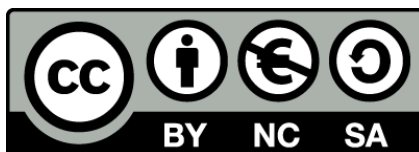




UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Josep Llimona i el seu taller

Natàlia Esquinas Giménez



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – Compartir Igual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – Compartir Igual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**

6 CATÀLEG RAONAT DE L'OBRA DE JOSEP LLIMONA

Un dels aspectes essencials de la present tesi doctoral era el de confeccionar un catàleg raonat el més definitiu possible de l'obra de Josep Llimona que entenem, no com un apèndix de la investigació, sinó com un dels capítols que la conformen i que, per aquest motiu, introduïm dins el cos de la mateixa. L'essencialitat que suposa aquest apartat i que hem entès com a punt de partida per poder desenvolupar els apartats que precedeixen, ens ha fet decidir, de manera definitiva, a incloure'l en aquest bloc que ha volgut presentar Josep Llimona en totes les seves facetes i no relega-ho a un punt final, com si es tractés de quelcom "extra".

D'altra banda, per tal de disculpar el concepte en què hem definit el catàleg com "el més definitiu possible" volem evidenciar, un cop més, que Llimona fou un dels escultors més actius del moment i que, com veurem en apartats posteriors i com, de fet, ja hem començat a introduir en les pàgines anteriors, són nombroses les versions que va fer (o que es feren) de les seves obres. En aquest catàleg pretenem incloure totes les versions localitzades essent conscients que, després d'una dècada d'estudis vinculats a la seva figura, encara avui localitzem noves peces que ens sorprenen i ens indiquen que encara en deuen quedar algunes per descobrir, especialment en mans del col·leccionisme privat.

Per tal de fer el més accessible possible l'organització del catàleg, a continuació presentem les característiques que el defineixen i certes valoracions que val la pena tenir en compte.

- L'ordre dels conceptes i el seu significat dins cada una de les fitxes presentades és el següent:

Núm. Catàleg

Títol o Descriptiu

Data / Material / Dimensions

Ubicació original i/o ubicació actual

Obs: Observacions, comentaris sobre l'obra.

Exp: Algunes exposicions destacades on ha participat

B/H: Selecció de la bibliografia i/o hemerografia destacada sobre la peça (hem obviat citar algunes monografies on es parla d'un gran nombre de peces, volent donar més rellevància, especialment, als casos de textos de caràcter més específic. D'aquesta manera no hem citat els llibres més bàsics on sí que apareixen un nombre important d'aquestes peces, com són: Monedero 1966, Infiesta i Monedero 1977, Llimona 2004 i Esquinas 2014).

- En un primer bloc trobarem les escultures i relleus (p. 254) seguides de: Arts de l'objecte (p. 304), Medalles (p. 306) i Dibuixos (p. 308). Tot i que dins el bloc sobre l'obra hem introduït les

medalles en el mateix apartat d'arts de l'objecte, en aquest cas, per la quantitat de peces trobades, hem considerat millor opció posar-les a part.

- L'ordre de les peces dins el catàleg està determinat per la seva cronologia.

- En els casos d'obres amb data no concreta però inclosa dins un període determinat que coneixem, l'hem situada a la data d'inici del projecte, tot detallant el període en el qual es pot incloure. (per exemple, per les escultures del Palau de Justícia, realitzades entre 1894 i 1908, les hem situat a la cronologia del 1894) en aquests casos ho hem especificat de la següent manera: 1894 (enc.) - 1908 (fi enc.). Entenem que no vol dir que no estiguin enllestides fins el 1908, sinó que en aquesta data tenim constància que ja estaven finalitzades.

- Quan hi ha un any entre parèntesi fa referència a l'any d'inauguració/presentació de la peça.

- En alguns casos en què no tenim la datació de les obres, si són peces que tenen gran similitud amb altres de les quals tenim més referències, estan posades a continuació. Si hem considerat que difereixen suficientment han estat col·locades al final de tot el catàleg escultòric.

- Quan hi ha més d'una peça amb diverses versions està especificat dins la pròpia fitxa amb lletres (a, b, c,...). En el cas que hi hagi alguna semblança però hi hagi també alguna diferència que la converteix en una altra escultura (i que aquesta diferència no sigui simplement la mida), hem creat una nova fitxa. En cas que la peça resultant sigui un fragment d'una altra escultura, també serà posada com una nova fitxa, a continuació de la que se'n deriva, excepte quan es tracta d'una reproducció seriada (com les realitzades per Esteva i Cia).

- Les reproduccions que amb seguretat són realitzades tardament (després de la mort de l'artista) són marcades amb el mateix número de fitxa de l'obra de referència i un *.

- En els casos de peces de les que no sabem si estan perdudes, destruïdes o desconeixem la seva ubicació posem "no localitzades". Només posem "Destruïdes" en el cas que en tinguem la seguretat del fet.

- Tot i que entenem que de totes les obres existiren els esbossos i/o models en guix o fang, només els hem introduït en el cas que els conservem o ens hagi arribat el testimoni gràfic.

- Quan es fa referència a altres obres dins les fitxes trobarem, com hem fet al llarg de tota la tesi, "(cat.)" (catàleg) amb el número que li correspon.

- Relació de les exposicions (Exp) (les que són citades dins l'apartat Observacions (Obs) poden no ser citades a continuació. En aquest cas ens centrem, especialment, en aquelles que han comptat amb un nombre destacat d'obres de l'artista) (En aquest cas la relació d'exposicions no té per què coincidir amb la cita bibliogràfica vinculada a la mateixa exposició):

General 1891: Primera Exposició General de Belles Arts de Barcelona, 1891

Internacional 1907: V Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona, 1907

MEAM 2013: "Un segle d'escultura catalana" Museu Europeu d'Art Modern (abril - juny

2013)

MEAM 2014: “Una passejada per l’obra de Josep Llimona. 150 anys” Museu Europeu d’Art Modern (3 desembre 2014 – 1 març 2015)

MNAC 2004: “Joan Llimona (1860-1926) – Josep Llimona (1864-1934)” Museu Nacional d’Art de Catalunya (7 d’octubre - 14 de novembre de 2004)

MNAC 2010: “Joies d’artista. Del modernisme a l’avantguarda” Museu Nacional d’Art de Catalunya (27 octubre 2010 – 13 febrer 2011)

Sant Lluç 1933: “III Exposició d’obres inèdites Pintura i Escultura de socis del Cercle Artístic de St. Lluç” Cercle Artístic de Sant Lluç (23 de desembre de 1933 - 12 de gener de 1934)

Van Gogh 2007: “Barcelona 1900” Museu Van Gogh, Amsterdam (21 de setembre de 2007 - 20 de gener de 2008)

Vilches 1915: Salón Vilches de Madrid (27 de novembre - 15 de desembre de 1915)

- Pel que fa a les fotografies que acompanyen les fitxes totes són realitzades per l’autora de la investigació a excepció de les imatges que s’evidencia que són d’època, que procedeixen de l’Arxiu Familiar de Josep Llimona. En el cas d’imatges d’època que són extrems de diaris del moment, és indicat al costat del diari d’on procedeix (a l’apartat B/H), amb el concepte “(imatge)”. Són fotografies d’altres autors:

Àlex Chaler: *Monument a Colom* (cat. 187)

Helena Aguilar: Monument funerari del sepulcre de la Família Estroch (cat. 128)

Enrique Campuzano: Làpida parietal en memòria a Antonio López i Luisa Bru (cat. 075) i *El Bon Pastor* (cat. 048)

Esther Celma i Tony Flores: *Verge amb el Nen*, Panteó Pasqual Coll i Portabella (cat. 217)

Javier de Dios: Àngel del Cementiri de Jaca (cat. 218)

Ismael Dueñas: *Sagrat Cor* (cat. 119), *Sant Marçal* (cat. 122) i *Jeroni Estades* (cat. 135), de Sóller

Pedro García: Panteó Satrústegui (cat. 053)

Rosa Giménez i Nicasio Esquinas: *Jesús i els Nens* (cat. 087) i *Figura femenina* (cat. 193)

Miquel Llimona: *Desconsol* de Boston (cat. 083h**)

Juanjo Macías: Figura femenina del Panteó Tormo (cat. 222)

Arxiu del Temple de la Sagrada Família: Relleu i Medalla de la Sagrada Família (cat. 090a i M 09)

Les fotografies al peu de les quals posa “(WMNAC)” són extrems de: “Web del Museu Nacional d’Art de Catalunya de Barcelona, www.museunacional.cat”

Els crèdits de les fotografies al peu de les quals posa “(MNAC-Cal/Mér/Sag)” són: Museu Nacional d’Art de Catalunya (Calveras/Mérida/Sagrístá)

ESCULTURA i RELLEU



001
Bust del Sr Barrau

1874 (?) / Terracota / 40 x 25 x 50 cm
Col. Família Llimona-Escarpanter
Obs: A l'obra sembla observar-se un "1874", que indicaria que la peça va ser realitzada quan l'escultor tenia uns onze anys, convertint-se en la peça més antiga que se li coneix. El retratat és el Sr. Barrau, propietari de la fàbrica per la que treballava el pare de l'escultor.

Exp: MEAM 2014



002
El Fill Pròdig

1879 / Bronze / 97 x 40 x 84 cm

MNAC

Obs: Amb ella va guanyar la Pensió Fortuny el 1879. El guix no localitzat, segurament perdut, fou donat per Carles Pirozzini Martí, passant a formar part de les col·leccions municipals el 1891, després de ser exposada a la Primera Exposició General de Belles Arts de Barcelona, el 1891, on va mostrar-se al Saló de la Reina Regent. Va ser fosa en bronze el 1924 per la Junta de Museus. Marca del fonedor: G. BECHINI / FUNDIDOR / BARCELONA. Signada a la base "Josep Llimona".
Exp: General 1891; MEAM 2014



003
Senador Romà

1880 / Bronze / 81 x 65 x 43 cm
MNAC

Obs: Primera obra de pensionat. Va ser exposada a la Sala Parés el mateix 1880, després al consistori municipal fins que el 1891 va passar a formar part de les col·leccions municipals, després de ser exposada a la Primera Exposició General de Belles Arts de Barcelona, on va mostrar-se al Saló de la Reina Regent. Va ser fosa en bronze el 1924 per la Junta de Museus. Marca del fonedor: G. BECHINI / FUNDIDOR / BARCELONA.
Exp: General 1891; MNAC 2004; MEAM 2014

B/H: Il·lustración 1880

004

Entrada del procònsol Màrius a Roma

1881 / Guix / 174 x 246 x 37 cm
MNAC

Obs: Segona obra de pensionat



005

Ramon Berenguer 'el Gran'

1882 (esbós) 1888 (presentació guix) / Bronze (1950) / 2,57 x 2,69 x 1,10 m
Pl. Ramon Berenguer el Gran, Via Laietana, Barcelona

Obs: Medalla d'Or a l'Exposició Universal de 1888. Fosa en bronze després de la mort de l'artista, fet promogut pel Cercle Artístic de Sant Lluc. Col·locada a la via pública el 1950. La cua és una reinterpretació feta per Frederic Marés.

B/H: Yxart 1888

006

Bust de Beethoven

1883

No localitzada

Exposada a la Sala Parés el 1883.

B/H: Maragall 1975

007

Presentació de Colom als Reis Catòlics a Còrdova
(Monument a Colom)

1883-1886 (1888) / Bronze
 Monument a Colom, Barcelona /
 Destruït
 B/H: Dinastia 1886; García del Real
 1888; Il·lustració Catalana 1892

008

*Entrevista de Colom i els Reis
 Catòlics a Santa Fe, davant de
 Granada*

(Monument a Colom)
 1883-1886 (1888) / Bronze
 Monument a Colom, Barcelona / Destruït
 B/H: Dinastia 1886; García del Real
 1888; Il·lustració Catalana 1892

009

*Desembarcament de Colom a
 Amèrica*

(Monument a Colom)
 1883-1886 (1888) / Bronze
 Monument a Colom, Barcelona /
 Destruït
 B/H: Dinastia 1886; García del Real
 1888; Il·lustració Catalana 1892

010

*Arribada de Colom a Barcelona
 després del seu primer viatge*

(Monument a Colom)
 1883-1886 (1888) / Bronze
 Monument a Colom, Barcelona /
 Destruït
 B/H: Dinastia 1886; García del Real
 1888; Il·lustració Catalana 1892



011

Vicente Pinzón

(Monument a Colom)
 1883-1886 (1888) / Bronze
 Monument a Colom, Barcelona

012

Retrat del pare del picador

c. 1884
 No localitzada
 Segons Josep Pla després de tornar de
 Roma va aprendre a muntar a cavall i
 va pagar les lliçons fent un retrat del
 pare del picador.
 B/H: Pla p. 895

013

**Relleus pel Gran Teatre del Liceu
 de Barcelona**

c. 1884-1888
 No conservats



015

La Recompensa

1888 / Pedra artificial de ciment
 portland / 15,86 x 3 m
 Dins l'Arc del Triomf, Barcelona



016

Ramon Berenguer I "el Vell"

1888 / Bronze
 Passeig Sant Joan, Barcelona /
 Destruïda
 B/H: Barta 1888; Dinastia 1887a;
 Il·lustració Catalana 1888; Il·lustración
 1887



017

Patge Florentí

1889 / Marbre / 92 x 39 x 53 cm.

Fundació de les Arts i els Artistes

Obs: També anomenada: *Doncel Florentino del siglo XV* (Il·lustració 1889), *Patge Florentí* (Il·lustració Catalana 1890a) i *Lo Patge* (Tradició 1893)

Exp: Van Gogh 2008; MEAM 2013; MEAM 2014;

B/H: Il·lustració Catalana 1890a, Il·lustración 1889; Tradició 1893



017a

Bust del Patge Florentí

Estuc policromat

Col. Marc Codina

Reproducció seriada feta per Esteva i Cia.

Exp: MEAM 2014

018

Escut de l'Escola Pia de Terrassa

1889 / Marbre

Façana de l'Escola Pia de Terrassa

Obs: Escut Reial a banda i banda del qual se situen el relleu de dos lleons, un a cada costat. Trobem referències a la premsa terrassenca del moment en què estava modelant l'escut, a l'octubre del 1889.

B/H: Tarrasense 1889

019

Projecte de monument al General Prim a Reus

1889

No realitzat

Obs: Finalment va guanyar el concurs l'escultor Lluís Puiggener



020

Modèstia

1891 / Bronze / 37,5 x 28 x 22 cm

MNAC

Obs: També anomenada: *Ensueño* (Il·lustración Artística 1891) i *Estudi*. Fosa pels tallers Masriera. Presentada a la Primera Exposició General de Belles Arts de Barcelona, el 1891. Signada "J. Llimona y Bruguera". N'existeixen diverses versions tant en bronze com en marbre. La casa Esteva i Cia en féu una reproducció seriada en estuc policromat. Els acabats policroms solen diferir en cada peça. La base del bust és més allargat. En mostrarem alguns exemples destacats.

B/H: Iberia 1891; Il·lustración Artística 1891

020a

1891

Bronze / 51 x 27 x 19 cm

Palau Güell

Obs: Fosa per la casa Masriera i Campins. La peça original que hi havia al Palau Güell va desaparèixer. La còpia que hi ha actualment va ser comprada l'any 2009 en una subhasta, amb la voluntat de recuperar de la manera més fidel possible la col·lecció que hi havia originalment al Palau Güell. El segell de fundició ens assegura que es tracta d'una peça original del'època, paral·lela a la hi devia haver al edifici en un inici. Signada: "J. Llimona".

020b

Bronze

No localitzada

Obs: Fosa per la casa Masriera i Campins. Va ser publicada a *La Ilustración Artística*. La part baixa del bust de bronze es diferencia lleugerament de les altres dues versions localitzades, motiu pel qual creiem que es tracta d'una fotografia d'una altra versió, entenent que era ben habitual la reproducció en bronze d'unes quantes peces (malgrat fos un número limitat).

B/H: Ilustración Artística 1891



020e

Estuc policromat / 42 x 33 x 20 cm

Col. Marc Codina

Obs: es tracta d'un exemple de les peces realitzades per la casa Esteva i Cia.

Exp: MEAM 2014

020c

Marbre

Museu de Montserrat

Exp: MEAM 2014



020f

Estuc policromat / 42 x 33 x 20 cm

Fundació de les Arts i els Artistes

Obs: es tracta d'un exemple de les peces realitzades per la casa Esteva i Cia.

Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

020d

Marbre

Col. Privada

021

Àngel amb dos nens

1891 / Marbre

Sepulcre de la família Llopart.
Cementiri Montjuïc, Barcelona.

B/H: Ilustración Artística 1905



022

El Dret Canònic

1891 (enc.) – 1903 (fi enc.) / pedra /
360 x 100 cm

Façana Palau de Justícia, Barcelona

B/H: Mas i Solench 1990



023

El Dret Romà

1891 (enc.) – 1903 (fi enc.) / pedra /
360 x 100 cm

Façana Palau de Justícia, Barcelona

B/H: Mas i Solench 1990

B/H: Ilustración Artística 1892

de les peces conegudes de l'escultor.

024

Retrat de Miquel Vinyals, un industrial de Terrassa

1892 / Marbre

Museu del Castell de Vallparadís, Terrassa

Obs: Fins el desembre de 2014 la peça havia estat coneguda com a *Retrat d'un Industrial de Terrassa* ja que es desconeixia qui era el retratat.

Exp: MEAM 2014

B/H: Aróztegui 2014

026

A Ramon Berenguer III 'el Gran'

1893 / Pedra

Monestir de Ripoll

Obs: Acompanya el sepulcre del comte barceloní. Fou inaugurat el 1893.

B/H: Dalmau i Font 2005; Danés 1923; Vanguardia 1910c

029

Santa Paula

1893 / Marbre

No localitzada

Present a la primera exposició del Cercle Artístic de Sant Lluç a la Sala Parés.

030

Sant Joan

1893 / Marbre

No localitzada

Present a la primera exposició del Cercle Artístic de Sant Lluç a la Sala Parés.

031

Puríssima

1893

Present a la primera exposició del Cercle Artístic de Sant Lluç a la Sala Parés. Pot correspondre a alguna de les imatges conegudes de la Puríssima o la Immaculada Concepció.



031a

Immaculada Concepció

c. 1893-1894 / Pedra

Façana (cantonada) de la Casa de Dolors Vidal, a Rambla Catalunya, 104, Barcelona.

Obs: La cronologia de l'edifici, d'Enric Sagnier, s'emmarca entre el 1892 i el 1894.

També anomenada Puríssima o Puríssima Concepció. N'hi ha diverses versions en diversos materials i contextos.

025

Verge del Roser

1892 / Marbre / 137 x 46 x 28 cm

Museu de Montserrat

Obs: Donació de Margarida Mur Carreras en memòria de la seva família, Carreras Martí.

Exp: MEAM 2014

027

Àngel

1893 / Marbre

Sepulcre de la família Alomar Estrany, Cementiri de Montjuïc, Barcelona

028

Retrat de Concepció (cunyada de l'artista)

c.1893-95

No localitzada

Al mancar-nos una descripció més concreta, ignorem si es tracta d'alguna

031b

1894 / Fusta policromada
Dins l'*Altar de la Mare de Déu de la Concepció*
Església del Sant Esperit, Terrassa /
Destruït durant la Guerra Civil
B/H: Domènech 1993



031c

Guix
Fundació de les Arts i els Artistes
Exp: MEAM 2014



031f

1915
Cripta de la Sagrada Família /
Destruïda
Obs: a la fotografia presentem el model,
tal i com va ser publicada en l'època.
B/H: Ilustración Artística 1915a;
Lago 1916a; Rucabado 1920

031g

Guix policromat
A la Capella del Col·legi del Sagrat
Cor de Sarrià

Obs: ens serveix com a exemple
d'alguna de les peces que ens
degueren reproduir/comercialitzar

031i

Marbre
No localitzada
Obs: Tot i que la podem considerar
pràcticament la mateixa escultura, en
aquest cas du un rosari que li penja
del braç dret i que no veiem en altres
versions.

032

La Sagrada Família

1894
No localitzat
Obs: Presentat al III Premi de
l'Excel·lentíssim Sr Bisbe Morgades
de Vic. Més tard faria una segona
versió (cat. 090)

031d

1914 / Marbre
Museu del Modernisme Català

031e

Puríssima
A l'Església de Sant Romà, Lloret de
Mar / Destruïda

031h

Guix o talla policromada.



033
Pere Nolasc Vives
1894 (enc.) - 1903 (fi enc.) / pedra arenosa de Montjuïc / 240 cm d'alçada
Façana Palau de Justícia, Barcelona
B/H: Mas i Solench 1990



035
Ramon Berenguer 'el Vell'
1894 (enc.) - 1903 (fi enc.) / pedra arenosa de Montjuïc / 240 cm d'alçada
Façana Palau de Justícia, Barcelona
B/H: Mas i Solench 1990



036
Pedro Sainz de Andino
1894 (enc.) - 1903 (fi enc.) / pedra arenosa de Montjuïc / 240 cm d'alçada
Façana Palau de Justícia, Barcelona
B/H: Mas i Solench 1990



034
Jaume Callís
1894 (enc.) - 1903 (fi enc.) / pedra arenosa de Montjuïc / 240 cm d'alçada
Façana Palau de Justícia, Barcelona
B/H: Mas i Solench 1990



035a
Bronze / 78 x 29 x 17 cm
Fundació de les Arts i els Artistes
Bronze de l'esbós per la peça pel Palau de Justícia
Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

037
Altar de la Mare de Déu de la Concepció
1894 / fusta policromada
Església del Sant Esperit, Terrassa / Destruït durant la Guerra Civil
Obs: Sufragat pel matrimoni Antoni Ubach i Soler i Concepció Monset i Galí. Al centre es trobava una imatge de la **Puríssima** i als costats **Sant Lluís Gonçaga** i **Sant Josep Oriol**. Les tres talles eren de Llimona. L'altar fou projectat per Jeroni Martorell. També hi havia dos retaules dedicats a Sant Miquel i a Sant Gabriel, pintats per Joan Llimona.
B/H: Cardús 1955

038
Altar del Sagrat Cor
Església del Sant Esperit, Terrassa / Destruït durant la Guerra Civil
Obs: Realitzà les talles del **Sagrat Cor**, de **Santa Margarida Alacoque** i de **Santa Paula**. Malgrat ens manqui la data, deuria ser proper a l'Altar de la Mare de Déu de la Concepció (1894), a la mateixa església (cat. 031b)

B/H: Cardús 1955

039

Àngel Custodi

1895 / Marbre

Cementiri de Comillas, Cantabria

Exp: Sant Lluç 1895

B/H: Arnús 1984; Arnús 1999;

Casellas 1895; García-Martín 1993;

Il·lustración Artística 1895

040

Tríptic ofert a Claudi López Bru

1896

Palau de Sobrellano, Cantabria

Obs: Presentat a la tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona, 1896. Ofert a Claudi López Bru pel Cercle Artístic de Sant Lluç. És el resultat de la col·laboració entre diversos artistes. Llimona executà els dos relleus exteriors dels laterals.



041

Crist a la Creu

1896 / Bronze

Cinquè Misteri de Dolor, Rosari Monumental, Montserrat

Creu projectada per Puig i Cadafalch.

També anomenada: *Consumatum est*.

És una de les seves peces religioses més reproduïdes.

B/H: Laplana 1998; Rucabado 1920

041a

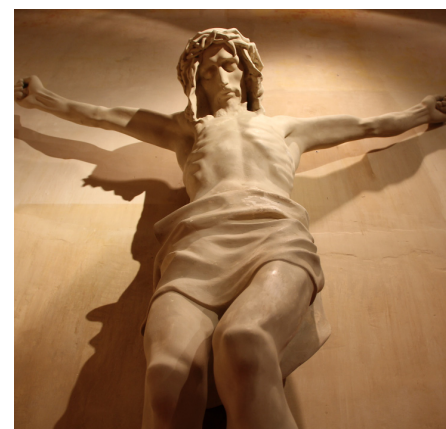
Fusta policromada

A una capella de la Basílica de Montserrat

041b

Guix policromat

Col. Privada



041c

Guix

Fundació de les Arts i els Artistes

Exp: MEAM 2014

B/H: Il·lustración Artística 1904b

041d

Altar major de l'església de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau / Destruït

Obs: De tres metres d'alçada, l'escultor va rebre 4.000 pessetes per la seva execució. Va ser destruïda durant la Guerra Civil.

041e

Guix Policromada

Altar Major de l'Església de l'Hospital de Sant Pau.

Obs: fou comprat l'abril del 1942 per substituir la peça anterior que havia estat destruïda durant la Guerra (cat. 041d)

041f

c. 1906-1911 / daurat

Altar de la Capella de l'Hospital de Navarra, Pamplona.

Obs: Hi ha uns àngels a la part inferior, com a l'altar de Sant Félix

de Vilafranca del Penedés (cat. 158)
Dins el mateix conjunt trobem dues
obres més de Llimona (cat. 079a i 092)
B/H: Latorre 2013

041g

Sant Crist de Pompeia

c. 1909

Església dels Caputxins de Pompeia,
Barcelona / Destruït durant la Guerra
Civil.

Obs: Segons les informacions que
ens resten, podria tractar-se d'una
imatge processional de Crist a la
Creu que durant l'any era venerada
a la part esquerra de l'església, sota
la volta del cor. Creiem que surtí en
processó per primer cop la Setmana
Santa de 1910, fet lògic, a més, tenint
en compte que l'església s'inaugurà
el primer dia d'aquell any.

B/H: Serra 2010

043

Ezequiel

1896 / Fusta policromada

Basílica de Montserrat, Montserrat

Es tracta d'un dels quatre profetes
majors.

B/H: Laplana 1998

045

Jeremies

1896 / Fusta policromada

Basílica de Montserrat, Montserrat

Es tracta d'un dels quatre profetes
majors.

B/H: Laplana 1998

042

Daniel

1896 / Fusta policromada

Basílica de Montserrat, Montserrat

Es tracta d'un dels quatre profetes
majors.

B/H: Laplana 1998

044

Isaïes

1896 / Fusta policromada

Basílica de Montserrat, Montserrat

Es tracta d'un dels quatre profetes
majors.

B/H: Laplana 1998

046

Retaule de Sant Martí

1896-1899

Capella de la Basílica de Montserrat,
Montserrat

Centrat per l'escena de Sant Martí a
cavall tallant la seva capa (en relleu).
A banda i banda hi ha les escultures

de Sant Pau i Sant Mauri.

B/H: Laplana 1998



047

La Primera Comunió

1897 / Marbre / 88 x 116 x 62 cm
MNAC

Obs: Amb ella va participar a la Tercera Exposició del Cercle Artístic de Sant Lluc, a la Sala Parés. Va ser presentada a Madrid a l'Exposició General de Bellas Artes, el 1901. Va ser aquest any quan la va comprar el Comte de Lavern, Pere Grau Maristany, per qui Llimona va realitzar també un impressionant monument funerari al cementiri d'El Masnou. Hi ha diverses reproduccions realitzades per Hoyos Esteva i Cia de cap el 1902 tant del conjunt com d'una de les nenes. En són alguns exemples les que segueixen.

B/H: Hispania 1900a; Lago 1916a; Rucabado 1920



047a (WMNAC)

Pasta proteica polícromada / 88 x 116 x 62 cm

MNAC (adquirida el 1969)

Exp: Van Gogh 2007



047b

Estuc policromat

Museu del Modernisme Català

Exp: MEAM 2014



047c

Estuc policromat

Fundació de les Art i els Artistes

Fragment de la nena que queda enrere.

Exp: MEAM 2014

047d

Fusta

No localitzada

Tenim constància d'una reproducció de la peça en fusta descrita en la premsa del moment

B/H: Vanguardia 1906c

048

El Bon Pastor

c. 1897

Catedral El Buen Pastor, Sant Sebastià

A l'altar major

B/H: Murugarren 1996

049

Sant Joan Evangelista

c. 1897

Catedral El Buen Pastor, Sant Sebastià

B/H: Murugarren 1996

050

Sant Lluc

c. 1897

Catedral El Buen Pastor, Sant Sebastià

B/H: Murugarren 1996

051

Sant Marc

c. 1897

Catedral El Buen Pastor, Sant Sebastià

B/H: Murugarren 1996

052

Sant Mateu

c. 1897

Catedral El Buen Pastor, Sant Sebastià

B/H: Murugarren 1996

053
Panteó Satrustegui

Cripta de la Catedral El Buen Pastor,
Sant Sebastià



054
La Intel·ligència guiant la Força.

1899 / Guix
No localitzada

Obs: Coneixem fotografies on apareix en mida esbós i en gran format. També anomenada: *L'home guiant la Força* (Ilustración Artística 1899a)

B/H: Ilustración Artística 1899a;
Opisso 1899



055
Sant Nicolau i els Pescadors

1899 / Bronze
Timpà de la façana de l'església de St
Nicolau, Bilbao

Obs: Fosa en bronze per la casa
Masriera i Campins. També dita *Los
pescadores de Bilbao dando gracias
a San Nicolás* (Opisso 1899)

B/H: Ilustración Artística 1899b;
Opisso 1899

056
Resignació

Guix
No localitzada

La veiem reproduïda a fotografies del
seu taller.

056a
1899/ Pedra

Sepulcre Ciuró. Cementiri de
Granollers

Obs: Posteriorment recuperarà
aquesta figura en un altre conjunt amb
alguna modificació (cat. 143). Va ser
exposada el 1902 a la Sala Parés.

B/H: Casellas 1902; Opisso 1899

057
Bust de Resignació

c. 1899 / Marbre
Col. Privada

Obs: Bust de l'anterior escultura. fins
al moment és l'únic exemplar que en
coneixem. pel fet de trobar-se en un
interior, la gran qualitat de la peça i
de la seva conservació ens remetent a
com serien els acabats en el moment
de l'execució i col·locació de la peça
del Cementiri de Granollers.

058
**Monument al Bisbe Jaume Català
i Albosa**

1900 / Pedra
Pl. de l'església d'Arenys de Mar /
Destruït
B/H: Esquinas 2010; Vanguardia
1900



059

Nostra Senyora del Roser

1900 / Marbre

Monestir de Ripoll / No conservat

Obs: Al'altar dins una de les absidioles de l'església del Monestir de Ripoll.

A la base destaquen tot un seguit de roses, que donen sentit a l'advocació de la imatge com a Verge del Roser.

Sembla que fou realitzada els primers mesos del 1900

B/H: Dalmau i Font 2005; Danés 1923; Vanguardia 1910c

059a

Pedra

Ajuntament de Comillas

Obs: Només varia la base de la figura. A Comillas hi ha caps d'angelets enlloc de roses.

059b

Bust de nostra Senyora del Roser

Terracota amb pàtina

Col. privada

Obs.: Mostra la part superior de la peça *Nostra Senyora del Roser*, tot just comentada, amb una acabats que recorden les lluenton dels esmals o la ceràmica. Aquesta acabats foren realitzats pel ceramista Sebastià Ribó.

059c

Fusta

Cripta de la Basílica de Santa Engràcia, Saragossa

Obs: La figura és molt més allargassada que les altres versions, assolint una gran verticalitat dinamitzada amb els plecs de les robes. El tractament de la fusta i la manca de policromia dóna una gran expressivitat a la peça, diferenciant-la de la resta de talles en fusta religioses de l'escultor.

060

Sant Josep de Calassanç⁵⁵⁷

Basílica de Santa Engràcia, Saragossa

061

Sant Llorenç

Basílica de Santa Engràcia, Saragossa

⁵⁵⁷ Tot i la manca de datació, situem aquí la present obra (i les que segueixen) degut a que es troben a la mateixa església que l'anterior peça presentada.

062

Sant Pere Nolasc

Basilica de Santa Engràcia, Saragossa

064

Martiri de Sant Esteve

Basilica de Santa Engràcia, Saragossa

066

La Meditació

1900

No localitzat

Obs: Baix relleu fet fer per la revista Hispania i presentat a la Sala Parés.

B/H: Hispania 1900d (imatge)

066a

Majòlica / 40 x 28 cm

Obs: Reproduccions fetes a partir del relleu original i regalat als subscriptors de la revista

067

Relleu de Sant Vicenç

No localitzat

Obs: citat a la prema del moment

B/H: De Riquer 1900

063

Àngel amb nen

Basilica de Santa Engràcia, Saragossa

065

Sagrat Cor

Basilica de Santa Engràcia, Saragossa

Obs: Segurament realitzà dins aquesta església la imatge del Sagrat Cor, així com ens arriben notícies que pogué fer també la de Sant Enric, ubicada al mateix retaule de la capella del Sagrat Cor. El Retaule fou confeccionat per C. Ros el 1899.



068
Bust femení amb vel
c. 1900 / Marbre
Museu de Montserrat
També anomenada: *Resignació*
Exp: MEAM 2014

068a
Marbre
Museu del Modernisme Català

069
Record dels morts
Guix
No localitzada
Obs: La veiem reproduïda a fotografies del seu taller.

069a
1901 / Marbre / 306 x 320 x 322 cm
Sepulcre de la família Mundet,
Cementiri d'Arenys de Mar.
Obs: va ser exposada el 1902 a la Sala Parés.
B/H: Casellas 1902; Esquinas 2010;
Pèl i Ploma 1901

070
L'Àngel de la Fe consolant la Desolació Humana
1901 / Marbre
Sepulcre de la Família de Don Pere Grau i Maristany, Cementiri El Masnou
Obs: També anomenada *La Fe Consolant el Dolor*. Va ser exposada el 1902 a la Sala Parés.
B/H: Casellas 1902; Ilustración Artística 1902a; Pèl i Ploma 1901; Vanguardia 1926d

071
Bust de noia
1902
Desconeguda
Obs: Segons la descripció d'Alfred Opisso, no reconeixem la peça a la que es refereix i que defineix de la següent manera: «José Llimona ha enriquecido la escultura catalana con una nueva y hermosísima obra, el busto de una jovencita que acaba de hacer la primera comunión. Esta vez no se trata de una figura simbólica sino de una payesita, caracterizada por la típica *caputxa*, per aún así es imposible concebir mayor misticismo, pureza y delicada poesía en la expresión. (...) Con excelente acuerdo aparecen ligeramente coloreados las mejillas y los labios, y se ha dado al busto una suave entonación verdosa y dorada que hacen de él una obra del más exquisito gusto»

B/H: Opisso 1902

072

Estudi pel Monument al Dr. Robert

1903 / Guix

No localitzat

B/H: Il·lustració Catalana 1903c
(imatge)



073

Monument al Dr. Robert

1903-1910 / Pedra arenisca, pedra artificial, pedra calcària i Bronze /
12,60 x 9,26 x 11,25 m

Pl. Tetuan, Barcelona

Obs: Originalment a la Pl. Universitat, Barcelona, d'on fou desmuntat i emmagatzemat durant 45 anys, fins a

la seva reposició el 1985.

B/H: Il·lustració Catalana 1910c; Il·lustració Catalana 1910d; Il·lustración Artística 1910a; Il·lustración Artística 1910b; Infiesta 1972; Jardí 1969; Jardí 1982; Pastor 1975; Permanyer 1985; Vanguardia 1904a; Vanguardia 1904b; Vanguardia 1906b; Vanguardia 1906d; Vanguardia 1910b; Vanguardia 1910f; Vanguardia 1910h; Vanguardia 1910i

073a

Guix d'un fragment del Monument al doctor Robert (Pagès, Obrer, Capellà i Segador) 300 x 500 x 200 cm
MNAC

Obs: Va guanyar el premi d'honor de la V Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona el 1907

Exp: Internacional 1907

B/H: Època 1907; Il·lustració Catalana 1907b (imatge); Il·lustración Artística 1907a; Vanguardia 1907d

074

Sagrat Cor

1903 / Guix

Conserven una fotografia al Museu dels Sants d'Olot, ja que es va incorporar el 1904 al catàleg de reproduccions a partir d'una donació del 1903.

Es diferencia lleugerament d'altres Sagrat Cor de l'artista

075

A la memòria de Antonio López i Luisa Bru

1903 / Marbre

Làpida parietal en memòria a Antonio López i Luisa Bru, Capella-Panteó de Sobrellano, Comillas, Cantabria

Obs: Es representen dues figures femenines simètriques que sostenen amb una mà el final d'una garlanda de flors

B/H: Arnús 1999; García-Martín 1993



075a

Figura femenina de perfil

Marbre

Fundació de les Arts i els Artistes

Exp: MEAM 2013; MEAM 2014



076
Figura femenina de perfil

c.1903 / Marbre

Fundació de les Arts i els Artistes

Obs: Fa pendant amb un relleu ben similar (cat. 075a), però les mans s'entrecreuen a l'alçada de les espatlles.

Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

la peça del Monument funerari de Claudio López i Benita Díaz de Quijano, va ser regalada per l'autor a la seva deixeble Margarita Sans Jordi. La conserva un dels fills de l'escultora.



078

Resignació

1903 / Marbre

Dins el Monument funerari de Claudio López i Benita Díaz de Quijano.

Capella-Panteó de Sobrellano, Comillas, Cantàbria

077a

1903 / Marbre

Dins el Monument funerari de Claudio López i Benita Díaz de Quijano

Capella-Panteó de Sobrellano, Comillas, Cantàbria

Obs: El componen tres peces de Llimona que, en dos dels casos tornarem a trobar. Per aquest motiu els confeccionem fitxes a part, excepte en el cas de la figura anomenada Pregària, de la que acompanyem aquesta fitxa, essent conscients que és un detall de tot el monument. En una ocasió se la va anomenar *Dolor y Resignación* (Cancio 1925)

B/H: Arnús 1999; Cancio 1925; García-Martín 1993

078a

1906 / Pedra

Sepulcre Rialp, Cementiri de Montjuïc, Barcelona

B/H: Vanguardia 1906e

077

Pregària

1903 / Guix

Col. privada

Obs: Guix que serví de model per



078b

Guix

No conservada

Obs: La veiem reproduïda a fotografies. Seria el model per a les peces ja citades.

B/H: Ilustración Artística 1903; Pèl i Ploma 1903b

079

Assumpció de Maria

1903 / Marbre

Dins el Monument funerari de Claudio López i Benita Díaz de Quijano, Capella-Panteó de Sobrellano, Comillas, Cantàbria

Obs: Hi ha diverses versions, en les que canvia la forma en la qual s'inscriu el relleu.

079a

c.1906-1911 / Marbre

Capella de l'Hospital de Navarra, Pamplona

Es troba a la capelera d'un sepulcre.

B/H: Latorre 2013

079b

1909 / guix

Altar de Sant Francesc, dins l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona / Destruït (substituït per una còpia posterior)

B/H: Karr 1913 (imatge)

079c

1918 / Marbre

Timpà de la façana de l'església de Santa Maria, Manlleu

079d

1920 / Marbre

Panteó de la Família Ignasi Coll i Portabella, Cementiri de Montjuïc, Barcelona

079b*

1941

Altar de Sant Francesc, dins l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona

Obs: Còpia realitzada després de la Guerra Civil. Els acabats s'allunyen molt de l'estil llimonià malgrat es tracti de la mateixa composició. Podria haver estat realitzada pel mateix Claudi Rius Garrich que executà la còpia de la imatge central de la Mare de Déu de Pompeia, tot i que no en tenim dades del fet. L'altar en el que es troba fou consagrat el 18 de novembre de 1941 per Dom Francesc M. Causse, abat de Lerins i de Cuixà.

B/H: Serra 2010

080

Àngel adolescent

1903 / Marbre

Sepulcre de Joaquín Piélago, Cementiri de Comillas, Cantàbria

B/H: Arnús 1984

083

Desconsol

1903 / Guix

No localitzat

Entenem que va existir i que el seu origen queda vincular a la figura del Dolor (cat. 082) malgrat no ens resti documentació concreta.



083c

Guix

Museu Maricel, Sitges

081

Àngel

1903 / Marbre

Sepulcre de la Família Campessol i Borrell, Cementiri de Montjuïc

083a

1907 / Marbre / 67 x 76 x 80 cm

MNAC

Obs: Presentada a la V Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona. És la primera versió que presentà en públic de la peça. En algun moment se l'ha anomenat *Desesperación* (Fortunio 1927)

Exp: Internacional 1907;

B/H: Época 1907; Fortunio 1927;

Il·lustració Catalana 1907c; Il·lustración

Artística 1909; Lago 1916a;

Rodríguez 1907b; Rucabado 1920;

Vanguardia 1907c; Vanguardia

1909a; Vanguardia 1909b

083b

c.1907 / Marbre / 62 x 69 x 65 cm

Museo del Prado, Madrid

Obs: Segurament es tracta de la versió que va ser exposada a l'Exposició a la casa Vilches de Madrid del 1915

Exp: Vilches 1915

B/H: Mundo 1915b

083d

Marbre

Museu Maricel, Sitges

082

El Dolor i la Resignació

1903 / Pedra

Sepulcre de Mercè Casas de Vilanova, Cementiri de Montjuïc, Barcelona

La figura del Dolor és una variant vestida del seu famós Desconsol.

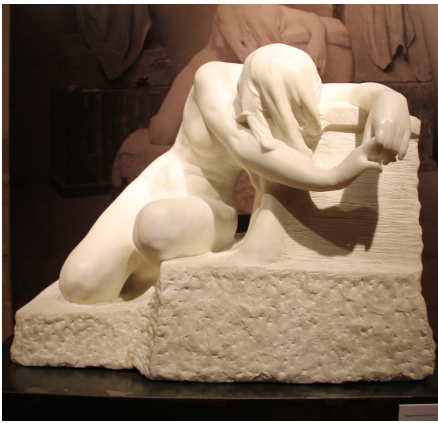
B/H: Pèl i Ploma 1903c



083e

Marbre / 56 x 69 x 46 cm

Museu del Modernisme Català, Barcelona



083f
Marbre / 53 x 70,5 x 53 cm
Col. Streep, Barcelona
Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

083g
Desconsolada
Marbre / 64 x 57 x 72 cm
Museu Municipal de Viña del Mar,
Chile



083h (WMNAC)
1917 / Marbre / 122,5 x 145 x 105
cm
Parc de la Ciutadella / Actualment a
les reserves del MNAC
Obs: Des del 1984 es troba a les
reserves del MNAC
B/H: Vanguardia 1917b; Vanguardia
1917d

083i
Bronze (figura) i Marbre (peanya) [o
guix policromat?]
Present a l'exposició homenatge a
la Sala Parés el 1934. La veiem en
fotografies del seu taller

083j
Marbre / 66 x 75 cm (mida peanya)
No localitzada
Obs: Originalment va formar part
d'una col·lecció privada. Va ser
comprada pel seu propietari al llarg
de les primeres dècades del segle
XX, abans del 1926 (ja que aquest
va morir en aquesta data). La peça
va ser robada durant els anys de la
Guerra Civil. Pels pocs detalls que
podem veure a la fotografia que ens
fa de testimoni, desconeixem si es
tracta d'una de les versions citades o
si encara no ha estat localitzada. La
fotografia que presentem va ser presa
el 25 de juny de 1936, moment en
què, per tant, la família propietària
encara la conservava. Juntament amb
el *Desconsol* el primer propietari va
adquirir una *Meditació* que encara
posseeix la seva família.

083k
Marbre
Col. privada, Barcelona

083l
Fusta
No localitzada
Obs: Apareix centrant una fotografia
del taller de l'escultor, segurament
després de la mort de l'artista. (F:
Fons Antoni Ramon González, Arxiu
Museu Frederic Marès)

083a*
c.1947 / Marbre
Capitania General de Catalunya
Obs: Tenim notícies de la seva
existència a partir de 1947.



083h*
1982 / Marbre / 119 x 165 x 128 cm
Parc de la Ciutadella. Posada
en substitució de l'original que
començava a trobar-se en molt mal
estat. Col·locada el 1984.



083h**
1982
Boston. Còpia regalada a Boston
per Barcelona en el moment de
l'agermanament de les dues ciutats.

083h**

1991

Pati de l'antiga Casa-Museu del pintor Joaquim Torrents Lladó, Palma de Mallorca

Obs: Reproducció feta per Grau Mestres el 1991.

084

Projecte per un monument funerari

Guix / No localitzat

Obs: Tot i la manca de dades, podria tractar-se d'un estudi vinculat al monument funerari a la família Robert, a Sitges (cat. 086), per tractar-se d'un conjunt amb una figura dempeus, en aquest cas al centre, i que juga certa importància el drapejat a l'aire, i una altra arraulida a terra, al seu costat.

085

Projecte per un monument funerari

Guix / No localitzat

Obs: Tot i que no tenim dades concretes sobre aquest esbós, la seva composició mostra clares similituts amb el monument funerari a la família Robert, a Sitges (cat. 086), motiu pel qual el situem en aquest espai cronològic, entenent que podria estar fet cap el 1903.

086

Monument funerari de la Família Robert

1903-1904 / Pedra

Cementiri de Sitges

087

Jesús i els Nens

1904 / Marbre

Timpà de la façana de la Capella de l'antic Col·legi d'Orfes Pobres. St Julià de Vilatorrada

B/H: Il·lustració Catalana 1904b

088

Mare de Déu dels Dolors

1904

Capella del Santíssim Sagrament, Basílica de Montserrat / Col·locada a la Capella de la Soledat de Montserrat, posteriorment, on es troba en l'actualitat.

A més de la imatge de la Mare de Déu hi havia dues escultures més, sembla que avui destruïdes.



089

(WMNAC)

Nena asseguda

1905 / Bronze / 34 x 18,5 x 17,5 cm
MNAC (Procedent de la Col. Plandiura, 1932)

Obs: És un fragment del grup Amor

a la Infància (cat. 141), concretament la nena que queda més separada de la resta. També ha estat anomenada *Tristes*

089a

Tristes

1905 / Bronze / 33 x 18 x 18 cm
Fundació Deu Font, El Vendrell
Exp:MEAM 2014

090

Sagrada Família

c. 1905 / Guix / 72 x 69,5 x 19,5 cm
MNAC

090a

c. 1905-1907 / Fusta policromada (marc de guix) / 180 x 177 x 58 cm
Oratori de la Casa Batlló / Cripta de la Sagrada Família

090b

208 x 176 x 35 cm
Cripta de la Sagrada Família / Basílica de Santa Maria de Valldelfors, Tremp (2005)

Obs: En ser adquirida la de l'oratori de la Casa Batlló es regalà aquesta còpia a la Basílica de Valldelfors.

090b*

1953 / 208 x 176 x 35
Capella del Santíssim de la Sagrada Família

091

Possible esbós per la capella de l'Hospital de Navarra

c. 1906-1911 / Guix

No localitzat

Obs: La similitud de l'estructura de tot el conjunt de l'esbós amb la usada per la Capella de l'Hospital de Navarra (cat. 092) ens va deduir que aquest es tracta d'un estudi vinculat al mateix projecte, tot i que difereixi la composició del relleu, tot i que sembla mantenir la figura de Crist com a protagonista de l'escena.

092

Ascensió de Crist

c. 1906-1911 / fang o guix

No localitzat

Obs: la similitud de la peça amb el relleu conservat a la Capella del Hospital de Navarra ens fa pensar en l'opció que es tracti del model que serví de referència per a la peça en marbre tot i que es diferencia de l'altra perquè en aquest cas els àngels miren cap al terra, símbol d'humilitat (tal i com fan en el cas de l'Assumpció de la Mare de Déu), mentre que en el marbre dedicat a Crist el miren amb les mans creuades a l'alçada del pit, solució que trobem en altres obres del mateix artista.

092a

Ascensió de Crist

c. 1906-1911 / Marbre

Capella del Hospital de Navarra, Pamplona.

Obs: Es troba a la capelera d'un sepulcre.

B/H: Latorre 2013



093 (WMNAC)
Sant Josep i el Nen Jesús
 1907 / Guix / 103 x 46 x 32 cm.
 MNAC
 Obs: Model en guix que serviria de referència per tot un seguit de peces en pedra.



093a*
 2000 / Pedra / 186 x 71 x 69 cm
 Façana (cantonada) Casa Martí, Barcelona
 Obs: Realitzada pels escultors Lluís Cera (pare i fill), per substituir l'anterior, destruïda durant la Guerra Civil.
 B/H: Cera 2000; Permanyer 2000

093b
 c. 1905 (?) / Pedra
 Façana del Molí de l'Oli, La Pobla de Segur



093c
 c. 1907 / Pedra
 Timpà de la façana del Col·legi Comtal, dels Germans de les Escoles Cristianes, Barcelona.

Obs: El cap es va fer malbé i va ser substituït per una còpia posterior.

093d
 Guix policromat
 Capella del Col·legi del Sagrat Cor de Sarrià

093e
 Marbre
 No localitzada
 Obs: Se sap que una versió en marbre va participar de l'Exposició Homenatge a Josep Llimona el 1934 a la Sala Parés

093f
 Policromat
 Església de Sant Romà de Lloret de Mar / Destruïda.

094
Relleus alegòrics a la Fundació de l'ordre mercenària
 1907
 Cambril de la Verge, Basílica de la Mercè, Barcelona / Destruïts
 B/H: Il·lustració Catalana 1907f

093a
 1907 / Pedra
 Façana (cantonada) Casa Martí, Barcelona / Destruïda
 B/H: Barcelona 1929 (imatge)

095
Altar per la Capella del Sagrat

Cor

1907 / Fusta

Capella del Sagrat Cor, Catedral de Barcelona / Destruït

Obs: El conjunt estava compost d'un mínim de tres peces de Llimona: El relleu de **L'aparició de Jesús a la Beata Margarita Alacoque** (que vinculem amb la imatge que acompanya la present fitxa), i les imatges de **Sant Felip i Sant Jaume el Menor**. Possibilitat que una imatge del Sagrat Cor també fos de l'artista. L'altar va ser beneït el 16 o 17 de novembre del 1907.

B/H: Sagnier 2007; Vanguardia 1907j



096a

Pedra

Sepulcre de Baltasar Portabella i d'Argullol, Cementiri Manresa

098

La Virtut

c. 1908-1910 / Guix policromat

Museu d'Art de Cerdanyola

Esbós per l'obra 085a

Exp: MEAM 2014

B/H: Il·lustració Catalana 1910b; Lago 1916a

096

Figura femenina

1908 / Pedra

Sepulcre Cros i Juliana. Cementiri de Sitges

097

Altar del Descens

1908 / Marbre

Basilica de la Mercè de Barcelona. / No localitzat

Obs: Va ser dissenyat per Enric Sagnier, executat als tallers del Sr. Riera i beneït el 13 de juny de 1908 pel cardenal-bisbe Dr. Casañas. En el relleu apareixen la Verge amb el Nen entre núvols davant dels quals s'agenollen Sant Pere Nolasc, el Rei Jaume I i Sant Ramon de Penyafort, testimonis del Descens. Fou erigit en el camarí de la Verge de l'església de la Mercè. A banda i banda de l'altar hi havia dos àngels amb uns canelobres.

B/H: Vanguardia 1908b; Vanguardia 1908c



098a

c. 1908-1910 / Pedra

Façana Caixa d'Estalvis, Sabadell

B/H: Alcolea 1994



099

El Treball

c. 1908-1910 / Bronze amb base de pedra / 72 x 50 x 30 cm.

Col. Carlos Campillo

Obs: Versió de la peça presentada a l'Exposició Internacional d'Art de Brussel·les de 1910, sent premiada. L'estudi original per l'obra, no localitzat, devia ser d'aquesta mateixa mida.

Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

B/H: Casellas 1910a; Època 1910a; Època 1910b; Garcia Llansó 1910



099a

c.1908-1910/ Pedra

Façana Caixa d'Estalvis, Sabadell

A partir d'aquesta obra executaria altres peces pràcticament iguals, temps més tard (cat. 153)

B/H: Alcolea 1994

100

Anunciació

1908-1913 / Bronze

El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca

Obs: 1r Misteri de Goig

B/H: Pericàs 2009 (per tot el conjunt del Pujol dels Misteris)

103

La Visitació

1908-1913 / Bronze

El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca

Obs: 2n Misteri de Goig

104

La Flagel·lació

1908-1913 / Bronze

El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca

Obs: 2n Misteri de Dolor

101

L'Oració de Jesús a l'hort de Getsemani

1908-1913 / Bronze

El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca

Obs: 1r Misteri de Dolor

105

Ascensió de Crist

1908-1913 / Bronze

El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca

Obs: 2n Misteri de Glòria

102

Resurrecció de Crist

1908-1913 / Bronze

El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca

Obs: 1r Misteri de Glòria

- 106**
Naixement
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 3r Misteri de Goig
-
- 107**
Coronació d'espines
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 3r Misteri de Dolor
-
- 108**
Pentacosta
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 3r Misteri de Glòria
-
- 109**
Camí cap al Calvari
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 4rt Misteri de Dolor
-
- 110**
Assumpció de la Verge
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: Versió d'altres peces similars (cat. 079)
Obs: 4rt Misteri de Glòria
-
- 111**
Jesús i els Doctors
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 5è Misteri de Goig
-
- 112**
Crucifixió
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 5è Misteri de Dolor. És la versió en relleu d'un conjunt exempt amb el mateix tema (cat. 124)
-
- 113**
Coronació de la Verge
1908-1913 / Bronze
El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
Obs: 5è Misteri de Glòria
-
- 114**
Emblema de l'orde dels franciscans
c. 1908-1909 / Pedra
Dintell porta principal de l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona
B/H: Serra 2010
-

115

Verge de la Mercè

1909 / Guix

Altar del Sagrat Cor, dins l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona / Destruït

Obs: Moltsimilaralrelleuquecentrava l'*Altar del Descens* (cat. 097), però en aquest cas són dos els personatges que es postren davant la Verge amb el Nen. Inicialment havíem situat la realització de la majoria de les peces que Llimona executà per a l'església dels Caputxins de Pompeia del 1910, però la consagració de l'església, celebrada el 31 de desembre del 1909 amb la conseqüent inauguració a portes obertes el dia 1 de gener del 1910, ens fa modificar la data.

B/H: Feminal 1910a; Serra 2010

116*

1941

Obs: Còpia realitzada després de la Guerra Civil. Podria haver estat realitzada pel mateix Claudi Rius Garrich que executà la còpia de la imatge central de la Mare de Déu de Pompeia, tot i que no en tenim dades del fet. L'altar en el que es troba fou consagrat el 18 de novembre de 1941 per Dom Francesc M. Causse, abat de Lerins i de Cuixà. Malgrat ésser la mateixa composició, es perden els trets propis de l'estil llimonià

B/H: Serra 2010



117

Mare de Déu amb el Nen, Sant Bonaventura i Sant Tomàs

1909 / Marbre

Timpà de la porta a l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona

118

Bartomeu Amat

1909 (1913) / Pedra blanca

Jardins de l'Escola Industrial (Universitat Politècnica), Terrassa

Obs: Fou inaugurat els primers dies de juliol de 1913

B/H: Crònica 1913; Vanguardia 1913c

116

La Divina Pastora

1909 / Guix

Altar de Sant Josep, dins l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona / Destruït durant la Guerra civil

B/H: Il·lustració Catalana 1910a; Karr 1913

119

Sagrat Cor

1909 / guix policromat / 2,25 m

Església parroquial de Sant Bartomeu, Sóller, Mallorca

Obs: Hi ha diverses versions, entre les que destaquem les que segueixen.

B/H: Morell 1993; Morell 2007;

119a
guix policromat
A la Capella del Col·legi del Sagrat
Cor de Sarrià

119d
Marbre
Balmesianes, Barcelona
Desaparegut

119e
Cripta de la Sagrada Família /
Destruït

119f
Pont de l'Armentera, Tarragona
Obs: Donada pel Sr. Tomàs
Comamala, de Barcelona i beneïda el
16 de setembre del 1928.
B/H: Vanguardia 1928e

119b
Guix policromat
Magatzems botiga Reixach Campanyà
/ Parròquia de Nostra Senyora de
Núria, Barcelona (2011)
Obs: Es trobava als magatzems de
la botiga des d'abans de la Guerra
Civil.

120
Sagrat Cor
Marbre / 103, 5 x 29 x 26,5 cm
Casa de la Salut de Nostra Senyora
del Pilar. Comunitat de Germanes de
Santa Anna (Balmes, 273)
Obs: Es diferencia dels anteriors
perquè les dues mans es dirigeixen al
cor. A més té el pit en part descobert.
Donació d'una família en agraïment
per haver cuidat dels seus pares. El
testimoni d'una de les monges ens
indica que la peça ja es trobava a la
comunitat religiosa l'any 1953.

119c
Marbre / 95 x 35 x 30 cm
Fundació Deu-Font, El Vendrell
Exp: MEAM 2014

121
Cap de Crist
No localitzat
Obs: Ben proper a aquestes imatges,
dins l'arxiu familiar dels Llimona es
conserva una fotografia d'un cap de
Crist.

122
Sant Marçal
1910 / guix policromat
Església parroquial de Sant Bartomeu,
Sóller, Mallorca

123
Monument de la Trobada
 1910 / Bronze
 Final del recorregut d'El Pujol dels Misteris, Lluc, Mallorca
 Sufragat el 1910 per la Diócesi d'Eivissa. Dissenyat per l'arquitecte Guillem Reynés. Situat al lloc on la tradició diu que un pastor i un monjo van trobar la imatge de la Verge i el Nen, reinterpretada per les mans de Llimona en el relleu.

124
Crist a la Creu amb St Joan i la Verge Maria
 1910-1916
 Capella del Santíssim de l'església de Sant Romà, Lloret de Mar/ Destruït
 Obs: d'aquest conjunt va fer una reinterpretació en forma de relleu pel Pujol dels Misteris de Lluc a Mallorca (cat. 112)

124a
Monument funerari a Manuel Calvo
 1911 / Bronze
 Cementiri de Portugaleta
 Obs: Encàrrec del Marqués de Comillas. També anomenada *La Muerte de Jesús* (Ilustración Artística 1911a)
 B/H: Ilustración Artística 1911a

125
Sant Antoni
 Església de Sant Romà, Lloret de Mar / Destruït
 Obs: Proposem una data propera al conjunt de Crist a la Creu amb St Joan i la Verge Maria de la mateixa església (cat. 124). Per la mateixa església també va fer una imatge de la *Puríssima* (cat. 031e) i un *Sant Josep amb el Nen Jesús* (cat. 093f)

126
Mare de Déu del Roser
 1912
 Altar major de l'església dels caputxins de Pompeia, Barcelona / Destruïda
 Obs: Entronitzada el 16 de novembre de 1912 a l'altar Major. S'havia encarregat una primera imatge de la Mare de Déu a Enric Clarassó. La peça, però, no va respondre a les expectatives esperades i es va encarregar la peça que comentem a la present fitxa a l'escultor Llimona. La

imatge fou destruïda durant la Guerra Civil.

126a
 c. 1912
 Estances privades del convent dels caputxins de Pompeia, Barcelona.
 Obs: De format més petit que la imatge de l'església. Es va salvar de les desfetes de la Guerra Civil perquè va ser amagada. Segurament serví de model per a fer l còpia de la imatge de l'altar major després de la Guerra.

126b
 c. 1912
 Estances privades del convent dels caputxins de Pompeia, Barcelona.
 Obs: encara més petita que l'anterior, gaudí de la mateixa sort en ser amagada durant el conflicte bèlic.

126*
 1941
 Altar major de l'església dels caputxins de Pompeia, Barcelona
 Obs: Còpia realitzada per Claudi Rius Garrich. Segurament les dues peces acabades de citar li serviren de referència (cat. 126a i 126b). Fou beneïda el 8 de maig de 1941.
 B/H: Serra 2010



127

Mare de Déu amb el Nen

1912 / Marbre

Claustre de l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona / Destruït

Obs: També anomenada: *Mater Amabilis* i *Mater Dei* (Il·lustració Catalana 1911a) El claustre del convent, que presidia la imatge, fou beneït el 8 de desembre de 1912. La peça fou publicada per primera vegada el març del 1913. Aquest fet junt amb la benedicció de l'espai de finals del 1912 ens fa datar la peça de cap aquest any enlloc de situar-la paral·lela a les imatges dels relleus que va fer l'autor per a la mateixa església.

B/H: Il·lustració Catalana 1911a; Karr 1913 (imatge); Rucabado 1920

127*

1960 / Marbre

Claustre de l'església dels Caputxins de Pompeia, Barcelona

Obs: Còpia realitzada per Francesc Juventeny, a partir del model de Llimona. Fou col·locada el 29 de juny del 1960. L'acte fou presidit pel Bisbe de Colofon, el caputxí Maties Solà Farell.

127a

Guix

Museu d'Art de Cerdanyola

Obs: Model a partir del qual realitzarien les altres peces. Formava part de les peces que tenia el deixeble de Llimona, Francesc Juventeny, en el seu taller. És la peça que li serviria de model per fer la reproducció de l'obra en gran format pel claustre del convent dels Caputxins de Pompeia, a Barcelona.

127b

Marbre / 100 x 34 x 21,5 cm

Fundació Deu-Font (El Vendrell)

També anomenada: *Verge* i *Maternitat*

Exp: MEAM 2014



127c

Marbre / 64,5 x 20,5 x 16 cm.

Museu de Montserrat.

Obs: La peça va ser donada al Museu de Montserrat per la Família Arañó i Güell el passat 7 d'abril de 2015.

Sant Agustí, Barcelona / Destruïda
B/H: Il·lustració Catalana 1912b
(imatge)

130a

Fusta policromada
Oratori de la Família de Joaquim Carreres Nolla i Margarida Martí Martí / Capella del Santíssim de l'església de Santa Anna, Barcelona
Obs: També anomenada: *Pietat*
B/H: Aran 2002

130b

1914
Església de Notra Senyora dels Dolors, Girona / Destruïda
Obs: Per la descripció de la premsa podria ser una versió de *Davallament de la Creu*.
B/H: Vanguardia 1914b

131

Projecte del Monument a Joan Maragall a Caldetes
1912
No localitzat
Obs: Tot i que fou colocada la primera pedra el 10 de setembre de 1912 finalment no fou executat.
B/H: Rodalies 2011; Vanguardia 1912f

129

Catalunya i les Ciències
1912 / Guix / 110x170x40 cm
Fundació de les Arts i els Artistes
Obs: Grup de cinc figures
També anomenada: *Les Ciències a Catalunya i Catalunya, les Arts i les Ciències*
Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

129a

1912 / Pedra
Sala de Lectura de la Biblioteca de Catalunya al Palau de la Generalitat / Institut d'Estudis Catalans, Casa de la Convalescència, Barcelona
Obs: Després de ser desmuntada del seu lloc original, degut al trasllat de la Biblioteca de -Catalunya, va estar emmagatzemada. A finals dels anys 90 foren recuperades les 5 peces que componen el conjunt. Finalment foren col·locades a la seva actual ubicació i de nou en forma de frontó el 2009.
B/H: Butlletí 1914; Folch, Joaquim 1912; Fontbona 2009; Piñol 1997

127d

Guix policromat
Col. privada
Obs: Exposada al Museu d'Art de Cerdanyola mentre aquest va cedir al MEAM les peces que tenia de Llimona per l'exposició homenatge de l'artista (des.2014-març 2015).

128

1912 / Pedra
Sepulcre Família Estroch, Cementiri d'Olot
Obs: Peça simètrica a les de Sitges (cat. 096) i Manresa (cat. 096a).
B/H: Devesa 1912; Ferrés i Galizia 2005

130

El davallament de la Creu
1912 / Marbre i guix policromat
Capella del Sagrament, església de

132

Al Cardenal Casañas
1912-1913 / Marbre
Capella de St. Josep Oriol, Catedral

de Barcelona

B/H: Il·lustració Catalana 1913b;
Vanguardia 1912e

133

Estudi de Joventut

c. 1913 / guix

No localitzada

Obs: esbós per la peça *Joventut*
També ha estat anomenada *Ondina*



133a

Joventut

Fang

No localitzada

Obs: model de la peça



133b

c. 1913 / Marbre / 50,5 x 34,8 x 28,3 cm
MNAC (Procedeix del Llegat de
Francesc Fàbregas, 1934)

133c

Marbre

No localitzada

Obs: Malgrat no en tenim notícies
concretes, observem una fotografia
antiga on trobem la mateixa escultura
que actualment hi ha al MNAC però
amb una base que forma part del
mateix bloc i que és més arrodonit
per la part posterior i recta per la
davantera, creant una mena de
semicercle i, per tant, havent-se de
tractar d'una segona versió de la
peça.

B/H: Lago 1916a

134

**Tríptic centrat per la Mare de Déu
amb el Nen**

c. 1913 / guix

No localitzat



135

A Jeroni Estades

1913 / Bronze

Estació de Tren de Sóller, Mallorca

B/H: Vanguardia 1928d



136

Idil·li

1913 / Marbre / 58 x 43 x 27 cm
Col. Joaquim Soler i Jacqueline Elmke

Obs: També anomenada *La Pastoreta*
Exp: Vilches 1915 (possiblement es refereix a aquesta peça que defineix com a *La Pastora*); MEAM 2013; MEAM 2014

B/H: Il·lustració Catalana 1913a



137

Pastoral

1913 / Bronze

No localitzada

Obs: També anomenada *Idil•li* i *Pastores* (Il·lustración Artística 1914a). A les figures d'*Idil•li* (cat. 136) se sumen dues ovelles més, un jove i dos bous. Va ser exposada a la Sala Parés a l'entorn d'una exposició del Cercle Artístic de Sant Lluç. Fins ara l'havíem datat del 1914. Proposem el 1913 com a data de creació essent conscients de la seva publicació a primers de gener de 1914.

B/H: Il·lustración Artística 1914a; Lago 1916a

138

Projecte de monument

1913 / guix

No localitzada

Obs: Publicat a la Il·lustración Artística sota el concepte "Boceto de un monumento dedicado a la fundadora del convento de Carmelitas de la

ciudad de Vich", creiem que es pot relacionar amb la peça *A una benefactora de la infància* (cat. 140)

B/H: Il·lustración Artística 1914a

139

Bust d'una dona d'avançada edat

1914 / guix

No localitzada

Obs: Model en guix del bust que culmina el monument *A una benefactora de la infància*.



140

A una benefactora de la infància

1914

No localitzada

Obs: Es tracta del mateix conjunt que *Amor a la infància* (cat. 141), però s'hi ha afegit el bust d'una dona

d'avançada edat.

B/H: Il·lustració Catalana 1914b



141

Amor a la Infància

1914 / Pedra de Montjuïc / 202 x 170 x 140 cm

Escola del Bosc, Montjuïc, Barcelona

Obs: Col·locat el 1914 però inaugurat el 1916

B/H: Il·lustració Catalana 1914c; Il·lustració Catalana 1916c; Il·lustración Artística 1914c; Il·lustración Artística 1916a; Mundo 1916; Vanguardia 1914a; Vanguardia 1914c; Vanguardia 1914d; Vanguardia 1916a



142

Crist Ressuscitat

1914 / Bronze

Primer Misteri de Glòria, Rosari Monumental, Montserrat.

Obs: Inaugurat el 1916. Al mateix misteri hi són presents tres figures femenines fetes per Dionís Renart, segons els dissenys de Llimona i un àngel (cat. 143)

B/H: Ilustración Artística 1916b; Laplana 1998



143

Àngel

c. 1914 / Pedra

Primer Misteri de Glòria, Rosari Monumental, Montserrat, Respon al mateix model de *Resignació* (cat. 056) però convertit en àngel amb una ales.

B/H: Ilustración Artística 1916b

144

Imatge per la Capella de la Soledat 1915

Capella de la Soledat, Montserrat / Destruïda

Obs: En el seu lloc actualment es troba la peça que el mateix escultor havia fet per la Capella del Santíssim Sagrament el 1904, una Mare de Déu dels Dolors (cat. 088).

B/H: Laplana 1998

145

Meditació

1915 / Marbre / 54 x 47 x 33 cm

Col. Família Llimona

Obs: També anomenada *Insomni* (Ilustració Catalana 1917a; Rucabado 1920) i *Pensativa*. Una versió de la peça va formar part de la col·lecció de l'americà Charles Deering.

Exp: MNAC 2004

B/H: Ilustració Catalana 1917a; Lago 1916a; Rucabado 1920



145a

1915 / Marbre / 53 x 42 x 34 cm

Fundació de les Arts i els Artistes

El dit de la mà que queda penjant sembla estar més estirat que a l'altra versió

Exp: Van Gogh 2007; MEAM 2013; MEAM 2014

145b

Marbre / 52 x 42 x 36 cm

Col privada

Obs. Igual que el *Desconsol* (cat. 083j) va ser comprada abans del 1926, any de la mort del primer propietari.

146

Insomni

c. 1915 / Marbre / 49 x 40 x 38 cm

Museu del Modernisme Català

Tot i semblar la mateixa escultura que la fitxa 123, la diferenciem com a peça ja que la figura es tapa la cara amb la mà, modificant la seva expressió. En aquest cas, la mà que es recolza sobre el bloc, està totalment enganxada a aquest. Com l'anterior, també és anomenada: *Meditació* i *Pensativa*



146a

Fang

c. 1915

No localitzada

Obs: Resta una fotografia en que l'escultor apareix al costat de la peça. En aquest cas, la mà queda separada del bloc on es recolza.

poble català.

B/H: Il·lustració Catalana 1916d

147

Premi d'Honor a Fabra i Coats

1915 / Bronze

Fabra i Coats

Relleu amb figura femenina mig nua dempeus.



148

Bust femení

c. 1915 / Marbre / 24x31x19 cm

Fundació de les Arts i els Artistes

En algun moment se l'ha anomenat: *Malenconia*

EXP: MEAM 2013; MEAM 2014

149

Àngels de la Cova de Sant Ignasi

1915-1918 / Bronze

Cova de Sant Ignasi, Manresa

B/H: Bassegoda 1994

150

Projecte d'un altar dedicat a la Immaculada

1915

Sant Andreu del Palomar

Obs: Projecte d'altar realitzat per Llimona i executat pels senyors Bachinni, esperi, Doménech, Guasch i Canals.

B/H: Vanguardia 1915e



151

Sòcol del Monument a Casanova

1916 / Pedra / 218 x 168 x 80 cm

Cruïlla dels carrers Ali-Bey, i Ronda de St Pere, Barcelona.

Obs: Desmuntada el 1939 i reinstal·lada el 1977. S'interpreta com la figura de Catalunya reconfortant el

152

A Charles Deering

1916 / Bronze

Deering State, Miami

Obs: Regal que Sitges fa al seu fill adoptiu, Mr Deering. Al marxar cap a Estats Units s'emporta la peça. La figura del relleu recupera la figura de l'esquerra de Catalunya i les Ciències (cat. 129) i la que utilitzarà per l'escultura A Sarah Bernhardt (cat. 172). A la placa llegim: "La Vila de Sitges a son fill adoptiu Carles Deering 23:agost:1916".

153

El Forjador

1916 / Bronze

Vestíbul de l'Escola del Treball, Barcelona

També anomenada: *El Treball*, *Monument al Treball* i *L'Obrer*. Parteix de l'escultura *El Treball* (cat. 099), però no du el barret.



153a
1928 / Pedra de Montjuïc / 247 x 111
x 103 cm
Pl. Catalunya, Barcelona



153b
1930 / Bronze / 260 x 86 x 86 cm
Davant el Pavelló de la Ciutat de
l'Exposició de Barcelona, a Montjuïc
/ Pl. de l'Univers, recinta firal de
Montjuïc, Barcelona.
Obs: Donada per l'escultor en
homenatge als obrers que tant havien
treballat a les obres entorn de Montjuïc
i l'Exposició Internacional. Va ser
retirada de la via pública, guardada i
no va ser reinstal·lada fins el 1985.
B/H: Època 1930; Esfera 1930;
Vanguardia 1930e; Vanguardia 1930f;

Vanguardia 1930g; Vanguardia
1930h

153c
Bronze
Fàbrica "Chade" de Buenos Aires

153*
1985
La Plana del Pintor, Sabadell
Es va col·locar en homenatge als
treballadors de la ciutat. Als darrers
temps ha estat retirat per obres a la
zona on es trobava.



154
Monument a Usandizaga
1916 / Marbre
Pl. de Guipúscoa, Sant Sebastià
B/H: Diario Vasco 1916

155
Retrat de Salvador Ballber
1916 / Marbre
No localitzat
Obs: Industrial de Terrassa.
Desconeixem la seva ubicació.
Fou publicada la notícia a un diari
comarcal.
B/H: Comarca 1916

156
Sant Jordi
1916 / Bronze / 190x57x56 cm
Ajuntament de Barcelona
També anomenada: *El Jove Heroi* i
Sant Miquel (Vanguardia 1928f)
B/H: Mundo 1929; Vanguardia 1928f;
Vanguardia 1928g; Vanguardia
1929a; Vanguardia 1929c; Vanguardia
1929e

156*
2004 / Bronze
Obs: Es tracta d'una còpia actual que
es troba a la Rambla Catalunya de
Guadalajara, Mèxic
B/H: Guadalajara 2004; Ibarz 2004;
Mora i Valls 2004

de Vilafranca del Penedès
 Obs: Com el *Sant Enterrament*, va ser realitzat per encàrrec del Bisbe de Vic, Torras i Bages. Els àngels de l'altar que acompanyen Sant Félix, són iguals que els àngels que acompanyen Crist a la Creu a la Capella de l'Hospital de Navarra. (cat. 041f)



157
Sant Enterrament

1916 / Marbre / 228x377x180 cm
 Cripta de la Basílica de Santa Maria de Vilafranca del Penedès
 Obs: També anomenada: *Sant Sepulcre* i *Enterrament de Crist*. Realitzat per encàrrec del Bisbe de Vic, Torras i Bages. En faria una reproducció amb menys personatges (cat. 162)

159
Bust d'Alfons XIII

1916 / Marbre
 No localitzat
 Obs: Es trobava a bord del vapor Alfons XIII
 B/H: Època 1916a

163
Sant Enterrament

1918 / Marbre
 Sepulcre família Morell, Cementiri de Son Sang, Sóller, Mallorca
 Obs: És una versió més petita i amb menys personatges del conjunt de la Cripta de la Basílica de Vilafranca del Penedès (cat. 156)
 També anomenat: *Enterrament de Crist* i *Sant Sepulcre*
 B/H: García 2013

160
Retrat de Carles G. Vidiella

1917 / Marbre
 Vestíbul del Palau de la Música, Barcelona
 B/H: Il·lustració Catalana 1917c

161
Retrat del Dr. Fargas

1917 / Bronze
 Clínica ginecològica de la Facultat de Medicina / No localitzat
 B/H: Vanguardia 1917a

164
Nu de dona

1918 / Marbre / 65,5 x 51 x 61,5 cm
 MNAC
 Obs: fou adquirida en l'Exposició d'Art de Barcelona del 1920. També anomenada *Estatueta* (Rucabado 1920) o *Figura femenina*
 B/H: Rucabado 1920

162
Retrat del Dr. Torras i Bages

1917
 No localitzat
 B/H: Vanguardia 1917c

158
Altar de Sant Félix

1916 / Marbre / 205x152x84
 Cripta de la Basílica de Santa Maria



164a
1918 / Marbre
Obs: més petita que la primera versió citada.
Col. Família Llimona
Exp: MEAM 2014



164b.
1918 / Bronze
Col. privada
Exp: MEAM 2014



165
Retrat de la senyoreta X
1918 / Marbre
No localitzada
Obs: Presentada a l'Exposició d'Art de 1918

166
Sant Enterrament
1920 / Marbre
Claustre de la Catedral de Barcelona
Monument dedicat a l'excalcalde de Barcelona, el Sr Sanllehy
Obs: També anomenat: *Enterrament de Crist i Sant Sepulcre*

167
Esbós per Sant Jordi Triomfant

1920 / Fang
No localitzat



167a
Sant Jordi Triomfant
1920 / Guix
No localitzat
Obs: La no localització d'una peça de tant gran format en guix ens fa pensar en la seva possible destrucció. Participà en l'exposició de Belles Arts del 1920, on es dedicà una Sala d'Honor a l'artista.
B/H: Rucabado 1920



168
La Font
1920 / guix
No localitzat



169
La Font
1920 / guix

No localitzat

Obs: Dues de les vuit figures que componen el conjunt tenen diferent posició que a l'anterior peça.

B/H: Rucabado 1920



170

La Font

c. 1920 / guix amb patina fosca
Col. Família Llimona

Obs: En aquest cas el conjunt mostra només sis figures, algunes de les quals coincideixen amb els anteriors relleus.

Exp: MEAM 2014



171

La Font

c. 1920 / guix
Museu d'Art de Cerdanyola

Obs: Quatre figures que coincideixen amb sis del relleu anterior, com si es tractés d'un fragment.

Exp: MEAM 2014



172

A Sarah Bernhardt

1921 / Marbre

No localitzat

Obs: Regal que Barcelona feu a l'actriu Sarah Bernhardt. És la figura de l'esquerra del grup Catalunya i les Ciències (cat. 112)

B/H: Vanguardia 1921a

Campins

c. 1922

Cementiri d'Arenys de Mar

B/H: Esquinas 2010

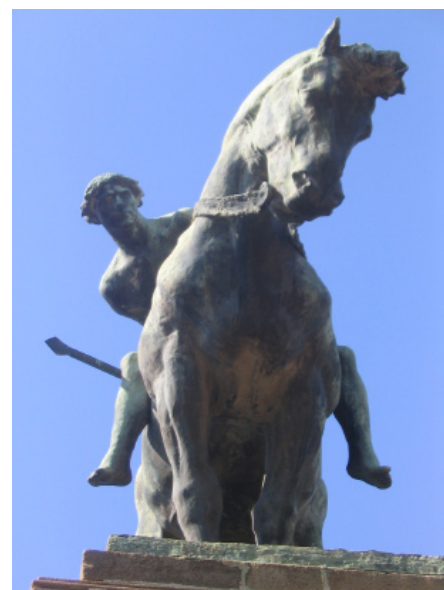
174

Retrat de Joan Gamper

1923

Museu del Futbol Club Barcelona / Col. privada, Barcelona

B/H: Vanguardia 1923a; Vanguardia 1923b; Vanguardia 1923c



175

Sant Jordi

1923 / Bronze / 3,35 x 1,71 x 4 m

Pl. de Sant Jordi, Mirador del Llobregat, Montjuïc, Barcelona

Obs: Inaugurada el 1924

B/H: D'ací 1923

173

Sepulcre de Francesc Massaguer i



176
Adolescent
1924 / Guix amb pàtina
Museu d'Art de Cerdanyola

Obs: També és anomenada: *Ingènua*. Es tracta de l'esbós de la peça de la que es conversen diverses versions. Aquest guix es va conservar al taller del deixeble de Llimona Francesc Juventeny. posteriorment va ser cedit per la seva vídua al Museu d'Art de Cerdanyola.

Exp: MEAM 2014



176a
Ingènua
1924 / Marbre 42 x 26 x 30 cm
Museu del Modernisme Català
Exp: MEAM 2014



176b
1924 / Marbre 38 x 23,5 x 30,8 cm
Col. Privada

176c
1924 / Marbre / 39,5 x 25 x 28,5 cm.
Fundación AMYC, Madrid

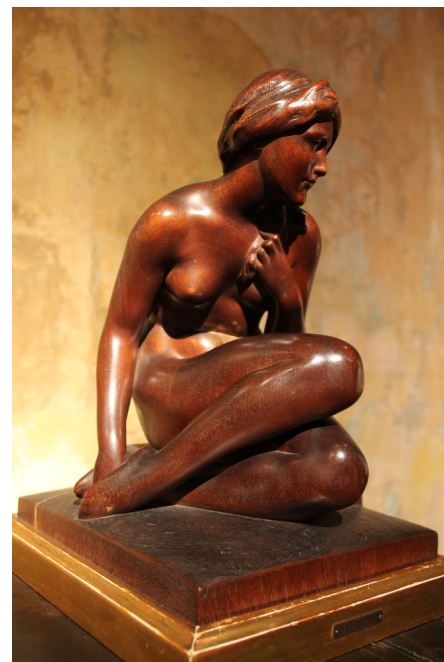


176d
Marbre
Col. privada

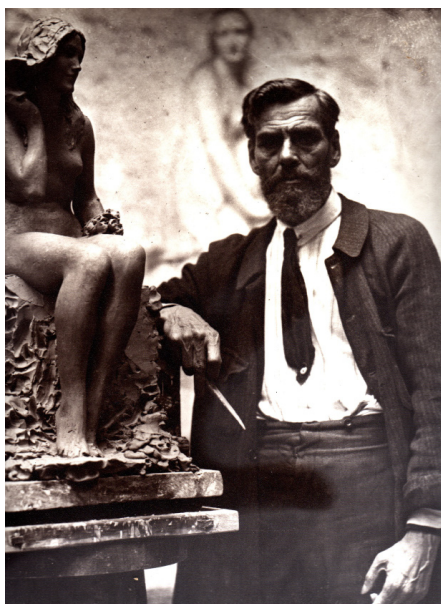
176e
Marbre / 40,5 x 23 x 29 cm
Col. privada
Obs: compradal'any 1937 directament a un familiar de Llimona.

176f
Marbre
No localitzada

Obs. A partir de fotografies publicades en la premsa de l'època, creiem que existeix una versió de tamany superior a les localitzades d'aquesta mateixa escultura (de la mateixa manera que succeix amb moltes altres figures similars).



176g
Fusta
Col. Maria Juandó Llimona
Obs: La considerem una de les poques peces de fusta que Llimona executa en el camp dels nus femenins.
Exp: MEAM 2014



177
El Bany
1924 / Fang
No localitzada
Obs: Segurament destruïda. També és anomenada: *La Primavera, Juventud* (Ciervo 1925)



177b
1924 / Marbre
No localitzada
Obs: la fotografia que conservem dins l'AFLI, mostra la mateixa peça del MNAC però considerem que és una altra reproducció, fet que comprovem al veure que l'alçada de la base és inferior a la peça del Museu.

178a
1924 / Marbre / 100 x 35 x 35 cm
Museu de Montserrat
Obs: Procedeix de la Col·lecció J. Sala Ardiz. També va ser anomenada *Pubertad* (Ciervo 1925)
Exp: MEAM 2014

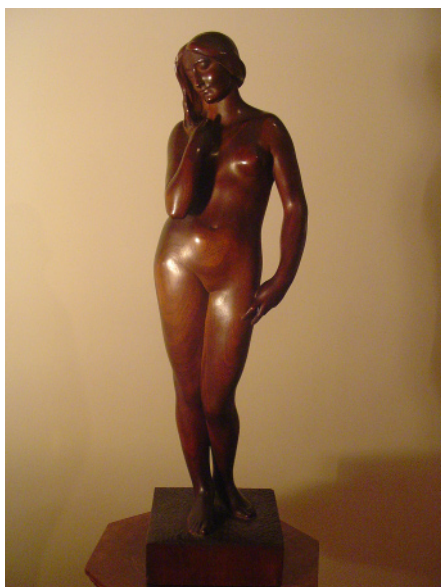


177a
1924 / Marbre / 79 x 39 x 35 cm
MNAC (adquirida el 1934)
B/H: Ciervo 1925

178
Bellesa
1924 / Fang
No localitzada
Obs: Segurament no conservada.
B/H: Sacs 1925



178b
1924 / Marbre / 195 x 59 x 55 cm
Pl. Dante, Montjuïc, Barcelona
Col·locada el 1925



178c
Fusta / 68 cm d'alçada
Col. Privada



178d
Bronze / de petit format
Col. Privada
Exp: MEAM 2014

178e
1934 / Bronze / 183 x 57 x 57 cm
MNAC
Obs: Fosa per encàrrec de la Junta de Museus, el 1934, a partir de l'original del 1924, per un monument homenatge dedicat a l'artista. A la base d'aquest monument s'hi va col·locar la seva màscara mortuòria i la medalla de la ciutat que se li va atorgar el 1932.
Exp: MEAM 2014



179
Bellesa
No localitzada

Obs: A diferència de l'anterior escultura sosté un tros de roba que cau fins als peus i els cabells semblen més recollits, sense caure cap al costat.



180
Juventut
1924 / Marbre
Col. Joaquim Llansó
Obs: Ens consta que existeix alguna versió més en marbre i una altra en bronze, no localitzades. També és anomenada: *La Cabellera* (Folch, Joaquim 1925)
Exp: MEAM 2014



180a

Bronze
Fundació de les Arts i els Artistes
Obs: en més petit format. Una de les peces en bronze va formar part de l'exposició a les Galeries Laietanes del 1924
Exp: MEAM 2014



180b
Bronze
Col. Privada

180c
Bronze
Col. Privada

180*
Marbre / 40 cm d'alçada
Fundació de les Arts i els Artistes
Obs: els acabats que observem a l'obra ens fan pensar que és una peça realitzada per un deixeble i/o feta de forma posterior a la mort de l'artista.



181
Cordèlia
1924 / Marbre
No localitzada
Obs.: També és anomenada *Reflexió* (Ciervo 1925). Segons Manuela Monedero n'existeixen unes tres versions, una de les quals es trobava a una col. privada de Buenos Aires als anys seixanta. Pel moment no hi ha cap localitzada
B/H: Sacs 1925



182
Maternitat
1924 / Marbre / 72 x 40 x 48 cm
Museu del Modernisme Català
Obs: També anomenada: *La Mare*. Una versió d'aquesta peça formà part de l'Exposició Argentina 1925 (Caras 1925)

Exp: MEAM 2014
B/H: Caras 1925



182a
1924 / Marbre / 37 x 22 x 26 cm
Fundació de les Arts i els Artistes
Exp: MEAM 2013; MEAM 2014

183
Creu
1925 / Ferro
Ermita de la Salut, Tarragona /
Destruïda
B/H: Vanguardia 1926b



184
Meditació

1925 / Fang
No localitzat

184a

1925 / Marbre

Sepulcre de la Família Rahola,
Cementiri de Cadaqués.

Hi veiem un llenguatge més propi
de l'etapa final, amb formes més
volumètriques i noucentistes, cosa
que no s'evidencia tant a la versió
en fang que coneixem a través de
fotografies.



185

El Fill

1925 / Fang

No localitzat

Obs: Se'n conserva una fotografia a
l'arxiu familiar dels Llimona.



185a

1925 / Marbre / 81,5 x 56,5 x 55
cm

MNAC (des del 1986)

Obs: També anomenada *Maternitat*
(Esfera 1925b)

B/H: Esfera 1925b



186

Vora l'aigua

c. 1925 / Marbre / 135 x 82 x 101
cm

També anomenada: *Les Flors, Nu de
dona sedent* i *Ofrena*

Fundació Pau Casals

186a

c. 1925 / Marbre

Editorial Salvat

Obs: Es tracta d'una versió més petita
que l'anterior



187

Monument a Colom

1925 / Bronze

Pl. de las Brisas, Santander,
Cantabria

Obs: Encàrrec del comte Güell
per a regalar l'estàtua a la ciutat de
Santander degut al gran tràfic del seu
port amb Amèrica

B/H: ABC 1925



188

Als Màrtirs de la Independència

1925 / Bronze / 2,26x2,58x1,32 m

Pl. Garriga i Bachs, Barcelona

Instal·lat el 1941.

B/H: Època 1934; Vanguardia 1932d

189

Sagrat Cor

c. 1925 / Marbre

No localitzat

Similar a les imatges anteriors del
mateix tema, en aquest cas les dues
mans van cap al pit. És una de les
figures que formarien part de les
exposicions que va fer a l'Argentina

el 1925.

190
Projecte del Monument a Hermenegildo Giner de los Rios

c. 1925

No localitzat

Obs. són diverses les notícies que ens arriben sobre un projecte de monument dedicat al Sr. Giner de los Rios. El 18 de març del 1925 s'acceptà que el projecte fos encarregat a Bernardo Giner de los Rios Garcia, fill de l'homenatjat i arquitecte, i a Llimona l'esbós del bust. Els projectes ja eren el 13 de gener del 1926. El 12 de maig del 1926 es col·locà la primera pedra. El 27 de març de 1930 encara es feia petició que s'aprovés el projecte per aixecar el monument i el 13 de març de 1931 surt la notícia de l'aprovació dels pressupostos per tirar endavant el conjunt. El 4 de novembre del 1931 Bernardo visità Llimona per enllestir detalls. Més enllà de totes aquestes dades no ens resta constància de res més, ni tan sols de la inauguració de la peça. L'opció que s'acabés no realitzant és una possibilitat a tenir en compte.

B/H: Vanguardia 1925a; Vanguardia 1926a; Vanguardia 1926c; Vanguardia 1930c; Vanguardia 1931a; Vanguardia 1931g; Vanguardia 1932k

191
La Santíssima Trinitat

1926 / Marbre

Església del Sant Esperit, Terrassa / Destruït

B/H: Cardús 1951; Vanguardia 1926e; Domènech 1993

192
Apostolat

c. 1926 / Pedra

Façana de l'església del Sant Esperit, Terrassa / Destruït

B/H: Cardús 1951; Domènech 1993



193

Figura femenina

c. 1926-1929 / Pedra de Montjuïc / 230 x 70 x 70 cm

Av. Diagonal, 686, Barcelona

Obs: Col·locada cap el 1928-1929. Originalment havia d'anar a Pl. Catalunya, però va patir, junt amb altres peces d'altres autors, una polèmica censura.

També anomenada: *Estàtua*

194

Retrat del nét de l'artista

1927 / Marbre

Col. Família Llimona

Obs: També anomenada: *Cap de nen* i *Retrat de Jordi Llimona*. Totes les versions conservades són de la mateixa mida.

194a

1927 / Marbre

Museu Maricel de Sitges



194b

1927 / Marbre

Fundació de les Arts i els Artistes
Exp: MEAM 2013; MEAM 2014



194c

927 / Marbre

Col. Família Llimona



194d

Marbre / 17 x 15 x 10 cm

Col. Privada

195

Retrat d'Albert Rusiñol

1927 / Marbre

Obs: Albert Rusiñol era el president del Cercle Equestre. Realitzat en homenatge seu. El bust era acompanyat per una làpida amb els noms dels qui formaven la Junta de l'entitat.

B/H: .La Vanguardia 13 des. 1927, p. 10

B/H: Vanguardia 1927f

196

Monument a la família Masllorens

c. 1927 / Marbre (escultures) i Pedra (peanyes i estructura del conjunt)

Obs: Jardins de la Mansió Masllorens, el Tigre, Buenos Aires, Argentina

Obs: Anteriorment aquest grup s'havia considerat el monument funerari als Chopitea situat a algun cementiri de Buenos Aires. Finalment ens arribà la notícia que el conjunt es trobava a una finca privada on es troba en un estat de relativa bona conservació. A la part alta del monument trobem el retrat en bust del matrimoni Masllorens i Payerols. A la part inferior una figura femenina asseguda acarona una nena.

196*

Busts del matrimoni Masllorens

còpia actual / Guix

Museu d'Olot

Es conserva una còpia contemporània de la part superior del Monument a la família Masllorens (cat. 196), documentat com el retrat de Manuel Masllorens i Josefa Payerols,.

Exp: MEAM 2014

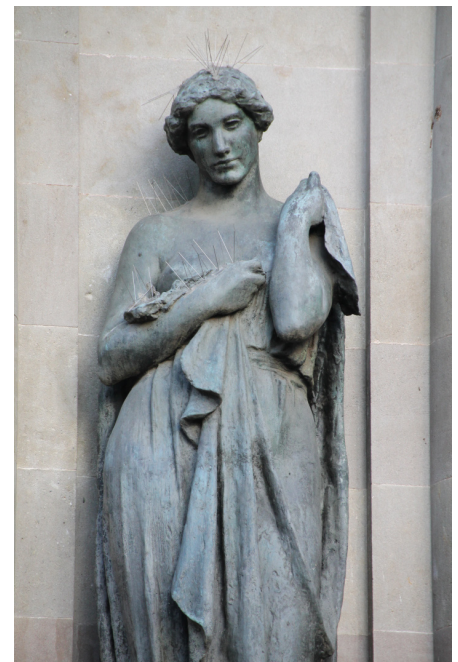
197

Sant Jordi

1928 / Guix

Museu d'Art de Cerdanyola

Obs: Esbós de l'escultura a partir de les quals podem entendre la realització de les diverses versions. es va conservar al taller del seu deixeble, Francesc Juventeny.



198

Figura femenina

1928 / Bronze / 260 x 93 x 45 cm

Pl. Catalunya, Barcelona

199

Estudi de La Font

1928 / Fang

No localitzat

Obs: Es tracta dels primers estudis compositius del conjunt de l'Argentina que finalment reduí al personatge que s'inclina cap a la font, però que sembla que inicialment pensà acompanyat per una altra figura dempeus que, a l'altra banda de la font, es recolzava en ella.

197a

1928 / Marbre

Sepulcre de Mercé Granell, Cementiri de Montjuïc

197b

Fusta / 68 x 26 x 30 cm

Col. Privada.

Exp: Sant Lluc 1933; Va participar a l'exposició "La Família Llimona. Una nissaga d'artistes." (1991, Caixa Penedès).

197c

Marbre

No localitzada.

Obs: Apareix en fotografies del taller publicades en el moment de la mort de l'artista.



200
La Font
 1928 / Marbre
 Jardins de la Rivadavia, Buenos Aires, Argentina
 Obs: Executada a partir de l'encàrrec que se li feu el 1925. Exposada a la Sala Parés el 1930. Col·locada als jardins el 1931. El 1969 va ser retirada i el 1971 reinstal·lada a la plaza San Martín de la mateixa ciutat. El 2009 va ser col·locada de nou als Jardins on es trobava originalment. Anomenada també: *La Catalana*, *La Fuente de la Donzella* i *La Fuente Catalana*.
 B/H: Vanguardia 1930b; Gutiérrez 2004

201
Figura femenina
 1928

No localitzada
 Obs: Figura que, segurament, originalment acompanyava la composició de *La Font*, tal i com veiem en fotografies tant dels esbossos com dels models definitius. En un darrer moment degué canviar

el projecte. Recorda (tot i que especialment canvia la posició d'un dels braços) a la *Figura femenina* que Llimona executà per a ser ubicada a la Pl. Catalunya i que finalment se situà davant dels jardins del Palau Reial. (cat. 193)

1929 / Marbre / 167x121x128 cm
 Pl. Marquès de la Foronda, Montjuïc, Barcelona



202
Les flors
 1929 / Marbre / 175 x 115 x 125 cm
 Pl. Marquès de la Foronda, Montjuïc, Barcelona

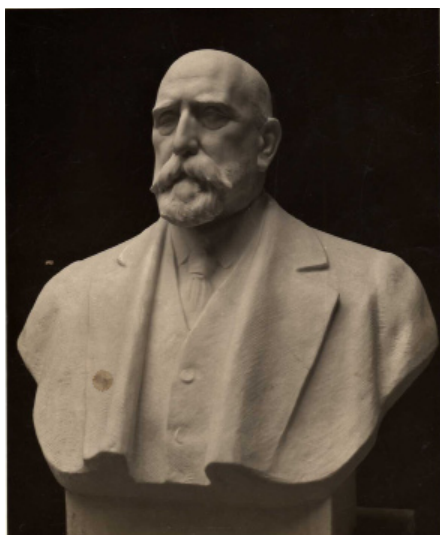
202b
 Marbre
 No localitzada
 Obs: Ens arriben dades que parlen de l'existència d'una peça en format més reduït en una col. privada.

204
El petó de Judes
 1929 / Marbre
 Catedral de Tarragona / No localitzat

205
El prendiment de Jesús
 c. 1929
 Pas de Setmana Santa, Tarragona / Destruït
 Obs: El 1927 hi hagué l'aprovació de l'encàrrec. El 1929 les figures de Judes fent el petó a Jesús ja van ser enllestides. El 1931 s'incorporà el pas a la processó. Va desaparèixer el 1936.
 B/H: ABC 1931; Vanguardia 1928h; Vanguardia 1929b; Vanguardia 1931b



203
Sedent



206
Retrat del Doctor Ferran
1929 / Marbre
No localitzada

207a
Sepulcre de Baltasar Portabella,
Cementiri de Manresa (cat. 095a)

207b
Sepulcre Cros i Juliana, Cementiri de
Sitges (cat. 095)

207c
Sepulcre Família Estroch, Cementiri
d'Olot (cat. 127)

207
Crist a la Creu
c. 1930 / Bronze sobre creu de pedra
Sepulcre de Josep Garcia Humet,
Cementiri de Terrassa.
Obs: Aquesta composició la trobem
diverses vegades complementant
altres monuments funeraris de
l'escultor, amb les creus de formes
diverses i amb la figura de Crist
en pedra, com és el cas dels que
segueixen.

207d
Sepulcre Janer, Cementiri de Figueres
(cat. 221)

208
Sant Martí
1930
No localitzat

209
Retrat de l'Abat Oliba
1931 / Bronze
Monestir de Montserrat / Destruïda

210
Verge del Carme
c. 1931 / Guix policromat
Capella de l'escola dels Pares
Carmelites, Palma de Mallorca.

210a
Dins l'església del Carme de Barcelona
hi havia una imatge de la Verge titular
de Llimona. Desconeixem si es
tractava del mateix model ja que va
ser destruïda

211
Al Mestre Antoni Nicolau
1932 / Bronze
Escola Municipal de Música (actual
Conservatori Municipal de Música de
Barcelona)
B/H: Vanguardia 1932b

212
Esbós de Sant Tomàs
c. 1933-1934
No localitzada

Obs: sembla que una de les últimes obres en les que treballà fou aquesta peça, en la que s'ajudà de l'escultor Paredes.

B/H: Benet 1934, p. 119



213
Bust femení

Guix

Col. Marc Codina

Ha rebut el nom de *Melangia*.

Exp: MEAM 2014

213a

Terracuita

Museu Abelló, Mollet del Vallés

213b

Marbre

Col. privada

Obs: subastada a Balclis el 2011

214

L'Avi

Guix

Museu dels Sants d'Olot

Exp: MEAM 2014



215

Mare de Déu de Montserrat

Guix

No localitzat

Obs: Model per les versions que segueixen

215a.

Guix policromat

Biblioteca del Monestir de Montserrat

Obs: Sembla ser que fou donació del mateix Llimona.

B/H: Laplana 1998

215b

Fusta policromada

Biblioteca de la dona / Museu de Montserrat

Obs: es considera que fou una comanda que féu la Sra. Francesca Bonnemaison per l'anomenada Biblioteca Popular de la Dona. Quan la Diputació de Barcelona es va fer càrrec de la institució la imatge va canviar de lloc i amb el pas dels anys va quedar guardada. Després d'una petició formal es va cedir la peça al Museu de Montserrat, on s'exposa actualment.

215c

Museu de Montserrat

Obs: Versió més petita que l'anterior que segurament respon a un possible tiratge de reproduccions per a la seva comercialització.



216

Verge amb Nen

Guix

Museu d'art de Cerdanyola

Obs: Respon a les característiques d'un esbós.

Exp: MEAM 2014

- 217**
Verge amb el Nen
Pedra
Sepulcre de la Família de Pasqual Coll i Portabella, Cementiri Montjuïc
-
- 218**
Àngel
Marbre
Cementiri de Jaca
Obs: Ben proper als altres àngels masculins llimonians, mostra el mateix estil de pentinat i vestimenta, tot i ser representat amb una actitud ben diferent. Presenta un preocupant mal estat de conservació
-
- 219**
Figura femenina
Marbre
Sepulcre de la família de Pere Rahola, Cementiri de Roses
El model del que parteix és el mateix que havia utilitzat a la figura *Resignació*, del Sepulcre Ciuró (cat. 056a), però les formes han evolucionat cap al volum, molt més proper a les escultures noucentistes. Sembla una mateixa escultura passada per un nou llenguatge. Aquest fet ens fa situar la peça cap a partir de mitjans dels anys vint, en paral·lel a escultures com la *Meditació* del Cementiri de Cadaqués (cat. 184a)
-
- 220**
Figura femenina
Marbre
Panteó de les famílies Gabriel i Yelletisch. Cementiri de Manresa
Obs: Respon a la tipologia de la *Resignació* dins els monuments funeraris llimonians. Al mateix temps recorda una representació de la Mare de Déu. Veiem una versió de la peça (segurament en guix) a una fotografia del taller de l'artista.
-
- 221**
Figura femenina
Marbre
Sepulcre Janer, Cementiri de Figueres
-

Retrat de la Reina Maria Cristina

Marbre
No localitzat

225

Religiós amb mitra

No localitzat

Obs: Tot i no tenir dades concretes a alguna de les fotografies de taller, apareix entre d'altres escultures de l'autor el que sembla ser un Sant amb mitra. És molt proper a altres imatges similars, com la de Sant Marçal de l'església de Sant Bartomeu de Sòller (cat. 121).

222

Figura Femenina

Panteó Tormo, Cementiri de Montjuïc

Obs: Recorda la imatge de la Mare de Déu dels Dolors que actualment es conserva a la Capella de la Soledat de Montserrat (cat. 088), podent-se considerar obra que surt del taller de l'escultor ja sigui feta per les seves mans o per algun dels seus deixebles.

223

Sant Miquel, Sant Magí i Crist

Església de Sant Miquel, Castellgalí / Destruïdes

Obs: Trobem referenciades les tres escultures, amb especial seguretat de l'existència de les dues primeres, que van ser destruïdes durant la Guerra Civil.

B/H: Ferrer 2004



224

226

Esbós religiós/funerari

Guix

No localitzat

Obs: Es tracta d'un relleu en guix a la part baixa del qual sobresurt una forma de sepulcre allargat. Sobre d'aquest se situen tot un grup de personatges centrats per una figura dempeus (potser Crist) que estén els seus braços. A banda i banda es dirigeixen cap a ell figures agenollades o mig dempeus però totes amb el cap baix. la posició d'aquests personatges recorda a d'altres composicions en relleu de l'escultor. Tot i que és una hipòtesi força aventurada, la imatge central i l'actitud dels personatges té certes similituds amb un altre estudi que creiem que podria ser per la Capella de l'Hospital de Navarra (cat. 091)

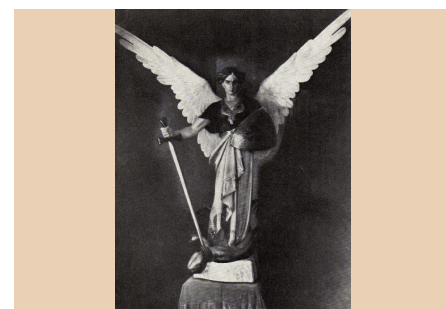
228

Panteó Berjano

Cementiri de Càceres

Obs: Després de trobar referències a monografies antigues, hem pogut

localitzar una imatge del panteó on observem un gran relleu en un dels laterals del monument funerari. Les figures representades recorden força directament a altres peces del mateix artista, cosa que ens apropa a l'atribució de la mateixa, tot i que no hem pogut fer-ne una observació directa.



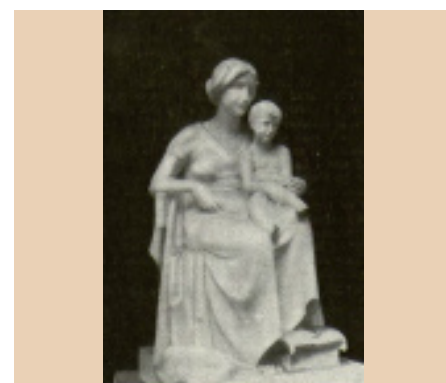
227

Arcàngel Sant Miquel

Guix o fusta policromada

No localitzat

Obs: Policromat per Renart.



228

Mare de Déu amb el Nen

Marbre

No localitzada

Obs: Apareix fotografiada al taller de l'artista després de la seva mort. En el moment es considerà una de les seves darreres peces.

B/H: Renart 1934 (imatge)

ARTS DE L'OBJECTE

(En aquest apartat considerem els bàculs, joies i vaixelles que modelà l'artista.)

AO 01

Bàcul del Bisbe de Vic, Torras i Bages

1899

Obs.: En motiu del nomenament de Torras i Bages com a Bisbe de Vic, el 1899, Josep Llimona modela el bàcul que li oferiren els artistes del Cercle Artístic de Sant Lluc, i que fou executat per la Casa Masriera. Sembla que l'original es va perdre el 1936 però, a més de les fotografies, conservem dues rèpliques: una es troba al panteó del Bisbe Torres i Bages (Catedral de Vic) i l'altra al museu de la Catedral de Vic. El Bisbe portà el bàcul per primer cop a la Processó de Corpus del 1900

B/H: Cercle Artístic 1993; Pèl i Ploma 1900a (imatge)



AO 02

L'enervement

1900 (publicada) / Fang no conservat

Obs: També anomenada Tassa de Café (Pèl i Ploma 1900)

B/H: Pèl i Ploma 1900a



AO 02a

Bronze platejat

Propietat de Carmen Fernández de Castro (vídua de Francesc Llimona, fill de Rafael Llimona i nét de l'artista) (Figueres)

Obs: Molt similar a l'enervement publicat a Pèl i Ploma el 17 de març de 1900, presenta una variant en la representació de la dona, amb el cap més baix i els braços més estirant cap a munt. El cap queda a un nivell més baix que la part alta de la tassa.

Exp: MNAC 2004; MEAM 2014

AO 02b

Bronze

Col. privada

Obs: subhastada a Balclis set. 2011



AO 03

La Por

1900 (publicada) / No localitzada

Obs: Opisso el 1889 sembla parlar d'aquesta peça: «Trátese de varios jarros y tazas de exquisita invención, uno de los motivos más delicados es una ninfa, envuelta en una flotante túnica cuya orla muerde un dragón, dando la vuelta al vaso». També anomenada Cafetera decorativa (Pèl i Ploma 1900)

B/H: Opisso 1899; Pèl i Ploma 1900a



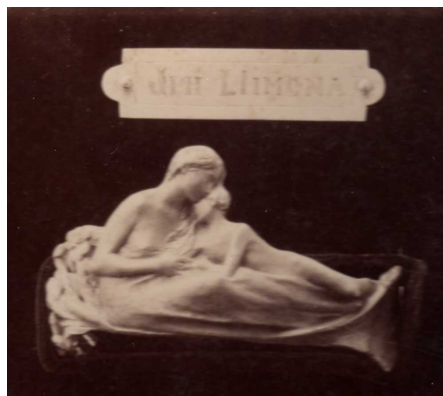
AO 04

Gerra

c. 1907/ No localitzada

Obs: La trobem fotografiada dins l'arxiu de la família Llimona.

Possiblement és la més dinàmica de les figures que realitza en aquest context d'arts de l'objecte.



AO 05

Amor maternal

1901 / Or i esmalts / 4 x 7 x 6 cm

Col. privada

Obs: Modelada per Llimona i executada pels Tallers Masriera. Van ser realitzades per encàrrec de l'industrial paperer Lluís Guarro, en motiu del seu casament.

Exp: MNAC 2010

B/H: Joies 2010; Pèl i Ploma 1902



AO 06

El Treball i l'Ornamentalitat

1901 / Or, esmalt translúcid plique-à-jour, diamants, robins i perla / 7 x 6,4 x 0,6 cm

Col. privada

Obs: com la peça anterior, va ser modelada per Llimona i executada pels Tallers Masriera, i responen a un encàrrec de l'industrial paperer Lluís Guarro, en motiu del seu casament. També anomenat Penjoll (Joies 2010)

Exp: MNAC 2010

B/H: Joies 2010; Pèl i Ploma 1902

AO 07

Fermall

1901 / Or / No localitzat

Obs: Correspon al mateix context d'execució que les dues anteriors peces.

B/H: Pèl i Ploma 1902

AO 08

Gerro amb figura femenina

1907 (exposada i publicada)

No localitzada

Obs: Segons la revista Forma, va ser modelada per Llimona va ser presentada a la V Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona, dins l'apartat d'indústries artístiques, com a realitzada per la fàbrica de porcelana artística d'Antoni Serra, qui va exposar 94 peces de porcelana policroma. Va ser exposada a la Sala IX.

Exp: Internacional 1907

B/H: Forma 1907 (imatge)

AO 09

Bàcul del Bisbe de Girona, Francesc P. Mas

1915 / Plata daurada amb pedreria muntada en platí i amb esmalts sobre or. Detalls amb diamants.

Obs: Fet en motiu de la consagració episcopal del Dr. Francesc P. Mas com a bisbe de Girona. Regalat al nou bisbe pels feligresos de Mataró. En ell apareixen dos àngels que sostenen una corona sobre les santes Juliana i Semproniana (patrones de Mataró). Un drac protagonitza la part baixa, vençut. Trobem també els escuts de Barcelona, Mataró i Girona. Les figures foren modelades per Llimona, essent executat al barceloní taller de la casa Cabot.

B/H: Ilustración Artística 1915b (imatge); Vanguardia 1915d

MEDALLES

(les mides fan referència al diàmetre de la peça)



M 01
La Primera comunió
c. 1897 / Guix
Col. Família Llimona
Exp: MEAM 2014



M 01a
c. 1897 / Plata
Col. Josep Blanch
Exp: MEAM 2014



M 01b (WMNAC)
c. 1897 / bronze / 2,05 cm
MNAC (adquisició 2012)

M 02
Lliga Regionalista
Guix
No localitzada
Obs: Model apartir del qual es faria la peça que segueix.



M 02a (WMNAC)
Lliga Regionalista
1907 / Plata / 3,1 cm
MNAC
Obs: Inscripcions: anvers: LLIGA REGIONALISTA / INTERVENTOR
B/H: Il·lustració Catalana 1907a

M 03
Comisión de Reforma, Tesorería y Obras extraordinarias.
1907 (enc.)
No localitzada
Obs: Tenim constància que se li féu l'encàrrec però no del moment del seu acabament i entrega.
B/H: Vanguardia 1907f ; Vanguardia 1907g

M 04
Cinquentenari dels Jocs Florals de Barcelona
Guix
No localitzada
Obs: Model apartir del qual es faria la peça que segueix.
B/H: Vanguardia 1908a



M 04a (WMNAC)
Cinquentenari dels Jocs Florals de Barcelona
1908 / plata / 3,1 cm
MNAC
Obs: Editada als tallers del Sr. Rodríguez. Inscripcions: anvers: "CINQUENTENARI/DELS/JOCHS FLORALS / DE / BARCELONA/ 1859-1908"; revers: "DILIGETE IUSTICIAM TERRAM ET OCCULI VESTRI VIDEAN ARQUITATEM" (segell de Joan I)
Se'n feren de coure (es van vendre a una pesseta) i de plata (a quatre pessetes).
B/H: Il·lustració Catalana 1908b; Il·lustració Catalana 1908c; Vanguardia 1908a



M 05 (WMNAC)

A Àngel Guimerà

1909 / Bronze / 6,9 cm

MNAC

Obs: Editada per Vallmitjana.
Inscripcions: revers: "CATALUNYA
A GUIMERÀ / MAIG 1909"

1915 / Bronze / 5,9 cm

MNAC

Obs: Editada per Vallmitjana.
Inscripcions: anvers: "T. DVRAN";
revers: "ANN. XXV. FVND.
REFORMATOR. BARCIN / MVNIF.
D. THVR. DVRANERECT. / SOC. S.
PETRI AD VINC. REG / MCMXV"
B/H: Vanguardia 1915g



M 06

A Lluís Millet i l'Orfeó Català

1912 / Guix

No localitzada

Obs: Executada per ser regalades a Lluís Millet i la resta de professors i membres de l'Orfeó. Doménech i Montaner, pel mateix acte d'homenatge, creà una làpida que s'hauria de situar al Palau de la Música en un acte el 17 de març de 1912. Peça realitzada als tallers de Juli Vallmitjana. Se'n conserven diverses versions a col·leccions privades.

B/: Vanguardia 1912a; Vanguardia 1912b

M 08

Automòbil Club

1917 (publicada)

B/H: Il·lustració Catalana 1917b
(imatge)

M 10

No localitzada

M 11

Figura femenina

Guix

No localitzada

Obs: Model apartir del qual es faria la peça que segueix.



M 11a

Figura femenina

Ivori

Col. Maria Juandó Llimona

Exp: MEAM 2014



M 07 (WMNAC)

A Toribi Duran

M 09

La Sagrada Família

1921 / Plata

Arxiu de la Sagrada Família

Obs: Medalla commemorativa de l'any Jubilar Josefi. A l'anvers trobem una reproducció del Retaule de la Sagrada Família i al revers una imatge del Temple. Es van reproduir en plata i van ser anunciades a la revista El Propagador de la devoció a San José, Barcelona, febrer de 1922. Les de 22 mil·límetres de diàmetre valien 4,50 pessetes, i les de 27 mil·límetres a 6 ptes.

B/H: Propagador 1922



M 12
Figura femenina sedent
Col. Família Llimona
Exp: MEAM 2014

M 12a
Figura femenina sedent (Futbol Club Barcelona)

No localitzada

Obs: Es tracta de la mateixa medalla citada anteriorment però amb la incorporació al relleu d'un escut del FCB. L'escut varia de mida en algunes versions de la peça, de la mateixa manera que hi ha versions perfectament rodones i altres més similars a la peça recentment citada.

DIBUIXOS

Molts dels dibuixos localitzats els coneixem a partir de fotografies que, per la complexitat de la seva publicació, hem decidit descriure.



D 01 (WMNAC)

Dona asseguda

1900 / Carbó i llapis conté sobre paper tenyit / 61,3 x 47,5 cm
MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

D 03

Estudi del natural (nen)

1900 (publicat)

No localitzat

B/H: Pèl i Ploma 1900a (imatge)

D 02

Estudi del natural -dona plorant-

1900 (publicada)

No localitzat

Obs: És possible que formés de l'exposició Art Íntim (exposició col·lectiva al Cercle Artístic de Sant Lluc a la Sala Parés, l'abril de 1900?)

B/H: Pèl i Ploma 1900a (imatge)

D 04

Figura masculina

1900 (publicat)

No localitzat

B/H: Hispania 1900b (imatge)



D 07 (WMNAC)

Dona asseguda

1900 / Carbonet / 61,5 x 47,5 cm

MNAC (Procedent de la Col·lecció Plandiura, 1932)

D 05

Figura femenina

1900 (publicat)

No localitzat

B/H: Hispania 1900b (imatge)

D 09

Cavall

1901 (publicat)

No localitzat

B/H: Hispania 1901b (imatge)



D 06

(WMNAC)

Dona asseguda

1900 / Carbonet i mina blanca sobre paper acolorit / 62 x 48 cm

MNAC (Procedent de la Col·lecció Plandiura, 1932)



D 08 (MNAC-Cal/Mér.Sag)

Estudi de Cavall

c. 1900 / Carbonet sobre paper tenyit / 42,3 x 50,2 cm

MNAC (Donació dels fills dels artistes, 1934)

B/H: Ràfols 1934



D 10 (MNAC-Cal/Mér.Sag)

Estudi per la Fe consolant el Dolor

c. 1901 / Carbonet sobre paper tenyit / 42,7 x 30,2 cm

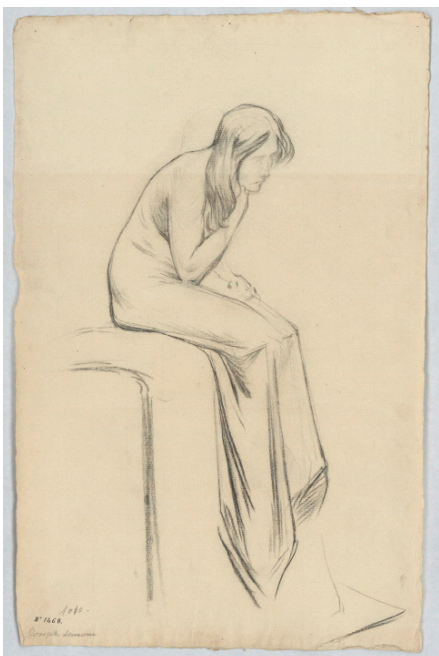
MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Dibuix del conjunt *L'àngel de la Fe consolant la Desolació humana* (tal i com va ser anomenat a un article de Raimon Casellas), també conegut amb el nom *La Fe consolant el Dolor*.



D 11 (MNAC-Cal/Mér.Sag)
Estudi per a una escultura funerària
c. 1901 / 50 x 32,5 cm / Carbonet
MNAC (Procedent de la col·lecció
Casellas, 1911)
Obs: Dibuix de *Record dels Morts*
(Panteó Mundet del Cementiri
d'Arenys de Mar).

d'Arenys de Mar).



D 12 (MNAC-Cal/Mér.Sag)
Estudi per a una escultura funerària
c. 1901 / 50 x 32,5 cm / Carbonet
MNAC (Procedent de la col·lecció
Casellas, 1911)
Obs: Dibuix de *Record dels Morts*
(Panteó Mundet del Cementiri

D 13
Figura femenina
1901 (publicat)
No localitzat
B/H: Hispania 1901a (imatge)

D 15
Figura femenina
1901 (publicat)
No localitzat
B/H: Hispania 1901b (imatge)

D 14
Estudi de Nen
1901 (publicat)
No localitzat
B/H: Hispania 1901a (imatge)

D 16

Figura femenina

1901 (publicat)

No localitzat

B/H: Hispania 1901b (imatge)



D 21 (MNAC-Cal/Mér.Sag)

Estudi per al Monument al Dr Robert

c. 1903-1904 / Llapis Conté / 44,7 x 57 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Detall de les figures del Segador i l'obrer que s'arrossega darrera seu.

Exp: MEAM 2014

D 19

Figura femenina

1902 (publicat)

No localitzat

B/H: Hispania 1902b (imatge)

D 17

Estudi per a una escultura funerària

c. 1902 / Carbonet sobre paper tenyit / 48,3 x 32 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Dibuix de l'escultura del Panteó Ciuro (Cementiri de Granollers)

D 22

Estudi per al Monument al Dr Robert

c. 1903-1904 / Llapis Conté / 45 x 57,3 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Detall del grup de bronze des de la banda del Pagés

Exp: MEAM 2014

D 20

Estudi per al Monument al Dr Robert

c. 1903-1904 / Llapis Conté / 42,5 x 30 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Detall de la figura del Segador

Exp: MEAM 2014

D 18

Figura femenina

1902 (publicat)

No localitzat

B/H: Hispania 1902a (imatge)

D 23

Estudi per al Monument al Dr Robert

c. 1903-1904 / Llapis Conté / 47,7 x 31,4 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Detall del grup de bronze des de la banda del Segador (molt més esbossat que la resta de dibuixos)

Exp: MEAM 2014



D 24

(WMNAC)

Nu de dona

c. 1907 / Carbonet i mina blanca / 59,5 x 44,3 cm

MNAC (Procedent col. Casellas, 1911)



D 25

(WMNAC)

Nu femení

c. 1907 / Carbonet / 57,5 x 46,2 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)



D 26

(WMNAC)

Nu femení

c. 1907 / Carbonet / 57,7 x 46,2 cm

MNAC (Procedent de la col·lecció Casellas, 1911)

Obs: Nu femení sedent d'esquenes.

D 27

Estudi d'una figura de Catalunya i les Ciències

1912 (publicat)

No localitzat

B/H: Veu 1912c (imatge)

Nu femení

1914 / Carbó sobre paper / 29,5 x 45 cm

MNAC (Procedent del Llegat de Celestí Galceran, 1944)

Obs: el dibuix està dedicat: "Al bon amic Celestí Galceran / Josep Llimona / 14"

D 30

Desnua

1914 / Carbonet sobre paper / 52 x 36 cm

Museu Comarcal de la Garrotxa,

Olot

Exp: MEAM 2014

D 28

Estudi d'una figura de Catalunya i les Ciències

1912 (publicat)

No localitzat

B/H: Veu 1912c (imatge)



D 29

(WMNAC)

D 31

Figura femenina

ant. 1920

No localitzat

Folch, Ignasi 1920 (imatge)

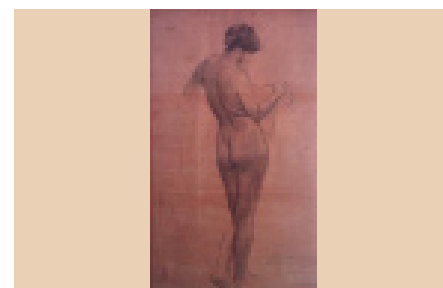
D 32

Figura femenina

1925 (publicat)

No localitzat

B/H: Sacs 1925 (imatge)



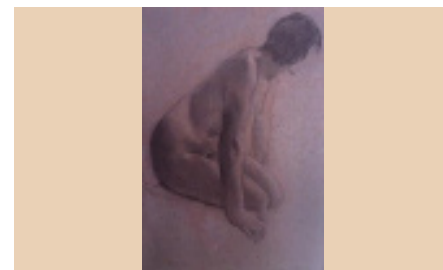
D 33

Figura femenina

Dibuix sobre paper

Col. Joaquim Llimona de Gispert

Exp: MEAM 2014



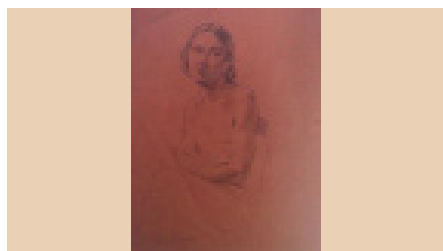
D 34

Figura femenina

Dibuix sobre paper

Col. Joaquim Llimona de Gispert

Exp: MEAM 2014



D 35

Figura femenina

Dibuix sobre paper

Col. Joaquim Llimona de Gispert

Exp: MEAM 2014

D 36

Estudis de figura femenina

Carbó sobre paper / 57 x 43 cm

Col. privada

D 37

Figura femenina ajaguda

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: El seu cos crea com una mena de bola, asseguda a terra, amb els braços agafant-se les cames que resten doblegades, i el cap amagat entre els genolls.

D 38

Figura femenina

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Bust femení amb un vestit que s'intueix de mànigues amples. El rostre és el que apareix més definit de tot el conjunt. El cap s'inclina cap a baix i cap a la seva dreta

D 39

Figura femenina

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Cap de dona que s'inclina cap a baix i cap a la seva dreta

D 40

Figura femenina

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Dona de perfil cap a la nostra esquerra. Porta una faldilla fosca i s'intueix una roba blanca a la part superior que queda quasi difuminada amb el propi cos. El braç visible cau sobre la falda. No es veuen les

cames.

D 41

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu sedent amb les cames doblegades cap a l'esquerra. Els braços s'allarguen cap al terra.

D 42

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení sedent. La barbeta es recolza al genoll esquerre que es doblega verticalment. La cama dreta descansa a terra, també doblegada. Les mans resten a terra a banda i banda del cos.

D 43

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení d'esquenes. El gest d'inclinar-se com agafant alguna cosa recorda totalment a l'escultura *La Font* que l'escultor féu per la ciutat de Buenos Aires

D 44

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení dempeus, en contraposto. El braç dret s'arpenja mentre l'esquerra queda amagat rere el cos. El rostre s'oculta pel gest baix del cap.

D 45

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení fins a les caderes. En tres quarts, gira el rostre cap a nosaltres.

D 46

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení sedent amb les cames dibuixades fins al genoll. La figura

aixeca els braços amb un gest del cos que ens recorda l'escultura *Joventut* (Museu Nacional, 1913)

D 47

Figures femenines nues

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Dues figures nues, dempeus, amb els braços aixecats. La primera figura sembla un nressó ampliat de la segona.

D 48

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení estirat a terra cap a la nostra esquerra. La cama esquerra resta doblegada sobre la dreta. Un braç queda doblegat sota el cap, que ens mira. La torsió del cos

D 49

Figura femenina nua

Dibuix sobre paper

No localitzat

Obs: Nu femení estirat pràcticament en diagonal, restant el cap més a prop de l'espectador. Les cames es dobleguen, quedant oculta la part baixa de les mateixes als nostres ulls.

BLOC III.
EL TALLER DE JOSEP LLIMONA

BLOC III. EL TALLER DE JOSEP LLIMONA

7 ELS TALLERS DE JOSEP LLIMONA

En buscar referències sobre què s'ha escrit sobre el món dels escultors i els seus tallers, haurem de rebuscar entre diverses monografies d'artistes en particular, dels que hi hagi un estudi prou exhaustiu, i podrem trobar algunes pistes de què s'ha descobert sobre el seu taller. Taller, entès de manera àmplia. Juguem amb els diversos sentits que ens poden donar les paraules. Depenent del context en què pronunciem o llegim una paraula, o fins i tot depenent del moment en què la rebem, es pot dibuixar a la nostra ment un significat o un altre vinculat a aquest mateix terme. Quan parlem del taller d'un artista volem fer referència a dos tipus de taller: el primer és el físic, l'espai on desenvolupa les seves obres; un segon és el personal, configurat per les persones que en algun moment han format part d'ell. A cada període solem donar més força a un o l'altre sentit. Si fem referència als tallers de l'època medieval, sobreentenem que parlem del grup de gent que treballava entorn d'un mestre, d'una construcció, d'un lloc. Si saltem al segle XIX o XX, evocar el taller d'un artista ens fa imaginar l'espai on treballava. Tot i que en el nostre cas estem buscant la relació de l'artista amb el grup de gent que va treballar o formar-se al seu voltant, dedicarem uns moments a parlar de l'altra accepció.

Abans, reflexionem sobre el fet que, més enllà de les paraules que s'han pogut dedicar a aquest àmbit que, de fet, ens ha cridat l'atenció al llarg dels nostres anys de recerca, la nostra mirada s'ha dipositat, més que en la lectura, en l'observació de fotografies. Si, certament, no hi ha un gran nombre d'elles dedicades a Llimona -com anem veient, i veurem, al llarg de les pàgines-, han estat un bon suport pels nostres estudis. Algunes imatges ens han arribat a través d'arxius personals i no sempre es coneix el nom del seu autor. És en aquest context que volem esmentar el nom d'un fotògraf que va dedicar bona part de la seva carrera a la realització de fotografies que se centraven, justament, en la captació d'artistes al seu taller. És cert que hem d'entendre que les fotografies de Francesc Serra Dimas⁵⁵⁵ (Barcelona, 1877-1967), en què féu protagonistes als grans artífexs del moment, no deixen

555 Alguns llibres sobre aquestes obres de Francesc Serra són: *L'artista al taller: fotografies de Francesc Serra*, Barcelona, Olimpíada Cultural, Lunwerg, 1990; *L'artista al taller II: fotografies de Francesc Serra*, Barcelona, Lunwerg, Ajuntament de Barcelona, 2002. Aquestes fotografies han format part d'exposicions destacades (com la celebrada al Museu Van Gogh, del 21 de setembre de 2007 al 20 de gener de 2008, sota el títol de "Barcelona 1900", comissariada per la Dra. Teresa-M. Sala) i, algunes d'elles, són mostrades actualment a l'exposició permanent del Museu Nacional d'Art de Catalunya, fent més present la figura del fotògraf. Recentment se n'ha fet una exposició (*L'artista al seu taller: fotografies de Francesc Serra* (del 7 de febrer al 17 de maig de 2015, Palau Solterra de Torroella), Barcelona, Fundació Vila Casas, 2015.

de ser posats on l'artista és conscient de la presència de l'objectiu que el mira. Amb tot, entenem que cada una de les seves imatges ens mostren la realitat del taller o l'estudi on aquests creadors passaven tantíssimes hores cada dia. És en la quietud d'aquests espais -més plens o buits, abstrets, suposadament, en la feina, o mirant a càmera directament-, que rebusquem pistes sobre el treball i les quotidianitats que envoltaven la vida de reconeguts personatges com Ramon Casas, Modest Urgell, Feliu Elias, Isidre Nonell, Agapit Vallmitjana, Joan Llimona, Dionís Baixeras, Joan Brull, Ricard Canals o el mateix Josep Llimona, entre tants altres.

7.1 L'ESPAI FÍSIC

Analitzant, entre altres textos, l'article de Rafael Benet publicat al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*⁵⁵⁶, trobem que Josep Llimona va tenir diversos tallers al llarg de la seva vida. Aquests espais que van ser recollits de forma més o menys orientativa pel seu nebot en el moment de la seva mort, han quedat perduts i destruïts amb el pas del temps, no podent-ne trobar cap vestigi físic que ens els evoqui. A partir de Benet recollim certes pistes que ens els situen a diversos llocs de la ciutat de Barcelona, que no sempre resulten tan concrets com ens agradaria. D'alguns en tenim més informació i constància que d'altres, com tot seguit mostrem. Per tal d'aportar el màxim d'informació, hem analitzat les diverses imatges que ens han arribat, per tal de vincular-les als tallers que defineix Benet. Tot i que partim de les dades donades pel nebot de l'artista, sumem tot el que hem recollit de l'*Anuario-Riera*, que pot afegir detalls més específics i afegir-nos, al mateix temps, alguns dubtes sobre el dit per Benet.

7.1.1 Els primers tallers

Dels primers tallers on treballà l'artista en tenim molt poques dades i sabem, només, el carrer on varen estar situats.

1r taller. Al carrer Petritxol. A la mateixa escala tenien taller el seu germà Joan i el pintor Antoni Utrillo. L'imaginem com un taller de mides reduïdes. És l'únic que, potser, ha mantingut l'edifici en peu però el pas del temps, de persones i, a més, el desconeixement de quines habitacions degué ocupar, no ens poden aportar més pistes que les descrites.

2n taller. A uns baixos al Passeig de la Indústria⁵⁵⁷.

3r taller. Al carrer Aragó, núm. 417. Sabem que hi va estar cap el 1897 i 1898⁵⁵⁸.

7.1.2 Els tallers de l'artista consolidat

Coincideix, d'una manera que no creiem casual, el fet que tinguem més informació dels tallers de l'artista amb el fet del pas del temps. Les fotografies es fan presents i documenten l'espai on

556 Benet 1934b.

557 Hem trobat dades del fet que Llimona tingué un taller al carrer Bailén, 93, fins el 1896 (Anuario-Riera 1896, p. 96), desconeixem si Benet es referia a aquest taller al parlar del Passatge de la Indústria. El carrer Indústria de Barcelona acaba creuant amb el carrer Bailén, tot i que a una alçada diferent d'on es troba actualment el núm. 93.

558 Anuario-Riera 1897, p. 260 i Anuario-Riera 1898, p. 138.

treballava un escultor que ja gaudia d'una fama més que consolidada. És a partir d'aquí quan podem començar a relacionar els testimonis gràfics que ens han restat, amb les descripcions donades per Rafael Benet, sumant-hi altres dades que hem anat recollint.

4t taller. Al carrer de la Diputació, núm. 271⁵⁵⁹. Treballava en aquest taller quan va morir la seva dona, per tant el 1901 ja hi era. Temps després, en aquest lloc era on es trobava la casa Renart⁵⁶⁰. En ell executà part del *Monument al Dr. Robert* (cat. 073).

Relacionem amb aquest taller la fotografia on apareixen aquests fragments primerencs del monument al metge barceloní. De fet, veiem en petit i gran format el grup que li faria guanyar un premi a la V Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona. A la imatge també reconeixem, entre d'altres, l'àngel del sepulcre de Joaquin Piélagó al Cementiri de Comillas (cat. 080).



Fotografia del que suposem que va ser el quart taller de Josep Llimona, on hi destaquen els models d'una part del *Monument al Dr. Robert*. Observem també l'Àngel adolescent del sepulcre de Joaquín Piélagó, i una figura femenina sedent que ha de tractar-se del model per a una imatge de la *Resignació* (AFLI)

559 Després de la consulta de l' *Anuario-Riera*, el taller a Diputació 271, queda definit a partir del 1904 (*Anuario-Riera* 1904, p. 623, *Anuario-Riera* 1905, p. 593). Els anys anteriors, però, l'escultor surt vinculat al carrer Diputació núm. 337 (*Anuario-Riera* 1899, p. 338, *Anuario-Riera* 1901, p. 268, *Anuario-Riera* 1903, p. 341). Curiosament, entre aquests anys, el trobem referenciat a Claris, núm. 69 (*Anuario-Riera* 1902, p. 337).

560 Quan Rafael Benet escriu el text dedicat al seu oncle, el 1934, ens diu «taller del carrer de la Diputació, al lloc on actualment hi ha establerta la casa Renart.» Benet 1934b, p. 118 Benet no ens diu el número, però la Societat Renart & Cia es trobava al n° 271.

5è taller. Al carrer Consell de Cent, cantonada amb Bailèn (al xamfrà nord-oest), a partir del 1908⁵⁶¹. En aquest taller, recull Benet, és on va començar la seva formació l'escultor Enric Monjo. Executà la resta de figures del *Monument al Dr. Robert*, així com la *Verge de Pompeia*⁵⁶², el *Sant Enterrament* de Vilafranca del Penedès i alguns dels seus monuments funeraris.

Del 1908, situem la fotografia que va ser publicada a *Il·lustració Catalana*. Malgrat veure un dels fragments del *Monument al Dr. Robert*, en aquest cas les escultures que observem en un segon terme, tot i la mala qualitat de la imatge, despisten la nostra mirada, ja que no reconeixem obres de l'escultor i només una d'ella la podríem considerar peça seva, propera a una de les seves funeràries resignacions, a la dreta de tot de la imatge, i que recorda a una de les escultures que apareixen a la fotografia que hem vinculat al quart taller, i que vèiem al costat de l'Àngel adolescent de Comillas. Tot i aquesta dada, una alternativa a la proposta que es tractés del taller de l'artista, és que l'espai fotografiat fos el lloc on es passava a pedra el conjunt. Aquesta hipòtesi ve motivada pel fet que, en general, a les imatges del taller de l'escultor, més enllà de no reconèixer-hi treballadors, les obres que hi surten solen ser de la seva mà. Josep Pla, de fet, havia arribat a recollir la buidor que experimentava

561 Segons l'*Anuario-Riera* correspon a Consell de Cent núm. 415 i Bailèn núm. 75 (*Anuario-Riera* 1908, p. 667).

562 Es deu referir especialment a la *Mater Dei*, però entenem que també hi executà els altres relleus que féu per l'església dels Caputxins de Pompeia.

el seu taller, especialment pel que feia a la presència d'obres que no fossin seves i només recordava la visió d'unes imatges dels frisos del Partenó⁵⁶³. Segurament Pla feia referència a un dels seus darrers tallers, però ens manca la constància directa. Tot i la literatura que defineix l'escriptor i que podria dur a certa exageració, les fotografies que ens resten donen suport a les paraules de l'autor, tot i que no s'ha conservat cap en què s'observin justament aquestes peces clàssiques. Tot i així és impossible descartar que en algun moment l'escultor tingués alguns guixos, potser reproduccions de peces clàssiques, al seu taller, fet, d'altra banda, que resulta habitual en tallers similars.

Malgrat que es tracti d'una hipòtesi, basant-nos en les obres que apareixen, considerem possible que aquest taller sigui el reproduït en la imatge que presentem en aquesta pàgina que, al



Josep Llimona al seu taller. D'esquerra a dreta (i de dalt a baix): *Le Débardeur*, de Meunier, *Virtut (L'energament*, o alguna peça de vaixel·la similar, als seus peus), *Joventut*, *Catalunya i les Ciències*, *Idil·li*, *L'energament* (davant l'anterior), Bust femení (o *Melangia*), *Treball* i *Retrat de la Srta. X*, que és la peça en la que treballa l'escultor i que va ser presentada en marbre el 1918. Proposem una data que envolti els voltants del 1915. (AFLI)

563 «El seu taller de Barcelona fou sempre igual. Només hi tenia el fris del Partenó —els cavalls que Lord Elgin s'emportà a Londres. Els tallers dels escultors es caracteritzen per la gran quantitat d'àlbums, reproduccions, fotos de tot ordre, que contenen. Els escultors no fan res més que copiar —i més malament podrien anar. Llimona no tenia res al taller. Absolutament res. La buidor, en aquest ordre, era total.» Pla 1992a, p. 894

mateix temps, és una de les fotografies més conegudes de l'artista al seu taller, més enllà de les relacionades amb el treball del grup de bronze del *Monument al Dr. Robert*, de Francesc Serra. De manera excepcional sí que ens resulta interessant adonar-nos que en aquesta imatge, que proposem de cap a 1915, a l'esquerra de la fotografia i quasi passant desapercebuda a qualsevol mirada, reconeixem una escultura del belga Meunier, *Le Débardeur* (1893), aparentment en guix. Que justament sigui de Meunier la peça que reconeixem, mostra un bon lligam amb la sempre esmentada influència que pogué exercir el belga sobre l'escultor català i que citem de forma prou literal quan parlem dels treballadors, forjadors i obrers realitzats per Llimona.

6è taller. A l'avinguda Diagonal, núm. 410, prop del carrer Bruc. En aquest cas el va fer construir l'artista, després d'haver comprat el terreny. Benet ens situa aquí l'execució de gran part de les seves escultures. Una de les més antigues que cita és el *Sant Jordi* de l'Ajuntament, del 1916 (cat. 156). Aquesta ens podria resultar la data pel seu trasllat, sobretot si tenim en compte que el 1916 és també la data que es dona al *Sant Enterrament* de Vilafranca del Penedès (cat. 157), que sembla que fou elaborat en l'anterior taller.

En aquest mateix taller és on degué executar obres com *La Font* (cat. 200) que envià a Buenos Aires i, per tant, podríem recuperar aquesta imatge que formaria part d'aquesta època i al final de la qual veiem un detall del guix la figura que trobem al Panteó Ciuró (cat. 056) del Cementiri de Granollers.

Curiosament, en llegir articles escrits a la mort de l'artista, les referències ens parlen d'una altra ubicació, al carrer Mallorca, núm. 289, on les escultures quedaren tal com l'autor les havia deixat els dies abans de caure del tot malalt, però aquesta fou el seu darrer habitatge, essent el de Diagonal el darrer, carrer que en aquell moment era anomenat



La Font amb *La Resignació* de fons, al darrer taller de l'artista (AFLI)

avinguda del Catorze d'Abril. De fet, el mateix Benet féu referència al fet que la darrera casa on va viure l'artista es trobava a l'adreça tot just citada, on morí⁵⁶⁴.

A revistes com *Mundo Gráfico*, el 14 de març del mateix 1934⁵⁶⁵, i a *L'Esplai*, l'11 del mateix mes⁵⁶⁶, publicaven, després de la mort de l'artista, imatges del seu taller. En ell, un cop més prou nèt i ordenat, es repartien les seves escultures. A *Mundo Gráfico*, centrant la imatge, no pot sinó cridar-nos l'atenció un *Desconsol* (cat. 0831) amb materials que el diferenciaven de la resta dels coneguts.



És en aquest context una de les poques vegades que es defineix la presència dels seus deixebles i ajudants que treballaven a les seves ordres, i als que degué dirigir amb més distància especialment en els moments finals⁵⁶⁷. De fet, va ser en aquest mateix taller on treballà Antoni Ramon González, qui considerem el darrer deixeble de Llimona. Un cop analitzada la documentació de l'arxiu d'aquest deixeble -que es conserva al Museu Frederic Marès-, observem que durant algun temps més tard de la mort de l'artista, aquesta mateixa adreça és la que utilitzà per participar, per exemple, a l'Exposició de Primavera del 1934 i on encara el març del

Taller de Josep Llimona a la mort de l'artista (F: P. Luis Torrents, Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès). És la mateixa imatge que es publicà a *Mundo Gráfico* (Solsona 1934)

564 «Enric Monjo em diu que li sembla que el taller del carrer Diputació era instal·lat en els baixos de la casa Gispert, actualment de l'Escola Pia. En un pis d'aquesta casa Josep Llimona hi visqué llarg temps, després habità un pis de la casa número 42 del carrer de Llúria. D'aquesta casa passà a viure en la del seu traspàs: carrer de Mallorca, 289.» Benet 1934b, p. 129.

565 Solsona 1934.

566 Renart 1934.

567 «A la izquierda, un rincón del estudio, desde el que el ilustre escultor dirigía la labor de sus ayudantes y sus discípulos cuando ya la enfermedad le impedía consagrarse al trabajo con la intensidad acostumbrada.» Solsona 1934, p. 5.

1935 va rebre correspondència. Ens resulta ben interessants trobar entre els papers i fotografies conservades per González la imatge publicada, justament, a *Mundo Gráfico*, que podem presentar amb més bona qualitat.

De quina manera s'acabà de desmuntar el taller, si González es quedà amb alguna de les peces, si els fills destruïren alguns models... tot encara quedarà envoltat dels dubtes que de fet, també plantegen què passà amb algunes peces de les quals només coneixem les versions que trobem en aquest ja buit taller⁵⁶⁸. Però ens endinsarem en aquestes idees unes pàgines més endavant.

Més enllà d'aquests tallers barcelonins, hem de tenir en compte els moments de treball que queden registrats durant les seves estades fora de la ciutat, a Terrassa, a casa de la família de la seva dona, i a Olot i Fontcoberta, on durant anys tingué una propietat on s'arribà a fer construir un taller, tal com hem explicat a la biografia de l'artista.

7.2 JOSEP LLIMONA I EL SEU TALLER

«I el taller de l'artista? En aquella Avinguda del 14 d'Abril, tan senyora i soleiada, el taller del nostre artista ha quedat orfe de la presència del seu gran animador. Res de més trist que deixar un lloc on no hi haurà continuació. Aquell taller lluminós i madurat, on el seu bon deixeble González laborava en quietud, on tothom era rebut a cor obert i on tant de jovent sentí l'esperó de l'entusiasme i del bon consell.»⁵⁶⁹

Aquestes paraules de Renart ens serveixen com a nexa d'unió entre els dos conceptes de taller que aquí desenvolupem, l'espai físic i les persones que l'habiten, el continent i el contingut.

Fent referència, ara, a la segona accepció de taller, un dels nostres objectius en la present recerca era determinar qui n'havia format part. Fins ara hem vist clarament la dificultat d'aquesta tasca per la manca de dades que ens han arribat tot i haver investigat per diverses bandes. És així com les poques pistes trobades es tornen més valuoses.

Tot i la sabuda força literària que impregnava els textos de Pla ens sorprenen unes paraules que, per gairebé primera vegada, ens situen en un taller llimonià ple de gent, allunyat de la solitària imatge que sempre ens han brindat les poques fotografies conservades:

568 «El taller és encara ple d'escultures, obres de l'artista, algunes de les quals són esplais de l'escultor no travat per encàrrec. Eren allí allí embellint l'estança, voltant el mestre i com si s'esforcessin a lliurar-lo del rosec del dolor maleït. Nus femenins, rèpliques i variants d'altres obres executades. I dintre el clos de treball, les darreres obres: el grup magnífic de la Maternitat i un Sant Jordi Jovencell.» Renart 1934, p. 113.

569 Renart 1934, p. 113.

«Fou un home molt generós. En les èpoques que, trobant-me a Barcelona, freqüentava el seu taller, que llavors era a la Diagonal, prop del carrer del Bruc –taller que es féu construir i on realitzà la sèrie de nus femenins per a col·lecció, el sant Jordi eqüestre de Montjuïc, l'estàtua «Treball», el monument de la família Sanllehí, que és al claustre de la catedral de Barcelona, i l'«Heroi Jovenívol», que és a l'escala d'honor de l'Ajuntament-, en aquell taller, deia, sempre era possible de trobar-hi gent que hi treballaven. Un dia vaig fer-li la suposició de si serien deixebles o obrers.

-No, no –em diguè-. Són xicots que no tenen taller i vénen a treballar pel seu compte. Tenen una clau i fan el que els sembla. Bona gent.»⁵⁷⁰

Aquestes paraules ens despertaren moltes idees al mateix temps que poden fer més complex el moment d'intentar definir el taller de l'artista. Si fem cas de les paraules de l'escultor recollides per Pla, aquests no es tractarien ni de deixebles ni de treballadors. Amb tot, malgrat que la seva presència al taller fos independent del treball de l'escultor, no podem deixar d'intuir l'admiració que devia suscitar l'observació d'importantes escultures en els espais per on treballaven. La presència d'aquests joves, a qui, segons sembla, cedia un espai per al seu treball individual, devien ajudar a donar aquella bona fama al mestre barceloní, que sempre va ser respectat per les generacions que el seguiren. Podríem vincular-les, al mateix temps, amb les paraules de Renart, que observà que



Fotografia d'*Adolescent*, amb un personatge que aguanta la tela que fa de fons. Al darrera s'entreveu un dels relleus *La Font*. Segurament la imatge es data de cap a 1924 (AFLI)

«tothom era rebut a cor obert i on tant de jovent sentí l'esperó de l'entusiasme i del bon consell.»⁵⁷¹

Certament, a les fotografies de taller que es conserven no surten més persones que ell mateix. Excepcionalment, i de manera divertida, en alguna fotografia de les seves peces apareix, com a fet despistat, un personatge que sosté una tela negra que fa de teló de fons de la imatge. Amb tot, és possible que aquests models imprevistos fossin ajudants del fotògraf i no pas de l'escultor.

Continuant amb les referències de Pla, el literat recollí l'admiració que justament sentiren altres artistes cap a Llimona. És el cas de Manolo Hugué:

«En la paorosa dialèctica de Manolo Hugué, Llimona no sols fou respectat, sinó admirat. Potser fou l'únic escultor coetani que Manolo elogià sense reserves, sistemàticament.

570 Pla 1992a, pp. 935-936.

571 Renart 1934, p. 113.

-Hauríeu hagut de veure –ens havia dit moltes vegades- com Llimona deixava el fang, com el treballava amb els dits. Era una pura meravella. Deixava el fang fresc com una rosa, la forma li sortia de les mans a raig, els seus dits contenien una capacitat de formació d'una sensibilitat indicible.

I d'acord amb la seva teoria segons la qual els homes tenen la intel·ligència en els òrgans de més rendiment sensible, afegí:

-Com tots els grans escultors, Llimona, tingué la intel·ligència en el tacte, en els dits.»⁵⁷²

Aquestes línies recuperen i donen sentit al sempre citat fet que Llimona fou acceptat per la generació que el seguí, tenint en compte que eren temps d'una gran crítica cap a la generació de l'entorn del 1900 en què s'utilitzava el terme de modernisme com quelcom pejoratiu. Superant aquestes diferències, Llimona sempre tingué un lloc destacat no només com a escultor, sinó en el camp de les institucions culturals. Amb tot, aquestes pistes no ens parlen del funcionament del seu taller en relació a la seva pròpia obra i als seus deixebles, sinó de la figura de l'artista i l'admiració que despertà.

Benet per la seva banda, a més de citar-nos aproximadament el moment en què Monjo passà per l'aprenentatge del mestre⁵⁷³, ens anomenà un altre nom, el de l'escultor Paredes⁵⁷⁴, que ajudà a executar una de les últimes peces pensades per Llimona, en un moment en què perdia les forces i la

572 Pla 1992a, p. 927.

573 Benet no desenvolupà res respecte aquest pas de Monjo pel taller del seu oncle, tot i que fa referència a la coneixença directa que té amb aquest escultor a partir de parlar del seu contacte en primera persona: «En aquest lloc començà l'aprenentatge Enric Monjo, que em diu que el mestre realitzà...» Benet 1934b, p. 118-119.

574 Unes pàgines més endavant, en farem cinc cèntims.

salut el feia defallir⁵⁷⁵.

No són massa més les referències als seguidors o el funcionament del taller de manera directa que, més enllà de les que ja hem anat comentant a les pàgines que ens precedeixen, ens han ajudat a definir qui foren alguns d'aquests artistes que van anar sovintejant els tallers de l'escultor.

7.3 EL DIBUIX, L'ALIAT FINAL

Hem d'entendre que al final de la vida de l'escultor, quan la seva salut li impedia treballar directament l'escultura per l'esforç físic que suposa aquest camp, devia ser un moment en què potser es basava en els seus dibuixos per dirigir els qui seguien les seves ordres, o *simplement* no deixava de crear i tornava un cop més a l'art més primigeni. Si al llarg de la vida de l'escultor ens mancaven textos que ens fessin referència a aquests fets, després de la seva mort, algunes paraules ens en parlen.

«Ni un sol dia deixà d'anar al taller, mentre pogué. Fins i tot, quan sense forces, en els darrers temps de la dolorosa malaltia, tot i no tenir esma per acariciar la terra mollà, no podia estar-se de tracejar davant dels seus guixos, les seves argiles i les seves ceres terminades: en un immens desig de contemplació, les interrogava en un desesperat silenci, ajudant-se amb totes les metzines guaridores de cal apotecari.»⁵⁷⁶

El dibuix tornava a la seva essència. El gran desconegut llimonià per part del públic⁵⁷⁷ no devia haver de deixat de tenir presència al llarg de la vida de l'escultor i ara prenia una tímida força davant la malaltia que li dificultava el treball escultòric. Benet parlava de com no deixa de fer traços davant les seves pròpies obres. Pel que fa a aquest fet, i volent donar la importància a aquesta part de la producció de l'escultor que fins al moment no havia estat estudiada, hem de dir que considerem –i no som els primers en fer-ho- que alguns dels seus dibuixos justament devien de ser creacions posteriors de les seves escultures i estudis previs, com els que va executar d'alguns dels seus monuments funeraris i que van acompanyar i il·lustrar les paraules del gran Casellas, tal i com hem presentat al parlar-ne en l'apartat corresponent.

575 «Aquí féu també l'esbós d'un «Sant Tomàs» que, degut a la cruel malaltia, no pogué acabar personalment i es feia ajudar per les bones mans de l'escultor Paredes. Aquesta és la darrera obra de Llimona.» Benet 1934b, p. 119.

576 Benet 1934b, p. 104.

577 Tot i que en vida de l'artista, exposà força dibuixos, considerem que actualment no es recorda aquesta faceta de l'escultor. Amb tot, darrerament s'ha volgut fer present. Recordem en aquest sentit la nova museografia del Museu Nacional, on s'exposen tres dels seus nus femenins, la mostra "Mestres antics" al Cercle Artístic de Sant Lluc, a principis del 2015, i l'exposició "Una passejada per l'obra de Josep Llimona", en aquest darrer cas amb un total de vuit dibuixos de l'artista exposats.

Un altre cas ens recupera la importància del dibuix en aquests moments finals en algunes de les poques paraules que ens han arribat del propi Llimona, a través d'una carta que envià al seu deixeble González.

«Estimat amic i deixeble González: Estic molt millorat - He augmentat de pes - ting gana de menjar i fins de treballar. Penso que la intoxicació (?) ja gairebé es fora, ara sols manca entusiasme. Tindries de fer-me un favor (...) Junt amb les fotos, posi els albums i aquelles fullas per signar i els estris de dibuixar (goma, carbó, llapis, (___?), ploma, a fi de poguer entretenir-me i preparar-me per la campanya vinenta.»⁵⁷⁸

La frase final evidencia la necessitat del dibuix, fet clar, però especialment insinua la preparació d'uns treballs futurs que en aquest cas potser no acabà d'enllestir per la malaltia. Imaginem aquests possibles croquis com un recull d'idees per a peces que podria haver creat al llarg dels mesos següents, un cop passat el que hauria de ser el seu darrer estiu, el del 1933, i que haurien estat executades amb l'ajuda d'aquest seu, difícil de definir, taller.

578 Carta enviada des d'Olot, des del c/ Mulleres. Matasegells del 23 d'agost de 1933.

8 ELS DEIXEBLES DE JOSEP LLIMONA

UNA PRIMERA INTRODUCCIÓ

Van ser diverses les persones que van anar passant pel taller de Josep Llimona, fos en qualitat de deixeble, d'ajudant, d'aprenent o de simple visitant. La distància, la manca de documentació i la dispersió de cada un d'aquests personatges, i de les dades que els defineixen, ha dificultat, entre altres factors, la creació d'un llistat ben específic de qui van ser, quines tasques van realitzar i quina va ser la seva formació específica. Al llarg dels anys del nostre estudi hem anat recollint pistes que han anat engrandint la llista que, en alguns casos, han resultat perfectes desconeguts dels qui no sabem més que a quin nom responien. En un primer moment, en els temps en què vam dedicar-nos en exclusivitat a l'estudi del mestre Llimona, cada cop que trobàvem una nova referència d'un nom més, en recollíem les dades per tal de, més tard, ser capaços de plantejar com desenvoluparíem aquest segon bloc de la tesi. Un cop vam veure evolucionar les nostres recerques i vam començar a endinsar-nos més en el món del taller de l'artista, vam trobar-nos en la necessitat de definir el nostre treball, centrant l'estudi en una tria de personatges concrets que havien de servir, a tall d'exemple, per apropar-nos a la realitat viscuda en el taller de l'escultor Llimona.

D'entre tots els deixebles que hem anat localitzant, l'interès per aportar més novetats a la present tesi, la conscient necessitat de limitar el projecte, així com el fet que volíem fixar-nos especialment en l'enllaç generacional entre Llimona i els que el van seguir, ens va fer decidir per tres noms. Vam prioritzar els qui consideràvem que havien estat menys estudiats, però dels que érem conscients d'un contacte més o menys intens amb l'escultor i dels qui vam tenir la coneixença de l'existència de certa documentació que feia factible la recerca encara que pogués suposar una investigació que pràcticament es dedicava a posar, tot just, les primeres bases. Els tres noms finals, que, a més, hem unit a tres petits motius com a punt de partida que també justifica la tria, són:

1. Francesc Juventeny i Boix (1906-1990), de qui sabíem que havia realitzat la còpia d'una de les peces de Llimona, temps després de la mort del mestre, que havia de substituir l'original que havia estat destruït durant la Guerra Civil. D'ell, per tant, crèiem que podríem vincular-lo a un treball de tipus més pràctic, com a possible ajudant del mestre.

2. Antoni Ramon González López (1908-1980), que va ser qui realitzà la màscara mortuòria de l'artista en el seu llit de mort i el vinculàvem a aquesta darrera etapa vital. Entenent-lo, pràcticament, com al darrer dels seus deixebles, podia resultar el que ens dugués a una connexió més directa entre

generacions més separades.

3. Margarita Sans Jordi (1911-2006), per qui Llimona sentí una gran estima com llegim en el text de presentació que féu en una exposició de la jove escultora, al que farem referència més tard. El fet que sigui l'única figura femenina del llistat també ens resultava un motiu interessant per tal que fos una de les seleccionades dins el nostre projecte.

D'aquestes tres figures hem evidenciat, tal com ja hem deixat constància en un inici, en l'estat de la qüestió, que, fins al moment, la seva vida i producció han viscut una clara indiferència dins la historiografia artística. Aquesta investigació, que tot just presentem, ha volgut posar les primeres bases que han de facilitar, posteriorment, un estudi molt més complet de cada una de les figures, tenint en compte que hem volgut centrar-nos, només, en alguns aspectes concrets de cada un d'ells. De cada escultor mancarà, per exemple, un bon catàleg raonat que aquí no hem pretès ni tan sols iniciar, per la consciència d'una empresa que s'hagués estès molt més enllà de les nostres intencions inicials. Aquest caràcter introductori vol centrar-se a fer una breu anàlisi de les relacions entre els tres escultors i el seu mestre, tant pel que fa a les seves respectives produccions com a les experiències viscudes. Tot plegat fa que hàgim elaborat unes biografies molt més esquemàtiques que l'elaborada en el cas de l'escultor Llimona, on sí que hem tingut la clara voluntat d'aprofundir en més detalls. Amb tot, hem recollit gran part d'informació que ha permès realitzar una aproximació el més completa possible presentada fins al moment, per tal d'iniciar-nos en la vida i obra d'aquests artistes. La base d'aquests treballs es troben en l'estudi i consulta dels arxius personals dels escultors, el buidatge hemerogràfic i les trobades amb familiars i especialistes.

Més enllà d'ells tres, i davant la ja citada consciència de moviment present en el taller llimonià, tot i que no han quedat massa dades, donem una ullada per revisar els noms d'altres artistes que en un moment o un altre han estat citats vinculats a la figura de Llimona, encara que, en alguns casos, desconeixem el grau d'implicació amb el mestre. Som conscients, més enllà d'aquests noms, que són molts altres els qui visitaren en un moment o altre i amb més o menys assiduitat el taller de l'escultor, com per exemple sabem que féu Joan Rebull en algunes ocasions.

- Enric Bassas Rotxotxo (Tiana 1890 - 1975)

En trobem referències al catàleg de l'Exposició Nacional de Belles Arts del 1960, on diu que fou deixebles de Josep Llimona i de Josep Clarà⁵⁷⁹.

- Enric Casanovas (Barcelona, Sant Martí de Provençals, 1882 – Barcelona, 1948)

Passà pel taller de Llimona més o menys entre el 1898 i el 1900.

- Enric Monjo i Garriga (Vilassar de Mar 1896 - Barcelona 1976)

Per les dades, intuïm que passà pel taller de Llimona entorn dels primers anys de la segona dècada del segle XX⁵⁸⁰.

- Miquel Oslé i Sáenz de Medrano (Barcelona, 1879 - 1960)

Estigué al taller de Josep Llimona al voltant d'un any, entre el 1908 i 1909. Sembla que marxà del taller de Llimona a partir d'un conflicte obert per un periodista d'ideologia contrària a la Lliga Regionalista que, per desprestigiar Llimona, publicà que part de les obres del *Monument al Dr. Robert* havien estat modelades per Oslé. El deixeble, que en cap cas havia citat aquest fet, va decidir marxar de Barcelona durant uns mesos⁵⁸¹. Sempre tingué en consideració els seus mestres Llimona i Montserrat.

- Miquel Paredes i Fonollà (Barcelona, 1901 – Ceret, 1980)

Degué ser un dels últims que passà pel taller de Llimona. De les poques notes que ens arriben en relació al mestre és que l'ajudà en els seus últims moments a executar una figura de *Sant Tomàs*, però no tenim constància de la peça de la qual es devia tractar⁵⁸². Paredes és un altre dels escultors oblidats per la historiografia, restant poques dades de la seva persona. Fou l'escultor de la popular peça *El més petit de tots*, a partir del personatge de Lola Anglada (1936) i fou l'encarregat d'aixecar –amb l'ajuda d'altres artistes- l'escultura *El soldat desconegut* a Plaça Catalunya, inaugurada per Lluís Companys (1937) i enderrocada pel franquisme un cop finalitzada la Guerra. S'exilià a Ceret on coincidí amb Maillol.

- Dionís Renart Garcia (Barcelona, 1878-1946)

A més de l'escultura, es dedicà a les arts de l'objecte amb la creació de joies, medalles i gerros.

579 Exposició 1960

580 Benet (Benet 1934b) ens diu que Monjo inicià el seu aprenentatge al cinquè taller que tingué l'artista, on realitzà obres que podem datar d'entre el 1908 i el 1916.

581 Informació facilitada per Jorge Egea, a partir de l'autobiografia mai publicada d'Oslé, datada del 1951.

582 «Aquí féu també l'esbós d'un «Sant Tomàs» que, degut a la cruel malaltia, no pogué acabar personalment i es feia ajudar per les bones mans de l'escultor Paredes. Aquesta és la darrera obra de Llimona» Benet 1934b, p. 119.

Treballà amb el seu germà Joaquim (1879-1961) al taller del seu pare, Dionís Renart i Bosch (1852-1922) que era escultor i imatger.

- Ismael Smith i Marí (Barcelona 1886 – Nova York, 1972)

A més de passar per Llotja i pel taller de Llimona, es formà amb els escultors Pau Carbonell i Rafael Atché. Viatjà a París, Londres, Sevilla i Madrid. El 1918 es va establir a Nova York. No només conreà l'escultura sinó que destacà en el camp de la il·lustració.

- Arturo Velasco⁵⁸³

Escultor d'origen peruà de qui no tenim més dades de les que ens informa una breu nota de premsa a partir de la que sabem que estava actiu a final de la dècada dels vint del segle XX.

- Pere Vidiella i Simó (Reus, 1893-1975)

Tot i realitzar escultures es dedicà més al món del dibuix, destacant en el camp de la caricatura. A més del contacte que establí amb Llimona també se cita la seva coneixença amb Gaudí. La seva obra escultòrica més coneguda és *Nen de les Oques*, una font que es troba a Reus, del 1942⁵⁸⁴.

- Màrius Vives i Domènech (Barcelona, 1892 – 1975?)

Fou deixeble de Reynés a Llotja i la seva obra mostra influència de Maillol⁵⁸⁵. Visqué a Barcelona, París⁵⁸⁶, Ceret⁵⁸⁷, Eivissa⁵⁸⁸ i a Mallorca. Va arribar a exposar a diverses ciutats del món entre les que destaquem, a més de les properes Barcelona i Mallorca, Copenhaguen i Estocolm⁵⁸⁹. Una de les seves obres que es troba a la via pública és la *Maternitat* que s'ubica al Passeig Dalt Murada de Palma de Mallorca, del 1940.

Tot i que en un context com aquest pot resultar estrany no citar la figura de Maria Llimona (Barcelona, 1894-1985), recordem que tot i que fou filla de l'escultor, es començà a dedicar a l'escultura després de la mort del seu pare, a partir de l'any 1937.

583 La notícia que rebem sobre ell és a través d'un encàrrec que surt publicat en premsa: «Los estudiantes hispanoamericanos, alumnos de la Facultad de Medicina, con el deseo de rendir un homenaje a la memoria del ilustre sabio y gran bacteriólogo doctor don Jaime Ferrán, (...) acordaron erigir un busto al nunca bien lamentado doctor Ferrán y regalarlo a la Facultad de Medicina. El trabajo escultórico se ha encargado al competente escultor peruano don Arturo Velasco, discípulo del escultor Llimona.» Vanguardia 1929f p. 6.

584 Extret de la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

585 Extret de la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

586 Vanguardia 1951b.

587 Vanguardia 1953.

588 Vanguardia 1948b.

589 Vanguardia 1951a.

En els tres propers apartats ens disposem doncs, a presentar, com a mena d'apunts breus, quina trajectòria va definir a Juventeny, González i Sans i quines connexions establiren en el seu moment amb Llimona, així com definirem, des de la nostra perspectiva, quines vinculacions es poden trobar entre l'obra del mestre i la de cada un d'ells.

En aquest bloc trobarem, encara, un quart apartat que disserta sobre el concepte del taller. En alguns casos, com ja introduïrem en el seu moment, seran presentacions sobre situacions paral·leles a les de Llimona: quines anècdotes identificaren els tallers d'altres escultors, com funcionaven, quines relacions establiren mestres i deixebles...

En altres casos, anirem més enllà d'alguns dels temes iniciats en apartats previs que només han quedat apuntats. Veurem, de fet, situacions en què la figura de Llimona seguirà essent un dels implicats en el cas. Tot plegat seran escenes que situen el concepte del taller com a centre veritable de tota la narració. Aquesta mena d'anecdota escultòrica servirà com a reflexió prèvia que donarà pas a les conclusions finals de la recerca, començant a posar les bases de la mateixa pel que fa a l'estudi que va més enllà de la figura protagonista de Josep Llimona i Bruguera.

8.1 FRANCESC JUVENTENY I BOIX (1906-1990)

8.1.1 Apunts biogràfics⁵⁹⁰

Francesc Juventeny i Boix va néixer a Montcada i Reixac el 30 de març de 1906. Els seus pares foren masovers de la masia Montflorit a Cerdanyola del Vallés, població amb la qual estaria unit al llarg de la seva vida. Les seves primeres experiències amb l'escultura foren les més ingènues i espontànies: jugant amb la terra mullada essent encara infant. Ben aviat descobrí l'atracció cap al món de la talla en fusta, mentre feia de pastor⁵⁹¹.

Mossèn Ramon Garriga i Boixader (Vic 1876, Samalús, Vallès Oriental, 1968), conegut com l'ermità de Samalús, fou, a més d'un destacat religiós, escriptor. La figura del mossèn sembla que fou determinant en l'adolescència de Juventeny, ja que gràcies a ell es traslladà, amb catorze anys, a Barcelona, on pogué estudiar arts plàstiques mentre treballava d'aprenent en algun taller d'escultura⁵⁹².



Juventeny al seu taller, treballant en l'escultura de l'Abad Cisneros de Montserrat. (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola)

590 Bona part de la documentació que aquí presentem és extreta del Fons Juventeny, que es troba dins l'Arxiu del Museu d'Art de Cerdanyola. A ella hi sumem, bàsicament, les converses mantingudes amb el Sr. Txema Romero -director del citat museu-, el text de Joan Ventura i Maynou (Ventura 1992), les pàgines que se li dediquen a *Un siglo de escultura catalana* (Infiesta 1975) i algunes notícies recollides a diaris. Hem pogut afegir notícies de les seves participacions en exposicions a partir de l'anàlisi dels diversos catàlegs d'exposicions que es van dur a terme al llarg dels seus anys d'activitat escultòrica.

591 A l'entrevista publicada a *Un siglo de escultura catalana* (Infiesta 1975, p. 348), Juventeny relata com va descobrir de manera conscient l'atracció cap al món de l'escultura: «Tomé el arte como vocación. Yo era campesino, hacía de pastor, y empecé a pensar en la escultura el día que ví a un señor haciendo muñecos de madera, en medio del campo. Cortaba pinos, y los hacía con un cuchillo;».

592 Juventeny continua relatant, també a la citada entrevista, com l'ajudaren: «a los doce años, los hermanos Garriga me ayudaron a mantener aquel interés; yo ya no veía más que la escultura, y seguía con mis muñecos.» (Infiesta 1975, p. 348).

Un dels primers contactes que tingué amb el món de l'escultura fou amb l'artista Josep Viladomat (Manlleu, 1899 – Barcelona, 1989).

Durant el servei militar, que féu a Barcelona, combinà les seves obligacions amb el treball als tallers de Josep Clarà i Josep Llimona que, per tant, degué concórrer cap a mitjans dels anys 20. Sembla, però, que també es formà amb les feines dutes a terme a la reconeguda Casa Bechini. Les dues experiències degueren ser una bona formació que complementà el seu aprenentatge com a escultor.

Abans de la Guerra Civil entrà en contacte amb Marià Espinal⁵⁹³, qui va potenciar el seu art fent-li els primers encàrrecs importants, com són alguns retrats i, fins i tot, alguns mobles. Entre aquestes peces destaca el retrat de la filla d'Espinal, Adelaida.

L'any 1936 Juventeny va participar en l'Exposició de Primavera⁵⁹⁴ organitzada per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art amb *Nena nua*⁵⁹⁵.

L'any següent va repetir l'experiència⁵⁹⁶, aquesta vegada amb la peça *Retrat de nen*⁵⁹⁷, una talla en caoba.

Tot i les esmentades escultures, hem de dir que el gran gruix de l'obra de Juventeny, queda especialment vinculada a l'àmbit religiós. Malgrat alguns retrats, com ja hem citat, i algunes figures femenines nues, que semblen beure de les obres de Llimona, Juventeny treballà quasi de forma exclusiva en la iconografia cristina, fet que, tot i que també el lliga amb Llimona, ens evidencia el pensament familiar en què va créixer i que el va definir, així com la seva tendència personal, idea que reforcem a partir de les seves pròpies paraules:

«Con el arte religioso he disfrutado mucho. He tenido verdadera aceptación. Busco siempre un sentido estático dentro de la obra de arte; el abad Cisneros de Montserrat es un ejemplo. Lo hice buscando en los escritos su temperamento, su carácter, y quise darle este sentido estático que en él predomina.»⁵⁹⁸

593 Marià Antoni Espinal i Armengol (Terrassa, 1895 – 1974) a més de l'important èxit que tingué dins el món dels negocis que li permeté dedicar-se al món del col·leccionisme es formà com a pintor amb l'artista Francesc d'Assís Galí. Dins la seva col·lecció varen destacar tot un seguit de pintures gòtiques hispàniques que va adquirir el Museu de Belles Arts de Bilbao el 1959.

594 Celebrada del 31 de maig al 12 de juliol al Saló de l'Art Modern del Parc de Montjuïc.

595 N° 214 del catàleg de l'exposició. En aquell moment Juventeny surt registrat al carrer Sant Joaquim, 11, de Cerdanyola del Vallès (Exposició 1936).

596 Exposició de Primavera, celebrada del 15 al 31 de juliol de 1937 al vestíbul de l'estació dels ferrocarrils de Catalunya.

597 N° 222 del catàleg de l'exposició (Exposició 1937).

598 Infesta 1975, p. 348.

Pensem, també, que després de la Guerra Civil, moment en què molts edificis religiosos foren víctimes de tantes barbàries, hi havia una clara necessitat de crear i refer moltes obres d'art sacres destruïdes en els darrers temps. En aquest context religiós destaquen també les peces que l'Abat Escarré li encarregà pel Monestir de Montserrat. També patiren les conseqüències de les desfetes les seves escultures, com és el cas de les imatges de Sant Pere i Sant Pau que es trobaven a la barcelonina església de Santa Maria del Pi.

Només per citar alguns exemples de peces religioses ubicades dins esglésies, recordem: el grup de *La Verge, Santa Anna i el Nen*, realitzat amb l'escultor Esteve Monegal, per ser ubicat a la Parròquia de Santa Anna de Barcelona, que fou beneït el 26 de juliol de 1942; el *Crist a la Creu* venerat des del dia 8 d'octubre del 1944 a l'església parroquial de Cerdanyola; la imatge de *Maria Madre del Amor Hermoso y medianera de todas las gracias*, per l'església parroquial d'El Vendrell, beneïda el 29 d'abril de 1945; la *Immaculada Concepció* de l'església dels pares caputxins de Sarrià, beneïda l'1 de maig del 1949 pel pare Fr. Maties Solá Farell; la imatge de *Santa Engràcia*, d'alabastre, per l'església parroquial de Santa Engràcia, a Montcada i Reixac, beneïda el 25 d'octubre de 1953; la imatge de la *Mare de Déu dels Àngels* a la parròquia de Mollet del Vallès, oferta pels empresaris i obrers del ram tèxtil seder del municipi en honor a la seva patrona, que va ser beneïda el 2 d'agost de 1954; *Miraculosa*, beneïda a la capella de la Fundació Busquets de Terrassa el novembre del 1956; la imatge de la *Mare de Déu del Roser*, a Santa Perpètua de la Mogoda, havent estat consagrat el seu altar el 5 d'octubre de 1958; l'altar de la capella dedicada a Santa Joaquina de Vedruna a l'església de les Carmelites de Vic, del 1959; i l'altar de la *Mare de Déu del Sagrat Cor* de la parròquia de Santa Maria de la Puríssima Concepció de Sabadell.

Algunes de les seves obres religioses foren realitzades per a un altre context, el dels cementiris, destacant els conjunts situats a les necròpolis de Terrassa i Sabadell⁵⁹⁹. Entre elles citem: el conjunt de la *Lamentació* al sepulcre de Josep Amat (1949) i el *Davallament* de la família Salvans Piera (1952), ambdós al cementiri de Terrassa; un *Sagrat Cor* al mausoleu de Francesc Casas Cunill (1946-1950); dues imatges del grup de la *Pietat* al mausoleu de la família Margarit Giralt (1941-1949) i al de la família Llonch Arús (1943-1950); una molt poc habitual representació de la resurrecció de St. Llätzer, en forma de baix relleu, al mausoleu de Feliu Barnola Comas i Dolors Vallribera Gorina (dels anys 40), tots aquests darrers a Sabadell.

Un exemple de la seva participació en certàmens, que el vinculen estretament amb aquesta obra de caràcter religiós que tant el caracteritza, el trobem amb una exposició en el context del XXXV Congrés Eucarístic Internacional, oberta entre el maig i el juny del 1952: “Exposició de Arte Religioso Actual”. En ella van participar escultors com Maria Llimona, filla del mestre Llimona, que, com hem dit, es va dedicar a l’escultura després de la mort del seu pare, i Antoni Ramon González, que tot seguit estudiarem. Juventeny va presentar un *Sant Jaume*, un *Sant Joan* i una *Verge amb el Nen*, les tres d’alabastre⁶⁰⁰.

Més enllà de la seva vida pública com a escultor, Juventeny participà del món de la política, essent alcalde de Cerdanyola entre el 1951 i el 1959.

Pel que fa a la seva vida privada, Francesc Juventeny es casà dues vegades. La seva primera

599 Les dades presentades a continuació de peces procedents del cementiri de Sabadell són extretes de Fernández 2000.

600 Amb els nº 12, 18 i 19 respectivament, del catàleg de l’exposició.

dona, Maria Maymó i Grau, morí jove i, l'escultor, es va casar en segones núpcies amb Francisca Llargués Masachs. Amb ella, l'any 1947, va crear l'empresa Jullar (resultat de sumar la primera síl·laba del primer cognom de cada un d'ells). Amb aquesta empresa pretenia fer arribar l'escultura a més gent, popularitzant-la, convertint-se en el creador de petites escultures de baix cost que estiguessin a l'abast de moltes més butxaques. Dins aquest projecte el va ajudar el seu fill, el també escultor Lluís Juventeny. Amb unes peces ben diferents que parlen de l'evolució del mercat artístic-comercial, avui en dia l'empresa continua vigent amb nous models que els allunyen de les primeres peces creades pel primer escultor.

Francesc Juventeny morí el 27 d'agost de 1990, a l'edat de 84 anys.

La seva vídua, Paquita Llargués, va morir a Cerdanyola del Vallés als 92 anys, el juny del 2011. En els seus últims anys de vida la Sra. Llargués va desmuntar el taller del seu difunt marit i féu donació de moltes de les seves peces. Algunes foren adquirides pel Museu d'Art de Cerdanyola. Entre les peces de l'escultor que es trobaven al seu taller en el moment de la seva mort també hi havia alguns guixos originals de Josep Llimona que també foren recuperats pel museu del municipi, on avui s'exposen.

8.1.2 Connexions amb Llimona

El poc fons documental conservat sobre Francesc Juventeny s'ubica al Museu d'Art de Cerdanyola. En ell hi trobem bàsicament fotografies d'obres de l'escultor, alguns tríptics, fulletons sobre la celebració de la benedicció d'alguna de les seves peces i pocs retalls de diaris. En bona part, aquests documents ens han ajudat a reconstruir les pistes biogràfiques que tot just hem resumit, sumant-hi la informació facilitada pel director del Museu, Txema Romero, i algun petit article que hem anat localitzant de manera pràcticament anecdòtica⁶⁰¹.

Entre els papers, aparentment no hi havia res sobre l'escultor Llimona, excepte una postal amb la imatge d'una escultura: un detall de la *Mare de Déu amb el Nen* de l'església dels Caputxins de Pompeia, a Barcelona. Sota la fotografia, dos conceptes: «MATER CHRISTI», ben gran, i un tímid «Llimona-Juventeny». La història diu que, anys després de la destrucció de la peça de Llimona, se li demanà a l'altre escultor, coneixedor de l'obra del mestre i hàbil amb el treball de la pedra, que reproduís el treball de qui el precedia. El resultat fou ben reeixit de tal manera que la simple mirada desconeixedora de la història creuria que es tracta d'un original llimonià. Tal com veiem i veurem, de fet, més endavant, les dades que lliguen de forma més literal a aquests dos escultors són justament les que ens parlen de la reproducció d'obres del mestre per part del deixeble, tal com veurem en el punt final d'aquest apartat.

Si ja hem comentat que una de les poques publicacions que mostren la presència d'escultors com Juventeny és *Un siglo de escultura catalana*, podrà cridar l'atenció el fet que, en la molt breu biografia que li serveix de presentació, ni tan sols s'arriba a citar el seu pas pel taller de Llimona, mentre sí que es destaca el seu aprenentatge a Llotja i, especialment, a la Casa Bechini. Amb tot, i malgrat no tenir una documentació concreta al respecte,

601 Ventura 1992.

per les pistes trobades, tal com hem comentat unes línies més a munt, creiem que fou cap a mitjans de la dècada dels anys vint quan Juventeny sovintejà el taller de Llimona, moment que degué coincidir amb la realització del servei militar.

La producció que va desenvolupar Francesc Juventeny al llarg de la seva vida té alguns paral·lels iconogràfics destacats respecte a l'obra llimoniana vinculat, bàsicament, a dues grans línies: el nu femení i la religiositat. La trajectòria creativa de Juventeny fa que sigui la religiosa la que tingui més pes. Prenem les coincidències més clares entre els dos artistes per tal de veure les possibles connexions més directes que hi poguessin existir.



Nu femení de Juventeny (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola)

8.1.2.1 Religió i infància

Potser fou simplement pel tipus d'encàrrecs que li realitzaren però, de la mateixa manera que Llimona executà algunes escultures vinculades a l'educació, algunes de les quals es troben dins el món religiós, dins la producció de Juventeny trobem exemples similars. Destacant alguns dels casos llimonians, recordem *Amor a la Infància* (cat. 141)), el relleu *Jesús i els Nens* (cat. 087) i les imatges del *Sagrat Cor* (cat. 119a), *Sant Josep i el Nen* (cat. 093d) i la *Puríssima* (cat. 031g) a la Capella del Col·legi del Sagrat Cor de Sarrià. Tres tipus de peça que responen a diverses característiques. El primer cas, al·legoria d'aquest amor, se centra en els infants dins els jardins d'una escola; el segon, barreja religió i infantesa, situant-se a la façana d'una capella d'un recinte escolar; el tercer, es tracta, simplement, d'imatges religioses dins la capella d'una escola. Són tres casos diferents que tenen com a nexa comú l'educació i la religió. Creant una mena de joc paral·lel, Juventeny realitzà algunes peces per a situar-se a espais educatius que, en aquests casos, sempre tingueren l'essencialitat d'allò religiós, sense dosis de simbolisme.

Comencem, en aquest sentit, a parlar de Sant Josep de Calassanç, un dels sants que van representar els dos escultors. Hem de dir que en el cas llimonià es tracta d'una de les peces que es troba a la basílica de Santa Engràcia de Saragossa (cat. 060), on treballà amb Eusebi Arnau i d'on encara resten per resoldre certs dubtes d'atribució. Amb tot, aquesta sembla una de les peces que

hagués realitzat l'artista amb força seguretat. Hem de sumar-hi el fet que, en bona part de les representacions de sants en què aquests són policromats, la mà del mestre sol ser més difícil de reconèixer. Sumem, encara, una altra qüestió: quan un artista ha de representar un personatge que, com un sant, respon a certs atributs que el defineixen, és més fàcil que hi hagi detalls iconogràfics coincidents entre les diverses representacions que s'hagin fet amb el pas dels anys. D'aquesta manera la vestimenta recorda a moltes de les imatges de Sant Josep de Calassanç fetes de manera històrica. La policromia, en el cas llimonià, accentua més aquest record a la tradició. Tot i així, el marbre de Juventeny, a Montserrat, mostra a la perfecció el tipus de roba eclesiàstica del personatge. Els trets físics són prou paral·lels, presentant un personatge calb i amb barba. Apropant-se més a l'aspecte pedagògic que potencià el sant, a la versió de Montserrat el sant comparteix protagonisme amb un nen. Hem de dir, de fet, que de la citada escultura de Sant Josep de Calassanç de Juventeny n'existeix més d'una versió. Aquesta altra versió a la qual fem referència lliga més amb l'aspecte del que estem parlant en aquest apartat, ja que es tracta d'una peça que s'inaugurà l'11 de novembre de 1957 al pati interior de l'Escola Pia de Terrassa⁶⁰². La importància del Sant en aquest context s'entén pel fet que fou el fundador de l'Escola Pia.

Vinculat encara a aquest context d'escoles religioses Juventeny realitzà altres imatges tal com hem anat trobant indicat al revers d'algunes de les fotografies conservades al seu arxiu. Una de les que desprèn més

602 http://laplega.blogspot.com.es/2010_06_01_archive.html (consultat el 5 de juliol de 2015).

tendresa vers la infantesa es compon de les següents figures: la Verge Maria sedent a la falda de la qual s'agafa dempeus el nen. Encara els acompanya una nena en uniforme que, dreta a terra i amb les mans en actitud de pregària, se'ls mira plena d'humilitat i esperança. La Verge l'acull amorosa passant-li el braç per l'esquena. La imatge queda relacionada amb el moment de la benedicció de l'església de les Mares Escolàpies, el dia 8 de març del 1956. El lligam amb l'escola de Juventeny va més enllà de les conviccions religioses que devia tenir l'artista, ja que, en aquest cas, tenim la coneixença de com una filla de l'escultor, M. Assumpció Juventeny Llargués, va realitzar en aquest centre els estudis preparatoris pel Batxillerat⁶⁰³. Aquesta és la peça que podria resultar més propera a la composició de Llimona que trobem a l'Escola del Bosc de Montjuïc, tot i que la peça llimoniana desprèn el simbolisme que en la de Juventeny es transforma en religiositat.

Plena de tendresa i amor maternal es mostra una altra peça de Juventeny, en aquest cas, per l'Alberg Infantil de Terrassa. La Mare de Déu i el Nen es miren amb un dinamisme que no trobem a altres obres. L'alberg fou inaugurat a finals d'abril del 1960 i fou una obra de la Caixa de Terrassa. Per les escolàpies de Barcelona també creà una imatge de la Mare de Déu.

8.1.2.2 Entorn de Montserrat

Montserrat fou un altre dels punts que uní Llimona amb Juventeny. En paral·lel al camí de la Santa Cova, amb el Rosari Monumental en què participà Llimona, Juventeny creà una de les



Verge de l'Escola Pia (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola)

603 Vilella 1957 (FAM).



Detall posterior del grup del *Sant Enterrament* pel Via Crucis de Montserrat. (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola)

estacions del Via Crucis, on coincidí amb Margarita Sans Jordi, esculptora que tractarem més tard. El nou conjunt d'estacions substituïa les destruïdes que havia realitzat Eusebi Arnau. La mala fortuna provocà una destrossa important del grup creat per Juventeny, fent que fos totalment retirat.

L'artista s'encarregà de l'escena del *Sant Sepulcre*, que corresponia a la XIV estació, i fou inaugurada el 20 d'abril del 1969. Aquest grup ens interessa justament perquè el podem posar en relació amb el mateix motiu representat per Llimona en altres contextos. El mestre treballà en tres ocasions el tema de la mort de Crist, un cop ja és davallat de la Creu: A la cripta de Vilafranca del Penedès (cat. 157), al Cementiri de Sóller (on agafà només quatre dels personatges i reduí la mida de la primera composició) (cat. 163), i al claustre de la Catedral de Barcelona (cat. 166). Mentre Llimona jugà amb les diverses actituds femenines, marcant un clar contrast entre Maria Magdalena, molt més terrenal i passional, i la Verge, amb un gest més recollit, en la composició de Juventeny les figures femenines resten dretes amb un caràcter similar les dues. Seguint amb el tema del ritme compositiu, Llimona optà per donar un sentit dinàmic i desigual a les diverses alçades de cada personatge, des de la posició jacent de Magdalena fins als personatges dempeus. En canvi, Juventeny mostrà tres simples

estadis: la imatge de Crist, totalment estirada, Nicodem i Josep d'Arimatea, de genolls pràcticament a la mateixa altura, i les dues dones, dretes. Aquesta darrera composició descrita resulta més estàtica i simètrica, amb un equilibri ordenat. En el cas Llimonià és justament aquesta desigualtat de comportaments i alçades la que defineixen el seu dinamisme. És en aquests casos quan, tot i veure que Llimona no es pot arribar a definir pel dramatisme de les seves figures, les seves obres respiren

uns aires que fan viure de manera més plena cada figura amb actituds que, de fet, com bé hem dit amb anterioritat, van arribar a ser criticades en els casos de les peces que s'havien de trobar en l'interior de l'església⁶⁰⁴.

8.1.2.3 Feminitat i necròpolis

Pel que fa a les figures de nus femenins, igual que en el cas de Llimona, les peces de Juventeny respiren més aviat delicadesa i suavitat que no pas erotisme. Formes més aviat gràcils, que observem en alguns dels seus marbres, van arribar a desembocar en algunes de les peces que, provant de buscar certa fortuna, va crear per a la fàbrica Jullar. D'elles en resten un destacat nombre, algunes de les quals coneixem per documentació gràfica i que avui es deuen trobar en mans de particulars. Amb tot, i tot i la creació d'alguns retrats que se li coneixen i que també es deuen trobar en col·leccions privades, el gran corpus productiu queda molt més vinculat a la temàtica religiosa present, no només en contextos religiosos com capelles d'escoles



Nu femení de Juventeny (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola)



Un dels grups de Juventeny que representen les figures de Crist, la Mare, Maria Magdalena i Sant Joan (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola)

604 Recuperem de nou la idea de Vallmitjana al parlar de les peces de Llimona que es trobaven dins la Basílica de Montserrat: «Agapit Vallmitjana va qualificar les obres dels Llimona com a impròpies d'una església i només bones per a un museu. Les escultures dels profetes eren excessivament gesticulants i no se sabien estar quietes sota el seu dossier i això desdeia de la pietat que ha d'haver-hi dins d'una església, deia ell.» Laplana 2009, p. 1 166. En aquest cas és com si que la mena de quietut que semblava postular Agapit Vallmitjana, salti una generació artística, tornant a un cert equilibri calmat en la generació de Juventeny.

i esglésies, sinó, com ja hem comentat, també dins cementiris com a monuments funeraris.

Si bé dins la producció llimoniana destacaren els treballs en les diverses grans necròpolis catalanes i més enllà d'aquestes fronteres, la majoria de les peces les hem delimitat en el camp de la representació d'àngels i figures femenines plenes d'un clar simbolisme. En més aviat poques ocasions la religiositat literal (sense comptar els citats àngels) queda palesa com a protagonista: El *Sant Sepulcre* de Sóller (cat. 163), el de la capella del claustre de la Catedral de Barcelona dedicada al Sr. Sanllehy (cat. 166), el de Manuel Calvo (cat. 124a), i una imatge de la Mare de Déu a Montjuïc (cat. 217) són els casos que comptem i que, comparats amb la resta, són més aviat pocs. Pel que fa a Juventeny alguns dels seus treballs més reeixits en aquest camp presenten Crist com a centre. Imatges com les que hem citat dels cementiris de Terrassa i Sabadell on trobem temes com el Davallament de la Creu amb Crist i Maria, com a Pietat, o amb l'afegit de la Magdalena i Sant Joan, es tornen imatges ben interessants que encara avui no han rebut un merescut estudi.

En algunes ocasions utilitzà la imatge dels àngels i de manera força aïllada, una figura femenina resultà la protagonista del monument funerari. En un cas una d'aquestes figures s'ha entès com a una imatge de dolor, com si fos una figura màrtir⁶⁰⁵. En l'altre, que ara volem recuperar, l'interès rau en l'estreta relació amb una peça de Josep Llimona.

8.1.2.4 Versionant. Una nova mirada sobre una escultura preexistent

Més enllà de tot el comentat, volem parlar de la influència directa de Llimona sobre una peça realitzada per Juventeny. Ja ha quedat evidenciada la capacitat com a marbrista de Juventeny, entenent aquest concepte com al de copista, el fet de saber passar a un material definitiu una peça realitzada per algú altre sense que s'arribi a entreveure mai la mà d'aquest artesà capaç de semblar invisible en la peça final⁶⁰⁶. És el que féu amb la *Mater Dei* dels caputxins del claustre de l'església de Pompeia i el que, com veurem més tard, degué fer amb altres obres del mestre escultor. En un cas ben determinat, però, agafà una peça llimoniana i la féu seva, com si els dos artistes haguessin tingut un mateix model i haguessin experimentat l'exercici d'haver fet la peça al mateix temps. Però Juventeny treballà en l'obra amb posterioritat, cap al 1945-1949 si tenim en compte la data de construcció del conjunt funerari, ubicat al cementiri de Sabadell, formant part del mausoleu d'Ezequiel Estruch Baqués. L'escultura que li serví de referència fou *La Virtut* que trobem a la façana de la Caixa de Sabadell (cat. 098). Tal com reflexionarem més endavant, no creiem que sigui un fet casual que

605 Veure la reflexió sobre el monument del mausoleu de la família Martí Cancellor (1957), del Cementiri de Sabadell publicada a Fernández 2000, p. 100.

606 Reprendrem aquest tema en l'apartat final d'aquest tercer bloc, on reflexionarem sobre aquesta qüestió.

Juventeny hagués conservat en el seu taller el guix de Llimona d'aquesta peça.

Com succeeix en aquesta peça, tot i que les figures de Juventeny en molts casos desprenen una delicadesa i tendresa que defineixen altament les obres de Llimona, en les peces del mestre sempre hi és present una mena d'evanescència, de *non finito*, de suavitat que ressegueix el rostre i cos de totes les imatges. Juventeny aposta més per l'acabat final, per les formes ben definides, pels últims detalls que determinen cada centímetre del material, i pels plecs que, tan marcats com són, es tornen protagonistes.

8.1.3 Llimona després de Juventeny. La *Mater Dei* i els esbossos

Tot i que acabem d'apuntar les connexions més o menys directes de Juventeny amb l'obra de Llimona, volem anar una mica més enllà en aquest apartat degut a les pistes que hem trobat que vinculen de forma especial algunes de les seves peces amb les del mestre, cosa que no hem trobat amb els altres deixebles que presentarem.

Ens traslladem als temps de joventut de Juventeny al taller de Llimona, mentre feia el servei militar a Barcelona i l'imaginem treballant de valent. No oblidem també les dades que ens diuen que va formar-se treballant a la Casa Bechini, cosa que, sense cap mena de dubte, havia de marcar la seva habilitat a l'hora de fer còpies i reproduccions⁶⁰⁷, tenint en compte que la Casa Bechini, a més de dedicar-se a fer treballs de fosa en bronze, s'anunciava com a casa de reproduccions artístiques. De fet, els aprenentatges que va poder adquirir-hi ens lliguen perfectament amb el posterior origen de la fàbrica Jullar, on amb la creació de peces ceràmiques més assequibles, pretenia arribar a més gent, posant a l'abast de més butxaques una escultura de tipus més popular. Certament, Juventeny

va tenir una gran quantitat de comandes de les seves pròpies creacions, però justament d'ell, és del que en som conscients de la seva tasca com a reproductor d'algunes peces de Llimona. Si bé hem presentat clares connexions iconogràfiques, sobretot pel que fa a la temàtica religiosa, entre els dos artistes, reflexionem de nou, i amb més intensitat, sobre alguns dels casos que ja havíem introduït en l'anterior apartat.

Un exemple concret. Després de la destrucció d'una peça de Llimona al llarg dels anys de la Guerra Civil es volgué fer una còpia i es cridà a Juventeny. Es tractava de la imatge de la *Mare de Déu amb el Nen* de l'Església dels Caputxins de Pompeia, a Barcelona. Dins el fons documental de l'artista, conservat al Museu d'Art de Cerdanyola,

⁶⁰⁷ El propi artista es definí com a marbrista en algun moment: «He hecho el oficio de marmolista, sé cuando está acabada una obra.» Infiesta 1975, p. 348.

trobem la postal amb la imatge de l'obra, titulada en aquest cas *Mater Christi*, on podem llegir «Llimona-Juventeny»⁶⁰⁸. Dins la col·lecció del museu cerdanyolenc, es conserven algunes peces del mateix Juventeny, així com alguns guixos de Llimona que es trobaven al seu taller. El fet resulta ben curiós si tenim en compte que són pràcticament inexistents els guixos de l'escultor barceloní que s'han arribat a conservar. La monografia de Manuela Monedero recollia que alguns dels guixos havien estat destruïts temps després de la mort de l'artista, justament per tal d'impedir que se'n fessin còpies i que, només, un dels seus fills actuà de manera diferent. Per aquest motiu, en alguns casos ens deia que alguns d'aquests guixos es trobaven en algun magatzem⁶⁰⁹:

«La familia del escultor, pasado un tiempo, determinó destruir todos cuantos bocetos en yeso o en barro había dejado Llimona, con el fin de que no pudiesen ser hechas nuevas copias.

Sólo Luis, su hijo menor, con cierto sentido histórico, se resistió a llevar a cabo esta medida de carácter sentimental y guardó algunos de los yesos que le parecieron dignos de tal.

Concluyendo, únicamente estos yesos, que hemos podido ver amontonados en el altillo de un almacén, son lo único que queda.»⁶¹⁰

Possiblement van ser alguns d'aquests guixos els que més tard es trobaren al taller de Juventeny i, avui, al Museu d'Art de Cerdanyola. D'entre les peces en qüestió que va conservar l'escultor Juventeny es troba, justament, el guix (cat. 127a) que degué servir com a model per les imatges de la també anomenada *Mater Dei*, de les que coneixem altres versions, com la conservada al Museu Deu d'El Vendrell (cat. 127b), o la que recentment ha estat donada al Museu de Montserrat, provinent d'una col·lecció privada (cat. 127c). Aquesta mateixa peça (sembla que precisament aquest guix) s'endevina en alguna de les fotografies de taller del mestre. Les pistes recollides ens duen a concloure que si justament Juventeny va conservar aquest guix, va ser perquè havia d'encarregar-se de fer aquesta reproducció per l'església dels Caputxins.

L'observació directa de la peça (cat. 127*), conservada al claustre del convent, i amb la signatura habitual en les obres de l'escultor on podem llegir clarament "JOSEP LLIMONA", no ens faria creure que es tracta d'una reproducció posterior si desconeguéssim la història de l'obra, acabant essent una còpia de bona qualitat. El domini de Juventeny, sumat a la conservació del model en guix i al coneixement de l'obra de l'escultor, asseguraren un bon resultat per la peça.

608 A l'altra banda de la postal, llegim «El día 26 de junio de 1960, el Excmo. P. Matías Solá, Obispo de Colofón, bendijo solemnemente la imagen de Santa María con el Niño, colocada en el claustro. Santuario de Pompeya – PP. Capuchinos. Barcelona».

609 Entre d'altres, segons Monedero és el cas del guixos d'obres com: *Desconsol*, *Consumatum est* o una imatge de *Sant Josep i el Nen*. Infiesta i Monedero 1977, pp, 42, 45 i 48.

610 Monedero 1966, p. 36.

Algunes de les pistes recollides ens han arribat per transmissió oral, a partir d'entrevistes amb experts i familiars dels escultors. En aquest cas és clau la conversa mantinguda amb Txema Romero, director del Museu d'Art de Cerdanyola, i amb una de les descendents de l'escultor Llimona, on, de manera paral·lela, les paraules van acabar confluint en una mateixa idea. És així com ens arriben les notícies que Juventeny va rebre aquests guixos d'algun descendent del mestre per tal de fer possible algunes reproduccions. Tot semblava apuntar cap a l'entorn del fill Lluís. Si això fos cert, el citat "cierto sentido histórico" que diu Monedero, es tenyeix d'altres conceptes i entra en joc la idea de si és o no correcte la reproducció de peces més enllà de les fetes en temps de l'artista i quin és el motiu que mou a dur a terme aquesta empresa.

Amb tot això, a priori no podíem determinar, més enllà d'aquesta esmentada imatge dels Caputxins -de la qual sí que ens han arribat més peces que componen el puzzle d'aquesta història-, si es feren reproduccions d'altres dels esbossos conservats per Juventeny i, en cas de ser així, quines foren i si aquestes es van presentar com a peces del mestre, sense citar la seva execució posterior, o sí que es va definir, tot i que no evidenciar, com en el cas de la *Mare de Déu amb el Nen*. Hem de tenir en compte, a més, tal com comentàvem, que en ser en presència de la còpia de Juventeny al claustre del convent, cap marca al costat de la signatura de Llimona ens recorda l'execució final per mans del seu deixeble i dècades més tard de la seva creació original. La dificultat de la datació de les peces i la proliferació d'alguns models dels quals ens han arribat força versions, ens fan reflexionar sobre aquest fet, especialment pel que fa a alguna peça, l'esbós de la qual va restar conservada per aquest deixeble, com és el cas d'*Adolescent o Ingènua*⁶¹¹.

Unes quantes hores d'arxiu més tard, trobem més pistes. Una fotografia on apareix Juventeny treballant ens fa lligar les peces del comentat unes línies més amunt sobre les possibles reproduccions fetes per l'artista. A la fotografia en qüestió (que presentem al costat), Juventeny sembla acabar d'esculpir una còpia d'*Adolescent*, el model (que entenem com a l'original) està al seu costat, com a constant referència. Amb la impossibilitat, de moment, de datar la imatge, observem un Juventeny

611 Pel fet que l'esbós fos conservat per Juventeny, avui podem observar l'obra al Museu d'Art de Cerdanyola, com és el cas de la citada *Mater Dei*.

que deu passar la trentena, més enllà, hipotetitzem, de la mort de Llimona. Si tenim en compte les converses sobre les possibles còpies que li encarregaren, la imatge ens porta a pensar en corroborar les citades notícies i a la incertesa de si alguna de les peces que creiem datades de l'època del mestre, són còpies posteriors.

Recordant l'encàrrec que se li féu de la *Mater Dei* de Pompeia, ens fa pensar també en la seva fama com a copista i en la possibilitat que realitzés alguna altra versió que desconeixem. De fet, tenint en compte que el seu pas pel taller degué desenvolupar-se a la dècada dels 20, per tant entre quinze o vint anys abans del traspàs de Llimona, ens planteja la curiositat del perquè va ser ell el que s'encarregà de fer aquestes peces i no algú altre. La seva feina en el taller del barceloní estava



Algunes versions d'*Adolescent* o *Ingènua*: Museu d'Art de Cerdanyola, Museu del Modernisme de Barcelona, Col. Maria Juandó Llimona (a dalt) i col·leccions privades (a baix)



vinculada a aquests treballs, quedant definit no només com a aprenent sinó com a ajudant del mestre? Es devia, potser, a la seva experiència a Can Bechini, on devia haver fet la versió definitiva de peces d'altres artistes? La pràctica com a executor en un material definitiu és totalment habitual en aquest context, i més tenint en compte aquesta citada formació. O potser es va deure a la seva fama en el context de l'art religiós al llarg de la postguerra?

Amb tot, és interessant ser conscients, com comentarem unes pàgines més tard, que el mateix Juventeny tingué marbristes que passaren a pedra les seves pròpies obres, com és el cas de Miquel Ros⁶¹². En aquest sentit caldria adonar-se del moment vital en què succeïren les diverses execucions i segurament veuríem que coincideixen en un moment de més feina o més fama de Juventeny, en una època més avançada de la seva producció. Podríem entendre que la tasca de Juventeny com a marbrista es desenvolupà en una etapa més primerenca de la seva vida però que en el cas de l'encàrrec Llimonià féu una excepció per les característiques i vinculacions emocionals que hi existien i en les que es demanaven unes especificitats i una experiència viscuda.

Encara fent referència a Francesc Juventeny, malgrat que a l'entrevista que se li féu en el context del llibre *Un siglo de escultura catalana*, a la pregunta vinculada a les influències rebudes, no parlà de cap nom en concret, és fàcil pensar que Llimona sempre estigué present, especialment tenint en compte aquesta conservació de les peces del mestre al seu taller. És impensable comptar amb l'existència d'aquestes escultures al davant, mentre realitzava les seves pròpies produccions, i resultar aliè a l'obra experta.

Tal com hem introduït unes pàgines enrere, fent una mirada a tota la producció de l'artista, ens crida l'atenció de manera inevitable una obra totalment inspirada en *La Virtut* de Llimona (cat. 098), peça de la qual, de fet, també havia conservat el guix en el seu taller. En aquest cas, però, lluny de tractar-se d'una còpia de la peça, es tracta d'una mena de versió que passà pel seu propi filtre, amb unes formes que l'allunyarien de ser de Llimona, però partint totalment de la seva composició. La peça en qüestió la trobem al cementiri de Sabadell, al Mausoleu d'Ezequiel Estruch Baqués⁶¹³. Si Juventeny conservà al seu taller la *Mater Dei* perquè hagué de fer una còpia, per què no demanar que li cedissin una altra peça de l'escultor per versionar-la? És més, si sabem que el mateix Llimona regalà una peça a Margarita Sans Jordi -com després comentarem-, no és possible que li regalés també una al cerdanyolenc? O potser fou un encàrrec de qui li demanà que copiés alguna altra obra, com l'*Adolescent*? Tot i les preguntes a l'aire que apuntem i que mostren la direcció que prenen els nostres pensaments, no deixa de ser certament curiós que conservés un nombre important d'aquests guixos,

612 Ens aturarem en la figura de Miquel Ros (Instinción, Almería, 1901 – Terrassa, 1962) en un apartat posterior, p. 389.

613 L'arquitecte de la construcció fou Josep Vila Juanico i es realitzà entre el 1945 i el 1949 (Fernández 2000, p. 78).



Monument funerari de Francesc Juventeny (F: Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola) i *Virtut* de Josep Llimona

en el context de desaparició que hem dit que van viure els models llimonians.

Finalment una última curiositat vinculada a Juventeny. En el seu taller, entre moltes de les seves peces, i els mencionats guixos del mestre, ens crida l'atenció una peça en pedra, un cap que sembla una típica figura de Sant Josep o d'un Sagrat Cor, que recorda les faccions d'aquesta tipologia d'obra de Llimona, amb tot de marques vinculades al treball amb el puntòmetre, però com si la figura no estigués finalitzada. Txema Romero apunta la possibilitat que fos un cap dels que treballava algun dels seus deixebles, com si fos una típica pràctica realitzada per un alumne que, en algun moment, hagués pogut quedar oblidada en el taller. Més enllà de la seguretat d'aquesta hipòtesi, és molt habitual en el taller d'un escultor, la presència de bustos o escultures de cos sencer, que podrien ser una reproducció d'un clàssic o d'un mestre antic, per a l'aprenentatge d'aquells que passen pel taller. L'experiència viscuda en primera persona al llarg de la nostra investigació com a alumna al taller de l'escultor Jorge Egea (Saragossa, 1975) ens ha fet conscients d'aquesta realitat. En aquells temps vam veure com, per exemple, un mínim de tres alumnes passaven a fang, sota les directrius del mestre, un mateix cap clàssic, d'algun antic emperador romà, amb l'objectiu de l'aprenentatge dins la pràctica artística.

8.2 ANTONI RAMON GONZÁLEZ LÓPEZ (1908-1980)

8.2.1 Apunts biogràfics⁶¹⁴



Antoni Ramon González al costat d'una de les seves escultures.
(F: Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

Antoni Ramon González López va néixer a La Unión, Múrcia, el 26 de maig de 1908⁶¹⁵. Fill d'Antonio González Sánchez i de Rosa López Campos (Fondón, Almeria, 1881- 16 de juny de 1957), tots dos de Fondón, Almeria. Va ser batejar el 14 de març del 1909 a l'església parroquial de Nuestra Señora de los Dolores.

Tot i que en alguna ocasió s'ha dit que als nou anys⁶¹⁶ ja es trobava a Barcelona, la primera dada documental que ens assegura aquest fet, data de l'any 1920, amb dotze anys.

Sembla que de ben petit ja es va sentir cridat pel món de l'escultura. Va ser, però, a Barcelona, quan donà veritable forma a aquest art amb les seves mans⁶¹⁷. Entorn

614 La majoria de les dades presentades en el present apartat biogràfic han estat extretes de l'arxiu personal de l'escultor que es conserva al Museu Frederic Marès de Barcelona, després de la donació que en feren els hereus (Josep Maria Sánchez i Jordi Lladó) després de la mort de la vídua de l'escultor, la també escultora, Concepció Vélez Serra. Aquesta biografia és, especialment, el resultat del buidatge exhaustiu dels documents que s'hi conserven.

615 Pel que fa a la data de naixement de l'escultor hem trobat dades contradictòries que ballen entre diversos moments, com el 24 de maig de 1908 (Infiesta 1975, p. 296). Fins i tot, en la mateixa època es va donar una data diferent, la del 24 de maig però de 1909, apareguda al catàleg de l'exposició del Premi Condado de San Jorge, del 1950 (Condado 1950). La data que hem donat com a vàlida a la biografia és la que apareix en la còpia del registre de baptisme que es conserva al fons personal de l'artista (document AR36) i que coincideix amb la data del llibre de Família que es conserva al mateix fons. Al registre de baptisme llegim: «Como cura propio de la Parroquia de nuestra Señora de los Dolores de esta ciudad CERTIFICO: que al folio ciento noventa y uno del libro treinta y seis de Bautismos se registra la siguiente: “En la Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de los Dolores de la Ciudad de La Unión, Provincia de Murcia, Obispado de Cartagena, en el día catorce de marzo de mil novecientos nueve, Yo, Don José Robles, Pbro. Y Coadjutor de la misma, bauticé solemnemente a un niño que nació el día veintiseis de mayo del año pasado, a la una de la tarde, a quien puse por nombre ANTONIO, hijo legítimo de Antonio González y de Rosa López.(...)”» Baptisme 1924 (FAM).

616 Infiesta 1975, p. 296.

617 Al llibre *Un siglo de escultura catalana* (Infiesta 1975), es fa tot un seguit de preguntes als escultors vius a qui es dedica un apartat. Antoni Ramon González, a la pregunta «¿Por qué esculpe? ¿Qué le movió a expresar sus sentimientos por medio de la escultura? ¿Fue motivado por una facilidad técnica, o por una irresistible vocación?», respongué: «Al

dels vint anys ja es movia pels àmbits artístics de la ciutat. Tenim constància que el curs 1928-1929 sovintejà l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de Belles Arts. A partir de l'1 de juliol de 1929 fou admès com a soci numerari del Cercle Artístic de Sant Lluç, que llavors tenia la seva seu al carrer Montsió.

Tot i que no sabem en quin moment va començar a assistir exactament al taller de l'escultor Llimona, ens consta que cap al 1930 ja es relacionava amb ell⁶¹⁸ a partir de la correspondència conservada al seu arxiu personal.

Participà en l'exposició de la Sala Parés oberta del 14 al 27 d'octubre de 1931, per celebrar el cinquentenari de la sala, amb un bust de pedra.

El 1932 participà en l'Exposició de Primavera⁶¹⁹ amb un *Baix-relleu* i *Mitja Figura*⁶²⁰. Aquesta darrera fou adquirida per 1000 pessetes i avui es troba al fons del Museu Nacional. Amb només uns vint-i-quatre anys, González començava a situar-se com un dels noms més interessants d'una nova generació d'artistes que es considerava que s'havia de tenir en compte i ja es parlava de la seva presència dins el món cultural del moment⁶²¹.

El 1933 guanyà el concurs per a la realització de la part escultòrica del monument a Pi i Maragall amb la peça que presentà sota el lema "La Nau", amb la qual guanyà 1500 pessetes. A finals d'any participà en una exposició del Cercle Artístic de Sant Lluç, a la mateixa seu del Cercle, on coincidí amb Josep Llimona com a expositor. Ell presentà un relleu mentre el seu mestre exposà un *Sant Jordi* en fusta. Aquest mateix any participà en l'Exposició de Primavera⁶²² del Saló de Montjuïc amb *Bust de dona*⁶²³, en pedra.

principio, debía ser por puro instinto, pues a los cinco años –y a esa edad no se tienen motivaciones preconcebidas– yo ya daba forma a todo cuanto caía en mis manos. Posteriormente, tuve la revelación del ritmo y la armonía de las formas, y, por último, descubrí la belleza del cuerpo humano, y su realización plástica constituyó desde entonces mi ideal escultórico.» (Infiesta 1975, p. 296).

618 A l'arxiu personal de González, es conserva una carta que, tot i la dificultat de llegir la data, s'entreveu un 1930. La carta és enviada des del Balneari Prats (Llimona 1930 (FAM)). Segons Infiesta (Infiesta 1975, p. 296) entrà al taller de Llimona ja el 1928.

619 Celebrada del 22 de maig al 3 de juliol, al Palau Nacional.

620 Les presenta amb el núm. 81. Al catàleg són referenciades amb els números 185 i 186 respectivament. Ambdues de terra cuita, *Mitja figura* fa 72 x 48 x 38 cm, segons el full d'inscripció. Segons les dades del Museu Nacional les mides són 73 x 45 x 40 cm. En aquests anys surt registrat a l'Av. 14 d'Abril, 410, que era l'adreça del taller de Llimona.

621 «Es per tot això que en aquest *Full*, portantveu del nostre CÍRCOL ARTÍSTIC DE SANT LLUÇ, havem tingut particularíssima cura en assenyalar un espai on poguem ensenyar i, ¿per què no dir-ho?, *revelar* les produccions dels nostres joves consocis en les quals hom hi senti, sigui un pressentiment d'una alta i ardida valor futura, sigui una realització manifestant obertament l'existència d'una forta i evident personalitat, com fou el cas d'aquest jove Antoni R. González que en el seu *Tors femení*, la reproducció del qual va adjunta, talment sorprengué i interessà a tothom en el proppassat Saló de Primavera» Cassanyes 1932 (És interessant observar com enlloc de *Mitja figura*, l'anomena *Tors femení*).

622 Celebrada del 20 de maig al 2 de juliol al Palau de Projeccions del Parc de Montjuïc.

623 N° 130 del catàleg de l'exposició. (Exposició 1933).



La donzella enamorada (F: F. Serra, Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

El 1934 participà de nou en l'Exposició de Primavera⁶²⁴, on presentà *La donzella enamorada*⁶²⁵, en terra cuita. L'èxit de la peça, que va veure's reflectit en la premsa del moment⁶²⁶, va fer que fos seleccionada per la Junta Municipal d'Exposicions per a ser adquirida per 1000 pessetes, fet pel qual va rebre diverses felicitacions dels seus col·legues⁶²⁷.

Al'Exposició de Primavera⁶²⁸ del 1935 participà amb una peça ben diferent de les presentades fins al moment i amb una curiosa particularitat: es tractava del retrat en bronze del seu mestre, Josep Llimona⁶²⁹.

A principis de novembre de 1935 Joaquim Renart va convidar González a participar en una exposició col·lectiva que havia de dur-se a terme a la Casa Renart (C/ Diputació, 271 de Barcelona⁶³⁰) i que finalment va celebrar-se entre el 23 de novembre i el 6 de desembre d'aquell mateix any. L'artista va participar amb un *Bust de noia*⁶³¹ en terra cuita.

El 1936 va ser convocat com a vocal suplent de la Junta d'Adquisicions d'Obres de l'Exposició de Primavera d'aquell any.

El 1937 va participar en l'«Exposició d'Art Proajut permanent a Madrid»⁶³², inaugurada el 27 de

624 Celebrada del 20 de maig al 8 de juliol al Saló de l'Art Modern (Palau de la Metal·lúrgia) del Parc de Montjuïc.

625 Núm. 185 del catàleg de l'exposició (Exposició 1934).

626 «Señalemos, entre los jóvenes, la obra admirable de Antonio Ramón González, el discípulo del insigne José Llimona. Su «Donzella enamorada», realizada en barro cocido, con una suave carnación coloreada, representa un avance sensible en su obra.» Plana 1934, p. 11.

627 Es conserven cartes del Cercle Artístic de Sant Lluç i de Joaquim Renart respecte aquest fet.

628 Celebrada del 19 de maig al 7 de juliol al Saló de l'Art Modern del Parc de Montjuïc.

629 Núm. 20 del catàleg de l'exposició (Exposició 1935).

630 Recordem que en aquesta adreça Llimona havia tingut un dels seus tallers.

631 Núm. 7 del catàleg de l'exposició. (Exposició col·lectiva 1935).

632 Núm. 412 del catàleg de l'exposició. (Exposició Art 1937).

març a l'Ateneu socialista de Catalunya, situat a l'antic local dels Quatre Gats.

El març del 1938 es presentà a la “I Exposición Trimestral de Artes Plásticas”⁶³³, a Barcelona, amb la peça *Pubertad*⁶³⁴.

L'1 d'octubre de 1941 s'iniciava l'Exposició col·lectiva inaugural de la temporada 1941-1942 a Syra Galerias de Arte (Pg. De Gràcia, 43), que comptà amb la participació d'Antoni Ramon González.

El 15 d'octubre del mateix any, es decidí atorgar el primer premi per la construcció del Monument al Dr. Girona al projecte presentat per González⁶³⁵, vinculat a la Quinta de Salud de la Alianza, a la seu de la qual s'exposaren les maquetes presentades al concurs⁶³⁶.

Antoni Ramon González va estar molt unit al barri de Gràcia, participant en gran diversitat d'esdeveniments, especialment exposicions, al llarg dels anys. En aquest context, el 1945 va participar en la “Quarta Exposición de Artistas Gracienses. Pintura i Escultura”⁶³⁷. En aquesta ocasió guanyà el diploma de primera medalla que suposava també la fosa gratuïta d'un cap a mida natural per la Fundició Artística Bechini. El 1950 fou el convidat d'honor de la novena edició del certamen⁶³⁸, amb la presentació d'*Esbós d'estàtua per a jardí*⁶³⁹.

El 1950 participà en les Galeries Laietanes, en el context del Premi Comtat de Sant Jordi⁶⁴⁰, amb la peça *Terra feconda*⁶⁴¹.

A principis de 1951 s'inaugurà una làpida de marbre amb un relleu en bronze amb un retrat de Joaquim Mir, obra de l'escultor, que havia estat encarregada per “El Centenario”, en el context d'un Homenatge de Gràcia als seus lloats artistes.

Coincidint amb Juventeny, va participar en la mostra “Exposición de Arte Religioso Actual”,

633 Del 30 de març al 15 d'abril de 1938 a la Sala d'exposicions del Casal de Cultura, a Pl. Catalunya, 14.

634 Núm. 9 del catàleg de l'exposició. (Exposición Trimestral 1938).

635 Les bases del concurs havien sortit el 13 d'agost anterior. González havia presentat el projecte núm. 3. Es donà un accésit al projecte núm. 9, de Juan Cardella.

636 «Constituido los señores don José Doménech, don Jaime Durán, don Santiago Marco, don Martín Gibernau, don Enrique Torné y don José Maria Puig y Piog en jurado calificador del concurso de maquetas presentadas para la erección de un monumento a la memoria del doctor Girona y Trius, acordó conceder por unanimidad el premio ofrecido al proyecto número 3, obra del escultor don Antonio Ramón González, y al accésit al escultor don Juan Cardellá. La Exposición de maquetas presentadas tendrá efecto en el salón de actos de la Quinta de la Salud «La Alianza», todos los días, de nueve a una y de tres a seis, hasta el día 26 de los corrientes, inclusive.» Vanguardia 1941d, p. 6.

637 Exposició oberta del 14 d'agost al 26 d'agost al Centre Moral Instructiu de Gracia.

638 “IX Exposició d'artistes gracienses de 1950”, del 15 d'agost al 3 de setembre.

639 De guix. Núm. 11 del catàleg de l'exposició (Exposición Gracia 1950).

640 Exposició oberta del 29 d'abril al 12 de maig.

641 Núm. 17 del catàleg de l'exposició (Condado 1950).



Antoni Ramon González treballant en la imatge de *Sant Andreu*. (F: Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

el 1952, amb la peça *Pietat*⁶⁴².

El 25 de juny de 1953 s'inaugurà al Palau de la Virreina l'Exposició Municipal de Belles Arts de Primavera, on presentà una peça amb el número 148.

Un any més tard, participava en l'Exposició Nacional de Belles Arts amb *Pietat*. El 21 d'agost d'aquell mateix 1954 l'excel·lentíssim Bisbe Auxiliar de Vic, Dr. Ramon Mansou, beneí al Santuari del Balneari de Vallfogona de Riucorp la imatge de la *Mare de Déu de la Font de la Salut*, obra de González.

Dins el context dels Premis Sant Jordi del 1956, organitzat per la Diputació Provincial, exposà *La Capa de Sant Martí*⁶⁴³. Aquell mateix any i previ concurs obert en el qual havia participat amb el lema "30 de Noviembre", se li adjudicà la realització

de l'escultura de *Sant Andreu Apòstol* per la Capella Municipal del Cementiri de Sant Andreu, per 60.000 pessetes. La peça, en alabastre, es començà a venerar a partir de l'1 de novembre de l'any següent. El 18 d'octubre el Real Cercle Artístic inaugurà una exposició⁶⁴⁴ col·lectiva dels artistes socis de l'agrupació, on presentà *Retrat*, en fang cuit⁶⁴⁵. Just un any més tard, el 18 d'octubre del 1957, s'inaugurava una nova exposició, en aquest cas al Museu d'Art Modern⁶⁴⁶, on González apareixia amb el número 290 del catàleg.

A partir del desembre de 1957 ens queden documentats tot un seguit de viatges realitzats per l'artista que el feren passar per diverses ciutats. El registre de l'itinerari que féu, i que resseguim a partir de les postals que va anar enviant, s'inicia al seu poble natal, la Unión i el documenta a Múrcia,

642 Núm. 13 del catàleg de l'exposició.

643 Exposat amb el núm. 22.

644 Exposició oberta fins el 3 de novembre de 1956.

645 Exposada amb el 92 la peça formava part de la col·lecció de la Sra. Puigserinanel.

646 Exposició oberta fins el 17 de novembre de 1957 (Concurso 1957).

Almeria i el Fondón. Després, segurament, d'una estada de nou a Barcelona (on tornà cap el 28 de gener de 1958), viatjà a Tarragona (febrer de 1958). No sabem si des d'aquí o tornant a la ciutat Comtal, anà cap a Saragossa (maig 1958), León, Àvila, Madrid (on estigué a la vora d'un mes), Toledo, Ciudad Real i La Unión (agost de 1958). Tornaria a viatjar a Madrid el desembre del 1960 i, posteriorment, el juny del 1962 i el febrer i març de 1963.

El seu reconeixement va fer que al llarg dels anys participés com a jurat a diversos certàmens entre els quals destaquem quan fou nomenat Jurat d'Admissió i Qualificació per l'exposició de Belles Arts de Badalona (1959 i 1960) o vocal del jurat de la beca d'escultura Juan Centellas Raig (1963).

Participà i guanyà el primer concurs de projectes escultòrics per jardins públics de Barcelona, sota el lema "23 d'abril" (1960)⁶⁴⁷. El concurs havia estat convocat pel Servei Municipal de Parcs i Jardins i l'escultor cobraria un total de 80.000 pessetes havent-se de fer responsable de la fosa en bronze de la peça. L'entrega d'aquesta quedava limitada al 10 d'abril del 1961⁶⁴⁸. L'obra fou col·locada el 22 d'abril als jardins Moragas, moment en què també es rebia un primer fons de llibres per a una biblioteca infantil en aquesta mateixa zona de la ciutat⁶⁴⁹. Malgrat que els primers documents conservats parlen del bronze com a material definitiu, finalment es va realitzar en pedra⁶⁵⁰. Actualment la peça no es troba a la via pública, ja que va ser retirada a finals dels anys noranta, essent guardada en un magatzem que la condemna a l'oblit.

Tingué una destacada participació en l'Exposició Nacional de Belles Arts del 1960, inaugurada el 13 de maig al Palau Nacional, on guanyà la tercera medalla amb la peça *Figura de mujer*⁶⁵¹, de guix patinat.

A principis de 1963 es presentà a oposicions davant de l'Escuela de Artes y Oficios de Madrid on finalment seria proposat per la plaça de Professor de "Modelado y vaciado" a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona.

Malgrat que la majoria de dades biogràfiques resulten vinculades a la seva vida professional, afegim ara que Antoni Ramon González es va casar amb Concepció Vélez Serra, també escultora,

647 Concursos de Proyectos 1960 (FAM).

648 El 19 de gener del 1961 cobrà 40.000 pessetes quedant pendent la resta per cobrar al llarg dels tres mesos següents a la recepció de l'obra.

649 «(...) con ocasión de la Fiesta del Libro el Servicio Municipal de Parques y Jardines va a recibir el próximo sábado, día 22 una ofrenda de los Gremios de Editores y Libreros de Barcelona consistente e el primer fondo de libros para una biblioteca infantil a instalar en los Jardines «Moragas», de las calles Aribau-Madrado. Con este motivo será colocada en dichos jardines la escultura «23 de abril» de Antonio Ramón González, premiada en el primer concurso «Esculturas para jardines» del Servicio Municipal de Parques y Jardines, que asocia así el remanso de pas del árbol y de la flor, del juego de los niños al aire y al sol, al goce espiritual y formativo de la lectura.» Vanguardia 1961a, p. 28.

650 «Seguidamente, en los Jardines Moragas, se procedió por parte del alcalde, al descubrimiento de la nueva escultura «23 de Abril», obra de don Antonio Ramón González, realizada en piedra de Castellón.» Vanguardia 1961b, p. 20.

651 N° 141 del catàleg de l'exposició (Exposició 1960).

a la Parròquia de Sant Juan Baptista de Gràcia, el 20 de maig de 1967. Tretze anys més tard, el 4 de desembre de 1980, l'escultor moria a Barcelona.

Així com al llarg dels anys alguna de les seves peces va ser adquirida en ser presentada a certàmens oficials, tal com hem comentat amb anterioritat, al final de la seva vida l'escultor va voler regalar dues més de les seves peces al museu de Barcelona⁶⁵²: un bust de dona del 1932 i el retrat de l'escultor havia fet el 1934 del seu mestre, Josep Llimona⁶⁵³. Actualment, a partir de la nova presentació de les col·leccions dels segles XIX i XX (inaugurada el setembre de 2014), podem veure a les sales del Museu Nacional una d'aquestes obres.

652 Al fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya es conerven, a més de la màscara mortuòria que féu del seu mestre, set peces d'Antoni Ramon González: *Mitja figura* (1932), *Bust de dona* (1932), *Retrat de l'escultor Josep Llimona* (1934), *La donzella enamorada* (1934), *Repòs* (que també hem trobat referenciada com a *Fecunditat*, 1960), *Bust de noia* i *Retrat de Maria Assumpció Llobet*. De totes elles, actualment d'exposa a la mostra permanent *Bust de dona*.

653 González envià una carta al Museu d'Art Modern amb data de 19 d'abril de 1979 i rebé resposta de la Junta de Museus el 25 de maig del mateix any, mostrant-li l'agraïment pel seu gest. (González 1979 (FAM)).

8.2.2 Connexions amb Llimona

Gràcies a la documentació conservada a l'Arxiu del Museu Frederic Marès, on fou dipositat tot el fons d'Antoni Ramon González, ens han arribat puntualment algunes cartes i postals que Llimona li envià al seu deixeble i que, d'una altra manera, no haguéssim localitzat. Tot i que els pocs exemples que tenim són força anecdòtics, ens fan entreveure la relació que van mantenir, així com la cordialitat i estima que li professava el mestre i que, sense cap mena de dubte, era corresposta per part del deixeble⁶⁵⁴.

Més enllà d'aquests esmentats testimonis, són poques les referències que ens vinculen els dos personatges de manera estricta. Amb tot, González tingué un record pel seu mestre en l'entrevista confeccionada pel llibre *Un siglo de escultura catalana on*, en preguntar-li per les seves influències -tot i citar a molts altres escultors tant catalans com internacionals i no donar-li una especial rellevància a la seva figura-, el va esmentar⁶⁵⁵. Marquem com a transcendent, per l'admiració que desprèn de González cap a Llimona, la presència d'una fotografia penjada al lloc de treball del jove escultor, on s'observa una peça del seu mestre, tal com veiem a la imatge que acompanya aquestes línies.



Antonio Ramon González treballant en una de les seves peces. Més enllà de trobar l'escultor treballant, l'interès que ens desperta aquesta imatge rau en el fet de la presència de la fotografia que es veu penjada a la porta que hi ha al seu darrera, on veiem el fantàstic bust del *Sant Jordi Triomfant* de Josep Llimona. (F: Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

654 «procura cuidar-ten aquesta temporada que yo no puc ferho. Adeu. Ja sabeu vos estima. Josep Llimona» Llimona 1933 (FAM). Les frases finals van més enllà del que podrien ser simples formalismes postals per tornar-se fórmules ben personals.

655 «En cuanto a los nuestros, admiro a Llimona, Blay, Clará, Casanovas, Otero, Borrell i Nicolau, Marés, Monjo, Rebull, Viladomat, y, por encima de todos, a Julio Antonio. Todos ellos causaron una fuerte impresión en mi alma de adolescente, en la época de formación de todo artista.» Infiesta 1975 p. 296.

Més enllà de l'esmentat, el testimoni més directe que ens ha arribat de la relació entre ambdós artistes, i que esdevé quelcom material, ve marcat per l'existència de dues peces que van tenir importància -tot i que a diferent nivell entre elles- en la premsa del moment.

La primera, per cronologia, la fem coincidir amb la mort del mestre, ja que es tracta de la màscara mortuòria que González li feu en el llit de mort. Que fos ell l'executor d'aquest treball, i no una altra persona, ens fa entendre l'estreta relació que devien haver mantingut,

especialment, en aquella etapa final. Posteriorment aquesta màscara va ser fosa en bronze conservant-se un mínim de dues versions. Una d'elles es conserva al fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya i va formar part del monument homenatge que es dedicà a l'artista i que s'aixecà l'11 de novembre del 1934 al mateix Palau Nacional. L'altra versió pertany a la família de l'escultor. Aquesta darrera peça és la que va ser presentada a l'exposició "Una passejada per l'obra de Josep Llimona", al MEAM⁶⁵⁶.

La segona peça que volem comentar és el ja citat retrat que González va fer del seu mestre, que va presentar a l'Exposició de Primavera de 1935, i que el mateix artista donà al Museu d'Art Modern el 1979⁶⁵⁷, quedant avui al fons del Museu Nacional. En l'obra, González barrejà la fisonomia de Llimona amb la seva empremta personal, filtrant en l'obra, com no podria haver estat d'una altra manera, la seva mirada.

Més enllà d'aquestes peces, a continuació busquem la relació entre els dos artistes a partir de les possibles vinculacions iconogràfiques que trobem en les seves produccions.

Com ja hem evidenciat, la manca d'un catàleg raonat de González, o d'un simple recull de

656 Esquinas 2014, p. 155.

657 «Benvolgut Senyor. Com a ciutadà barceloní i professor de l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis, em plau oferir al Museu d'Art Modern de Barcelona, dues escultures de les que soc autor. L'una es el retrat en bronze de Josep Llimona, que fou el meu mestre, efectuada l'any 1934. L'altre es una escultura en pedra calissa, titulada "Bust de dona", efectuada l'any 1932. Esperant veurem atès en el meu desitg, el saludo afectuosament.» González 1979.

les seves obres, més enllà de les quatre ratlles donades pel ja citat *Un siglo de escultura catalana*, dificulten l'anàlisi comparativa de les obres dels dos escultors. Gràcies a l'arxiu personal de l'autor hem pogut conèixer algunes de les seves peces, que ens han ajudat a realitzar aquesta tasca. Amb tot, en la majoria de casos ni tan sols sabem el títol i, molt menys, la seva ubicació i estat de conservació. En alguns moments en què ens han restat documents vinculats a encàrrecs, sigui de tipus privat o públic, la manca d'informació suficient fa que no puguem vincular-ho amb peces concretes que potser conservem documentades a partir de fotografies. Amb tot, hem decidit seleccionar les obres que ens han semblat més interessants per a la nostra aportació, prenent que aquestes pàgines puguin ésser un bon punt de partida per a futures investigacions que vagin més enllà de la present tesi doctoral, tenint en compte que és el primer cop que s'estudia d'una manera global i prou intensa tots els documents que hem consultat.

Encara que ho puguem considerar un fet coincident amb altres artistes de l'època, la producció de González té algunes coincidències amb la de Llimona pel que fa especialment a la iconografia, basada sobretot en la religiositat i les figures femenines. Amb tot, els estils són diferents i les formes volumètriques i els acabats difereixen en cada un dels autors, assolint, en el cas de González, formes sempre més arrodonides i definides, que es tornen, en alguns casos, formes més classicistes. És cert que a l'etapa final de Llimona, l'artista adquirí uns acabats més monumentals amb uns volums més marcats, i que aquest fou el període en què González estigué pel seu taller, però l'estil i el formalisme que defineix les peces del deixeble, s'apropen al moment viscut, seguint una tendència pròpia de la seva època i que en alguns moments podria connectar-se amb l'obra d'autors com Joan Rebull (Reus, 1899 – Barcelona, 1981), amb qui podem trobar força paral·lelismes.

Seguint amb la línia iconogràfica, si fem un repàs a les temàtiques que González cultivà al llarg de la seva vida, pel que hem pogut documentar, observem punts en comú amb l'obra del seu mestre que exposem tot seguit.

8.2.2.1 La feminitat

La figura femenina nua té una important presència en la producció d'aquest artista. De fet, algunes de les primeres peces que trobem presentades a exposicions de renom, se situen dins aquest context, assolint destacats reconeixements en l'època.

Mentre que les peces de Llimona les hem situat sota els paràmetres de la subtileza, la tendresa, la delicadesa de les formes i l'evident innocència, tot i

que tampoc podem definir l'escultura de González com d'eròtica, les seves formes són molt més voluptuoses. Si les figures de Llimona semblen mirar de reüll, tímides, evanescents i distretes, com si escapessin del seu propi espai, les de González es mostren tal com són, amb una presència que les fa fortes i segures, sense dubtar del seu posicionament. La fermesa de la pell i de la mateixa figura, contrasta amb els acabats desfets del simbolista. Aquesta voluptuositat de la majoria de les peces mostra la fertilitat de la feminitat a partir de les seves formes que encara pren més sentit amb figures com l'anomenada *Fecundidad*⁶⁵⁸, que actualment és citada com a *Repòs*⁶⁵⁹. El canvi de títol dóna un sentit diferent a la representació de la figura. Sota el concepte de fecunditat, el cistell de vímet sobre el qual es recolza la dona, amb fruites incloses, evoca la fertilitat de la terra i el recull del seu fruit, que resulta paral·lel a la fertilitat de la noia que s'ajeu, com si pràcticament es pogués tractar d'una al·legoria de l'agricultura, anant més enllà de la imatge d'una figura femenina, o creant un joc de correspondències entre la fertilitat de la terra i la de la dona. La plenitud de les corbes i dels pits de la dona guanyen més sentit amb aquesta lectura. Els drapejats que es reparteixen entre les cames i el sexe de la figura, combinats amb els que pengen del cistell i del cap de la dona, creen un ritme dinàmic que contrasta amb la posició reposada, tot i que desperta, de la noia, que llença una mirada decidida cap a la seva esquerra.

658 A l'arxiu de l'escultor, d'entre les fotografies conservades, es troben un parell d'imatges d'aquesta peça. A la part posterior hi llegim «Fecundidad. 1960». Al llibre d'Infiesta (Infiesta 1975), surt una reproducció de la mateixa amb aquest mateix títol.

659 Al fons del Museu Marès i al del Museu Nacional d'Art de Catalunya, se'n conserven dues versions. La primera té una mida més d'esbós (51 x 80 x 28 cm), mentre que la segona gaudeix de més monumentalitat (104,5 x 150,5 x 71 cm).

Altres peces són properes a la comentada per la certa voluptuositat de les seves formes. En general, fem referència a un grup de bustos nus que presenten característiques similars i on la dona no va acompanyada més que d'algun mocador al cap, com el *Bust de dona*, del 1932, que s'exposa al Museu Nacional⁶⁶⁰ o, del mateix temps, la ja citada *Mitja figura*. En aquests casos, però, la figura resulta més estàtica i frontal, no només per no mostrar el seu cos sencer, sinó per l'actitud que representa. Veiem, per tant, que és en aquests inicis de la dècada dels anys trenta quan realitzà obres d'aquest estil. Era també en aquests darrers anys dels vint i inicis dels trenta quan Llimona presentava alguna de les seves figures femenines que, tot i la distància, poden resultar més properes a les de l'artista murcià, com les figures que realitzà cap al 1929 i s'ubiquen a les escales que puguen cap a Montjuïc des del Passeig Maria Cristina (cat. 202-203).

En paral·lel a les imatges llimonians que evoquen la joventut, amb cossos que encara no han arribat a les formes madures de la feminitat, presentem una de les obres que considerem més reeixides de González, *La donzella enamorada* (1934). Contrastant amb els cossos més volumètrics que mostrà en la major part dels nus femenins, en aquest cas l'artista presentà l'escultura que podria apropar-se més a l'art del seu mestre a partir d'alguns detalls que la defineixen. En ella observem un cos que encara no arriba a la seva adolescència i que, tot i mostrar-se recte i serè, traspuja certa timidesa, incrementada per una mirada baixa que ens podria evocar a l'escultor barceloní. Tot i les diferències, la joventut del cos ens recorda el representat en l'obra de Llimona, justament, coneguda com a *Joventut* (cat. 133). Conservada al fons del Museu Nacional, va ser presentada a l'Exposició de Primavera del 1934 amb l'èxit suficient com perquè fos adquirida per la Junta Municipal d'Exposicions.

Entre la feminitat i la religió trobem la figura de la Mare de Déu, que conreà en diverses ocasions

660 Com hem esmentat, a la nova museografia del Museu Nacional, inaugurada el setembre del 2014, així com es van guardar a les reserves algunes obres de Llimona, es va exhibir, per fi, una d'Antoni Ramon González.

destacant la imatge que va fer de la *Mare de Déu de la Font de la Salut*, pel Santuari del Balneari de Vallfogona de Riucorp, on la Verge apareix agafant el Fill amb la mà esquerra mentre amb la dreta sosté una font que evoca la seva advocació.

Allunyat de les seves figures femenines nues, la peça mostra trets que semblen més delicats. Amb un formalisme encara més allunyat d'aquestes escultures que hem vinculat a una etapa més primerenca, trobem la *Pietat*, destinada a ser un monument funerari pel Panteó Trinxet de Barcelona, que podem situar de cap al 1950-1952⁶⁶¹, i que resulta més propera a l'estil més estilitzat de la *Mare de Déu de la Font*, del 1954. La imatge de la *Pietat*, amb la presència d'un

Crist especialment expressiu, resulta ben dinàmica tot i el fet estàtic de l'escena. Aquests ritmes són perfectament assolits a partir de la curvatura del cos del Fill, la torsió del qual sembla accentuar el seu allargassament, i pel gran tractament de les robes. El braç caigut i el gest del cap, que evocuen el drama de la mort, contrasten amb la serenitat que respira el rostre de la Mare. Llimona executà aquest tema, conservant-se la versió que avui contemplem a la barcelonina església de Santa Anna (cat. 130a). En aquell cas, el policromat de les figures accentua el patetisme del grup, tot i el gest prou contingut de la Verge. El cos de Crist, amb un esplèndid estudi anatòmic, resulta de gran interès. La *Pietat* de González, va ser la imatge que aparegué al recordatori imprès a la mort de la mare de l'artista, el 16 de juny de 1957.

8.2.2.2 Sants dempeus i a cavall

Seguint la línia de la religiositat que hem iniciat amb les imatges de la Verge citades, comentem algunes de les peces de González que tenen connexions amb temes tractats per Llimona.

Com a confluència iconogràfica citem el relleu *La Capa de San Martín*, presentada el 1956 als

661 Dates que figuren al darrere les fotografies de l'arxiu.

Premis Sant Jordi. La peça en qüestió es tracta d'un relleu quadrangular centrat per la figura de Sant Martí a cavall partint la seva capa pel pobre que se'l mira suplicant dempeus des de terra. A banda i banda dos arbres prou esquemàtics emmarquen els laterals. Les cantonades inferiors són ocupades a esquerra i dreta pel sac i el bastó del pobre i per un gos, respectivament. A la part superior dos àngels sostenen una mena de filacteri amb el missatge «Amaos los unos a los otros». L'estil de González fa que les figures resultin més esquematitzades i arrodonides que el cas del relleu que, del mateix tema, havia executat Llimona pel *Retaule de Sant Martí* de la Basílica de Montserrat, peça amb la qual Llimona omplí de moviment i expressivitat les figures, dotant-les d'una vida que les fa úniques, i passant del quasi *sfumatto* a l'alt relleu amb gran domini.

D'entre totes les imatges de sants executades per González, segurament la que ha pogut tenir més repercussió o, si més no, ha estat més visible a la ciutat, és la de *Sant Andreu*, del 1956-57⁶⁶², ja que es troba a les portes del Cementiri de Sant Andreu. Tal com marca la tradició, el sant és reconegut a partir de l'atribut que el representa, la creu en forma de ics, símbol del seu martiri, com tantes vegades ha estat representat al llarg dels segles.

8.2.2.3 Educació i infància

Hi ha una peça en especial d'Antoni Ramon González que ens venia de gust recuperar per tal de relacionar-la amb una de Llimona, ja que la motivació que sorgia per a la realització de cada una d'elles la considerem ben propera. Estem parlant del monument públic presentat sot el lema "23 d'abril"

662 (Bases Sant Andreu 1956 (FAM)) Les bases del concurs es daten del 2 de juliol de 1956. El 13 de setembre del mateix any l'Ajuntament de Barcelona si adjudicà la realització de la peça a partir que el seu esbós fos l'elegit d'entre els presentats. El dia 1 de novembre de 1957 ja estava col·locat al seu lloc dins el cementiri. Originalment, a l'encàrrec, la peça havia d'ésser situada a l'altar de la capella municipal del cementiri. Actualment, però, es troba a la mena de porxo d'entrada al cementiri. El seu mal estat de conservació fa pensar en el fet que hagués estat col·locat a un altre lloc i/o exposat a factors que l'hagin pogut malmetre amb el temps.



La Lectura o *23 d'abril*, de González (F: Robert, Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

i també conegut com *La lectura*. En ell, una nena resta asseguda concentrada en les pàgines d'un llibre que du entre les mans. El fet que el substrat de l'escultura anés relacionat amb Sant Jordi, i la importància d'un fons de llibres infantils donat a una biblioteca propera, eren els ingredients essencials per la solució del representat a la peça. La iconografia mostrada no pot fer-nos obviar el grup *Amor a la infància* de Llimona, on una de les nenes sosté -o si més no el sostenia en els seus orígens-, un petit llibre en què resta abstreta. Si bé en el cas del mestre, les robes -tot i que amb plecs perfectament treballats-, mai foren el centre de les mirades, amb detalls que ens distraguessin de gestos i actituds, la peça de González resulta curiosa en la seva barreja d'acabats més classicistes combinats amb una vestimenta perfectament contemporània a la de la peça descrita.

8.2.2.4 Al·legories i ciutats

Un dels temes en els quals hem incidit en l'obra llimoniana eren els de la representació de Catalunya, el poble català o Barcelona, evocats de manera més o menys directa -a partir de la senyera amb la creu de Santa Eulàlia al *Monument al Dr. Robert* (cat. 073)- o mostrats a partir de figures al·legòriques -com hem vist a *Catalunya i les Ciències* (cat. 129) o la peanya del *Monument a Casanova* (cat. 151)-. González presentà un projecte per a la possible realització d'un conjunt monumental que havia d'ésser situat al Passeig de Gràcia, en la confluència amb la Gran Via -anomenada, durant el franquisme, Avenida de José Antonio Primo de Rivera. Tot i els diversos projectes presentats, finalment es va decidir no prosseguir amb l'execució del grup decoratiu «por considerar que los modelos no reunen las características y condiciones exigibles»⁶³. El projecte presentat per Antoni Ramon González el març del 1952, i pel qual va guanyar un accèssit de 10.000 pessetes, duia el lema de "Barcelona", motiu pel qual ens hem aturat a parlar d'aquest grup. L'interès del mateix rau en el fet que ens ha arribat la memòria que va redactar el mateix escultor i que va acompanyar el projecte.

663 Projecte Font 1953 (FAM).

En general, al llarg del temps, són casos comptats els cops que ens resten les paraules del creador explicant algunes de les seves peces, podent entreveure's part del seu pensament. Un dels fets que es tornen ben clars en l'art de González, però que, a més, en més d'una ocasió va transformar en paraules, és la seva elecció única cap a la figuració, aposta clara que recordà en les primeres paraules de la seva memòria sobre el citat concurs:

«he realizado este boceto, que es una afirmación de mi creencia en la Belleza eterna é inmutable. Escultura que he querido eurítmica y serena, vital y humana, al margen de vanguardismos deformistas y geometrismos deshumanizantes.»⁶⁶⁴



Projecte de *Barcelona* (F: Robert, Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

Hi ha un gran fet que contrasta aquest conjunt amb peces del seu mestre que podrien resultar paral·leles. Mentre en el cas de Llimona les simbologies es troben en la representació dels mateixos personatges, que pràcticament no duen objectes (recordem, per exemple, com la música, en el *Monument al Dr. Robert*, no du cap instrument, sinó que és el seu cos i el ritme que marquen les seves robes al vent les que ens suggereixen la idea de la musicalitat), González, especialment en aquesta peça, utilitza tot un seguit de figures que, com a mena d'atributs, acompanyen l'al·legoria central de Barcelona, plena de la solemnitat que buscava representar l'artista⁶⁶⁵. La descripció, doncs, de tot un seguit d'elements que han de definir la ciutat, omplen tots els voltants de la figura central, potenciant la forma triangular des de cada una de les bandes que podria haver estat observada, i que en alguns casos pot recuperar cert classicisme, com indica el mateix escultor⁶⁶⁶.

664 González 1952 (FAM).

665 «Los grupos, sin renunciar al caracter ornamental que como complemento de la fuente les corresponde, no podían prescindir de cierta elegante y señorial solemnidad. Por eso, he desechado los temas más o menos mitológicos, más en consonancia con el ambiente de parques y jardines, y he obtado por un tema (...) que permite toda la solemne majestuosidad que la dignidad del lugar reclama.» González 1952 (FAM).

666 «Está sentada, el torso erguido, la cabeza alta mirando al frente (...). A sus plantas, un capitel clásico simboliza la antigua Barcino, sobre la que se alza pujante la nueva Barcelona. Ostenta corona y cetro, símbolos de dignidad, y sobre el pecho dos alas extendidas con las que quiero significar los elevados sentimientos. En derredor dela figura central, cuatro

Si recordem *Catalunya i les Ciències*, Llimona utilitza recursos ben diferents per representar algunes essències que comparteixen els dos grups: majestuositat, equilibri, dignificació de les formes, i fins i tot una clara estructura piramidal clàssica, més potenciada encara pel frontó sobre el qual s'inscriuen les cinc figures del barceloní.

En un monument commemoratiu que encara resta a Barcelona realitzat per González sí que conserva la idea de l'al·legoria representada per la figura humana sense atributs que calguin anar més enllà del que la figura ja suscita. Es tracta del *Monument al Dr. Girona* encarregat per la Quinta de Salut "La Alianza", després d'haver guanyat el pertinent concurs amb l'esbós de l'obra. En ella trobem, al centre, una al·legoria de la institució, a la seva dreta un home, que evoca el dolor i la malaltia, i a la seva esquerra, una maternitat. Sota formes diferents, aquestes idees havien estat representats per Llimona en el *Monument al Dr. Robert*, just desmuntat alguns mesos abans de la creació d'aquest projecte que datem de finals del 1941. Finalment el conjunt fou muntat i col·locat a la seva actual ubicació el 1948. A la part baixa del monument es va decidir encarregar també un relleu amb el rostre del metge, creador de la institució.

Hem de dir, també, que al llarg de la seva producció, González, així com va fer Llimona, realitzà tot un seguit de retrats, encàrrecs particulars que entenem que deuen conservar-se a col·leccions privades i dels que, fins al moment, no hem pogut seguir la pista.

geniecillos alados, alegres y retozones, dán una nota risueña y graciosa, y son los encargados de sostener los atributos del Comercio, la Industria, las Ciencias y la Cultura..A uno de los lados, el escudo heráldico de la ciudad (...). La parte posterior está ocupada por dos animales fantásticos de los llamados grifos, por cuyas bocas salen sendos chorros de agua (...). Por la parte inferior corre un friso con alusiones a la fauna y la flora locales. (...) Completan el conjunto seis delfines por cuyas bocas manan corrientes de agua que se deslizan por el pedestal y son símbolo de los ríos Llobregat, Besós, Tordera, Ter, Cardoner y Noya. El grupo en su conjunto adopta la forma piramidal preconizada por los grandes maestros del Renacimiento.» González 1952 (FAM).

8.3 MARGARIDA SANS JORDI (1911-2006)

8.3.1 Apunts biogràfics⁶⁶⁷

Margarida Sans Jordi nasqué a Barcelona el 1911, on morí el 25 de juny de 2006. Filla de Joan Sans Ferrer i d'Elisa Jordi Milanés, tingué dues germanes. Des de ben jove sentí la crida per l'escultura.

La seva procedència, dins una família benestant, va potenciar la dedicació que el pare féu de la filla qui, en alguns moments lliures, a la finca familiar, La Aguilera, es dedicà a tallar petites caixes de fusta amb fulles de *gillette*. Aquestes foren, de fet, les seves primeres passes dins el món de les creacions volumètriques. Les primeres gúbies arribaren a les seves mans a partir d'un regal que li féu el seu cosí, el Sr. Ferrero⁶⁶⁸. L'escultura ja havia pres forma i començava a ocupar un espai destacat dins la vida de Margarida. L'art fou present des d'altres camps com el de la música, ja que, de petita, aprengué també a tocar el violí arribant a participar en l'orquestra d'Enric Casals (Barcelona, 1892-1986), germà de Pau Casals, a El Vendrell.

Es formà, primer, amb l'escultor Àngel Ferrant i després assistí durant un any al taller de Josep Llimona. Les primeres paraules que intercanviem amb Eduardo de Mendoza Sans, fill de l'artista, criden la nostra atenció quan ens fan sentir que Sans no va ser deixeble de Llimona, més aviat va sovintejar el seu taller. Mendoza ens fa entendre que, tot i la diferència generacional, devien mantenir una relació més de col·legues que de mestre-deixeble i que el veritable mestre fou el primer, Ferrant. Tot i així se sol considerar que realment Sans fou autodidacta, les seves mateixes experimentacions foren les que la portaren a l'aprenentatge que seria completat per la comunicació amb altres artistes. Amb tot, la premsa del moment recordava la relació establerta entre la jove i Llimona com la d'un mestre i el seu aprenent.

Del 28 de maig al 10 de juny de 1932, va fer la seva primera exposició, realitzada a les Galeries Laietanes, on precisament Josep Llimona hi féu una presentació, de la que tornarem a parlar.

El 1933 participà en l'Exposició de Primavera amb *Tors*⁶⁶⁹ (en guix), que fou considerat «cuidadosamente resuelto»⁶⁷⁰.

667 La font principal de les dades que ens han servit per a l'elaboració d'aquesta biografia és la família, a les que hi hem sumat diverses notícies que hem trobat a *La Vanguardia*, tal com anirem citant al llarg de les properes pàgines.

668 Els Ferrero, juntament amb la família Ventura van ser els fundadors de la famosa empresa Nutrexpa a la Barcelona dels anys 40 del segle XX.

669 Hi participà amb el nº 184.

670 “Exposición de Primavera”, *La Vanguardia*, 17 de juny de 1933, p. 11.

Del 5 al 18 de maig del 1934 exposà a les Galeries Laietanes, on hi hagué una presentació a càrrec de Joan Sacs. Pel gran èxit de la mostra, el 17 de maig se celebrà un sopar homenatge en honor seu, que estava previst a l'hotel Ritz⁶⁷¹ i que finalment sembla que es realitzà al Majestic. Destacà la presència d'importantes personalitats de la Barcelona del moment com són els artistes Casas Abarca, Clarà, Vicente Navarro o Rafael Llimona⁶⁷². La ressenya de l'acte, publicada uns dies més tard, on es van citar els noms que sobresortien d'entre els que hi foren presents, són mostra de la fama de la, encara, jove artista. Entre els assistents, a més dels ja citats, també hi hagué l'escultor Antoni Ramon González⁶⁷³.

L'any 1934 viatjà a Madrid, des d'on anà cap a Sant Sebastià el juliol del mateix any. El 1935 va guanyar una beca per estudiar a Madrid, a la Casa Velázquez, i posteriorment li va ser atorgat el Premi Nacional d'Escultura Conde de Cartagena. Va viatjar pels principals països europeus, com són Anglaterra, Bèlgica, Grècia i Itàlia i anà a viure un temps a París on va aprendre amb l'escultor Despiau. El 1938 tornà. Els anys de la Guerra Civil espanyola van ser marcats, de fet, pel viatge de la família Sans Jordi a París. Part de l'ascendència de l'escultora provenia de Cuba. L'àvia, de cognom Milanés, era cubana amb orígens catalans. Aquest fet, a més de la bona posició de la família, va facilitar aquesta fugida a la capital francesa durant els anys del conflicte, vivint una realitat ben diferent de la que es va viure a la península, pràcticament obviant totes les penúries i conseqüències de la Guerra. La jove escultora va aprofitar aquest temps per assistir i impartir classes de dibuix i per fer i consolidar moltes relacions socials que van facilitar que estigués

671 Vanguardia 1934c.

672 «Un grupo de conocidas personas formado por doña Teresa Cabarrús de Marshall, la señorita María Luz Morales, la señorita Mercedes Seligman, el señor Clará, don Pedro Casas Abarca, don Rafael Llimona, don Carlos ázquez y don Vicente Navarro, han organizado una comida en honor de la señorita Margarita Sans Jordi, que tendrá efecto pasado mañana, jueves, a las nueve y media de la noche, en el hotel Majestic, donde pueden hacerse las inscripciones.» Vanguardia 1934d, p. 12.

673 Vanguardia 1934e, p. 9.

connectada amb els grans cercles culturals internacionals.

Durant els anys d'absència, La Aguilera fou ocupada per soldats de l'exèrcit republicà, però la família recuperà la finca a la seva tornada. Un cop, de nou, a Espanya, l'escultora va col·laborar amb Benlliure i el 1940 treballà la ceràmica i les terra cuites a la Fàbrica de San Claudio de Oviedo. La fàbrica, conscient que les seves peces havien quedat ancorades a models massa antics, va demanar-li que fes una nova mirada a la seva col·lecció d'objectes i Margarita va dedicar-se a redissenyar i crear tot un nou grup de models que haurien de substituir els antics.

El dissabte 7 de juny de 1941, s'inaugurà a la Sala Parés una exposició d'escultures de l'artista barcelonina que tingué gran ressò⁶⁷⁴. Participà, el mateix any, en l'exposició col·lectiva inaugural de la temporada 1941-1942 a Syra Galerias de Arte, que celebrava el desè aniversari de la seva fundació, on coincidí amb Antoni Ramon González, entre altres escultors de renom⁶⁷⁵.

El març del 1942 participà en una exposició col·lectiva a les Galerias Arte. Les peces presents a la mostra havien figurat a l'Exposició Nacional de Belles Arts⁶⁷⁶.

Pel que fa a la seva vida privada, el 27 d'octubre de 1943 Margarita Sans Jordi es casà amb Javier de Mendoza y Arias-Carvajal a la parròquia de Nostra Senyora dels Àngels. El viatge de noces els portà cap a Andalusia i El Marroc⁶⁷⁷. Fruit d'aquest matrimoni nasqueren cinc fills, els dos primers fills, bessons, van néixer al juliol del 1944⁶⁷⁸. La seva popularitat i el paper destacat que tingué dins la societat barcelonina del moment va fer que la premsa es fes ressò d'aquests fets més personals. La destacada posició del seu marit dins la vida ciutadana s'entén com un motiu pel qual l'escultora no participés en concursos públics d'escultura, per tal que no hi hagués cap mena de sospita d'afavoriment. Aquest factor determina que no trobem peces seves a la via pública.

674 «En la Sala Parés presenta la escultora Margarita Sans-Jordi un conjunto de catorce obras. En primer lugar llama la atención el dominio extraordinario que de su arte posee la expositora: todos los materiales, bronce, tierra cocida, alabastro, marmol, madera, le sirven para expresar su gran sentido artístico; y en todos ellos llega a igual perfección: tanto el duro marmol, como la madera o la dúctil «terracotta» son como cera blanda en manos de la artista. Dominio, además, de la anatomía del cuerpo humano, de sus movimientos, captación de la belleza en los gestos, en las actitudes. Verdad y belleza, en una palabra, armoniosamente reunidas en cada una de las deliciosas estatuas presentadas en esta Exposición. Lamentamos que la falta de espacio nos impida ocuparnos más extensamente de esta notabilísima escultura, uno de los mejores artistas en su arte que entre nosotros existen actualmente, pero no queremos dejar de llamar la atención sobre algunas de las obras expuestas; una mujer reclinada, en alabastro (5), maravilla de gracia, otra mujer sentada (8), muy bella talla, una encantadora cabeza de niña en marmol (13), un expresivo retrato de caballero (11) en tierra cocida, etc.» «Margarita Sans-Jordi, en la Sala Parés», *La Vanguardia*, , 18 de juny de 1941, p. 3.

675 «José Cañas, Antonio Casamor, José Clará, José Dunyach, Jaime Durán, José Granyer, Manolo Hugué, Maria Llimona de Carles, Manuel Martí, Enrique Monjo, A. Ramón González, Joaquin Ros, Margarita Sans Jordi y Rafael Solanich, han aportado un conjunto de obras que dificilmente puede admirarse en una sala de exposiciones.» *Vanguardia* 1941c, p. 7.

676 *Vanguardia* 1942, p. 4.

677 *Vanguardia* 1943, p. 4.

678 *Vanguardia* 1944.

El 1944 guanyà la Tercera Medalla en l'Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona.

El 3 de gener de 1948 inaugurà una petita mostra de cinc escultures, exposades a la Sala Parés. Les peces es presentaren abans de ser portades al destí concret que ja tenien assignat⁶⁷⁹. Aquell mateix any participà en l'Exposició Nacional amb un relleu de tema religiós anomenat *Madona*⁶⁸⁰.

Les obres de temàtica religiosa van tenir una forta importància dins la seva producció, tal com també hem vist que succeïa en els casos dels altres artistes estudiats. És així com trobem un dels exemples en la imatge de Sant Josep que realitzà per a la parròquia de Sant Ramon de Penyafort, que fou beneïda pel reverend José Barguño el 19 de març de 1950⁶⁸¹. Un altre exemple d'aquests treballs dins el context religiós el trobem a Sitges, amb el pas de Setmana Santa en el qual treballava el gener del 1956, que representava Jesús al carrer de

l'Amargura, i que fou encarregat pels exalumnes de l'Escola Pia, apadrinat pel Comte de Rueda, i que es preveia enllestit per la Processó dels Misteris d'aquell mateix any⁶⁸², tot i que finalment s'estrenà l'any següent⁶⁸³. En aquest sentit també foren molt importants, amb gran ressò, els treballs que realitzà pel Via Crucis Monumental de Montserrat, a la primera estació del qual ja estava treballant a inicis de 1957⁶⁸⁴ i que fou beneït aquell mateix abril⁶⁸⁵. També a Montserrat destaca la popular figura de l'escolanet que, amb una guardiola, rep tots els feligresos que entren al cambril per veure la Mare de Déu.

679 Vanguardia 1948a.

680 «Otra buena escultora, Margarita Sans Jordi, exhibe un bellissimo relieve -«Madona»- de la más pura tradición plástica y religiosa, pleno de unción, delicado y fuerte a la vez en el ritmo y el modelado.» Vanguardia 1948c, p. 3.

681 Vanguardia 1950.

682 Vanguardia 1956.

683 Vanguardia 1957b.

684 Vanguardia 1957a.

685 Vanguardia 1957c, p. 17.

El 1960 participà en l'Exposició Nacional de Belles Arts⁶⁸⁶ amb *Desnudo*⁶⁸⁷, de pedra.

Mostra del seu renom internacional és que fou nomenada Chevalier de les Ordres de les Arts et les Lettres pel govern francès.

Al llarg de la seva vida fou integrant de les societats artístiques més destacades de la ciutat, entre les que no podia faltar el Cercle Artístic de Sant Lluç, societat amb la qual va participar en diverses exposicions al llarg de la seva carrera. En aquesta institució creà un premi que potenciava el treball dels nous artistes i que rebé el seu nom. Formà part, també, de l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya. En aquest sentit hem de tenir en compte que, així com la recordem especialment pels seus treballs escultòrics, al llarg de la seva vida també conreà el dibuix i la pintura. Tot i que fou una constant en la seva producció, va ser al final de la seva vida, especialment, quan ja no tenia tantes forces per treballar les tres dimensions, que es dedicà més a aquestes altres arts.

Pel que fa a les seves dues germanes, l'una es casà amb un industrial tèxtil, mentre l'altra, que quedà soltera, es dedicà al món que l'antiquariat que, en la seva mort, volgué continuar Margarita. Amb ella, Mercedes, també havia col·laborat en alguna ocasió, ja que també es dedicà al món de la ceràmica. Margarita realitzà models de caire popular i decoratiu que la seva germana posava al forn i pintava.

686 Exposició inaugurada el 13 de maig del 1960. En aquest moment surt registrada al c/ consell de cent, 303.

687 Núm. 174 del catàleg de l'exposició.

8.3.2 Connexions amb Llimona

Dels artistes estudiats, Margarita Sans Jordi és la que més recentment ens ha deixat. Si en els altres casos la documentació que resta és poca (en un cas més que en l'altre) i es troba concentrada en un sol arxiu, el cas d'aquesta escultora és ben diferent. La quantitat de documentació deixada i el relatiu poc temps que ha passat d'ençà de la mort de l'artista, fa impossible un estudi exhaustiu de la mateixa. L'acumulació de tant material -que dona per fer una tesi completa sobre la seva vida i obra-, sumant el fet que gran nombre de les obres de Sans formin part de col·leccions privades, ens ha dut a fer una mirada més superficial a la seva producció, basada en les obres que formen part de monuments de caire més públic i en les fotografies que ens ha facilitat la família de l'escultora.

Tot i que, tal com hem comentat, ens arriba la dada, per part d'un dels fills de Sans Jordi que l'autora no va ser deixeble directa de Llimona, ens centrem justament en les notícies que envolten els inicis de la seva carrera, on es presenten connexions entre els dos artífexs.

En una de les cartes que Llimona envià a Antoni Ramon González, la referència a la jove demostra, sense dubtes, la relació que s'establí entre els dos. Enviada l'agost del 1933, ens evidencia la coneixença entre els dos suposats deixebles i la connexió amb la noia:

«Donen noves del taller de si ha vingut algú. I la Srta. Sans es a Barcelona? Ya li escriuré»⁶⁸⁸

Aquesta simple pregunta, aquest detall al final de la carta, determina l'interès que Llimona tingué per la jove. El tracte establert entre els dos, que devia tenir quelcom de paternofilial, ens fa preguntar, per uns instants, com hagué estat la relació que hagués mantingut Llimona amb la seva filla Maria, en cas d'haver iniciat la seva feina com a escultora abans que hagués mort el pare. Hagués mostrat una influència més directa i determinant?⁶⁸⁹

Continuant parlant dels integrants de la família Llimona, destaquem el cas de Rafael Llimona, fill del mestre. Segurament també per qüestions d'edat, Margarita Sans tingué una relació d'amistat que resulta significativa en observar que aquest arribà a ser testimoni a les noces de l'escultora amb Javier de Mendoza⁶⁹⁰.

Pel que fa als articles de premsa publicats en dates primerenques, especialment dels anys

688 Llimona 1933 (FAM).

689 Maria Llimona (Barcelona, 1894-1985) s'inicià en el món de l'escultura a partir del 1937, tres anys més tard de la mort del seu pare. L'escassetat de dones escultores en l'època ens ha portat a fer aquesta connexió amb la figura de Margarita Sans Jordi, quedant pendent, de les dues, un veritable estudi que se n'ocupi.

690 Vanguardia 1943, p. 4.

trenta, en un moment proper amb la seva vinculació al taller de Llimona, són habituals les referències a les influències del mestre, essent l'escultora que més s'hi parla com a deixeble. Entenem la força d'aquestes cites, tenint en compte que l'escultora estava en els seus inicis creatius, que encara no havia viatjat i que, certament, la delicadesa d'algunes de les seves figures femenines fan més fàcil l'apropament al cas Llimonià. Si hi sumem el fet que l'escultor estava en els seus darrers moments vitals o tot just acabava de morir, pren més sentit trobar les ganes de recuperar-lo per l'enyor causat per la seva pèrdua i la necessitat de trobar-hi una continuïtat abans de la desaparició del seu record.

«Al celebrar Margarita Sans Jordi su primera exposición, el ilustre José Llimona celebraba el ejemplo de esta muchacha que no tomaba la escultura como una asignatura de «adorno», sino como una profesión. Al presentarla ahora, Francisco Elías constata cómo esta artista ha sabido asimilar las enseñanzas del maestro si que su influencia borre su personalidad. En los desnudos femeninos, esta influencia es más sensible que en sus retratos. Un modelado suave y un sentido gracioso de la actitud hacen más amable el arte de esta joven escultora. Tiene el acierto de eliminar casi siempre los elementos anecdóticos y puramente decorativos, para concentrarse en la pura realidad anatómica, superada, no obstante, por una expresión de reposada y dulce feminidad.»⁶⁹¹

Tot i que més endavant desenvoluparem amb més cos la següent qüestió, no podem, aquí, deixar de fer referència a la presentació que Llimona féu de la primera exposició de Margarida Sans Jordi:

«Ella diu que és deixeble meva, però jo crec que és deixeblla d'ella perquè com veuran per les seves obres, són ben bé d'ella mateixa. Ella, naturalment, com que és molt modesta, creu que tot el bo que puguin tenir és degut al meu ensenyament; però jo crec el contrari, perquè els meus ensenyaments de si un braç és curt o llarg, no posen ni treuen res del seu valor essencial.»⁶⁹²

Si Sans passà pel seu taller com a alumna de manera continuada o si ho féu esporàdicament, sembla perdre importància quan llegim les paraules del mateix Llimona on fa referència al que podem entendre com a ensenyaments, consells, idees que havien de fer millorar i madurar la jove artista. Més enllà de les relacions contractuals que s'establissin, o justament l'absència d'elles, en aquells instants Llimona fou considerat per la noia com un mestre dins la seva trajectòria.

L'estima que Llimona tingué a Margarita degué ser el que féu que en un moment concret

691 Plana 1934a.

692 Veu 1932, p. 3, text de Llimona que aparegué al pòrtic del catàleg de l'exposició de Margarida Sans Jordi a les Galeries Laietanes el maig del 1932.

deixés que triés alguna de les obres que tenia al seu taller per tal de regalar-li. Sembla que el mestre quedà sorprès en veure que triava un guix en lloc d'una peça en material definitiu. Amb tot imaginem que degué entendre la importància del fet que avui llegim com a la tria d'una veritable obra feta per les mans del seu creador. A més, l'obra en qüestió resultava ser una exquisidesa per tractar-se del guix a partir del qual s'hagué d'esculpir una de les peces úniques llimonianes de les que resten una sola versió en marbre i que forma part d'un dels monuments funeraris de la Capella-Panteó de Comillas, el dedicat a Claudi López López i Benita Díaz de Quijano (cat. 077). Tenim constància, també que li regalà una versió en fusta de *Bellesa* (cat. 178c) i que tingué també algun dels dibuixos del mestre.

8.3.2.1 La dolça feminitat

Aquesta descrita com a “dolça feminitat”, en el referit article de Plana del 1934⁶⁹³, parla d'una part important de l'obra de Sans Jordi, especialment vinculada al tractament del nu femení. Tot i que, potser, en alguns moments, la seva obra ha quedat relacionada amb un àmbit més religiós, destaca un bon grup de nus femenins. Si la gracilitat de les formes subtils connecten amb el cas de Llimona,

les peces de Sans respiren una sensualitat més evident que contrasta amb les del mestre. Les figures de l'autora mostren unes composicions que no sempre juguen amb les formes sinuoses i les torsions, mostrant, en alguns casos, cossos més rotunds i relaxats, que fugen de l'elegància de la insinuació, però que, en altres casos, es tornen formes plenes d'expressivitat que es defineixen per un tractament de línies desfetes. No es tracta del treball d'un *non finito* subtil, sinó de cossos que tots ells es desfàn com si el fang que els va modelar no hagués estat del tot pastat. Algunes de les peces a les quals fem referència mostren composicions ben expressives que contrasten amb les que, com dèiem, tenen actituds més reposades.

693 Plana 1934a.

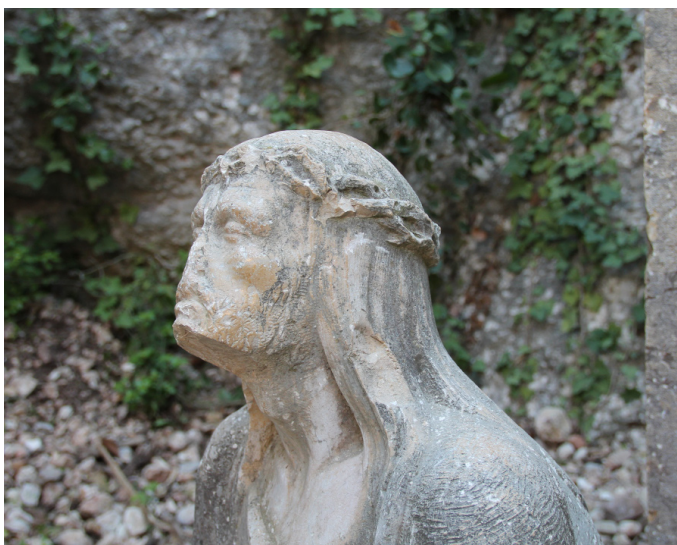
8.3.2.2 Religiositat

Un dels punts forts que hem trobat com a constant dins la producció dels artistes que hem relacionat amb Llimona ha estat el de la iconografia religiosa. Els motius que entenem que els dugueren a aquest treball iconogràfic, han estat ja introduïts i reflexionarem sobre ells més tard. Sans Jordi no en fou menys. D'entre la seva producció religiosa volem destacar els treballs realitzats per Montserrat, ja que es tracta d'un lloc de reunió per molts artistes des de ja finals del segle XIX i perquè són diversos els monuments que creà en el seu entorn, centrant-nos especialment en el Via Crucis monumental. Si bé, com ja hem esmentat, l'anterior conjunt monumental existent fou creat per Eusebi Arnau, pel que fa a l'escultura, i destruït durant la Guerra Civil, al llarg dels anys cinquanta es començà a treballar en el nou Via Crucis on Margarita Sans Jordi tingué un paper rellevant, executant diverses de les seves estacions. Alguns dels grups han patit desperfectes, fins al punt que la participació en el conjunt de Francesc Juventeny fou retirada pel seu mal estat de conservació. Les primeres estacions són les que responen a la mà de Sans Jordi.

Diferenciades d'algunes de les figures femenines que hem presentat, les escultures de Sans que conformen les diverses escenes es caracteritzen per una gran simplificació de les formes. Aquest fet queda del tot comprovat quan ens fixem en el tractament



Detalls de la segona i la tercera estació del Via Crucis de Montserrat, respectivament. Es poden observar el tractament simplificat de les formes i el deteriorament que ha patit amb el pas del temps



de les robes, amb uns plecs que, quan hi són, es presenten de manera molt esquematitzada, cosa que trobem de manera similar en els acabats del cos i els cabells. Aquest fugir del detallisme que la du a unes formes més angulades, uneix totes les peces de Sans Jordi en aquest Via Crucis. Aquest tipus de treball, l'allunya, quant a les formes, a les peces que realitzà Llimona al llarg de la seva producció, mentre que l'apropa a uns trets de tipus més contemporanis. En aquest sentit, veuríem l'escultura de Sans Jordi com la més innovadora si ens fixem en els treballs executats per Juventeny o González. Juventeny, en aquest sentit, buscava tant el realisme en el tractament que per tal d'assolir-lo, se sap que executava la figura amb el cos nu i després hi posava robes. Un cop ben

situades, treballava el fang sobre de les mateixes, aconseguint els acabats desitjats. Aquesta tècnica, que inicialment mantenia oculta, va ser, finalment, descoberta per alguns dels seus deixebles.

8.3.2.3 Les arts bidimensionals

Les reivindicacions que hem fet al llarg del projecte per tal de fer un intent de recuperació del camp del dibuix com d'un element més que essencial en l'obra de Llimona, tenen el seu paral·lel en l'art de Sans Jordi. En aquest cas, però, tenim en compte com desenvolupà molt més la seva carrera en l'àmbit del dibuix, fent importants passes, també, en el de la pintura. Difereix molt, en aquest sentit, el tipus d'obres que sabem que varen realitzar els dos artistes. Mentre que de Llimona només coneixem dibuixos de figures humanes i, com a molt, de cavalls, Margarita Sans treballà també l'àmbit de la natura morta i del paisatge, del que en coneixem diverses mostres en col·leccions privades.

En fer una mirada general a l'obra de Margarita Sans Jordi, endevinem, doncs, com els punts en comú amb Llimona es troben, bàsicament, en la iconografia presentada, pel que fa al treball escultòric, tenint en compte, que també realitzà retrats -com, d'altra banda, feren també Juventeny i

González-, destacant la presència del nu femení i de les obres de tema religiós. Si ens fixem més en les qüestions de tipus formals, en algunes primeres figures femenines podríem entendre un cert ressò de les figures llimonianes, però que varen anar rebent tractaments cada vegada més simplificats, encara que continuessin mostrant un clar coneixement de l'estudi anatòmic.

9 REFLEXIONS ENTORN DEL TALLER

Aquest proper apartat ens introdueix al bloc final d'aquesta tesi doctoral, les conclusions de la mateixa, mentre que finalitza el vinculat al taller de l'escultor. En ell exposem diverses seccions que resulten ser una mena de miscel·lània que reflexiona sobre tot de fets, anècdotes, esdeveniments que tenen en comú el marc del taller com a espai creatiu, el funcionament del mateix, i fa protagonistes a tot un seguit de personatges que, més lluny o més a prop de l'escultor Llimona, ens apropen a la seva realitat. Si en diversos moments hem lamentat la manca de documentació directa que ens donés pistes sobre el taller llimonià i el seu ambient creatiu, així com sobre els personatges que van créixer i aprendre entre les parets que el constituïen, aquí recollim tot d'escenes que ens ajudaran a arribar a les idees que resoldrem en les citades conclusions finals. Davant la falta de pistes directes, passejarem per altres tallers i per les vivències d'altres escultors per tal d'imaginar, amb una possible i hipotètica fidelitat, com era el taller de l'artista que ha merescut tants anys d'estudi. Els criteris que ens han fet seleccionar els diversos protagonistes d'aquestes properes pàgines han estat diversos però es fonamenten en les experiències acumulades durant el temps de recerca: les troballes lligades a artistes que van tenir una vinculació amb Llimona, els artistes estudiats i/o esmentats pels grans especialistes que han estat de referència per nosaltres i, especialment, i per afinitats investigadores, el cúmul d'escultors que ens hem anat creuant al llarg d'anys de consulta entre volums i documents d'arxius diversos. El seguit d'esdeveniments que a continuació relatarem com si es tractés d'una successió de fets que tenen com a nexa d'unió l'experiència en un taller d'escultor, ens han ajudat, sense cap mena de dubte, a cohesionar i reflexionar sobre el cas concret llimonià.

9.1 REFLEXIONS ENTORN DEL FUNCIONAMENT DELS TALLERS. CONNEXIONS I EQUIVALÈNCIES

Al llarg d'aquests darrers anys d'investigació preteníem apropar-nos al funcionament del taller de Josep Llimona. Amb el transcurs del temps, tal com hem anat evidenciant al llarg de l'estudi, ens hem adonat que existia una gran dificultat en aquest objectiu: la manca de dades. No podíem resoldre certes qüestions a partir de l'estudi del propi mestre, ja que no deixà res per escrit i les fotografies que s'han conservat mostren un taller buit de gent, a excepció de la presència del mateix artista.

D'altra banda, com altres artistes del moment, el mateix Llimona passà en la seva joventut, i en paral·lel al seu aprenentatge a Llotja, pels tallers dels mestres Vallmitjana i de Rossend Nobas. Tot i la consciència d'aquesta experiència viscuda, tampoc ens resten dades concretes sobre el que realitzà en aquells primers anys d'aprenentatge, on podem suposar que treballà a les ordres dels escultors, al mateix temps que aprenia a partir dels seus coneixements. Sumem a aquestes mancances la pràctica inexistència d'estudis sobre aquests autors, a qui la historiografia artística encara els deu una monografia que revisi la seva biografia i producció.

Per tal d'apropar-nos al taller de Josep Llimona i després de donar voltes i més voltes a la documentació que hem anat recopilant, hem hagut d'acostar-nos a la realitat dels tallers d'altres escultors, per entendre el tipus de treball en l'època. La falta de dades en el context de Llimona ens fa mirar des de més amunt. Passem del cas concret al genèric, a vista d'ocell, per poder retrobar-nos de nou amb la individualitat. Aquest, de fet, és un altre dels motius pels quals, tot i salvant les distàncies temporals, al llarg de dos anys d'aquests temps de recerca, vam decidir sovintejar el taller d'un escultor, podent veure de més de prop la seva realitat creativa. D'aquesta mateixa manera, com si es tractés d'un viatge en el temps, hem mirat per la finestra i ens hem colat, també, al taller d'altres artistes de l'època.

Més enllà dels tres deixebles que protagonitzen part del nostre estudi, hem estudiat el cas d'altres escultors amb algunes connexions llimonianes, fos a partir de relacions directes o per coincidències cronològiques. Hem reflexionat entorn de situacions concretes que ens fan entendre el paper del mestre escultor i de l'ajudant, deixeble i aprenent. Hem fet recerca de casos paral·lels que ens ajuden a entendre aquest procés formatiu i aquest treball a les ordres del mestre i també ens hem allunyat de Llimona per, tal com dèiem, més tard poder tornar a ell. Per fer-ho ens hem basat en alguns exemples dels quals partim amb interessos diversos i que creiem que ens aporten mirades diferents sobre la nostra investigació. Aquest entramat de fets que en alguns casos podrien semblar simplement anecdòtics, ens ajudaran a teixir un gran entramat de connexions a partir de les que podrem reflexionar a les pàgines finals de la present tesi. Comencem a teixir, com si féssim renéixer

unes qualitats aràcnides amagades, tot un seguit de situacions i fets que tenen com a centre d'acció el taller, i com a nexa, pel nostre guió escenogràfic, la relació entre escultors i la creació dins la pràctica escultòrica.

9.1.1 Dionís Renart, l'artista ocult

Dionís Renart és d'aquells artistes que *sonen*. Perdoneu el fet col·loquial de les meves paraules. Amb elles vull dir que tot i que el coneixem, segurament també per la importància de la Casa Renart i pels treballs del seu germà Joaquim (Barcelona, 1879 – 1961), encara manca un bon estudi que

parli de la seva persona, malgrat que s'han fet primeres incursions en aquest terreny⁶⁹⁴. No són poques les obres que realitzà però, qui sap si pel seu caràcter que l'allunyava de la vida pública i perquè participà més aviat en poques exposicions, encara avui ens manquen estudis que reivindicuin la seva obra. El seu germà recollí, a la seva mort, les dades bàsiques que ens el defineixen. L'interès que tingué en l'art religiós –que venia, en part, marcat pel taller d'imatgeria del seu pare-, i la gran quantitat d'obres que es perderen a la Guerra Civil, és un dels punts en comú que tingué amb un dels seus mestres, Josep Llimona. El seu gran domini i estudi del cos humà, el féu guanyar la plaça d'Escultor Anatòmic de la Facultat de Medicina. La seva passió per l'astronomia va fer que s'involucrés en el seu estudi i en la publicació d'articles i dibuixos de caire científic tant a escala nacional com

internacional, arribant a ésser membre de la Societat Astronòmica de Barcelona.

Per les paraules que li dedicà el seu germà en el moment de la seva mort, i que caracteritzen a grans trets la seva vida i la seva obra, veiem que el seu pas pel taller de Llimona degué ser prest,

694 Pérez 2006.

sovintejan-lo ja abans del 1900⁶⁹⁵. És tot just en la connexió llimoniana en el que volem reflexionar tot i l'absència de dades més concretes que aquestes.

Malgrat que cada artista impregna el seu propi estil en les seves obres, i tenint presents algunes de les obres de Renart on això és perfectament evident, volíem aquí fer referència a una de les seves peces que, segurament, és de les que avui en dia gaudeix de més popularitat per trobar-se exposada a les sales del Museu Nacional d'Art de Catalunya, a més de conservar-se en altres col·leccions. És una de les peces que han fet vincular a Renart amb els aspectes més decorativistes del modernisme i de la seva producció. Fem referència a *Gerro amb figura femenina*. Segurament el gust burgès de l'època, amb ganes d'omplir de bellesa i detalls decoratius la llar, va potenciar l'èxit de la figura. L'aigua, les formes sinuoses, dinàmiques i desfetes i l'evanescència de la noia lliguen especialment amb el gust del moment. La peça en qüestió és datada de cap al 1900 i el fet de veure-la reproduïda en un anunci que executà el seu germà⁶⁹⁶, Joaquim Renart, cap al 1906-1907, ens fa pensar encara més en aquest èxit i en què, possiblement, identificà la marca Renart i, en definitiva, la botiga. La coneixença de diverses versions d'aquesta peça consoliden aquestes idees, tenint en compte que seria un objecte artístic paral·lel als que executaven la Casa Hoyos, Esteve



Peça de vaixel·la atribuïda a Llimona coneguda a partir de l'arxiu fotogràfic de la família de l'escultor (AFLI)

695 «Nacido en Barcelona el año 1878, en el viejo barrio de San Justo, corazón y solera de la ciudad, ambientóse en el taller paterno de escultura religiosa. Alumno de las clases de Lonja, las de Martí Alsina y Pellicer, pronto despertó la vocación por la escultura. De la escuela entró Renart en el taller de José Llimona, a petición del maestro Soler y Rovirosa, siendo su alumno directo y predilecto.» Renart 1946, p. 521.

696 Si ens fixem en l'anunci, que podem veure reproduït a la pàgina següent, trobarem el dibuix del gerro a la part inferior esquerra.

i Cia, amb les obres del mateix Llimona. També cap al 1900 Llimona executà unes peces de vaixel·la. És en aquest punt en el qual ens volem aturar. Les formes gràcils i evanescents de les figures femenines que protagonitzen totes aquestes peces tenen clares connexions en els dos autors. Tot i la manca de dades, la confluència temporal i visual de les diverses peces, ens fan pensar en una interrelació entre les mateixes. Més enllà de les hipòtesis i especulacions, el que és més que evident és que justament en aquesta figura femenina del gerro és on Renart deixà entreveure de manera més clara les influències llimonianes dins la seva producció, tot i que està clar que també lliguen molt amb la resta de la iconografia pròpia de l'època que tant identificà altres creadors coetanis. El tractament de la noia que acompanya i engalana el gerro és ben paral·lel al que trobem a les peces de Llimona. En les tres figures del mestre (recordem que dues d'elles foren publicades el mateix 1900) observem com el cos femení, amb un ritme de torsions que el fan únic, té el tors nu (fet evidenciat més en unes peces que en d'altres), mentre que la part baixa del seu cos es comença a desfer el que sembla un vestit etern que acaba mig fonent-se amb la peça de vaixel·la a la qual s'agafa. El treball del moviment dels plecs és excepcional. En tornar a l'obra de Renart observem aquest mateix tractament en què veiem que perdem la referència d'en quin moment el cos s'ha tornat roba o el vestit s'ha fos amb la pell.



Primer Misteri de Glòria, Rosari Monumental, Montserrat

Dionís Renart coincidí amb Josep Llimona treballant en un important conjunt escultòric. Tot i que en determinats moments se li havia tret el mèrit

de la creació de les obres, la historiografia ha tornat a posar al seu lloc els noms corresponents a cada peça. Dins el Primer Misteri de Glòria del Rosari Monumental de Montserrat trobem la col·laboració d'Antoni Gaudí, Dionís Renart i Josep Llimona.

A la monografia que Manuela Monedero dedicà a Llimona als anys 60, definia com a obra de l'escultor una «figura tombal», la que queda recolzada sobre el sepulcre. Els acabats de la peça no ens recorden precisament a una execució de Llimona, però el dubte queda resolt ràpidament (tal com ja hem fet referència⁶⁹⁷) en consultar la premsa de l'època⁶⁹⁸ on el conjunt queda definit per seguir el disseny de Gaudí i estar dirigit per Llimona, havent executat ell l'Àngel i el *Crist Ressuscitat* i Dionís Renart les tres Maries. Justament aquesta *Figura tombal* la podem interpretar com a Maria Magdalena, personatge que Llimona representà en diverses ocasions, en les que veiem que no mostra una connexió del tot directa amb la figura de Renart, malgrat que comparteixi de les mateixes bases iconogràfiques. Les dades definitives, de fet, ens informen que Renart seguí uns models que li havia donat Llimona, i a partir d'aquestes primeres idees fou ell el responsable de les obres definitives.

En paral·lel a aquesta qüestió, confessem com en ple moment de treball



Primer Misteri de Glòria, Rosari Monumental, Montserrat

697 Aquest tema ha quedat explicat dins el bloc dedicat a la producció de Llimona.

698 Vanguardia 1915f.

de camp, la curiositat ens va fer entrar a la gaudiniana cova per saber si tenien o no rostre aquestes dues maries que s'amaguen de la nostra tafanera mirada. Com a investigadors necessitem resoldre els dubtes que ens sorgeixen i aquest era massa fàcil i proper a les nostres possibilitats com per no trobar solució. A més, l'interés per l'execució tècnica de les peces, que també estem estudiant al llarg del projecte, donava més motius a la decisió presa. Tampoc havia de ser una gran sorpresa adonar-se que aquestes dones només tenien un rostre esbossat. El *non finito* literal i el rastre de les eines confeccionen la part davantera de les dues figures del qui havia estat el deixeble. Tot i haver treballat les parts essencials, les formes més bàsiques i els plecs de la roba, l'escultor va fugir de l'acabat definitiu. La figura que hem definit com a la Magdalena, també presenta unes formes no del tot definides pel que fa a la zona del braç i la mà (especialment si tenim en compte el gran domini del cos humà que tenia Renart que fins i tot, com hem dit, acabà sent escultor anatómic de la Facultat de Medicina, cosa que també s'aprecia amb la seva peça *La Raça*, del 1918). El mateix Llimona havia treballat d'aquesta mateixa manera en peces que semblaven alts relleus més que escultures exemptes, com ara trobem en alguna figura de *Catalunya i les Ciències*. Pensades per estar unides, a gran alçada i en posició de frontó clàssic, durant anys van restar desmuntades. En un període en què havien estat netejades però estaven pendents d'una futura col·locació

que recordés l'original, vam poder veure les peces per les bandes que mai havien d'ésser vistes. La deformació del cos petri, com si estigués sortint del bloc, dóna sentit a aquella idea miquelangeliana del fet que les escultures estan preses dins la pedra i que l'escultor només les fa lliures retirant el material que sobra.

9.1.2 Miquel Ros i l'àngel terrassenc

Dins la bellesa, tot sovint contradictòria, dels cementiris, ens sorprenen fantàstiques obres dels més grans artistes. Són molts els quilòmetres recorreguts per anar a cercar les escultures mig amagades entre xiprers i vegetació diversa. Més enllà de les peces més conegudes, al llarg dels anys hem trobat obres que fins ara no havien estat pràcticament referenciades i que es vinculen a l'escultor Llimona. En certs moments, fins i tot, no reconeixem la mà del mestre tot i trobar-hi la seva signatura. El cas que en aquest sentit ens crida l'atenció és el de l'existència d'un àngel que s'ubica al Cementiri de Terrassa, al sepulcre de Josep i Joan Altisén Martí i que, tot i que surt signat sota el nom de "J. Llimona", fou executat per l'escultor i marbrista Miquel Ros Orta⁶⁹⁹. Miquel Ros tant executava obres pròpies com copiava peces segons models d'altres artistes. La seva fama, però, fou especialment vinculada a les tasques com a marbrista i no tant com a creador de les seves creacions. Resta constància, per exemple, que s'encarregà de passar a material definitiu algunes peces de Francesc Juventeny, Josep Viladomat i, especialment, de Carlos Armiño, amic amb qui col·laborà en diverses ocasions. Després de la seva arribada a Terrassa des d'Instinción, Almeria,

699 Miquel Ros Orta (Instinción, Almería, 1901 – Terrassa, 1962). Ros tenia un taller de marbrista i feia les peces que li encarreguessin ja fossin vinculades a panteons, detalls decoratius de façanes... Els treballs eren realitzats en pedra, destacant l'ús de l'alabastre i el marbre. Es formà a l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa. El 1921 anà a la Guerra del Marroc on realitzà alguns retrats pels seus oficials. En el context de l'Exposició Internacional de 1929 treballà com a guixaire artístic en la creació del Poble Español. La seva producció es troba principalment a la seva ciutat natal i a Terrassa i la gran majoria dels encàrrecs que rebé foren funeraris i religiosos. (Fernández 2007 i Diàleg 2009).

Ros combinava les classes nocturnes a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis amb el treball com a marbrista al taller de Ramon Serra i Carbonell, feina que li permetia guanyar-se la vida i que, al mateix temps, l'ajudava a millorar les seves aptituds com a escultor. Aquesta experiència el devia portar a muntar el seu propi taller, obert el 1931. La necessitat d'alimentar a la nombrosa família que va crear al casar-se amb Anna Gasset i Nonell, degué potenciar que realitzés encàrrecs de tipus més

comercials, així com que passés a pedra obres d'altres escultors. Malgrat això, també exposà les seves pròpies peces al llarg de la seva vida.

Ros és un dels artistes més presents al cementiri de Terrassa. Les dades recollides ens diuen que Ros, terrassenc d'adopció, va fer l'àngel dels Altisen a partir d'un model de Llimona, el 1944⁷⁰⁰. Hem de dir, però, que tot i que hi ha alguns aires que ens recorden peces de l'escultor barceloní, no hem trobat cap model exacte del qual parteix aquesta peça i els tractaments finals no els lliguen a la mà del mestre. Curiosament Ana Fernández, en el seu llibre dedicat al cementiri de Terrassa, en diu:

«Miquel Ros realitza per als Altisen un model de Josep Llimona, escultor que ha mort el 1934, seguint la iconografia angèlica funerària desenvolupada a la tomba de la família Torras, al cementiri de Montjuïc, però presentant la figura amb les ales plegades, emfatitzant així la tristor de la imatge.»⁷⁰¹

En analitzar les seves paraules no trobem, però, la correspondència amb l'obra llimoniana en qüestió, ja que l'Àngel Torras (cat. 014) no respon a les característiques descrites en el marbre de Ros. Si bé el pentinat, el tipus de robes i l'actitud del personatge –amb aquella típica mirada baixa– lliguen amb les formes realitzades en alguns dels àngels més masculins del mestre barceloní, la peça en qüestió no sembla resultar cap reproducció d'alguna de les seves peces conegudes i el trobem especialment allunyat del citat exemple de l'Àngel Torras.

Davant dels diversos dubtes oberts per les troballes i les lectures fetes, vam contactar amb

700 Fernández 2007.

701 Fernández 2007, p. 172.

l'autora del llibre. Un cop havent parlat amb la citada especialista, vam rebre la informació que recollí després de les converses amb els descendents de l'escultor Ros i els de la família Altisén, propietària del sepulcre. Un dels fills de l'artista li parlà amb seguretat sobre la procedència de la peça, sortida del taller del pare, amb qui treballà, com feren els altres germans. Les dues converses concloïen que executor i propietaris havien passejat pel barceloní cementiri de Montjuïc per prendre referència d'obres i agafar idees pel que havia de ser el futur projecte. Les pistes es difuminen en aquest tros del camí que es torna cruïlla de possibilitats no concretes. Per què signà amb el nom de l'escultor mort deu anys abans? Arribà a contactar amb algun hereu Llimona, tot i que d'aquest fet no ens resta cap constància? S'inspirà realment en un model llimonià o creuà diverses escultures? Tot i que la informació sobre el fet que l'escultura procedís del taller de Ros fos directament donada, per un dels fills de l'artista, a l'autora de l'estudi sobre el cementiri terrassenc, no podem fer una altra cosa que deixar aquestes preguntes a l'aire, i apropar-nos a la idea que, si Ros s'inspirà en el mestre barceloní i per això signà amb el seu nom, barrejà diverses de les seves escultures, no fixant-se en una solament, i fent que el "seu àngel" recordés a una barreja dels exemples llimonians: la

masculinitat que recorda al de Campessol i Borrell (cat. 081), on podria haver un cert ressò del pentinat; la musculatura que a més de trobar-se en aquest primer, retrobem en el del sepulcre Llopart (cat. 021); i la mirada baixa que, a més de algunes de les seves figures femenines, també observem al del Panteó Alomar i Estrany (cat. 027) o al mateix de Llopart. Finalment, les mans entrelaçades, tot i que amb un gest que no resulta exacte, podria evocar mínimament a la *Resignació* que acompanya el *Dolor* de Mercè Casas de Vilanova (cat. 082).

9.1.3 Ricard Guinó, a l'ombra de la llum

Tot i tractar-se d'un cas diferent, volem fer un esment a la història protagonitzada per l'escultor gironí Ricard Guinó i Boix (Girona, 1890 – Antony, França, 1973), al costat del gran Auguste Renoir. Resumint els esdeveniments: el col·leccionista i marxant Ambroise Vollard es trobava en la recerca d'un escultor que pogués plasmar en les tres dimensions les escultures que Renoir volia crear, davant la impossibilitat de fer-ho ell mateix per problemes de salut. Vollard pensà en Maillol (Banyuls de la Marenda, 1861 - 1944), qui li recomanà el jove Ricard Guinó, a qui havia tingut treballant al seu taller entre el maig de 1911 i el març del 1912. Maillol havia conegut el jove català i la seva obra el 1910, a partir de la seva amistat amb Prudenci Bertrana, que havia estat professor de dibuix de Guinó. Guinó va col·laborar amb Renoir uns cinc anys, fins al 1918, realitzant unes trenta obres. Les peces eren realitzades per Guinó a partir dels croquis que elaborava el mestre francès, que, de fet, sempre estava present mentre treballava, tal com recullen les paraules de la darrera model del mestre pintor, Madeleine Bruno⁷⁰². Aquest temps serví a Guinó per perfeccionar la seva tècnica, a més de la valuosa col·laboració que féu amb Renoir. Tal com recull el treball del Dr. Fontbona⁷⁰³, alguns especialistes, com ara Albert Elsen, van valorar per sobre d'altres col·laboracions de Renoir, l'etapa amb Guinó:

«Elsen, precisament, fa notar com les escultures de Renoir posteriors a l'etapa de Guinó, fetes per un altre col·laborador, perden força, fet que suggereix segons aquest autor tot el que Renoir depenia de la sensibilitat del gironí.»⁷⁰⁴

Com a reflexió fins al moment, en aquest context Guinó era creador i no simplement l'executor d'una peça ja modelada que es dedicava a passar a pedra. Guinó aprenia de les experiències de Renoir al mateix temps que creava i deixava la seva petjada en cada una de les peces. No treballava

702 «Je voyais Guino tout les jours dans l'atelier pendant le temps qu'il modelait les Vénus en présence de Renoir.» Paraules recuperades per Rodríguez Samaniego 2011, p. 391, extretes del catàleg de SEURAT, Jean Pierre, GUINO, Michel, SEURAT, Catherine, *L'impressionisme nella Scultura di P-A Renoir e Richard Guino*, Castellanza, Museo de Arte Palazzo Bandera, 1997, p. 137.

703 Fontbona 1992.

704 Fontbona 1992, p. 12.

amb Renoir de la mateixa manera que ho havia fet amb Maillol⁷⁰⁵ o amb Maurice Denis⁷⁰⁶, pels qui treballava mentre, en paral·lel, feia avançar la seva pròpia carrera. Aquest mateix pensament i la certesa del paper fonamental que tenia l'artista en les obres i que el convertien en cocreador (a més d'executor material de les mateixes) es convertiren en polèmica quan, el 1969, el tema arribà als tribunals. L'origen del conflicte es troba el 1963, quan Guinó demanà els drets per editar les peces que conservava i que havia creat amb Renoir. Els descendents del mestre francès ho rebutjaren donant la resposta dos anys més tard i provocant que es realitzés una demanda judicial. La sentència fou positiva per Guinó, però no arribà fins al 1971, dos anys abans de la seva mort⁷⁰⁷.

Més enllà d'aquesta història, i endinsant-nos una mica més, ja que l'hem citat molt breument, en el taller d'Aristides Maillol, del que, ben diferent del cas de Llimona, sí que s'han recuperat dades molt concretes⁷⁰⁸, la Dra. Cristina Rodríguez Samaniego -especialitzada en l'obra de Joaquim Claret i Vallès (Camprodon, 1879 – Olot, 1965), qui també passà pel taller de Maillol- defineix ben clarament la presència d'aquests escultors al taller del mestre vinculat al caràcter treballador. Aquests escultors desenvolupaven unes tasques concretes i, de fet, variava el seu nombre depenent del volum d'encàrrecs de Maillol⁷⁰⁹. Queda ben clarament definit, per tant, que l'objectiu d'aquests artistes, que encara podem considerar en els seus primers anys formatius, més enllà d'adquirir més coneixement i aprendre del mestre, era treballar en els encàrrecs que rebia Maillol, sota les seves directrius.

9.1.4 Camille Claudel, o l'ombra que prengué vida pròpia

No deixem, encara, les terres franceses, per recuperar un parell dels més famosos personatges que envolten l'escultura més internacional de l'entorn del 1900.

Camille Claudel va ser la jove aprenenta, la jove escultora que va quedar fascinada pel seu mestre, Auguste Rodin. Però aquesta fascinació va ser mútua. Rodin també va quedar enlluernat per

705 Guinó estigué amb Maillol fins el 1913 essent aprenent i ajudant d'aquest.

706 A Maurice Denis l'ajudà en l'execució dels baixos relleus *La Danse i Le Chant* pel Théâtre des Champs Élysées.

707 Aquell mateix any 1973, el 13 de novembre, el Tribunal de Cassació de París rebutjà un recurs que havien posat els hereus de Renoir, donant de nou la raó al ja difunt Guinó. (Guinó, 1992).

708 Tal com explica la Dra. Cristina Rodríguez, el comte Harry Kessler va recollir moltes dades sobre l'activitat del taller de Maillol: «Les journaux, photographies et carnets personnels du comte allemand Harry Kessler son très intéressants en ce qui concerne l'activité quotidienne dans l'atelier d'Aristide Maillol à Marly. Les notes de Kessler, collectionneur d'art et mécène de Maillol, nos permettent de situer Claret et Guinó à l'atelier et de connaître leurs tâches respectives.» Rodríguez 2011, p. 386-387.

709 «Le bon fonctionnement de l'atelier dépendait du travail des praticiens collaborant à l'exécution, en matière définitive, des modèles signés par le maître. En conséquence, nombreux étaient les sculpteurs qui y étaient embauchés, tout spécialement dans les périodes à fort volume de commandes.» Rodríguez 2011, p. 386.

la seva alumna. Més enllà de l'escultura, van viure el seu amor malgrat que el gran artista tingués al seu costat, durant tota la vida, a Rose Beuret, la dona amb qui només es va casar poc temps abans de morir. No seria, a més, la primera ni l'última de les seves amants, o això ens diuen les històries que han arribat. Sí que seria, però, la que més el marcaria.

Claudiel va utilitzar la influència de Rodin, tot el que li havia ensenyat, però sobretot va utilitzar el seu propi talent per tal de convertir-se en la gran escultora que va ser. Malgrat tot, els tòpics, o la veritable realitat, fan pràcticament impossible parlar d'ella sense fer-ho del mestre. No només per la seva vida i per la seva tècnica, sinó també per la mateixa temàtica que es va desprendre de les seves obres. Prenem un moment de distància respecte a la història que s'ha convertit quasi en mite per centrar-nos en l'aspecte que més ens interessa en el nostre marc d'investigació, la relació professional entre els dos personatges.

L'any 1882 Camille Claudel assistia a les classes que impartia l'escultor Alfred Boucher (1850-1934). Per aquell temps, aquest mestre féu un viatge a Itàlia (ens assalta la curiositat d'imaginar si en algun moment Llimona coincidí amb ell!) i Rodin el substituï en la seva tasca com a docent. Aquest fet marcà l'inici de la coneixença entre Rodin i Claudel, tot i que seria cap al 1884 quan la jove entrà definitivament com a alumna al seu taller⁷¹⁰. Segons Anne Rivière⁷¹¹, fou el novembre de 1885 quan la jove entrà com a ajudanta al taller del mestre. En aquest cas la paraula utilitzada, aquest concepte d'"ajudant", defineix molt clarament quines eren algunes de les tasques a desenvolupar i que potenciaven, sense cap mena de dubte, la formació, tot i la duresa del treball a realitzar.

«Un asistente, por lo general un joven escultor, debastaba la piedra a partir de un dibujo o de un modelado, y, después de que el maestro la modificara, la pulía, poniendo con ello su marca original. Artistas como Alfred Boucher o el escultor animalista François Pompon pasaron por ese duro aprendizaje en el taller de Rodin.»⁷¹²

En aquest cas, aquestes línies fan evident la importància com a col·laboradors, com a executors de gran part de les obres, per part dels ajudants que passaven pel taller i que, d'aquesta manera, podien aprendre tant els vessants més tècnics i materials de l'escultura, com els podien influir nocions que anaven més enllà, de tipus estètic per exemple, que podien extreure de l'estudi i el treball entorn de les peces rodinianes.

Amb el pas del temps hi hagué alguna etapa en què les obres de Rodin i Claudel semblaren

710 Mattiussi 2007.

711 Rivière 2007.

712 Rivière 2007, p. 20.

arribar a fusionar-se⁷¹³, dificultant l'atribució de peces a un o a l'altre, fet que amb els anys ha fet canviar l'autoria d'alguna creació en determinats moments.

Amb tot això, i tot i l'excepcionalitat del cas Rodin-Claudé, els inicis de la seva relació, així com la coneixença d'altres artistes que foren ajudants del mestre francès, ens apropen al concepte del funcionament del seu taller, observant que en gran part es dedicaven a executar les seves obres. Tot i així, les paraules assistent, col·laborador, ajudant i alumne que es barregen en definir aquests joves, aglutinen tots els sentits i definicions tal com entenem que degué succeir, tot i que segurament a una escala més modesta, en el cas llimonià.

9.1.5 Còpies i reproduccions. Tallistes i picapedrers

El cas de Guinó no era el d'algú que s'havia limitat a copiar el disseny d'un mestre a partir d'un original o a fer reproduccions a partir d'un encàrrec concret, sinó que executava les peces amb Renoir al costat, sumant els punts de vista i les indicacions que li comentava l'artista francès, fet que queda encara més demostrat en sentir la veu d'experts que evidenciaven la diferència entre la qualitat de les escultures realitzades en col·laboració amb altres escultors després de Guinó. En el cas de les tres Maries de Dionís Renart, seguint allò explicat a la premsa, l'artista es devia haver basat en algunes idees de Llimona, però observant les obres resultants, entenem que només devien ser alguns apunts breus, qui sap si més de tipus compositiu que de detalls. Trobem un últim pas en aquesta escala que és el d'aquells que copien les peces, els que les passen al material definitiu i que, pel ja explicat anteriorment, devia ser el que feien Claret i Guinó al taller de Maillol, o Boucher, Pompon i, en un inici, Claudé, al taller de Rodin. En definitiva, al que en bona part es va dedicar Miquel Ros amb el taller que va obrir a partir del 1931. En aquests casos poques vegades (segurament gairebé mai), se sap reconèixer la mà del qui ha executat la peça en el material definitiu. Aquesta obra, de fet, ha pogut ser retocada pel seu creador original, però s'acaba desconeixent l'executor material.

La desconeixença popular que en general hi ha sobre els processos escultòrics fa que sovint hi hagi qui se sorprengui de la quantitat de versions que hi pot haver d'una mateixa peça, sense ésser conscient de tot aquest treball que hi ha al darrere de cada creació. Veient per separat les

713 Aquest contacte entre els dos és al que feiem referència que barreja els termes artístics i el més personals. Un fet que ho mostra és el text que Anne Rivière recupera, escrit pel propi Rodin, on declara una exclusivitat cap a la noia que balla entre l'art i el sentiment: «De hoy 12 de octubre de 1886 en adelante no tendré otra alumna que a la Srta. Camille Claudé y la protegeré a ella sola por todos los medios a mi alcance mediante mis amigos que serán los suyos, sobre todo mis amigos influyentes. Ya no aceptaré otras alumnas para que no surjan, acaso, talentos rivales, aunque no creo que se encuentren con facilidad artistas tan naturalmente dotadas. [...] Después de la exposición en el mes de mayo, partiremos hacia Italia y nos quedaremos allí al menos seis meses, comienzo de una unión disoluble tras la que la Srta. Camille será mi mujer.» (Rivière 2007, p. 20, citant un text extret dels Arxius del Musée Rodin de París, document L1452).

diverses reproduccions d'una obra es pot fer més difícil reconèixer la variabilitat de les qualitats de cada una d'elles. A vegades les voluntats, l'atzar i les confluències fan que es trobin juntes en un mateix espai, o que puguin ésser fotografiades i vistes en poca distància física i/o temporal. Això és el que va succeir durant l'exposició "Una passejada per l'obra de Josep Llimona". Més enllà de l'experiència com a comissària, la mostra ens va donar l'opció de fer coincidir peces diverses i conèixer de primera mà d'altres que vam considerar deixar fora de la selecció expositiva. Mentre que en alguns casos ens podríem plantejar la mateixa mà de l'artista provant diverses solucions a partir d'una mateixa obra, en altres veiem acabats molt diferents que podríem vincular a aquestes mans d'ajudants o deixebles que executaven les còpies. Aturem-nos ara, com a exemple, en el cas d'una de les obres de Llimona: *Meditació* (cat. 145), coneguda també com a *Insomni*. Citem quatre exemples de les que existeixen o han quedat fotografiades: l'original en fang que entenem que no s'ha conservat (1)⁷¹⁴ (cat. 146a), la versió del Museu del Modernisme de Barcelona (2) (cat. 146), la d'una col·lecció privada de Barcelona (3) (cat. 145b) i la de la Fundació de les Arts i els Artistes (4) (cat. 145a), que va ser exposada a la citada mostra dedicada al mestre barceloní.

En veure aquestes peces -i tenint en compte que encara coneixem més versions de la mateixa-, ens adonem de la infinitat de canvis que les diferencien, alguns dels quals podrien semblar passar desapercebuts. A la versió de fang de la fotografia en què surt Llimona, la noia es du una mà a la cara, cosa que coincideix només amb la

714 Hem numerat les versions per tal de fer més fàcil la lectura d'aquesta secció.

versió del Museu del Modernisme. En aquest sentit el canvi és tan clar que les considerem escultures diferents de les altres, encara que clarament estiguin concebudes a partir d'un mateix model. Les diferències més clares pel que fa a la resta de l'escultura les trobem a la mà que s'agafa al bloc i al tractament dels peus i de la pedra on s'asseu la figura. A la versió del Museu del Modernisme, la mà queda totalment fusionada amb el bloc, resultant molt més evanescent i desfeta que en altres casos en què, a més, les formes estan molt més definides, com succeeix amb els peus: mentre algunes versions tenen els dits totalment detallats (4), altres tenen les formes més subtilment insinuades (2). Pel que fa al bloc on resta asseguda la melancòlica figura, els acabats varien ben clarament segons la peça. Trobem des de formes més rectes que semblen menys expressives (fet que s'observa en altres de les versions conegudes) a formes entre desfetes i devastades que creen grans jocs de ritmes i textures entre el cos femení i la peça sobra la que es troba (2).

Recuperant la qüestió de la definició o no dels dits -especialment els dels peus-, en una de les obres on succeeix clarament això en les seves diverses versions és l'inigualable *Desconsol*. Mentre a la primera versió presentada el 1907 les formes són especialment desfetes i evanescents, lligant a la perfecció amb el caràcter i l'essència de tota l'obra, a la resta de peces, els dits dels peus resulten molt més "acabats", prenent en aquest cas el concepte inacabat com el fantàstic *non finito* buscat de forma expressa. Aquestes formes desfetes que observem en tot el cos quan veiem la peça del Museu Nacional i que lliga amb la sinuositat compositiva de la figura i els seus cabells d'aigua, es perd en els peus d'altres còpies.

A tot això, a més, hem de sumar la sovint desconeixença del moment de creació de la peça. Mentre que en alguns casos encara tenim la constància de l'execució d'una peça abans de la mort de l'artista (pel fet de saber en quin moment va ser adquirida l'obra pel seu primer propietari), en altres només intuïm a partir de quin moment aproximat l'obra és localitzada per primera vegada. A partir

d'altres dades que tot seguit presentarem respecte casos concrets, veurem que encara poc resultar més enrevessada aquesta suposada datació. Hem d'entendre, doncs, que és possible que d'algunes de les peces que considerem com a peces llimonianes, resultin ser còpies realitzades, per mans ben expertes, amb posterioritat a la mort de l'artista, fet que no sempre s'evidencia.

9.1.5.1 Lluís Cera, *Sant Josep* i el puntòmetre

En fer referència a una important quantitat de reproduccions d'una mateixa peça, estem parlant de la possible mà d'aquests deixebles i/o ajudants que passen pel taller per aprendre i/o treballar, pesant més, segons l'ocasió, un dels dos conceptes. Temps després (o potser en el mateix instant de l'execució) es perd la pista de qui ha estat aquest picapedrer (amb el sentit més artesanal de la paraula) que s'ha encarregat de fer la còpia. Sovint, en el millor dels casos, la informació serà recollida com a simple anècdota enmig d'una conversa. És així com, parlant d'escultura i reproduccions⁷¹⁵, el Sr. José Manuel Infiesta explicà com l'escultor Lluís Cera un cop va quedar emocionat davant una versió de la *Gitaneta* de Joan Rebull⁷¹⁶, en reconèixer-la com la que havia esculpit ell mateix, essent capaç de diferenciar-la de les altres⁷¹⁷.

Aquesta capacitat i domini de la tècnica tradicional de fer còpies a partir del procediment de



Inscripció als peus de *Sant Josep i el Nen* de la Casa Martí.

treure punts, és la que degué fer que Cera fos l'executor -amb l'ajuda del seu fill⁷¹⁸-, d'una còpia d'una peça de Llimona que durant la Guerra Civil havia estat destruïda. Fem referència al *Sant Josep i el Nen* de la Casa Martí (cat. 093a), a Barcelona, de la que només s'havien recuperat els caps del Pare i el Fill⁷¹⁹. A partir de les diverses investigacions que feren, així com de fer un motllo a partir del model en guix que s'havia conservat de la peça al fons del Museu Nacional (cat. 083), van executar la còpia que finalment va ser

715 En el context d'una taula rodona a l'entorn de l'exposició "Una passejada per l'obra de Josep Llimona" amb els participants Dr. Francesc Fontbona, Dra. Teresa-M. Sala i Dra. Judit Subirachs, amb una servidora com a moderadora.

716 Es tracta de la versió que forma part de la col·lecció de la Fundació Privada de les Arts i els Artistes, que presideix el mateix José Manuel Infiesta.

717 Una altra de les versions de *La Gitaneta* de Rebull és la que es pot observar a les sales del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

718 Lluís Cera Bernad (Barcelona, 1967), igual que el seu pare, es dedica a l'escultura.

719 Diu la història que militants de la CNT/FAI van destruir l'escultura i una noia va recuperar els caps d'entre la brossa que en va quedar.

col·locada al seu lloc el novembre de l'any 2000⁷²⁰, tal com s'explica amb una inscripció als peus de l'escultura.

Com ja hem comentat en algun moment, el nostre interès per apropar-nos i entendre la vida en el taller, ens va fer assistir com a alumna al taller d'un escultor, així com interessar-nos per les diverses tècniques que es desenvolupen en aquest context. Un dels moments destacats va ser quan vam voler documentar justament aquest moment de traspàs o còpia per punts, per tal d'entendre el procés del treball, així com el perquè de l'existència d'algunes marques en els materials definitius⁷²¹. És així com vam visitar el taller d'un escultor en el moment en què estava



Fotografies que documenten el procés de còpia amb un puntòmetre, realitzades al taller de l'escultor Joan Reguant, Barcelona

720 «La direcció del Museu i el pare Llimona, caputxí de Sarria, descendent directe i hereu del drets d'autor de l'escultor Josep Llimona i que malauradament morí als pocs dies de la signatura de l'autorització, van accedir a que es fes una reproducció de l'obra original amb un complicat motlle de silicona i làtex que complia les condicions de conservació exigides pel Museu per tal de no malmetre el model original. Aquest motlle va ser realitzat pel professor de la Facultat de Belles Arts, Jordi Vila. A partir d'aquest model, a meitat de mida, es va executar la reproducció de l'escultura ampliada pel procediment de compassos, en pedra calcària de Sant Bartomeu, donat que la pedra de Montjuïc, amb la que es va realitzar l'original, està exhaurida. A igual mida i per punts, s'han reproduït exactament els caps a partir dels originals conservats.» Cera 2000, p. 1.

721 Quatre mots per tal que serveixin de resum: Tradicionalment trobem dues tècniques per passar del model en guix a la pedra i que també serveix per la fusta. Quan el model i la peça definitiva han de ser d'una mateixa mida se sol utilitzar un puntòmetre. Aquest aparell situa tres punts fixos (creats a partir d'una estructura en forma de T invertida) enmig de la qual hi ha un braç mòbil que s'encarregarà de prendre les mesures, com si es tractés d'un eix de coordenades tridimensional. Cada cop que es trobi un punt en el model, sense moure la mesura, s'ha de traslladar l'estructura a la pedra per trobar el mateix punt de referència. Quants més punts es prenguin més exacte podrà ser la còpia. En cas que l'escultura resultant es vulgui realitzar d'una mida superior, se sol utilitzar el mètode dels tres compassos. En aquest cas s'han de prendre tres punts més com a referència a partir dels quals es trobaran la resta de punts. En tots dos casos, se sol començar pels punts que sobresurten més en l'escultura fins arribar a la zones més profundes de la mateixa.

realitzant aquest procés tradicional⁷²² per entendre de primera mà la tècnica que han repetit tants artistes al llarg dels temps.

9.1.6 L'experiència dins un taller

La immersió que vam fer durant dos anys dins la vida quotidiana del taller d'un escultor, encara que fos en ple segle XXI, ens va transformar en observadors a primera línia. Més enllà dels tantejos artístics i de la coneixença de les diverses tècniques, combinàvem l'aprenentatge pràctic amb el teòric⁷²³. És així com vam observar, més enllà de la presència d'alumnes que tenien els seus propis projectes, la dels ajudants de l'escultor.

Els ajudants d'un escultor són aquells que li faciliten part de la feina que pot resultar més mecànica. Són els que piquen el fang abans de començar a treballar-lo, els que ajuden a preparar els materials, i que fan, en definitiva, les tasques més rutinàries que l'escultor, anys enrere, feia per ell mateix o potser per a altres escultors. L'existència d'aquests ajudants és la que fa menys feixugues



Jorge Egea treballant al seu taller, 2015 (F: Héctor Arnau)

algunes tasques, així com treu feina pesada al mestre, que d'aquesta manera pot estalviar el temps individual invertit en cada escultura i dedicar-se més directament a la creació o, si més no, dedicar menys temps per aquestes feines. D'aquesta mateixa manera hem d'entendre com a quelcom habitual que, així com entenem perfectament que la figura en un material definitiu com és el bronze s'hagi de fer en un taller especialitzat, l'escultor

722 L'experiència d'aquesta visita, així com les fotografies realitzades i que acompanyen aquesta part del text, també van servir per documentar part d'una exposició vinculada a Domènech i Montaner, essent publicades: Esquinas 2015, p. 28-29.

723 Aprofitem aquest petit espai per reivindicar humilment un no sempre cert aspecte que sovint es critica als historiadors de l'art per part d'alguns artistes. I és que no seria el primer cop que hem rebut alguna llança feridora d'alguns pràctics que ens consideren massa teòrics. Alguns teòrics (i em consta que no som pocs) també necessitem les nostres dosis com a creadors i és així com durant un parell d'anys vam assistir al taller barceloní de l'escultor Jorge Egea (Saragossa, 1975).

també pot encarregar a tercers l'execució final en pedra d'alguna de les seves escultures.

Hem volgut deixar constància d'aquests detalls, per molt que podrien semblar superflus, per diversos factors: estem davant d'una tesi historiogràfica però que vol fer present part de la pràctica artística per entendre més els processos; tot sovint patim el desconeixement d'aquestes tècniques; potser per deformació professional i per haver estat durant anys explicant obres d'art a tota mena de públics, però algunes de les preguntes més habituals vinculades a l'escultura van relacionades en aquests temes; i, finalment, volem entendre el paper jugat per aquells que passaren pel taller de Josep Llimona, així que necessitàvem veure quins rols possibles s'haurien pogut desenvolupar en aquell espai.

9.1.7 Qui? Com? Quan?

Tal i com estem comentant, algunes d'aquestes consideracions sobre el procés creatiu de l'escultura són obviades per bona part de la gent, incloent alguns historiadors més o menys especialitzats. Els dubtes respecte a les atribucions incrementen quan pràcticament s'oculta la simple existència d'aquests fets. A simple tall d'exemple: als museus, quan estem davant d'una peça escultòrica, l'any en què la cartel·la ens situa l'obra, pot ser l'any de la seva concepció, sense incloure el de l'execució física de la mateixa. A vegades es pot tractar d'una diferència de pocs anys però, a vegades, de més d'un segle. Quan estem al Museu Nacional d'Art de Catalunya i observem *La mort de Cleòpatra* o *Lucrècia*, ens situen les peces cap al 1804 i del 1803, respectivament. Si algú entra, ja més interessat, a la pàgina web del museu, hi trobarà la història completa. Els bronzes que observem a les sales foren fosos el 1934 per la Junta de Museus.

Més enllà de la qüestió particular d'aquest cas, i que podríem repetir amb altres de les escultures, volíem posar-lo d'exemple per adonar-nos de com, tot sovint, no es considera la importància del moment d'execució de la peça física que podem tenir al davant, sinó de la idea d'aquella peça. Segurament aquest fet ha conduït de forma més clara cap a un metafòric *lost in translation* -en aquest cas substituïm l'idioma pel material-, on hem perdut la referència del moment en què s'ha passat l'obra a la matèria definitiva, obviant qui n'ha estat el responsable, ja no només el responsable que l'executa, sinó el que l'encarrega. En una última instància, estem oblidant (o ens obliguen a fer-ho) l'especificitat de l'objecte artístic que tenim al davant, fet impensable, d'altra banda, dins el camp pictòric. Així doncs, les preguntes se succeeixen: Són obres realitzades en temps de l'artista? En va ser responsable ell mateix? O potser, fins i tot, es van executar anys o dècades més tard de la seva mort? Perd, tot això, la seva rellevància en l'àmbit escultòric?

Igual que succeí amb el *Sant Josep i el Nen* reproduït per Lluís Cera, una de les peces

l·limonianes de la que sí que deixaren constància d'aquesta execució posterior és el *Desconsol*. No només el més que popular del Parc de la Ciutadella (que com és de sobre sabut és una reproducció feta als anys 80 del segle XX, moment en què es va aprofitar per realitzar una segona còpia per enviar-la a Boston), sinó que en aquest cas volíem fer referència a una còpia que pot arribar a sorprendre, de cop i volta, els passejants que es deixin perdre pels carrers del centre de Palma de Mallorca. És a la que havia estat la Casa-Museu del pintor badaloní Joaquim Torrents Lladó, on trobem una versió de gran format del *Desconsol* enmig del pati d'entrada (cat. 083h**). En aquell cas, però, una inscripció en la mateixa pedra ens especifica que és una reproducció feta per Grau Mestres l'any 1991. Algunes de les versions de la mateixa peça les tenim documentades d'època de l'artista o gràcies a saber quin va ser el moment de la seva adquisició entenem que haurien sortit del seu propi taller. Tot i així, encara en trobem alguna que costa de situar en el temps.

BLOC IV.
CONCLUSIONS

BLOC IV. CONCLUSIONS

10 UNA MIRADA DEFINITIVA A L'ESTUDI SOBRE JOSEP LLIMONA

Conclusions. La fi d'alguna cosa. L'acabament i els resultats d'anys d'investigacions i estudi.

En el moment d'iniciar la nostra recerca teníem uns objectius ben clars que hem anat desenvolupant i resolent a mesura que avançàvem els treballs, i que han quedat ja plasmats al llarg de les pàgines que ens precedeixen. Volíem omplir alguns dels buits que es consideraven una assignatura pendent des de fa algunes dècades. La mateixa Manuela Monedero, quan, onze anys més tard de la publicació del seu primer estudi, es plantejava revisar el seu treball, s'adonava de les mancances inicials i, fins i tot, de les mateixes que sentia viure en present⁷²⁴. Aquesta feina, avui, dècades més tard, la historiografia artística havia de considerar-la una necessitat.

La fita que suposava arribar fins al dia d'avui, ha vingut motivada per diverses qüestions. L'encoratjament, per part d'especialistes, al fet que duguéssim a terme el nostre propòsit, fonamentava fermament l'elecció del nostre tema en la present tesi doctoral. El valor que s'ha donat a Josep Llimona al llarg de les dècades i la inexistència d'un estudi recent i actualitzat, es convertien en les bases de la nostra recerca. I, finalment, i com a principi de tot el treball, l'admiració que sentírem per aquest escultor, ja en l'adolescència, ha fet que en cap moment es desequilibrés el nostre interès al llarg dels anys d'estudi.

10.1 EL CATÀLEG RAONAT

La creació del catàleg raonat que hem reformulat, sota el nostre prisma, a partir del bagatge i el criteri que ens ha donat el pas dels temps d'estudi, i a partir dels consells que hem anat sumant de les mirades més expertes, ens ha permès oferir una nova visió a tota la producció de l'artista. Tot i la consciència que encara alguna peça no ha estat localitzada, malgrat que sí que ha estat documentada,

724 «Han transcurrido once años desde la publicación de mi monografía sobre el escultor Josep Llimona (...). Sinceramente he de decir que, hacía ya tiempo, había en mi interior la idea de reemprender alguna vez este trabajo, pues con el paso de los años habían ido madurando en mí toda una serie de conceptos y teorías que, como es lógico, no podían existir en el primer contacto con el escultor cuando lo estudié; y además había tenido conocimiento de nuevas obras, otras réplicas y variantes, con las cuales pensaba poder corregir y ampliar mi catálogo y completar, que no concluir, lo que ya desde entonces me pareció incompleto y no conclusivo. (...) Sin embargo, mientras volvía a remover en mi fichero y en mis notas, sentí otra vez la sensación desalentadora de verme nuevamente incapaz de hallar respuesta a todos aquellos interrogatorios que quedaron por contestar entonces y los que han surgido ahora.» Infiesta i Monedero 1977, p. 37.

i que segur que el col·leccionisme privat ha mantingut més amagada que mai alguna sorpresa que potser en un futur arribarà al nostre abast, hem assolit el fins ara mai fet: no només ampliar de manera rotunda el catàleg escultòric de l'artista, sinó afegir el que no s'hauria d'haver convertit en peces secundàries i que també ha estat part del repte: sumar-hi les arts de l'objecte i els dibuixos, que, especialment, hem intentat reivindicar des de les pàgines d'aquesta tesi. Intuïm, a partir de la nostra pròpia experiència, que és justament dins aquesta darrera faceta artística que podríem dur-nos més sorpreses pel que fa al ja esmentat col·leccionisme privat. Tot i així, una part de nosaltres recupera el sentiment de Monedero en adonar-se de la impossibilitat d'escriure el punt final. Encara queden secrets guardats, obres perdudes com a tresors amagats que, en tot cas, ens asseguruen, amb l'alegria que això ens suposa, que podrem continuar anant una miqueta més enllà en els nostres estudis sobre Josep Llimona. Conhorta saber que, tot i que la finalització de la tesi doctoral suposa tancar un important capítol sobre l'escultor i sobre el nostre aprenentatge com a investigadors, encara podran quedar paraules per ser escrites i -tot i que moltes menys-, incògnites per desvetllar.

Aquest treball vinculat al recull del catàleg complet de l'artista ens ha ofert una nova possibilitat o, si més no, ens ha permès fer conscient una idea que queda estretament lligada amb la nostra recerca: tot i que òbvia, la important reproducció de peces de les quals hem trobat més versions de les que coneixíem, ens porten a pensar en la clara necessitat d'un equip entorn del mestre que es dediqués a aquesta tasca reproductiva, per molt que Llimona pogués participar més o menys activament en els detalls finals.

L'estudi i reflexions de tota la seva producció i el recull de detalls que marcaren la seva vida ens han ajudat a donar una visió molt més completa de la seva figura tant a nivell vital com professional.

10.2 LA VIDA

Malgrat que, aparentment, no semblava que es pogués afegir massa dades a la biografia de l'artista, un gran buidatge de les diverses fonts, d'entre les que destaquem l'hemerografia del moment, ens ha pogut aportar detalls que, sorprenentment, havien passat desapercibuts. És per això que, si bé alguns detalls han estat reescrits, altres han engrandit la informació sobre la vida de l'escultor. Amb tot, hem volgut potenciar la vinculació entre la seva faceta més personal i la professional, ja que entenem que l'una sense l'altra perden la força que les complementa. Aquests lligams establerts han fet més fàcil la nostra narració, ja que, en l'apartat vital, hem introduït aspectes que prenen més força i ja es podien donar per entesos en el capítol en què hem analitzat el seu corpus productiu.

Com una de les dades rellevants que afecten aquest apartat, entre d'altres que hem pogut anar

afegint en la recerca, creiem especialment interessant esmentar la revisió dels registres de naixement de la família Llimona i Bruguera on hem pogut trobar que l'any 1864, data que sempre s'havia donat com a vàlida per al naixement de Josep Llimona, va néixer un dels seus germans, Higini, que, tot i que no hem trobat les dades relatives a la seva mort, entenem que no va viure molt més enllà de la infantesa. L'aprofundiment en aquesta qüestió ens va fer arribar a la inesperada troballa que l'escultor havia nascut un any abans del que sempre s'havia dit, el 1863. El fet que aquest error es produís, ja, en època de l'artista, ha fet que durant dècades ningú hagués buscat la font primigènia que havia de corroborar o contradir aquesta informació. Per completar el fet, vàrem trobar interessant documentar el naixement de la resta de germans de l'artista, la majoria dels quals no havien estat referenciats fins al moment.

10.3 L'OBRA

Si bé, en els moments inicials de la nostra recerca, vam poder partir dels ja esmentats estudis monogràfics que féu Manuela Monedero als anys 60, i que amplià una dècada més tard, les investigacions que hem realitzat al llarg dels anys ens han donat una visió molt més àmplia de la producció de l'artista. La consulta en profunditat de tot un seguit de fonts, entre les quals destaquen les pistes donades per l'exhaustiva premsa del moment, ens han dut a trobar un gran nombre de peces que havien restat amagades amb el pas del temps. D'algunes d'elles, se n'havia perdut les referències després de la seva destrucció durant conflictes. D'altres havien tingut una repercussió de tipus més aviat local i havien quedat obviades per la simple distància geogràfica i temporal.

La nostra investigació, vinculada a aquest apartat, pretenia desenvolupar dues grans línies: com hem dit, ampliar de manera contundent i definitiva el catàleg raonat de l'escultor, aportant novetats, també, respecte als camps que van més enllà de l'escultura més tradicional i, per tant, fent una mirada al camp de les arts de l'objecte i del dibuix; i, d'altra banda, fer una lectura completa amb una nova mirada cap al conjunt de la seva obra, creant tot un seguit de connexions entre les seves pròpies peces que conformen el corpus productiu de l'artista.

La producció de Josep Llimona queda definida per una gran coherència que fa que la puguem valorar en el seu conjunt com un gran tot. Sense voler caure en la tradició historiogràfica que posa etiquetes a tot, ens ha resultat útil i congruent, analitzar la seva obra sota diversos conceptes que queden establerts dins diferents categories que entrellacen la tipologia i la iconografia i que mostren constants connexions entre elles.

Per primera vegada, a més, hem volgut posar al mateix nivell tota l'obra de Llimona, donant espai a peces que, fins ara, havien estat força deixades de banda. Si bé és cert que l'artista va ser un

dels grans escultors del nu femení, ple d'aquella puresa i castedat de què ja hem parlat, són altres les peces que engrandeixen la seva producció. Donant una ullada als grups respecte als que hem volgut redirigir la nostra mirada, o quasi els hem observat per primer cop, destaquem els següents casos.

10.3.1 El cas de l'art religiós

Tot i que la gran vinculació de l'artífex amb el Cercle Artístic de Sant Lluc i la presència del pensament conservador i religiós que caracteritzen la institució, sempre han anat de la mà de la figura dels germans Llimona, el pas del temps ha dedicat silenci i oblit a bona part dels treballs que l'escultor realitzà vinculats a l'ideari cristià. Si bé no obviem que en alguns centres religiosos es té ben present la seva persona, convertint-se en un fet prou transcendent a nivell popular (i fem referència, especialment, als treballs vinculats al Rosari Monumental de Montserrat), són moltes altres les obres que passen i han passat desapercubudes amb el pas del temps.

Els motius que ens poden explicar el perquè d'aquest fet són diversos. La fragilitat i la pèrdua de les creences religioses en bona part de la societat, un tipus d'escultura policromada que desprèn pàtines de tradició que sembla ben antiga i allunyada del prestigiós modernisme més turístic, i la desaparició de bona part d'aquest patrimoni en temps de la Guerra Civil, encapçalen la llista de les causes que ens han dut inexorablement cap a aquest oblit.

La producció de les obres de caràcter religiós són moltes més de les recordades i han omplert capelles particulars, esglésies, convents i monestirs d'arreu, arribant més enllà de les fronteres catalanes. La presència i la localització de peces de Llimona a Mallorca, Aragó, Navarra, el País Basc i Cantàbria, han convertit en un fet visible la importància d'aquest tipus de producció i la fama que va tenir l'artista, més enllà dels bons contactes i admiració que va despertar al llarg de la seva vida. La revisió que hem fet dins

aquest camp iconogràfic, ha estat una de les aportacions que volem destacar justament per tractades d'obres que han estat tan poques vegades referenciades dins la historiografia artística. Si bé en algunes ocasions se citaven els casos particulars dins les monografies dedicades a alguns centres religiosos, mai havien estat estudiades sota el conjunt de la seva creació artística com hem fet en la present tesi.

10.3.2 Art i història

Potser per tractar-se d'una de les etapes inicials de l'escultor, on encara no predominaven els trets simbolistes que el van dur a la seva època de més gran creació, les obres vinculades a quelcom més historicista havien quedat com a fets anecdòtics vinculats, bàsicament, a la famosa peça en bronze que engalana la barcelonina Via Laietana. A partir del present estudi hem redirigit la mirada cap a aquesta temàtica que lliga, especialment, amb la recuperació d'un passat medieval que tant va valorar-se durant la renaixença.

10.3.3 L'arquitectura com a espai de creació

Un altre dels aspectes que hem reivindicat dins la creació de l'escultor Llimona ha estat el de les obres que realitzà per ubicar-se en el context arquitectònic. Si bé aquest aspecte lliga en molts casos amb l'art religiós, són força les obres que realitzà l'artista i que encara avui es conserven en aquests espais arquitectònics per als quals foren creades. Grups que sovint passen desapercebuts per la llunyania de la nostra mirada, o perquè poques vegades ens aturem a observar què hi ha una mica més amunt del nostre cap, han tingut, aquí, l'espai que es mereixien, revaloritzant-se a partir de l'estudi que hem realitzat.

10.3.4 L'art del carrer

Més enllà de la importància del *Monument al Dr. Robert*, hem volgut donar l'espai que li pertoca al gruix de producció de l'artista que, justament, es va dedicar a engalantar les ciutats a partir dels monuments públics que, homenatgessin tot un poble, una idea o una actitud, van canviar la imatge de la metròpoli a les dècades que envolten el 1900. Malgrat aquest, segurament, ha estat un dels temes més tractats per la pròpia visibilitat que tenen aquests conjunts en la via pública i perquè són el reflex més directe de la societat de cada moment, creïem bàsic donar un espai a aquest tipus d'obres per la repercussió que suposava en la fama de l'artista i, per tant, el conseqüent creixement d'encàrrecs que podien comportar aquests projectes.

10.3.5 L'art a les necròpolis

Tot i que, certament, cada cop hi ha hagut més interès per conèixer el patrimoni artístic al voltant de la mort, i, algunes peces de l'escultor en aquests contextos han gaudit d'una fama ben definida (el cas de l'*Àngel Custodi* de Comillas (cat. 039) seria, sense cap mena de dubte, el que més ha transcendit), hem donat un valor especial als treballs que realitzà entorn del món funerari. En els últims anys havíem començat a donar una nova mirada a les peces de Llimona que es relacionen en aquest àmbit i és en aquest punt que hem culminat l'estudi, afegint, a més, peces que fins al moment no havien estat ni citades, com és el cas de l'àngel que, en un estat de conservació preocupant, trobem al Cementiri de Jaca (cat. 218), o peces que no havien estat del

tot localitzades, com succeí amb el Panteó Satrústegui de Sant Sebastià. L'aprofundiment en l'estudi de les peces de l'autor ens portà també a aclarir la ubicació real del suposat Monument als Chopitea, que sempre s'havia considerat un monument funerari, i que es tracta d'un conjunt que es troba en una finca privada i realment és dedicat al matrimoni Masllorens i Payerols (cat. 196).

La mirada que hem fet cap a l'escultura funerària de Llimona planteja una lectura que reflexiona sobre com la masculinitat dels primers àngels que realitzà l'escultor semblen anar transformant-se en les evanescents figures femenines que representen els sentiments del dolor i la resignació, amb tocs, en alguns instants, d'esperança cap a un món etern, i que lliguen plenament amb la resta de la producció de l'artista. Mirades infinites, suaus torsions corporals, fragilitat en les actituds desfetes, seguretat musculada en cossos masculins plens de fermesa, omplen cementiris, carrers i col·leccions privades. És, també, en aquest camp, on la religió tingué un espai pel record dels morts. El creixent interès que hi ha en l'actualitat cap a la recuperació de l'art funerari (ho veiem, per exemple, en la cada vegada més habitual possibilitat de fer visites guiades als cementiris) fa que aquest apartat tingui un rellevant valor en aquest context per la importància de la cultura funerària.

10.3.6 Rostres en fang, pedra i bronze

La fama de Llimona comportà que li fossin encarregats tot un seguit de retrats de personatges destacats i/o poderosos. Poques vegades han estat recordats els bustos que realitzà i que han quedat escampats arreu. Si per la seva popularitat, sovint tenim un record pel que encapçala el gran monument de la plaça Tetuan, són molts altres retrats els que creà. D'alguns d'ells, tot i que n'hem perdut la pista, per primera vegada hem recollit les dades de la seva existència a partir de les diverses notícies de la seva creació, que hem trobat gràcies al buidatge exhaustiu de la premsa de moment, que ha estat, en bona part de la investigació, una gran aliada. D'altres, com tantes escultures que engalanan edificis i ciutats, passen quasi desapercebuts davant els nostres ulls, no sempre prou curiosos i és aquí on els hem volgut recordar amb més força que mai, donant la rellevància que es mereixen. Destaquem també, com a aportació interessant, el fet d'haver pogut posar nom al, fins al moment, desconegut Industrial de Terrassa, gràcies a la col·laboració d'estudiosos experts en la seva pròpia matèria⁷²⁵. Recordem, a més, que aquest fet no hagués pogut succeir sense el muntatge de l'exposició "Una passejada per l'obra de Josep Llimona", gràcies a la qual vam poder mostrar al públic, després de molt de temps, el citat bust de Miquel Vinyals.

10.3.7 Arts de l'objecte

Tot sovint s'ha vist com un fet ben lligat al Modernisme. Aquell moment en què qualsevol objecte és susceptible de convertir-se en objecte artístic, solem explicar. Posat en aquest context hem mirat de recollir bona part de les peces que Llimona executà en aquest camp, algunes de les quals formen part de col·leccions privades o s'han perdut a través dels anys. No sempre valorades, aquestes obres d'art en miniatura van tenir gran transcendència en el seu moment i, ara, les hem volgut posar al mateix nivell que quan es van crear.

⁷²⁵ Aróztegui 2014. Rafael Aróztegui dedica part del seu temps a l'estudi d'esdeveniments i persones vinculades a Terrassa.

10.3.8 Art sobre paper

Per primera vegada hem volgut donar l'espai pertinent a l'estudi del dibuix, recordant el pes que tingué dins la producció de Llimona. La complicada localització de les seves peces, perdudes o ocultes en col·leccions privades, dificulten un estudi prou complet. Amb tot, hem pogut definir dibuixos fets del natural, com a les tradicionals acadèmies que permeten una millora constant de la tècnica i del domini del cos; dibuixos com a estudis previs, esbossos, per a futurs projectes escultòrics; i dibuixos *a posteriori*, que són traços d'escultures fets després de la seva execució. Més enllà de l'estudi de la figura humana, hem localitzat dibuixos de cavalls, però, en cap cas, fins al moment, de paisatges. L'interès per aquest tipus de temàtica, per tant, és el mateix que projectà en el camp escultòric. La identificació d'un bon nombre d'aquests exemples a partir de la seva localització o de fotografies dels mateixos, ens han ajudat a crear un bon llistat dins el seu catàleg.

10.3.9 L'eterna feminitat

Tot i que és ben cert, com ja hem dit, que l'escultura de Llimona ens resta ben vinculada a la figura femenina, tal com ja havíem començat a treballar en la tesina que precedeix els anys d'estudi per concloure la present tesi, hem anat més enllà del que havíem plantejat, tractant amb cura cada un dels contextos en què Llimona presentà aquesta feminitat, més enllà de la casta nuesa que es defensa que treballà l'artista. Començàvem i acabem amb ella. Continguts i acabats propis del simbolisme, virginitat, delicadesa, drapejats i evanescències que fan pràcticament úniques les seves figures han estat mirades en diverses claus, valorant la seva presència en el context creatiu públic i privat.

Tot plegat, ha servit, tal com ens proposàvem, per recollir la màxima documentació sobre l'artista i per elaborar de la manera el més completa possible, un estudi que revisés la figura de l'artista Josep Llimona, en les seves facetes diverses i aportant, de forma exhaustiva, el catàleg raonat de tota la seva producció.

11 JOSEP LLIMONA I EL SEU TALLER

Un altre dels grans objectius que plantejàvem, dins el present estudi, era el de donar visibilitat a alguns dels qui passaren pel taller de Llimona, posant les bases del que podria ser tot un seguit d'estudis posteriors sobre cada una d'aquestes tres figures seleccionades: Francesc Juventeny, Antoni Ramon González i Margarita Sans Jordi. Un cop assolits aquests objectius primordials, arriba el moment d'establir les connexions i conclusions finals vinculades, especialment, a tot un seguit de preguntes que plantejàvem des d'un bon començament. Per tal elaborar aquestes relacions, ens serveix, també, com a base, la miscel·lània sobre tallers i escultura amb la qual hem finalitzat el darrer apartat sobre els deixebles i els conceptes de taller.

Els punts de partida han resultat ésser ben incerts. Malgrat tot, cada un dels escultors i d'anècdotes recollides ens han pogut aportar la llum que ens du avui a redactar aquest apartat final i definitiu de la nostra recerca. Tot i així, algunes d'aquestes conclusions no han pogut tenir una resposta segura i certa, com hem anat fent evident, per la manca de dades que connecten aquestes dues generacions d'artistes.

Les preguntes que llençàvem a l'aire, situant-nos en aquest marc teòric, eren diverses.

Com funcionava el Taller Llimona? Els seus deixebles eren col·laboradors, aprenents? Feien, també, les seves pròpies escultures? Queda un rastre de Llimona en les obres de la generació que el segueix? Fins a quin punt perviuen les seves directrius, el seu treball i la seva iconografia?

11.1 ELS DEIXEBLES AL TALLER DE LLIMONA

Hem d'entendre que la importància de Llimona a Catalunya, i, de fet, més enllà de les fronteres catalanes, suposava una necessària presència d'escultors que l'ajudessin i executessin en un material definitiu les peces que ell creava, tal com hem comentat que succeïa en el cas de Maillol.

Existeix un taller de Llimona, o uns determinats executors de les seves obres malgrat que no hàgim trobat qui foren els que duguessin a terme aquestes tasques. Si els Masriera i Bechini passaven a bronze les seves obres, com les d'altres artistes contemporanis, potser en alguns moments passà el mateix amb els altres materials. Els encàrrecs posteriors a la mort de l'escultor barceloní fets a Francesc Juventeny, ens fan pensar en l'opció que Juventeny ja hagués fet altres peces llimonians mentre passava pel seu taller o quan formava part de la plantilla dels Bechini. El seu treball formatiu dins aquesta important casa, dona més consistència a aquesta hipòtesi. Entenem que mentre podia treballar en aquestes peces fent-ne les reproduccions definitives, en paral·lel, accedia a un aprenentatge, tot i que no podem definir de manera certa quin era el procés que passaven els artistes que sovintejaven

el taller de Llimona. Segurament cada cas era diferent. És possible, si més no, que la confiança dipositada en certes persones, com podria haver estat el cas de Juventeny, fes que aquestes l'ajudessin a traduir en pedra els seus models.

D'altra banda, pel que fa a les poques postals que Antoni Ramon González va conservar, enviades pel seu mestre, veiem que Llimona li parlava com si fos una persona de gran confiança a qui poder demanar favors. Establim una clara relació de mestre-deixeble on entenem instants compartits on també hi havia moments vinculats a l'aprenentatge per tal que el jove anés millorant. De la mateixa manera, aquesta estima i els rols establerts ens fan concloure que González devia fer els encàrrecs que necessités l'artista, així com devia ajudar-lo a preparar els materials i fer tasques més mecàniques pròpies de la feina d'escultor. González, per la seva banda, devia treballar en les seves pròpies peces mentre ajudava el mestre en allò que necessités. Tenim constància d'aquest fet, especialment, per dos motius. D'una banda, mentre Llimona era fora de Barcelona, prenent aigües a Caldes de Malavella o descansant a Olot, per exemple, escrivia les cartes dirigides al seu propi taller, Diagonal 410, i com a destinatari «Antoni González, Taller Llimona», per tant el jove devia estar pràcticament de forma diària al taller. D'altra banda, sabem que González es va inscriure a algunes exposicions amb l'adreça del taller llimonià, com féu en el cas de l'Exposició de Primavera del 1934, quan presentà *La Donzella Enamorada*, i que ho continuà fent un temps més tard de la mort de l'artista.

Tot això fa que imaginem una mirada experta de Llimona sobre les obres del jove i les possibles directrius donades per tal que aquest avancés en la seva formació i creixement com a artista. El suport que aquest podia fer al mestre en les seves tasques, el formaven des del vessant més pràctic i funcional. D'aquesta manera en el cas de González, com també en el de Juventeny, entenem el paper de Llimona com a mestre dins el concepte del camp de l'aprenentatge, sumant-hi una confiança i confidencialitat que, si més no, no ens ha arribat en el cas de l'escultor del Vallès.

Saltant a l'altre cas estudiat, les paraules del mateix escultor que serviren com a presentació a l'exposició de Margarita Sans del 1932, justament evidencien el caràcter formatiu del seu pas pel taller del mestre. Quan Llimona digué

«Ella diu que és deixeblla meva, però jo crec que és deixeblla d'ella perquè com veuran per les seves obres, són ben bé d'ella mateixa. Ella, naturalment, com que és molt modesta, creu que tot el bo que puguin tenir és degut al meu ensenyament; però jo crec el contrari, perquè els meus ensenyaments de si un braç és curt o llarg, no posen ni treuen res del seu valor essencial»⁷²⁶

parlava, a partir d'un petit exemple, d'aquelles bases formatives que són essencials per qualsevol

726 Veu 1932, p. 3, text de Llimona que aparegué al pòrtic del catàleg de l'exposició de Margarita Sans Jordi a les Galeries Laietanes el maig del 1932.

artista figuratiu. L'aprenentatge sobre la creació de les proporcions, els equilibris compositius i les estructures anatòmiques són algunes de les idees que degueren sortir entorn de les seves estades al taller. Amb tot, ens sobtaren les paraules del fill de l'escultora quan sentencià que Sans Jordi realment no fou deixeble de Llimona. Potser les breus visites fetes al taller de l'escultor, les frases inspiradores, les lleus recomanacions, tingueren un pes tan important per la jove artista que feren anomenar-lo mestre en el sentit més ampli de la paraula. Un mestre com un guia, com una font de coneixement inesgotable, com una llum inspiradora. Aquest, però, és, sense cap mena de dubte, un tipus clau d'aprenentatge que es devia complementar amb l'observació directa de les peces i dels treballs del mateix Llimona. És sabut que foren molts els qui visitaren Llimona, encara que fos de manera puntual. Si Sans Jordi ho féu de manera assídua o no, quasi perd rellevància quan veiem que la mateixa artista, en un moment especialment inicial de la seva carrera, li demanà que fes la citada presentació, establint, d'aquesta manera, que Llimona havia estat un puntal de referència en aquella època més aviat formativa.

Si travesséssim temps i imatges, si creuéssim a l'altra banda de les fotografies que ens mostren trossets del taller de Llimona, els nostres ulls no pararien d'observar cada una de les peces de tots els racons, fins i tot els més amagats. No podem imaginar, per tant, que els deixebles, visitants o ajudants que passessin temps entre aquelles parets, no quedessin encisats observant cada corba de cada una de les obres amb les quals es creuaven. Com ser indiferents a les creacions del mestre o d'un escultor a qui admirar? L'aprenentatge havia de trobar-se també en la mateixa observació de sants i verges, dels treballadors i de la feminitat amb la seva casta nuesa.

Si ens aturem, justament, en aquesta nuesa, podrem trobar una perfecta mostra del gran treball que l'escultor Llimona realitzà a partir de l'anàlisi i bon estudi del cos i que, d'una manera o una altra, devia acabar transmetent als seus deixebles. Si ens prenem el temps per centrar-nos en l'observació de qualsevol d'aquests cossos, veurem el gran treball de ritmes creat a partir de les posicions executades. A primer cop d'ull sentim que la figura desprèn una clara harmonia i equilibri que ens costa endevinar d'on prové. És en fixar-nos en els detalls més ínfims, quan portem una estona treballant en aquesta observació, que ens adonem d'aquest gran domini tècnic. El descobriment d'aquests detalls els trobem a partir d'una experiència més directa i intensa, encara, que la de la "simple" observació. Fem una prova. L'experiment sorgeix en posar-nos al davant d'una peça de l'escultor i d'un tros de fang⁷²⁷. No importa les nostres capacitats creatives, només cal deixar-se anar. Amb les mans a

727 L'experiment que tot just comentarem va ser realitzat en el context de l'exposició "Una passejada per l'obra de Josep Llimona". En un total de quatre sessions, es va oferir al públic la possibilitat de modelar en fang tenint com a

punt per avançar sense por, amb alguna eina al costat i, especialment, amb un escultor que posseeix un gran domini de la tècnica, comença l'experiència d'apropar-se a l'escultura des de la mateixa escultura. La pràctica no pretén arribar a la còpia, sinó entendre més directament el procés. Unes instruccions inicials per començar a modelar l'estructura bàsica del cos. Una estona per treballar en solitari. Algunes rectificacions per continuar un temps més en solitud. La mirada cada cop està més preparada per veure els racons amagats de l'obra original de referència, perquè ja fa molta estona que observem. El nostre mestre escultor s'acosta de nou per fer apreciacions i és llavors quan es descobreixen els secrets de les creacions. La figura sembla corbar-se cap a la dreta, però realment es dirigeix a l'esquerra. El cos s'inclina cap endavant mentre que la part baixa s'aixeca cap enrere. Els ritmes de cada un dels elements donen més sentit que mai al concepte de la sinuositat i el dinamisme. El moviment no ha de ser dramàtic o exagerat. El moviment dona vida a aquestes figures a través de formes subtils quasi imperceptibles, que són obviades per qui passeja els ulls sense aturar-se. Tots els deixebles que van passar pel taller de Josep Llimona van haver d'apreciar cada un d'aquests detalls. Tots els que es van dedicar a passar a pedra les peces, els que les van tenir de referència durant les seves hores d'aprenentatge i formació, van haver d'entendre la creació i composició de cada un d'aquests cossos. Si no ho van fer, segurament no van poder aproximar-se, i molt menys entendre, el món creatiu de l'escultor Llimona.

Aquestes paraules que ens han sorgit de la contemplació directa i minuciosa d'aquestes formes que se'ns fan úniques, troben una mena de paral·lel –salvant les distàncies- en unes paraules de Pla que justifiquen que, precisament, aquesta gran capacitat que el va fer únic, pràcticament impossibilita l'existència de cap veritable deixeble. Categòricament, el text de Pla sentència:

«Aquesta fusió, manifestada d'una manera tan clara i tan permanent, és el que explica que Llimona no hagi pogut tenir cap deixeble, ni hagi fet escola, ni que la seva obra hagi pogut ser desentrançada per ningú més.»⁷²⁸.

referència quatre peces de Josep Llimona, una a cada una de les sessions. Les classes van ser dirigides pels escultors Jorge Egea i Mer.

728 «Tota l'escultura de Llimona té un punt psicològic. Llimona no pretèn pas, com Maillol, copsar la bellesa biològica de les formes. No estimà mai els grecs: ja ho diguérem. Sobre la seva escultura hi projecte un punt de psicologia, un abandó reflexiu de les formes i de les actituds, que més aviat transforma en elegies plenes de tendresa, en conjunts que semblen contenir una reflexió continguda però certa. A vegades, aquesta reflexió és merament vegetativa –formes adolescents que reposen. Altres vegades la intenció és més acusada i apareix una carnalitat que té un punt de tristesa. La clau psicològica de l'obra de Llimona és la malenconia. La malenconia flota sobre el seu esperit com una medusa plàstica i grisa que el domina, els tentacles de la qual li arriben, en modelar el fang, a les puntes dels dits. En l'obra de l'escultor, la seva ventura personal terrestre hi és d'una presència permanent. És una obra individual intransferible servida per una prodigiosa tècnica. És una tècnica que té una intenció psicològica. Aquesta fusió, manifestada d'una manera tan clara i tan permanent, és el que explica que Llimona no hagi pogut tenir cap deixeble, ni hagi fet escola, ni que la seva obra hagi pogut ser desentrançada per ningú més. «No hi ha pas manera d'explicar aquest art» -deia fa un moment Feliu Elias.» Pla 1992a, pp. 938-939.

Entenem que Pla, d'aquesta manera, més que negar l'existència d'aquests deixebles, observava una falta d'una continuïtat directa de la seva obra, més enllà que mitifiqués i envoltés de genialitat la figura de l'escultor, tot amb aires de metàfora. Però, segurament, la real genialitat, el moment màgic en què un artista és capaç d'influenciar realment aquells qui el segueixen, no ha de ser un fet necessàriament visible, sinó que la presència d'un veritable mestre es pot trobar en la capacitat de despertar en cadascun dels deixebles la seva pròpia individualitat. Les traces de Llimona són segurament petites presències en les produccions posteriors. No tenen per què tractar-se de reinterpretacions directes on s'evidenciïn les arrels de cada un dels escultors. Malgrat això, sí que en el cas de Juventeny, puntualment, el fet es convertí en quelcom més literal, quan assimilà alguna composició del mestre, com hem explicat que féu amb el cas de *Virtut*.



Adolescent és una de les peces on es pot apreciar aquest estudi d'harmonies i ritmes creats per les corbes de la nuesa femenina i amb la que vam realitzar l'experiment prèviament descrit

11.2 LLIMONA AL TALLER DELS DEIXEBLES

Les paraules que ens han arribat a través dels anys, ens diuen que algú proper a l'escultor Llimona, un familiar, després de la mort de l'artista va donar a un dels seus deixebles, en Francesc Juventeny, alguns dels guixos que quedaven al taller del difunt, moment en el qual van començar a formar part de la pròpia col·lecció i paisatge del taller de l'escultor de Cerdanyola. És impensable passar un cop i un altre davant aquestes peces, essent escultor, sense adonar-se de tots els petits detalls que, a vegades, els teòrics deixem que s'escapin davant nostre. El gran treball de Llimona havia

d'arribar a aquells que el van seguir durant la seva vida i després del seu traspàs.

És així com fèiem referència a la lliure interpretació que havia fet, el deixeble, del treball de la peça *Virtut*, que havia transformat com si hagués estat de creació pròpia. La composició és de Llimona, però les formes, el tractament de les textures i els drapejats, no responen a la manera de treballar del mestre. Segurament en cada una de les verges de Juventeny podríem recuperar bocins de Llimona. Mirades baixes, formes delicades. El ressò de la composició sembla ser-hi present. Però els acabats, les formes finals, els límits del material, reclamen les mans i el pensament de Juventeny per totes bandes.

Però no només Juventeny tingué algunes peces de Llimona barrejades entre les seves pròpies produccions. Ja hem comentat com Llimona regalà a Margarita Sans Jordi l'escultura que ella triés, quedant-se amb la versió en guix de *Pregària* (cat. 077). El fet que fos un guix, és ben interessant tenint en compte que és el model de la peça a partir de la que es farien els treballs petris. Quan, al llarg de l'estudi, ens hem apropat al treball de diversos escultors actuals, la seva resposta ha estat clara davant de la importància del guix per sobre de la matèria definitiva. La idea, de fet, no calia que fos

ni tan sols dita en veu alta per un creador. El guix és la idea, és la creació primera (després d'apunts i esbossos, és clar). El bronze o la pedra són la seva traducció, n'hi poden haver diversos, però de model n'hi ha un. El fet sol resultar contradictori en el camp del mercat artístic en què es valora el preu del material per sobre de l'originalitat del mateix. L'escultora també tingué en la seva col·lecció una *Bellesa* en fusta. Més enllà de l'escultura, sabem que Sans Jordi tingué, també, un mínim de dos dibuixos de l'escultor, que deixà per una exposició pòstuma, homenatge a l'artista, al Cercle Artístic de Sant Lluç el març del 1935. Antoni Ramon González també tingué en la seva propietat un dels dibuixos que s'exposaren en aquesta mostra. És fàcil imaginar que aquests haguessin estat regals del mateix mestre.

Afegim un últim exemple sobre peces de l'artista que tingueren els seus deixebles, d'entre els estudiats, encara que siguin deduccions a partir de pistes trobades. L'estudi minuciós dels fons que hem pogut consultar dels diversos artistes, ens ha portat a la troballa desordenada d'apunts, encàrrecs i fotografies que hem analitzat de la manera més exhaustiva possible, tot i que la nostra mirada cap a ells era molt més general que en el cas del mestre. La curiosa observació dels diversos materials donà resultats quan, entre el fons documental de González, una fotografia, envellida pel pas del temps, ens va fer entreveure una peça de Llimona entre les prestatgeries i els racons amagats. Una segona imatge del taller de l'escultor, que té com a veritable protagonista el mateix grup escultòric, ens dóna una altra perspectiva. El que sembla clarament una versió de *La Cabellera* es fa llum entre altres peces. Tot i la foscor de la imatge, ens passa pel cap la possibilitat que altres peces llimonianes acompanyessin aquesta i, fins i tot, tot i la mala qualitat que ens ha arribat, un fang al costat de la suposada *Cabellera*, ens recorda una de les versions de *Meditació* o *Insomni*. Tot i la incertesa d'aquest segon cas, un cop més pensem i ens preguntem, com restar aliè davant les obres que admirem i que formen part del paisatge que ens envolta?

Detall de dues fotografies on apareix el *Monument al Dr. Girona*. A la cantonada superior esquerra de la primera, i a la superior de la segona, s'evidencia *La Cabellera* de Josep Llimona. Més difícilment es podria intuir *Meditació*, al seu costat. (F: Fons d'Antoni Ramon González, © CDR Museu Frederic Marès)

11.3 EL LLEGAT DE JOSEP LLIMONA

Quan en els moments inicials de tesi plantejàvem les primeres preguntes que havien de fer desenvolupar aquesta recerca, i llançàvem a l'aire un quasi poruc "Existeix un taller Llimona?", amb l'amplitud del que podia suposar aquesta idea, imaginàvem que no hi hauria mai una resposta tancada, única i definida, però aquest havia de ser el motor de la nostra recerca. L'art i, per tant, el seu mateix estudi, és obert. No hi ha un camí correcte i recte pel qual seguir. Tot són entramats i idees que ens duen a més idees. El plantejament sobre el taller de l'escultor que durant tants anys ens ha fascinat era una excusa per anar més enllà d'ell mateix, per obrir els camins a la recerca d'altres escultors, per mirar, des de més amunt, les èpoques que ens precedeixen, i per donar presència historiogràfica a noms quasi oblidats. El que pretenem fer com a colofó d'aquests anys d'estudi és reflexionar sobre aquesta gran xarxa sorgida a partir de Llimona i que, al seu mateix temps, sorgeix de tants altres.

En el nostre pensament hi balla una metàfora visual en la qual Josep Llimona és un gran i robust tronc d'on surten moltes branques que no deixen de dividir-se en branques més petites, algunes sempre més esveltes que d'altres, algunes més florides. I així com és visiblement productor i creador de continuïtat, allà al fons, també hi resten els seus orígens, les seves arrels que, amb força, li donen l'alçada que encara avui sembla fer-lo créixer, i que estan fetes dels seus mestres, dels seus anys de formacions i experiències. Les influències i el llegat de l'escultor encara avui es respira. El camí de la recerca d'estudiar tronc, arrels, tiges i fulles, ha fet que topéssim amb persones que d'una manera més o menys intensa, han quedat impregnades i captivades per la seva obra. A les nostres mans han arribat fotografies artístiques, poemes, dibuixos i, naturalment, escultures, basades, tot i que des de l'aparent distància, en la seva producció.

Segurament la pregunta que millor s'adequa a la rotunditat d'una resposta que, en aquest cas, tendiria a l'afirmació, seria: "Josep Llimona va fer escola"? I si analitzem la clau d'aquest concepte, "fer escola", i definim el sentit del terme, el *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* ens diu sense dubtes: «**fer escola**. Tenir deixebles, seguidors, imitadors». Així, doncs, Josep Llimona va fer escola.

Més enllà del fet que les seves obres hagin colpit a generacions -saltant, potser, algunes dècades de mitjans del segle XX que veieren el modernisme com quelcom negatiu-, les seves influències han estat plasmades en creacions que encara avui surten de mans d'artistes i aficionats. Per triar, només, un exemple que ho mostri, citem el, recentment mort, escultor i ginecòleg Josep Carrera Savall (Barcelona, 1922-2015). En una mostra duta a terme al Districte de les Corts el març del

2013⁷²⁹, entre d'altres, presentava una escultura que, inevitablement, ens fa pensar en la imatge del *Desconsol*. Més enllà de no entrar, en aquests moments, en els paral·lismes generals entre la seva producció i la de Llimona, es fa impossible veure aquesta peça de Carrera i obviar la cita al *capolavoro* del mestre barceloní.

11.4 LES CONNEXIONS LLIMONA-DEIXEBLES

En relació a les creacions de Llimona vinculades a les dels tres deixebles estudiats, ens hem adonat una clara connexió pel que fa a la iconografia. Hem de tenir en compte, però, que més enllà de les coincidències de pensament que pogués existir entre ells, l'època que van viure aquests tres escultors venia marcada per una realitat social i política: el franquisme. Un cop passada la Guerra Civil, i al llarg dels anys, una de les feines pendents arreu era la de la restitució de peces religioses que havien estat destruïdes durant el temps del conflicte. Ja fos a partir de la recerca de “copistes” o a partir d'encàrrecs nous, eren moltes les obres que haurien de situar-se en contextos eclesiàstics per substituir les que ja no existien. Un clar exemple que hem comentat, i que resulta proper a projectes creats per Llimona, és el desenvolupat per Sans Jordi que, igual que Juventeny, treballà pel Via Crucis de Montserrat després que l'anterior conjunt monumental, realitzat per Eusebi Arnau hagués desaparegut.

Hem d'adonar-nos, també, que aquests artistes podrien haver optat per un tipus d'escultura més vinculada al que relacionem amb les avantguardes, i en canvi, seguint el camí del mestre –així com el d'altres dels seus contemporanis– van triar la figuració més propera al realisme. En alguna anecdòtica ocasió Margarita Sans provà una lleu mirada cap allò abstracte, però fou tan superficial que es tracta més d'una experimentació que d'una altra cosa. A les entrevistes que els hi feren i foren publicades a *Un siglo de escultura catalana*, especialment Juventeny i González, responien ben contundents a la seva decisió en favor de la figuració⁷³⁰. La resposta de Sans fou molt més oberta, donant opcions

729 “Imatges en clau de dona”, del 8 de març al 20 d'abril de 2013.

730 Digué González: «Respecto a mi opinión sobre el arte abstracto, mi obra es la respuesta que creo más elocuente» *Infiesta* 1975, p. 296. Juventeny fou més crític: «Considero que esta época ha sido una derrota para los que poseían alma de artista. De todo lo que hoy día se hace y comenta, mañana no quedará nada; en realidad, se pierde el tiempo, sin hacer nada. Estas corrientes artísticas lo destrazan todo. Para mí eso no es nada; puede ser gracioso, decorativo, o lo que se quiera, pero arte no lo es.» *Infiesta* 1975, p. 348.

que podrien resultar inegotables al concepte de la bellesa, l'abstracció i la natura, quasi defugint de la realitat de la mateixa pregunta⁷³¹.

Un dels grans temes tractats al llarg de tota la producció llimoniana i que tingueren bona continuïtat en els seus deixebles és el nu femení, que el mestre tractà amb una capacitat única. Amb tot, és cert que aquest ha estat un dels grans temes dins l'art per excel·lència. Possiblement tots tres escultors, en una etapa productiva o una altra, optaren per formes suaus que podrien trobar certes connexions amb l'obra del mestre, tot i que cada un d'ells evolucionà de diversa manera. Així com, en general, defugiren de l'erotisme en la nuesa femenina, cadascú es mantingué en la seva pròpia línia. Potser, per triar un exemple que resulti proper, una de les obres que connectaria més amb el cas llimonià per la innocència i gracilitat de les seves formes, dins la producció de González, seria *La Donzella enamorada*, peça que entenem que realitzà al taller del seu mestre, tal com aparegué registrat davant la Junta Municipal d'Exposicions d'Art i que, per tant, fou de les que més directament podrien respirar les seves influències.

Sobre el procés de formació dels artistes que passaren pel seu taller, diferenciem dues categories: els que utilitzaren l'espai físic i els que, a més, hi degueren tenir un contacte molt més directe, que són els que centren el nostre estudi. D'aquest grup, creiem poder reconèixer tres tipus de relacions establertes, cada una de les quals podria vincular-se amb cada deixeble dels estudiats.

El cas de Juventeny sembla el d'aquell que experimentà més l'ofici en la seva execució. Sigui pel seu pas a cals Bechini, per les paraules que ens han arribat on sabem que valorà molt aquesta tasca⁷³² i pels treballs coneguts que el relacionen a la còpia en pedra de peces de Llimona, sembla el més proper a aquest tipus d'experiència vinculada al taller llimonià.

Pel que fa a Antoni Ramon González, potser perquè fou el darrer, perquè estigué més anys que

731 Sans respongué: «En cuanto al arte abstracto, creo que es el verdadero arte; es inspirado, genial y... todo, cuanto es auténtico. El cielo, el mar, las montañas y muchas otras cosas, son abstractos, y no te cansas de mirarlos. Los grandes pintores han pintado siempre estos temas con "ilimitada inspiración abstracta".» Infiesta 1975, p. 309.

732 «El arte: he vivido siempre del arte. No he tocado más que eso, sea ejecución o escultura.» Infiesta 1975, p. 348.

d'altres en el taller del mestre, o perquè ens han arribat postals que li escrigué Llimona que no hem localitzat en els altres casos, però en ell hi veiem la confluència entre algú de confiança, que serví les necessitats de l'altre artista, i que aprengué certes bases formatives entre l'admiració i l'amistat. González digué,

«En todo artista plástico excelso, hay un poeta y un obrero; el poeta concibe, el obrero realiza. La obra mejor concebida quedará frustrada sin un auténtico dominio del oficio, pero el oficio, por si solo, no es suficiente para crear obras dignas de ser contempladas.»⁷³³

i en aquestes paraules veiem com es defineix a ell mateix. Intuïm, al mateix temps, que Llimona també donà sentit a aquesta descripció d'artista. No imaginem un Llimona aliè a l'execució final, sinó impregnant les pedres del seu propi treball, tot i que, en determinats moments de feina, degué tenir especialment ajuda.

Margarita Sans Jordi degué passar pel taller de Llimona com a cercadora de consells, escoltant les paraules del mestre com a savi coneixedor i expert, per tal de millorar en la seva composició, la construcció dels cossos modelats, les proporcions de l'estructura creada. Entre ells s'anomenaren mestre i deixebla⁷³⁴, segurament fent referència a l'aprenentatge en el sentit més teòric, encara que expliqués l'un i es formés l'altre, davant, potser, d'una peça de fang.

11.5 CREACIÓ VS EXECUCIÓ

Sobre la dicotomia de l'escultura entre la creació i l'execució final dins el taller llimonià, hem recollit les màximes pistes possibles i, a partir d'aquestes, de la mateixa observació de les peces i dels paral·lelismes entre el seu i d'altres tallers, hem d'entendre l'existència d'aquestes col·laboracions que es fan tan difícils d'entreveure, tot i que imaginem un Llimona ben proper al treball i supervisió directe pel que fa als marbres. La manca d'informació respecte a aquesta tasca més d'ofici, executora, es percep més, justament, en el món de la pedra. Puntualment, en el cas de la fosa, segurament per la dificultat tècnica i de mitjans necessaris, hi ha una certa transcendència que queda palesa, sovint, en les peces de bronze, que duen la marca de la fundició, i en la premsa del moment. La premsa recordà en diverses ocasions, de fet, les empreses que assoliren un renom bàsic en aquestes feines i, d'entre les quals, sobresortí especialment, amb gran èxit, la Casa Masriera i Campins, que fou l'encarregada de traduir a bronze les obres dels més destacats artistes contemporanis⁷³⁵. Es convertia, de fet, en un

733 Infiesta 1975, p. 296.

734 Recordem el moment en el qual Llimona digué: «És cosa ben agradable la comanda que m'heu fet, estimada deixebla, de presentar-vos en la vostra exposició. (...) Ella diu que és deixebla meva.»Veu 1932, p. 3.

735 «La instalación de Masriera llama también, con justicia, mucho la atención: la fundición artística Masriera i

acte rellevant, amb efectes públics, la fosa de monuments que eren del tot esperats, com succeí en el cas del *Monument al Dr. Robert*⁷³⁶. No passà el mateix, però, amb la banda de pedra del monument que, si bé va ser publicada en el moment de la seva creació⁷³⁷, no es parlà del seu traspàs en pedra. Tot i que segurament no fou tan habitual, destaquem el record a un personatge concret que es dedicà també a aquest camp i a qui es rememorà en unes línies en el moment de la seva mort: Rómulo Staccioli⁷³⁸.

L'exposat cas de Juventeny ens fa suposar que fou un dels qui treballà especialment en el camp de l'execució de les peces durant una important etapa vital. Més tard, ell mateix tindria els seus propis marbristes, com succeí amb Miquel Ros.

Justament el cas de Miquel Ros ens recorda el fet dels traspassos dels models de Llimona. Allò esdevingut, i al que encara envolta un cert misteri, de l'àngel del cementiri de Terrassa, n'és un exemple. Ens lliga, també, amb el concepte del que hem definit com a "fer escola". La presència de peces, especialment dins el mercat artístic, amb trets en comú amb les creacions del mestre barceloní, han fet que s'hagin atribuït als seus entorns, atorgant a la peça més renom per ser vinculada, encara que potser de lluny, al nom de Llimona. Mirades baixes, rostres inclinats i delicadesa de formes femenines han estat les excuses més habituals per lligar diverses obres al nom de l'artista.

El fet de la reproducció de peces que ens ha dut a pensar en el que es pot considerar un mal ús de la mateixa en un context contemporani. Així com s'entén que l'artista acceptés i/o promocionés la possible reproducció dels seus models, cosa que pot proporcionar a qualsevol creador una millora en la seva economia, el fet causa rebuig quan això és realitzat sense l'autorització de l'artista i/o dels propietaris intel·lectuals de la seva obra, especialment quan el fet es tenyeix amb certs enganys i

Campins es bien conocida en el mundo del arte en esta intelectual y artística Barcelona, como lo es también en España y en Europa entera. Masriera, que es un antiguo amigo mío de las Exposiciones de París y de Madrid, después de enseñarme minuciosamente la instalación, me invitó a una visita á su preciosa Exposición de la calle Fernando, núm. 51, donde admiré magníficos bronceos con firmas de Benlliure, Montserrat, Marinas, Atché, Blay, Llimona, Yerro, Campeny, Reynes, Martí, Tasso, Borrás, Arnau y Vallmitjana: constituye esta Exposición un salón de arte puro.» *Época* 1904.

736 «En los talleres de los señores Masriera y Campins se verificó ayer mañana el acto de fundir dos de las estatuas que han de constituir el grupo escultórico del monumento al doctor Robert. Numerosas personas presenciaron la operación, que fué llevada á cabo con toda felicidad» *Vanguardia* 1906b, p. 3; «En la fundición Masriera se efectuó ayer la de uno de los grupos originales de Llimona que han de figurar en el monumento al doctor Robert. A presenciar dicha operación asistieron distinguidas personalidades.» *Vanguardia* 1906d, p. 3.

737 *Ilustració Catalana* 1908a, p. 240.

738 «No ha mucho falleció en Roma don Rómulo Staccioli, quien había residido un buen número de años entre nosotros, obteniendo grandes simpatías entre los artistas, sobre todo entre los escultores, pues siendo asimismo escultor, había dedicado a la fundición de metales, reproduciendo, con gran primor, infinidad de originales de nuestros más afamados artistas. Llimona, Blay, Montserrat, y el malogrado Cardona le deben la fidelidad y exaltación de sus obras, relevadas por sus maravillosas pátinas, una de sus especialidades.» *Vanguardia* 1927a, p. 12.

aprofitaments particulars. Sobre això, acabem amb un fet que donà actualitat al mestre barceloní i al que hem al·ludit en algun moment al llarg de la tesi, quan parlàvem dels monuments funeraris. La polèmica envoltà una obra de l'artista que, sense cap mena de permís, va ser retirada de la seva ubicació, al cementiri de Sóller, per a ser copiada. La implicació del poble, especialistes i la família de l'escultor, feren retornar l'original al seu lloc. Durant el procés, vam poder observar de prop la còpia que s'estava realitzant i que ens parla del món del mercat artístic, la necessitat de posseir i la consideració que, de nou avui, es té cap a Josep Llimona.

Més enllà del fet que les nostres reflexions parteixin de la tria, tot i que justificada, d'aquests tres escultors i no d'altres, volíem posar una mica més de llum a la realitat que va envoltar el mestre Llimona, amb encara algunes llacunes sobre petits gestos i, fins i tot, sobre etapes de la seva vida. Volíem analitzar més a fons la seva producció, arribar a construir aquest entramat de la seva creació que anés més enllà de la seva escultura. Hem pretès posar-nos a la pell d'un personatge inexistent que s'ha encarregat de viatjar en el temps de taller en taller, que ha creuat a l'altra banda de la fotografia per esbrinar allò que restava més amagat als nostres ulls, aliens a aquella realitat. Hem obert finestres cap a artistes que encara no han trobat el seu lloc dins la historiografia perquè hi ha molts altres temes que s'han prioritzat al llarg de les últimes dècades. I, en definitiva, hem mirat d'arrodonir -esperant haver deixat encara escletxes obertes per a futurs moments de recerca- l'estudi sobre la vida i l'obra d'un dels escultors que va donar sentit a la Catalunya de finals del segle XIX i bona part del XX: Josep Llimona i Bruguera.

BLOC V.
FONTS

BLOC V. FONTS

A continuació exposarem les fonts utilitzades i que hem dividit segons si es tracta de llibres i articles de premsa -ja siguin d'època o actuals- (bibliografia i hemerografia), o fonts d'arxiu i/o manuscrites (que hem diferenciat amb les sigles FAM). Pel que fa a les pàgines web utilitzades, han quedat detallades a peu de pàgina en el moment d'haver-hi fet la referència pertinent, a excepció dels casos en què la publicació en web té una rellevància més destacada. En aquest cas, s'han citat al final de tot del present document.

Al llarg de la nostra recerca hem decidit utilitzar l'anomenat mètode americà, tot i que sol ser especialment habitual per referències dins el mateix text i nosaltres l'hem utilitzat també per les notes a peu de pàgina. El motiu que ens ha portat a prendre aquesta decisió és la gran quantitat de vegades que especifiquem la font de la qual hem extret una cita o una determinada informació. A més, ha estat un sistema ben útil en el moment de confeccionar el catàleg raonat de l'escultor Llimona, convertint-se en un apartat on hem volgut donar el màxim d'informació en el mínim espai possible. Sota aquesta premissa, cal tenir en compte les següents qüestions:

En cas de conèixer el nom de l'autor del text presentat, la cita ve marcada pel seu cognom (o cognoms en cas d'haver-hi més d'un autor amb el mateix nom).

Quan es tracta d'un treball de diversos autors, s'ha utilitzat una de les primeres paraules clau del títol de la font.

Pel que fa als catàlegs d'exposició, inclosos dins la bibliografia, quan hi ha un clar i únic autor del catàleg, que sol ser el mateix comissari, l'entrada bibliogràfica ve marcada pel nom del mateix. En cas que els textos siguin el resultat de la col·laboració entre diversos autors, és referenciat a partir del títol de l'exposició, sempre i quan no citem un sol article dins de tota l'obra, moment en què s'hauran introduït les dades únicament de l'article en qüestió, indicant el nom del seu autor en primer terme. Al citar articles de premsa, en cas de no conèixer el nom de l'autor, l'article ve encapçalat pel nom de la revista on va aparèixer.

Tot i que inicialment havíem volgut distingir en dos apartats la bibliografia i l'hemerografia hem decidit incloure-les dins el mateix bloc perquè hi havia un important nombre d'autors que eren referenciats dins les dues categories. D'aquesta manera es facilita la localització de totes les cites seguint l'esmentat sistema americà.

A continuació, presentem els arxius i biblioteques que hem consultat al llarg de la nostra recerca. Hem de tenir en compte que gran part dels documents hemerogràfics han estat consultats de manera digital a través, bàsicament de les pàgines de l'hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de Catalunya, ARCA (<http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html>) i de la de la Biblioteca Nacional de España (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>). Pel que fa a la resta d'arxius i biblioteques, citem:

Biblioteca Joaquim Folch i Torres (Museu Nacional d'Art de Catalunya)

Biblioteca de la facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona

Biblioteca de la facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

Arxiu-Biblioteca del Reial Cercle Artístic

Arxiu-Biblioteca del Cercle Artístic de Sant Lluc

Arxiu-Biblioteca de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi

Arxiu Familiar de l'escultor Josep Llimona (AFLI)

Arxiu Familiar de l'escultora Margarita Sans Jordi

Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Arxiu Històric de l'Ateneu Barcelonès

Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar

Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

Arxiu Museu Frederic Marès

Arxiu Museu d'Art de Cerdanyola

Arxiu de Protocols Notarials de Barcelona

Arxiu de la Sagrada Família

12 BIBLIOGRAFIA I HEMEROGRAFIA

ABC 1915

“Una exposició”, *ABC*, 25 de novembre de 1915, p. 18.

ABC 1925

“Los Consejeros de la Transatlántica”, *ABC*, 20 de setembre de 1925, p. 29.

ABC 1931

“Procesiones de Semana Santa”, *ABC*, 3 d’abril de 1931, p. 13.

Actes 1988

Actes del Col·loqui Internacional sobre el modernisme (Barcelona 16 a 18 de desembre de 1982), Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1988 (Biblioteca Milà i Fontanals, 9).

Aguado 1992

AGUADO, Neus, *Guia del Cementerio de Montjuïc*, Barcelona, Institut Municipal de Serveis Funeraris de Barcelona, 1992.

Aguilera 1967

AGUILERA, Emiliano M., *José Clará. Su vida, su obra, su arte*, Barcelona, Editorial Occitania, 1967.

Album Salón 1899

Album Salón, Revista Ibero-Americana de Literatura y Arte, 1 de març de 1899, núm. 37, p. 207.

Album Salón 1903

Album Salón, 1903, p. 11 i 158.

Alcolea 1994

ALCOLEA, Santiago, *Els edificis de la caixa d’Estalvis de Sabadell. Una mostra del Modernisme català*, Sabadell, Fundació Caixa Sabadell, 1994.

Alfonso 1887

ALFONSO, Luis, “El arte en Barcelona”, *La Ilustración Española y Americana*, id, 15 de febrer de 1887, núm. 6, p. 118-119.

Alfonso 1890

ALFONSO, Luis, “El arte al final del siglo - La Escultura”, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de setembre de 1890, núm. 34, p. 155-159.

Altada 1901

ALTADA, Luis, “Notas de la Exposición. Los Artistas Catalanes” *Arte Joven*, núm. 3, 3 de

maig de 1901.

Anuario 1919

Anuario eclesiástico, 1919, p. 92.

Anuario-Riera 1897

Anuario-Riera 1897. Guia general de Cataluña, 1897.

Anuario-Riera 1898

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1898.

Anuario-Riera 1899

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1899.

Anuario-Riera 1901

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1901.

Anuario-Riera 1902

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1902.

Anuario-Riera 1903

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1903.

Anuario-Riera 1904

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1904.

Anuario-Riera 1905

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1905.

Anuario-Riera 1908

Anuario-Riera 1898. Guia práctica de Industria y comercio de España, 1908.

Aran 2002

ARAN I SURIOL, *Santa Anna de Barcelona*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2002.

Arnau 1974

ARNAU, L. M^a, “El monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 13 de novembre de 1974.

Arnús 1984

ARNÚS, Maria del Mar, “Comillas, preludio del modernismo catalán”, *La Vanguardia*, 31 de gener de 1984, p. 32.

Arnús 1999

ARNÚS, María del Mar, *Comillas, Preludio de la Modernidad*, Madrid, Electa, 1999.

Arquitectura 1993

Una arquitectura para la Muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios

contemporáneos (4 al 7 de juny de 1991) Sevilla, Actas de la Junta de Andalucía, 1993.

Art Públic 2009

Art Públic de Barcelona, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2009.

Ateneu 2006

L'Ateneu i Barcelona. I segle i ½ d'acció cultural, Barcelona, Diputació de Barcelona, RBA-La Magrana, 2006.

Avens 1891

L'Avens literari, artistich, científich, 1891, núm. 7.

Balsa 1891

BALSA DE LA VEGA, R., “La Exposición de Bellas Artes de Barcelona”, *El Liberal*, núm. 4358, p. 2.

Barcelona 1929

Barcelona atracció, agost 1929, núm. 218, p. 1.

Barcelona 2007

Barcelona 1900, Amsterdam, Van Gogh Museum, Fons Mercator, 2007 (21 de setembre de 2007 - 20 de gener de 2008)

Barjau 1992

BARJAU, Santi, *Enric Sagnier*, Barcelona, “Col·lecció Gent Nostra”, Editorial Labor, S.A., 1992.

Barta 1888

BARTA, Joan, “Las Estatuas dels Catalans Ilustres”, *La Ilustració Catalana*, 31 d'agost de 1888, núm. 195, p. 250-251.

Bassegoda Nonell 1973

BASSEGODA NONELL, Juan, “La paternidad del Monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 10 de febrer de 1973, p. 62.

Bassegoda Nonell 1975

BASSEGODA NONELL, Juan, “Los Santos Arquitectos. Dos retablos gremiales”, *La Vanguardia Española*, 28 de juny de 1975.

Bassegoda Nonell 1977

BASSEGODA NONELL, Juan, “El monumento al doctor Robert, en la plaza Tetuán”, *La Vanguardia*, 25 d'octubre de 1977, p. 23.

Bassegoda 1994

BASSEGODA, Bonaventura, *La Cova de Sant Ignasi*, Manresa, Fundació Caixa Manresa-

Angle Editorial, 1994.

Benet 1925

BENET, Rafael, “El conjunt artístic-arqueològic de Terrassa” *El dia*, 8 d’abril de 1925.

Benet 1934a

BENET, Rafael. “Assaig crític de conjunt de l’obra de Josep Llimona”, *La Veu de Catalunya*, 10 de març de 1934, p. 8.

Benet 1934b

BENET, Rafael, “Notes biogràfiques sobre Josep Llimona”, *Butlletí dels Museus d’art de Barcelona*, abril de 1934, núm. 35, p. 100-129.

Benet 1934c

BENET, Rafael, “El donatiu de la senyora vídua de Carles G. Vidiella”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, juliol 1934, p. 212-221.

Benet 1949

BENET, Rafael, “Facetas post-rodinianas”, A, HEILMEYER, Alexander, *La Escultura Moderna y Contemporánea*. Barcelona, Labor, 1949.

Bermejo 1998

BERMEJO LORENZO, Carmen, *Arte y arquitectura funeraria. Los Cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo, Universidad de Oviedo – Vice-Rectorado de Extensión Universitaria, 1998.

Bertran 1934

BERTRAN I PIJOÁN, Lluís, “L’Escultor Català”, *La Veu de Catalunya*, 10 de març de 1934, p. 9.

Biblioteca 1993

Biblioteca de Catalunya. Los cambios en la Biblioteca Nacional de Catalunya, (Documents 2) Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1993.

Biblioteca 1999

Inauguració de les obres de remodelació i d’ampliació de la Biblioteca de Catalunya: discursos inaugurals, 9 de setembre de 1998, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1999.

Blanco y Negro 1910

“Barcelona y el Dr. Robert”, 20 de noviembre de 1910, p. 22.

Blay 2001

Miquel Blay i Fàbrega (1866-1936). La escultura del sentimiento, Girona, Caja Segovia. Obra Social i Cultural, 2001.

Bohigas 1986

BOHIGAS, Oriol, “Los premios FAD como castigo”, *La Vanguardia (Tribuna)*, 21 de juny de 1986.

Bohigas 2003

BOHIGAS, Oriol, “Josep Puig i Cadafalch, un modernista diferent”, *El modernisme, a l'entorn de l'arquitectura* (vol. II), Barcelona, ed. L'isard, 2003 (2002).

Bordas 1981

BORDAS, Jordi, “El alcalde quiere unanimidad para reconstruir el monumento al Dr. Robert”, *La Vanguardia*, 19 de febrer de 1981, p. 25.

Bornay 2008

BORNAY, Erika, “Alphonse Mucha i la cabellera femenina”, a *Alphonse Mucha 1860-1939: Seducció, Modernitat, Utopia*. Barcelona, Fundació “La Caixa”, 2008.

Brasey 2001

BRASEY, Édouard, *Sirenas y Ondinas (El universo feérico III)*, Barcelona, Morgana-Olañeta, 2001.

Butlletí 1914

Butlletí de la Biblioteca de Catalunya, gener-abril de 1914, Institut d'Estudis Catalans, Palau de la Diputació, 1914.

Butlletí Museus 1932

“La medalla de la Ciutat a Josep Llimona”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Volum II, Setembre de 1932, núm. 16, p.257-263.

Cabot 1891

CABOT I ROVIRA, Joaquim, “Revista Artística”, *La Veu de Catalunya*, 7 de juny de 1891, núm. 22, p. 259-261.

Cabot 1892a

CABOT I ROVIRA, Joaquim, “Nota artística”, *La Veu de Catalunya*, 28 de febrer de 1892, núm. 9, p. 100.

Cabot 1892b

CABOT I ROVIRA, Joaquim, “Nota artística”, *La Veu de Catalunya*, 1 de maig de 1892, núm. 18, p. 210.

Cabot 1892c

CABOT Y ROVIRA, Joaquim, “L'art Catalá a Madrid”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 11 de desembre de 1892, núm. 50, p. 594 a 596.

Cabot 1893

CABOT I ROVIRA, Joaquim, “Notas Artísticas: Saló Parés.-Expo. Del Círcol artístich de Sant Lluch.” *La Veu de Catalunya*, 10 de desembre de 1893, p. 596-599.

Cabot 1894

CABOT I ROVIRA, Joaquim, “Notas Artísticas: Navidad”, *La Veu de Catalunya*, 16 de desembre de 1894, p. 581-582.

Cabot, Just 1928

CABOT, Just, “I Saló de “La Nova Revista”, *La Gasetta de les Arts*, 1 de desembre de 1928, p. 16.

Cancio 1925

CANCIO, Jesús, “Las mansiones señoriales de Comillas”, *La Esfera*, 10 de gener de 1925, núm. 575, p. 6-7.

Capdevila 1934

CAPDEVILA, Carles, “L’obra artística de Josep Llimona”, *Butlletí dels Museus d’art de Barcelona*, abril de 1934, núm. 35, p. 130-132.

Caras 1925

“Exposición de Esculturas de José Llimona”, *Caras y Caretas*, 26 de setembre de 1925, núm. 1408, p. 80.

Cardoner 1985

CARDONER, Francesc de P., “Paternidad del monumento del Dr. Robert”, *La Vanguardia*, 4 de maig de 1985, p. 5.

Cardús 1951

CARDÚS, Salvador, *Visió històrica de la basílica del Sant Esperit de Terrassa*, Terrassa, 1951.

Carrión 1901

CARRIÓN, Julio A., “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 29 de maig de 1901, p. 4.

Casassas 1986

CASASSAS I YMBERT, Jordi, *L’Ateneu Barcelonès. Dels seus orígens als nostres dies*, Barcelona, Edicions de la Magrana, Institut Municipal d’Història, Ajuntament de Barcelona, 1986.

Casellas 1895

CASELLAS, Raimon, “Segunda Exposición del Círculo de San Lucas”, *La Vanguardia*, 16 de

maig de 1895, p. 4.

Casellas 1900a

CASELLAS, Raimon, “Art Íntim. Exposició dels de Sant Lluch” *La Veu de Catalunya*, 20 d’abril de 1900, ed. matí, núm. 471, primera pàgina.

Casellas 1900b

CASELLAS, Raimon, “Parlém de dibuixos” *La Veu de Catalunya*, 28 d’abril de 1900, ed. matí, núm. 479, pàgina 1 i 2.

Casellas 1902

CASELLAS, Raimon, “Cosas d’Art: Las imatges funerarias den Joseph Llimona”, *La Veu de Catalunya*, 7 de juny de 1902, núm. 1221, ed. vespre.

Casellas 1910a

CASELLAS, Raimon, “Desde Brusseles”, Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, 5 de maig de 1910, p. 3.

Casellas 1910b

CASELLAS, Raimon, “El Monument al Dr. Robert” Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, 13 de novembre de 1910, núm. 4140, ed. vespre.

Cassanyes 1932

CASSANYES, M.A., “La nostra joventut” Full Cercle Art. St Lluc, octubre de 1932.

Castell 1977

CASTELL, Jaume, “El monumento al doctor Robert, dispuesto para volver a la plaza Universidad”, *La Vanguardia Española*, 12 de febrer de 1977, p. 17.

Castell 1979

CASTELL, Jaume, “El monumento al doctor Robert, con retraso”, *La Vanguardia*, 15 d’abril de 1979, p. 17.

Castell 1982

CASTELL, Jaume, “Viejos libros de arte en la Rambla de Catalunya”, *La Vanguardia*, 10 de desembre de 1982, p. 25.

Castillo Genzor 1975

CASTILLO GENZOR, Adolfo, *Anales de Zaragoza: veinte siglos se hacen historia en Santa Engracia*, Saragossa, Ajuntament de Saragossa, 1975 (volum II).

Castillo 2007

CASTILLO, Montserrat, *Mercè Llimona*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2007.

Catalunya Artística 1902

Catalunya Artística, 27 de març de 1902, p. 195.

Cera 2000

CERA, Lluís, Nota de premsa sobre la còpia de *Sant Josep amb el Nen* a la Casa Martí de Barcelona, 28 d'octubre de 2000.

Cercle 1983

1893-1983: 90è aniversari del Cercle Artístic de Sant Lluc, Exposició homenatge dels fundadors del Cercle (22 de febrer al 12 de març de 1983).

Cercle 1993

Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-1993: cent anys, Pia Almoïna, abril-juny 1993, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993.

Cerdà 1993

CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela, *Mites del Modernisme a Catalunya*, Lleida, Pagès Editors, 1993, (Col·lecció d'assaig Argent Viu).

Chavarría 2012

CHAVARRÍA, Maricel, "La anònima desconsolada", *La Vanguardia*, 23 de setembre de 2012, p. 60.

Ciervo 1925

CIERVO, Joaquín, "El gran escultor José Llimona", *La Esfera*, 26 de setembre de 1925, núm. 612, p. 14-15.

Círculo 1893

Círculo Artístico de San Lucas. Catálogo de la Primera Exposición, Sala Parés, 1893.

Cien años 2012

Cien años de la capilla, Navarra, Gobierno de Navarra, 2012 (<http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/EAA22D53-3409-4842-A5D2-3ECE4C1BD1B6/243393/capilla.pdf>).

Claudiel 2007

Camille Claudel, 1864-1943, Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2007.

Comarca 1916

La Comarca del Vallés, Terrassa, 22 de juliol de 1916.

Concurso 1957

Concurso extraordinario de pintura y escultura, Barcelona, Real Círculo Artístico – Instituto Barcelonés de Arte (18 d'octubre – 27 de novembre de 1957, Museu d'Art Modern).

Condado 1950

Catàleg de l'Exposició dels "Premios Condado de San Jorge", 1950, a les Galeries Laietanes, (del 29 d'abril a 12 de maig de 1950), Barcelona, 1950.

Coroleu 1908

COROLEU, W., "La Festa dels Interventors", *Il·lustració Catalana*, 2 de febrer de 1908, núm. 244.

Correo Militar 1891

"Artes y Letras", *El Correo Militar*, 11 de març de 1891, núm. 4617.

Cortès 1991

CORTÈS, Joan, "El Consiliari del Cercle Artístic de Sant Lluç", a *Miscel·lània Torras i Bages*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Crónica 1913

"La Fiesta Mayor", *Crónica Social*, 6 de juliol de 1913, Terrassa, primera plana.

D'ací 1923

D'ací i d'allà, abril de 1923, núm. 64, p. 273.

Dalmau i Font 2005

DALMAU I FONT, Agustí, *El patrimoni d'artistes modernistes a Ripoll*, Ripoll, Dalmau Font, 2005.

Dalmau Ribalta 2006

DALMAU RIBALTA, Bernabé, *Viure l'Advent*, Centre De Parroquial Litúrgic, 2006, Col. Emaús, vol.73.

Danés 1923

DANÉS I VERNEDAS, Joan, *Monografia de Santa Maria de Ripoll*, Barcelona, Centre excursionista de Catalunya, 1923.

De Riquer 1900

DE RIQUER, Alexandre, *Joventut*, 19 d'abril de 1900, núm. 10, p. 157.

Devesa 1912

DEVESA, Celestí. "Un notable panteó d'en Llimona" *La Veu de Catalunya*, 25 de gener de 1912.

Dia 1891

"La exposición de bellas artes de Barcelona", *El Dia*, 3 de juny de 1891, núm. 3987.

Diàleg 2009

Diàleg escultòric a tres bandes. César Cabanes, Miquel Ros, Ferran Bach Esteve, Terrassa,

Obra Social Caixa Terrassa, 2009.

Diario Vasco 1916

“Se descubre el monumento a Joshe Mari Usandizaga” *Diario Vasco*, San Sebastián, 25 de setembre de 1916, núm. 186.

Dinastía 1886

Españoleto, El, “Las esculturas del monumento a Colon”, *La Dinastía*, 16 de novembre de 1886, núm. 1859, p. 7.

Dinastía 1887a

“Las estatuas para el Salón de San Juan”, *La Dinastía*, 3 de març de 1887, núm. 2037, p. 6.

Dinastía 1887b

La Dinastía, 6 de maig de 1887, núm. 2143, p. 2.

Dinastía 1887c

La Dinastía, “Barcelona artística” 19 de juliol de 1887, núm. 2264, p. 2.

Dinastía 1888

“Nuestras necrópolis”, *La Dinastía*, 2 de novembre de 1888, núm. 3051, p. 1.

Domènech 1993

DOMÈNECH I FARGAS, Josep Maria, *Construcció i embelliment de la Basílica del Sant Esperit de Terrassa 1593-1993*, Terrassa, Ed. Albada, 1993.

Doñate 1990

DOÑATE, Mercè, “La escultura”, *El Modernismo*. Museu d'Art Modern. Parc de la Ciutadella, Barcelona, 10 d'octubre de 1990 – 13 de gener de 1991. Olimpíada Cultural Barcelona'92, Lunwerg editores, 1990. Pàgs. 183-193.

Doñate 2003

DOÑATE, Mercè, “L'escultura de col·leccionisme”, a *El Modernisme: les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme*. Barcelona, L'isard, 2003 (volum IV).

Duran 1930

DURAN DE VALENCIA, Miquel. “L'escultor Josep Llimona”, *La Veu de Catalunya*, 23 de febrer de 1930, p. 7.

Easo 1932

“Ha muerto el Barón de Satrústegui”, *Easo*, Sant Sebastià, 5 de març de 1932.

Elias 1926-1928

ELIAS, Feliu, *L'escultura catalana moderna*, Barcelona, Editorial Barcino, volum I 1926; volum II, 1928.

Época 1883

“Crónica catalana”, *La Época*, 24 de febrer de 1883.

Época 1900

La Época, 11 de juliol de 1900.

Época 1901

“Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Época*, 25 de maig de 1901, núm. 18303.

Época 1904

“Exposición de Minería - Masriera y Campins”, *La Época*, 15 de novembre de 1904.

Época 1907

“Exposición Internacional de Arte en Barcelona”, *La Época*, 30 d’abril de 1907.

Época 1909

La Época, 3 de maig de 1909.

Época 1910a

“La exposición de Bruselas”, *La Época*, 27 de maig de 1910.

Época 1910b

“El Arte Español en Bruselas”, *La Época*, 23 d’octubre de 1910.

Época 1915a

“Una Exposición Notable”, *La Época*, 27 de novembre de 1915..

Época 1915b

“Noticias de Palacio”, *La Época*, 7 de desembre de 1915

Época 1916a

“Pruebas de un nuevo transatlántico”, *La Época*, 9 d’abril de 1916.

Época 1916b

“La Exposición”, *La Época*, 26 de desembre de 1916.

Época 1917

“Una exposición notable”, *La Época*, 3 de gener de 1917.

Época 1920

La Época, 20 d’abril de 1920.

Época 1927

La Época, 22 d’agost de 1927, núm. 27.342, p. 1.

Época 1930

“Inauguración de la estatua del Trabajo en la Exposición de Barcelona”, *La Época*, 1 de maig de 1930, primera plana.

Época 1934

La Época, 18 d'agost de 1934, p. 3.

Escultura 1989

Escultura Catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realisme, Casa Llotja de Mar, del 2 al 23 de novembre de 1989, Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1989.

Esfera 1917

“El Museo Masriera”, *La Esfera*, 9 de juny de 1917, núm. 180, p. 21-22.

Esfera 1920

“Barcelona Artística”, *La Esfera*, 27 de novembre de 1920, núm. 360, p. 22.

Esfera 1925a

La Esfera, 25 d'abril de 1925, núm 590, p. 7.

Esfera 1925b

La Esfera, 12 de setembre de 1925, núm. 610, primera plana.

Esfera 1930

La Esfera, 10 de maig de 1930, núm. 853, primera plana.

Esquella 1910

L'Esquella de la Torratxa, 11 de novembre de 1910, núm. 1663, p.707.

Esquinas 2010

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “Josep Llimona al Cementiri d'Arenys”, *Salobre*, Arenys de Mar, desembre 2010 p. 2-6.

Esquinas 2011a

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “El *Monument al Dr. Robert*”, a *Joies del Modernisme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2011.

Esquinas 2011b

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “La figura femenina dins l'obra de Josep Llimona (més enllà del *Desconsol*)”, *Revista de Catalunya*, setembre-octubre de 2011, núm. 273-274, p. 100-129.

Esquinas 2013

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “El *Monument al Dr. Robert*, Josep Llimona (1903-1910)”, *Revista Emblecat*, nº 2, 2013

Esquinas 2014

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, *Una passejada per l'obra de Josep Llimona. 150 anys*. Barcelona, Edicions de la Fundació de les Arts i els Artistes, 2014 (3 de desembre de 2014 – 1

de març de 2015, Museu Europeu d'Art Modern).

Esquinas 2015

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “A l’entorn del *Sant Enterrament* de Josep Llimona (més enllà de Sóller)”, a *IX Jornades d’estudis locals de Sóller i Fornalutx*, Mallorca, Institut d’estudis baleàrics, 2015.

Esquinas 2015

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “Del model a la matèria definitiva: del guix a la pedra”, a *Els escultors de Lluís Domènech i Montaner: Arnau, Gargallo i Masana*, Canet de Mar, (27 de març - 20 de setembre de 2015, Casa museu de Lluís Domènech i Montaner), P. 28-29.

Estatuts 1893

Estatutos y Reglamento interno del Círculo Artístico de San Lucas, Barcelona, 1893.

Exposició 1919

Exposició d’Art. Barcelona 1920. Catàleg oficial, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1919.

Exposició 1920

Exposició d’Art. Barcelona 1920. Catàleg oficial, Barcelona, Junta Municipal d’Exposicions de Barcelona – Editorial Catalana, S. A., 1920.

Exposició 1924

Exposició Josep Llimona: escultures, Barcelona (16 de maig - 30 de juny de 1924, Galeries Laietanes).

Exposició 1933

Exposició de Primavera 1933, Barcelona, Junta Municipal d’Exposicions d’Art (20 de maig – 2 de juliol de 1933, Palau de Projeccions del Parc de Montjuïc, Saló de Montjuïc).

Exposició 1934

Exposició de Primavera 1934, Barcelona, Junta Municipal d’Exposicions d’Art (20 de maig – 8 de juliol de 1934, Saló de l’Art Modern, Palau de la Metal·lúrgia, Saló de Montjuïc, Saló de Barcelona).

Exposició 1935

Exposició de Primavera 1935, Barcelona, Junta Municipal d’Exposicions d’Art (31 de maig – 12 de juliol de 1936, Saló de l’Art Modern, Saló de Montjuïc, Saló de Barcelona).

Exposició 1936

Exposició de Primavera 1936, Barcelona, Junta Municipal d’Exposicions d’Art (19 de maig – 7 de juliol de 1936, Saló de l’Art Modern, Saló de Montjuïc).

Exposició 1937

Exposició de Primavera 1937, Barcelona, Junta Municipal d'Exposicions d'Art (15 – 31 de juliol de 1937, Ajuntament de Barcelona, Vestíbul superior de l'estació dels ferrocarrils de Catalunya).

Exposició 1960

Exposició Nacional de Belles Arts de 1960, Barcelona (maig del 1960, Palau Nacional).

Exposició Art 1937

Exposició d'Art Proajut permanent a Madrid, Barcelona, Ateneu Socialista de Catalunya, 1937 (27 de març 1937).

Exposició col·lectiva 1935

Exposició col·lectiva d'escultura, Barcelona, Casa Renart, 1935 (23 novembre – 6 de desembre de 1935).

Exposición 1907

V Exposición Internacional de Bellas Artes é Industrias Artísticas. Barcelona 1907. Catálogo ilustrado. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1907.

Exposición Gracia 1950

IX Exposición de los artistas gracienses, Barcelona, 1950 (15 d'agost – 3 de setembre de 1950, Festa Major de Gràcia).

Exposición Trimestral 1938

I Exposición Trimestral de Artes Plásticas, Barcelona, Casal de Cultura (30 de març – 15 d'abril de 1938, Sala d'Exposición del Casal de Pl. Catalunya).

Fabre 2009

FABRE, Jaume. “*El Palau de Justícia*”. Dins *Art Públic de Barcelona*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2009.

Família Llimona 1991

La Família Llimona. Una nissaga d'artistes. Vilafranca del Penedès, Caixa de Penedès, 1991 (23 d'agost - 22 de setembre de 1991, Aula de Cultura de la Caixa de Penedès (Fòrum Berger-Balaguer)).

Feminal 1909

Feminal (Il·lustració Catalana), 30 de maig de 1909, núm. 26.

Feminal 1910a

Feminal (Il·lustració Catalana), 25 de setembre de 1910, núm. 42, p. 1.

Feminal 1910b

“La Iglesia de Nostra Senyora de Pompeia”, *Feminal (Il·lustració Catalana)*, 27 de novembre de 1910, núm. 44.

Ferrer 2004

FERRER ALÒS, Llorenç, La formació de la burgesia catalana. Magí Pladellorens Playà, de rabassaire a Bages a exportador de vins a St. Martí de Provençals.” *Estudis d’Història agrària*, núm. 17, 2004, p. 465-484.

Ferrés 2004

FERRÉS LAHOZ, Pilar, *Miquel Blay i Fàbrega (1866-1936). Itinerari artístic*. Girona, Llibres de Batet, 2004.

Fernández 2000

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana, *El Cementiri de Sant Nicolau, l’última reserva urbana*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2000.

Fernández 2007

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana, *El Jardí de la memòria. El cementiri de Terrassa*, Terrassa, Ajuntament de Terrassa, Funerària Municipal de Terrassa, 2007.

Ferrés i Galizia 2005

FERRÉS, Pilar; GALIZIA, Maria, *Escultura funerària del cementiri municipal d’Olot*. Girona: Ajuntament d’Olot / ICCO/ Museu Comarcal de la Garrotxa, 2005.

Flama 1911

FLAMA, “Una obra d’en Josep Llimona” Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, 26 d’octubre de 1911, núm. 97.

Folch, Ignasi 1920

FOLCH I TORRES, Ignasi, “Una Visita a en Llimona”, *D’Ací D’Allà*, juliol 1920, núm. 7, p. 604-611.

Folch, Joaquim 1912

FOLCH I TORRES, Joaquim, “Grup escultòric den Joseph Llimona per a la Biblioteca de Catalunya”, *La Veu de Catalunya*, 7 de novembre de 1912, Pàgina Artística, p.5

Folch, Joaquim 1924

FOLCH I TORRES, Joaquim, “L’art d’en Josep Llimona” *Gasete de les Arts*, 15 de maig de 1924, núm. 1, p.1-2.

Folch, Joaquim 1925

FOLCH I TORRES, Joaquim, “Les escultures d’en Josep Llimona a Buenos Aires” *Gasete de*

les Arts, 1 d'agost de 1925, núm. 30, p. 1-3.

Folch, Joaquim 1934

FOLCH I TORRES, Joaquim, "Josep Llimona, president de la Junta de Museus", *Butlletí dels Museus d'art de Barcelona*, abril de 1934, núm. 35, p. 97-98.

Folch, Lluís 1924

FOLCH I TORRES, Lluís, "Els castos nus de Josep Llimona" *Gasetta de les Arts*, 1 de juny de 1924, núm. 2, p. 3.

Fontbona 1992

FONTBONA, Francesc, "Ricard Guinó, retorn a casa." A *Ricard Guinó. Escultures i dibuixos*, Girona, Ajuntament de Girona, Octubre 1992, p. 11-17.

Fontbona 2000

FONTBONA, Francesc, *Josep Mompou*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2000.

Fontbona 2009

FONTBONA, Francesc, *Catalunya i les Ciències, Grup escultòric de Josep Llimona per a l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2009.

Forma 1904

Forma, 1904, p. 310-312.

Forma 1907

Forma, 1907, núm.22, p. 373.

Fortunio1927

FORTUNIO, "Las nuevas salas del Museo de Arte Moderno, *La Esfera*, núm. 725, p. 24-26.

Francés 1915

FRANCÉS, José, "II. Josep Llimona", *El Año Artístico*, desembre de 1915. Madrid, Editorial Mundo Latino, núm. 1916, p. 284-287.

Francés 1919

FRANCÉS, José, "España fuera de España. La Exposición Española de París", *La Esfera*, 17 de maig de 1919, núm. 281, p. 25-26.

Francés 1924

FRANCÉS, José. "Memoranda". *El año artístico*, juny 1924. P. 21.

Freixa 1984

FREIXA, Mireia. "La escultura funeraria en el modernismo catalán", *Fragmentos*, 1984, p. 40-54.

Gaceta 1940

Gaceta Municipal de Barcelona, 19 de febrer de 1940, núm. 7.

Galofré i Palmada 2007

GALOFRÉ, Jordi i PALMADA, Guerau, “L’obra de Rafael Masó a Banyoles: de la destrucció a l’oblit”, *Revista de Girona*, maig-juny 2007, núm. 242, p. 31-35.

García 2013

GARCÍA, Ll., “El propietario de la obra de Llimona notificó al Ajuntament de Sóller que la retiraria”, *Última hora*, 14 de març de 2013.

García del Real 1888

GARCÍA DEL REAL, Luciano, “Monumento a Colón en Barcelona”, *La Ilustración Española y Americana*, 22 de setembre de 1888, núm. 35, p. 166.

García Llansó 1910

GARCIA LLANSÓ, Antonio, “Exposición de obras de arte destinadas a Bruselas”, *La Ilustración Artística*, 21 de març de 1910, núm. 1473, p. 198-199.

García-Martín 1983

GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Relieves escultóricos de Barcelona*, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad, S.A., 1983.

García-Martín 1984

GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Estatuaria pública de Barcelona*. Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad S.A., 1984. (Volum I).

García-Martín 1986

GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Estatuaria pública de Barcelona III*, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad S.A., 1986. (Volum III).

García-Martín 1993

GARCÍA-MARTÍN, Manuel, *Comillas Modernista*, Barcelona, Gas Natural, 1993.

Gasetta 1924

“Exposició d’edicions en bronze de la casa Bechini”, *Gasetta de les Arts*. Barcelona, 15 de juny de 1924, p. 7.

Gasetta 1925

“El triomf d’en Llimona a Buenos Aires”, *Gasetta de les Arts*, 15 de desembre de 1925, núm. 39, p. 6.

Gaya 1933

GAYA PICON, José, “El «Cau Ferrat» de Sitges, por disposición testamentaria de Santiago

Rusiñol, ha quedado convertido en Museo público” *Mundo gráfico*, 5 d’abril de 1933, p. 7.

Guadalajara 2004

“Llega San Miguel Arcángel a la rambla Cataluña”, *Gaceta de la Universidad de Guadalajara*, 6 de desembre de 2004.

Gual 1935

GUAL, Enric F., “L’escultura al Saló de Montjuïc”, *Mirador*, 27 de juny de 1935, p. 7.

Gauthier 1968

GAUTHIER, Maximiliem, *Monjo. Vida y obra*, Vilassar de Mar, 1968.

Guinó 1992

Ricard Guinó. Escultures i dibuixos, Girona, Ajuntament de Girona, Octubre 1992.

Gutiérrez 2004

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, *Monumento Conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Càtedra, 2004. (Cuadernos de Arte Càtedra).

Hanotelle 1997

HANOTELLE, Micheline, *Paris-Bruxelles. Autour de Rodin et Meunier*, París, ACR Edition, Poche Couleur, 1997.

Hispania 1900a

“La Primera Comunión”, *Hispania*, 15 de maig de 1900, núm. 30, p. 151 a 153.

Hispania 1900b

Hispania, 15 de juny de 1900, núm. 32, p. 200.

Hispania 1900c

Hispania, 30 de setembre de 1900, núm. 39, p. 344.

Hispania 1900d

“Regalo á los Sres. suscriptores de HISPANIA”, *Hispania*, 15 de novembre de 1900, núm. 42 p. 397.

Hispania 1901a

Hispania, 15 de maig de 1901, núm.54 , p. 165.

Hispania 1901b

Hispania, 30 d’octubre de 1901, núm. 65, p. 389-390.

Hispania 1902a

Hispania, 15 de gener de 1902, p. 8.

Hispania 1902b

Hispania, 30 d’agost de 1902, núm. 85, p. 346.

Hispania 1902c

“Un espectáculo interesante”, *Hispania*, 15 de desembre de 1902, núm. 92, p. 535.

Huertas 1999

HUERTAS, Josep M., “Un monument meitat ocult, meitat públic”, *L’Avenç*, setembre de 1999, núm. 239, p. 58-61.

Ibarz 2004

IBARZ, Joaquim, “Desembarco Catalán en Guadalajara”, *La Vanguardia*, 27 de novembre de 2004.

Iberia 1891

“Exposición General de Bellas Artes en Barcelona”, *La Iberia*, 4 de juny de 1891, núm. 12435.

Ilustració Catalana 1880a

La Ilustració Catalana, 30 de setembre de 1880, núm. 9, p. 71.

Ilustració Catalana 1880b

La Ilustració Catalana, 10 d’octubre de 1880, núm. 10, p. 80.

Ilustració Catalana 1883

La Ilustració Catalana, 15 de juny de 1883, núm. 88, p. 168-169.

Ilustració Catalana 1886

La Ilustració Catalana, 30 de novembre de 1886, núm. 153, primera pàgina.

Ilustració Catalana 1887

La Ilustració Catalana, 31 de març de 1887, núm. 161, primera pàgina.

Ilustració Catalana 1888

“Estatuas dels catalans ilustres”, *La Ilustració Catalana*, 31 d’agost de 1888, núm. 195, p. 250.

Ilustració Catalana 1889

“Lo ball del círcul artístich”, *La Ilustració Catalana*, 28 de febrer de 1889, núm. 207, p. 55.

Ilustració Catalana 1890a

“Patge florentí”, *La Ilustració Catalana*, 30 d’abril de 1890, núm. 235, p. 115.

Ilustració Catalana 1890b

“Lo Monument a Colon”, *La Ilustració Catalana*, 31 d’octubre de 1890, núm. 247, p. 317.

Ilustració Catalana 1892

“Barcelona: Lo Monument a Colom - Los Relleus”, *La Ilustració Catalana*, 15 d’octubre de 1892, núm. 294, p. 293.

Il·lustració Catalana 1903a

Il·lustració Catalana, 7 de juny de 1903, p. 16.

Il·lustració Catalana 1903b

“Belles Arts”, *Il·lustració Catalana*, 28 de juny de 1903, núm. 4, p. 62.

Il·lustració Catalana 1903c

Il·lustració Catalana, 19 de juliol de 1903, núm. 7, p. 109-110.

Il·lustració Catalana 1903d

Il·lustració Catalana, 11 d'octubre de 1903, núm. 19, p. 304.

Il·lustració Catalana 1903e

Il·lustració Catalana, 1 de novembre de 1903, núm. 22 p. 252-254.

Il·lustració Catalana 1904a

Il·lustració Catalana, 27 de març de 1904, núm. 43, primera plana.

Il·lustració Catalana 1904b

“Lo Colegi d'Orfens Pobres de Sant Julià de Vilatorrada” *Il·lustració Catalana*, 17 de juliol de 1904, núm. 59, p. 467-470.

Il·lustració Catalana 1905a

Il·lustració Catalana, 29 de gener de 1905, núm. 87, p. 78.

Il·lustració Catalana 1905b

Il·lustració Catalana, 12 de febrer de 1905, núm. 89, p. 111.

Il·lustració Catalana 1906a

Il·lustració Catalana, 14 de gener de 1906, núm. 137, p. 24.

Il·lustració Catalana 1906b

Il·lustració Catalana, 13 de maig de 1906, núm. 154, p. 301.

Il·lustració Catalana 1906c

Il·lustració Catalana, 4 de novembre de 1906, num. 179.

Il·lustració Catalana 1907a

Il·lustració Catalana, 3 de març de 1907, núm. 196, p. 131.

Il·lustració Catalana 1907b

Il·lustració Catalana, 12 de maig de 1907, núm. 206, p. 289-296.

Il·lustració Catalana 1907c

Il·lustració Catalana, 19 de maig de 1907, núm. 207, p. 305-312.

Il·lustració Catalana 1907d

“V Exposició Internacional de Belles Arts”, *Il·lustració Catalana*, nº 209, 2 de juny de 1907,

p. 348.

Il·lustració Catalana 1907e

Il·lustració Catalana, 14 de juliol de 1907, núm. 215, p. 439-440.

Il·lustració Catalana 1907f

Il·lustració Catalana, 22 de desembre de 1907, núm. 238, p. 837.

Il·lustració Catalana 1908a

Il·lustració Catalana, 5 d'abril de 1908, núm. 253, p. 240.

Il·lustració Catalana 1908b

“Lo cinquantenari dels Jochs Florals”, *Il·lustració Catalana*, 19 d'abril de 1908, núm. 255, p.1.

Il·lustració Catalana 1908c

Il·lustració Catalana, 3 de maig de 1908, núm. 257.

Il·lustració Catalana 1910a

Il·lustració Catalana, 2 de gener de 1910, núm. 343, p. 5.

Il·lustració Catalana 1910b

Il·lustració Catalana, 20 de febrer de 1910, núm. 350, p. 113.

Il·lustració Catalana 1910c

“Homenatge al Dr. Robert (1842-1902)”, *Il·lustració Catalana*, 13 de novembre de 1910, núm. 388.

Il·lustració Catalana 1910d

“El Nostre Homenatge al Dr. Robert”, *Il·lustració Catalana*, 20 de novembre de 1910, núm. 389.

Il·lustració Catalana 1910e

Il·lustració Catalana, 4 de desembre de 1910, núm. 391, p. 773.

Il·lustració Catalana 1911a

Il·lustració Catalana, 12 de març de 1911, núm. 405, p. 5.

Il·lustració Catalana 1911b

Il·lustració Catalana, 19 de març de 1911, núm. 406, p. 9.

Il·lustració Catalana 1912a

“El monument a Mossen Cinto”, *Il·lustració Catalana*, 7 d'abril de 1912, núm. 461, p. 3.

Il·lustració Catalana 1912b

“L'altar del Sagrament de Sant Agustí”, *Il·lustració Catalana*, 17 de novembre de 1912, núm. 493, p. 4.

Il·lustració Catalana 1913a

Il·lustració Catalana, 9 de febrer de 1913, núm. 505, primera plana.

Il·lustració Catalana 1913b

Il·lustració Catalana, 13 d'abril de 1913, núm. 514, p.5.

Il·lustració Catalana 1914a

Il·lustració Catalana, 10 de gener de 1914, núm. 553.

Il·lustració Catalana 1914b

Il·lustració Catalana, 8 de febrer de 1914, núm. 557, primera plana.

Il·lustració Catalana 1914c

Il·lustració Catalana, 21 de juny de 1914, núm. 576, primera plana i p. 378.

Il·lustració Catalana 1916a

“L'homenatge al doctor Torras y Bages”, *Il·lustració Catalana*, 20 de febrer de 1916, p. 102, núm, 663.

Il·lustració Catalana 1916b

Il·lustració Catalana, 9 de juliol de 1916, núm. 683, p. 407.

Il·lustració Catalana 1916c

“Acte d'agrahiment a en Joseph Llimona”, *Il·lustració Catalana*, 16 de juliol de 1916, núm. 684, primera plana i p. 410.

Il·lustració Catalana 1916d

Il·lustració Catalana, 17 de setembre de 1916, núm. 693, primera plana i p. 550 i 551.

Il·lustració Catalana 1917a

Il·lustració Catalana, 7 de gener de 1917, núm. 709, p. 9.

Il·lustració Catalana 1917b

Il·lustració Catalana, 20 de maig de 1917, núm. 728, p. 352.

Il·lustració Catalana 1917c

Il·lustració Catalana, 8 de juliol de 1917, núm. 735, primera plana.

Il·lustración 1880

La Ilustración. Revista Hispano-Americana, 12 de desembre de 1880, núm. 6, p. 43.

Il·lustración 1887

La Ilustración. Revista Hispano-Americana, 15 de maig de 1887, núm. 341, p. 319.

Il·lustración 1888a

“Monumento a Colón”, *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, 23 de setembre de 1888, núm. 412, p. 621 i 622.

Il·lustración 1888b

“Variedades”, *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, 7 d'octubre de 1888, núm. 414, p. 654.

Ilustración 1889

“Salón de Barcelona.- Galería Parés. Doncel Florentino del siglo XV, Escultura de D. José Llimona.” *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, 22 de setembre de 1889, núm. 464, primera plana i p. 606.

Ilustración 1891a

“Exposición General de Bellas Artes de Barcelona”, *La Ilustración Hispano-Americana*, Barcelona, 3 de maig de 1891, núm. 548, p. 279-282.

Ilustración 1891b

“Barcelona”, *La Ilustración Hispano-Americana*, 7 de juny de 1891, núm. 553, p. 366-367.

Ilustración Artística 1888a

La Ilustración Artística, 8 de Juliol de 1888, núm. 341, p. 227.

Ilustración Artística 1888b

La Ilustración Artística, 6 d'agost de 1888, núm. 345, p. 258.

Ilustración Artística 1888c

La Ilustración Artística, 15 d'octubre de 1888, núm. 355, p. 338.

Ilustración Artística 1891

“Barcelona artística”, “Ensueño, busto en bronce de D. José Llimona”, *La Ilustración Artística*, 19 d'octubre de 1891, núm. 512, p. 662 i 666.

Ilustración Artística 1892

La Ilustración Artística, 18 de juliol de 1892, núm. 551, p. 457.

Ilustración Artística 1895

“Miscelánea”, *La Ilustración Artística*, 20 de maig de 1895, núm. 699, p. 362.

Ilustración Artística 1898

“Beso maternal, escultura de Eusebio Arnau” *La Ilustración Artística*, 5 de setembre de 1896, núm. 871.

Ilustración Artística 1899a

La Ilustración Artística, 17 de juliol de 1899, núm. 916, p. 461.

Ilustración Artística 1899b

La Ilustración Artística, 30 d'octubre de 1899, núm. 931, primera plana.

Ilustración Artística 1902a

La Ilustración Artística, 16 de juny de 1902, núm. 1068, p. 395 i 402.

Ilustración Artística 1902b

La Ilustración Artística, 7 de juliol de 1902, núm. 1071, primera plana.

Ilustración Artística 1903

La Ilustración Artística, 26 d'octubre de 1903, núm. 1139, p. 1 i 706.

Ilustración Artística 1904a

La Ilustración Artística, 4 de gener de 1904, núm. 1149, p. 34.

Ilustración Artística 1904b

La Ilustración Artística, 28 de març de 1904, núm. 1161, p. 226.

Ilustración Artística 1904c

“S.M. el rey Don Alfonso XIII en Barcelona”, *La Ilustración Artística*, 11 d'abril de 1904, núm. 1163, p. 254-255.

Ilustración Artística 1905

“Monumentos funerarios”, *La Ilustración Artística*, 30 d'octubre de 1905, núm. 1244, p. 700-701.

Ilustración Artística 1906

“Miscelánea”, *La Ilustración Artística*, 14 de maig de 1906, núm. 1272, p. 322.

Ilustración Artística 1907a

“V Exposición de Arte”, *La Ilustración Artística*, 6 de maig de 1907, núm. 1323, p.299-303.

Ilustración Artística 1907b

“Miscelánea. Bellas Artes.”, *La Ilustración Artística*, 24 de juny de 1907, núm. 1330, p. 418.

Ilustración Artística 1907c

“Banquete ofrecido por la comisión”, *La Ilustración Artística*, 1 de juliol de 1907, núm. 1331, p. 440.

Ilustración Artística 1908

La Ilustración Artística, 11 de maig de 1908, núm. 1376, p. 322.

Ilustración Artística 1909

La Ilustración Artística, 24 de maig de 1909, núm. 1430, p. 360.

Ilustración Artística 1910a

“Monumento dedicado al Dr.”, *La Ilustración Artística*, 7 de novembre de 1910, núm. 1506, p. 726.

Ilustración Artística 1910b

“Inauguración del monumento al Dr. Robert”, *La Ilustración Artística*, 21 de novembre de 1910, núm. 1508, p. 759.

Ilustración Artística 1911a

“*La Muerte de Jesús*, escultura de José Llimona”, *La Ilustración Artística*, 6 de noviembre de 1911, núm. 1.558, p. 720.

Ilustración Artística 1911b

“S.M. el rey Alfonso XIII en Cataluña”, *La Ilustración Artística*, 16 de noviembre de 1911, núm. 1403, p. 748.

Ilustración Artística 1914a

La Ilustración Artística, 5 de gener de 1914, núm. 1671, p. 36.

Ilustración Artística 1914b

La Ilustración Artística, 16 de febrer de 1914, núm. 1677, p. 130.

Ilustración Artística 1914c

La Ilustración Artística, 1 de juny de 1914, núm. 1692, p. 368-369.

Ilustración Artística 1915a

La Ilustración Artística, 29 de març de 1915, núm. 1735, primera plana.

Ilustración Artística 1915b

La Ilustración Artística, 12 de juliol de 1915, núm. 1750, p. 475.

Ilustración Artística 1916a

“En la Escuela de Bosque de Montjuich - Homenaje al ilustre escultor José Llimona”, *La Ilustración Artística*, 17 de juliol de 1916, núm. 1.803, p. 471.

Ilustración Artística 1916b

“Montserrat. Inauguración de un nuevo misterio del rosario monumental” *La Ilustración Artística*, 6 de noviembre de 1916, núm. 1819, p. 726.

Ilustración Católica 1887

“El arte religioso”, *La Ilustración Católica*, 5 d’octubre de 1887, núm. 28, p. 334.

Ilustración Española 1918

“La Exposición de Bellas Artes en Barcelona”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de juny de 1918, núm. 23, p. 339.

Ilustración Ibérica 1884

PLA Y VALOR, Manuel, “Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884”, *La Ilustración Ibérica*, 5 de juliol de 1884, núm. 79, p. 423.

Infiesta 1972

INFIESTA, José Manuel, “Por qué no devolver el monumento al Dr. Robert a su antigua situación?” *La Prensa*, 25 de juliol de 1972.

Infiesta 1975

INFIESTA MONTERDE, José Manuel, *Un siglo de escultura catalana*, Barcelona, Ediciones Aura, 1975.

Infiesta i Monedero 1977

INFIESTA, J.M., MONEDERO, M., *Josep Llimona i Joan Llimona. Vida i obra*, Barcelona, Thor, 1977.

Jardí 1969

JARDÍ, Enric, *El doctor Robert i el seu temps*, Barcelona, Aedos, 1969.

Jardí 1972

JARDÍ, Enric, *Història de "Els Quatre Gats"*, Barcelona, Aedos, 1972.

Jardí 1975

JARDÍ, Enric, *Puig i Cadafalch. Arquitecte, polític i historiador de l'art*, Col·lecció "Hores de Catalunya", Esplugues de Llobregat, Editorial Ariel, 1975.

Jardí 1976

JARDÍ, Enric, *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc*, Barcelona, Editorial Destino, 1976.

Jardí 1982

JARDÍ, Enric, "¡Pobre Robert!", *La Vanguardia*, 7 de desembre de 1982.

Jardí 1993

JARDÍ, Enric, "L'ala dreta del modernisme i quelcom més", a *Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-1993, Cent anys*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993.

Joies 2010

Joies d'artista. Del modernisme a l'avantguarda, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2010 (27 octubre 2010 – 13 febrer 2011, Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Jordà 2011

JORDÀ I OLIVES, Marta, *Josep Montserrat i Portella, un escultor del realisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

Joventut 1900

Joventut, 19 d'abril de 1900, núm. 10, p.157.

Karr 1913

KARR, Carme, "Imatges piadoses", *Feminal (La Il·lustració Catalana)*, 30 de març de 1913, núm. 72, p. 2-3.

Lacuesta, González i Casals 2006

LACUESTA, Raquel, GONZÁLEZ TORAN, Xavier, CASALS, Lluís (fotos), *El Modernisme*

a l'entorn de Barcelona. Arquitectura i paisatge. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2006.

Lago 1916a

LAGO, Silvio, “José Llimona”, *La Esfera*, 22 de gener de 1916, núm. 108, p. 23-25.

Lago 1916b

LAGO, Silvio, *La Esfera*, 29 de juliol de 1916, núm. 135, p. 9.

Laplana 1998

LAPLANA, Josep de C., *Montserrat: mil anys d'art i història*, Manresa, Fundació Caixa Manresa i Angle, 1998.

Laplana 2009

LAPLANA, Josep de C., *Montserrat: art i història*, Barcelona, Angle, 2009.

Latorre 2013

LATORRE IZQUIERDO, Jorge, “La obra de Josep Llimona i Bruguera en el Hospital de Navarra”, dins Andueza, Pilar (coordinadora), *Memoria 2013 de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra*, Pamplona, 2014, p. 306-309.

Lázaro 1888

LÁZARO, “La Exposición de Barcelona”, *La Época*, 25 de març de 1888.

Lectura Dominical 1896

“Noticias y comentarios”, *La Lectura Dominical*, 5 de juliol de 1896, núm. 131, p. 428.

L'isard 1998

Art de Catalunya: Escultura Moderna i Contemporània (Volum VII), Barcelona, Edicions L'isard, 1998.

Llimona 1930

LLIMONA, Joan, *El Do de Déu*, Barcelona, Editorial Políglota, 1930 [Recull d'articles i escrits diversos].

Llimona 1935

Exposició de Dibuixos de Josep Llimona (del 9 al 23 de març de 1923), Cercle Artístic de Sant Lluç.

Llimona 2004

Joan Llimona (1860-1926) – Josep Llimona (1864-1934). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004 (7 d'octubre - 14 de novembre de 2004, Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Llongueres 1934

LLONGUERES, Bartomeu, “Josep Llimona és mort!”, *Flama*, 16 de març de 1934, núm. 114, p. 2.

Maragall 1975

MARAGALL I NOBLE, Joan Anton, *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975.

Marès 1964

MARÈS DEULOVOL, Frederic, *Dos siglos de Enseñanza Artística en el Principado. La Junta de Comercio. Escuela Gratuita de Diseño. Academia Provincial de Bellas Artes*, Barcelona, Obra patrocinada por la Cámara Oficial de Comercio y Navegación de Barcelona, 1964 [125 aniversario de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi].

Marín 1986

MARÍN, Maria Isabel, *El reflejo de las corrientes Arquitectónicas y Escultóricas de finales de siglo XIX en el cementerio de S.O.*, Tesis de llicenciatura dirigida per la Dra. Isabel Coll Mirabent, Barcelona, 1986 [inèdit].

Marín 1993

MARÍN, Maria Isabel, *Eusebi Arnau Mascort (1863-1933)*, Tesi Doctoral dirigida per la Dra. Isabel Coll Mirabent. Barcelona, juliol 1993 [inèdit].

Marín 2003

MARÍN, Maria Isabel, “L’escultura aplicada a l’arquitectura”, a *El modernisme, a l’entorn de l’arquitectura* Barcelona, ed. L’isard, 2003 (2002) (Volum II).

Marín 2006

MARÍN, Maria Isabel, *Eusebi Arnau*, Barcelona, Infiesta, Editor, 2006 (Gent Nostra).

Martí 2008

MARTÍ I BONET, Josep M., *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*, Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008.

Martori 1995

MARTORI, Joan, *La projecció d’Àngel Guimerà a Madrid*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995.

Mas i Solench 1990

MAS I SOLENCH, Josep M., *El Palau de Justícia de Barcelona*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, 1990.

Massot 1979

MASSOT I MUNTANER, Josep, *Els creadors del Montserrat Modern: Cent anys de servei a la cultura catalana*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1979. (Biblioteca Serra d’Or).

Mattiussi 2007

MATTIUSSI, Veronique, “Camille Claudel / Auguste Rodin. Una historia en fragmentos”, dins *Camille Claudel, 1864-1943*, Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2007, p. 103-159.

Meunier 2014

Constantin Meunier. 1831-1905, Brussel·les, Musées royaux des Beaux-Art de Belgique i Lannoo, 2014. (20 de setembre de 2014 a 11 de gener de 2015, Musées royaux des Beaux-Art de Belgique).

Monedero 1966

MONEDERO PUIG, Manuela, *José Llimona, escultor*, Madrid, Editora Nacional, 1966.

Monuments 1984

Monuments de Barcelona, Barcelona, L'Avenç-Ajuntament de Barcelona, 1984.

Mora i Valls 2004

MORA, Rosa i VALLS, Francesc, “Guadalajara habla com acento catalán”, *El País*, 27 de novembre de 2004.

Morell 1993

MORELL GONZÁLEZ, Josep Antoni, *La Catedral de Muntanya. La parròquia de Sant Bartomeu de Sóller*, Sóller, Parròquia de Sant Bartomeu de Sóller, 1993.

Morell 2007

MORELL GONZÁLEZ, Josep Antoni, “Les reformes a la parròquia de Sant Bartomeu de Sóller al llarg de la primera meitat del segle XX” a *I Jornades d'estudis locals Sóller*, Ajuntament de Sóller, 2007 (http://www.ajsoller.net/wms/ofo/imgdb//archivo_doc39724.pdf)

Mucha 2008

Alphonse Mucha 1860-1939: Seducció, Modernitat, Utopia, Barcelona, Fundació “La Caixa”, 2008 (19 setembre 2008 – 4 gener 2009, CaixaForum Barcelona).

Mundo 1915a

Mundo gráfico, 29 de setembre de 1915, p. 7.

Mundo 1915b

Mundo gráfico, 1 de desembre de 1915, p. 14.

Mundo 1916

“Homenaje al escultor Llimona”, *Mundo gráfico*, 19 de juliol de 1916, p. 26.

Mundo 1929

“La actualidad en Barcelona”, *Mundo gráfico*, 6 de febrer de 1929, p. 22.

Mundo 1932a

“El escultor Llimona, premiado con la medalla de la Ciudad de Barcelona”, *Mundo Gráfico*, 13 de juliol de 1932, p. 42.

Mundo 1932b

Mundo Gráfico, 28 de desembre de 1932, p. 89.

Mundo 1934

“Una ilustre figura que desaparece. El escultor José Llimona”, *Mundo gráfico*, 7 de març de 1934, p. 5.

Muntada i Sala 1991 Murugarren

MUNTADA, Anna; SALA, Teresa-M, “Apuntes para una lectura interdisciplinar del modernismo Catalán: Iconografía musical y artes decorativas”, a *Cuadernos de Arte e Iconografía*. 1991. (Volum IV).

Murugarren 1996

MURUGARREN, Luís, *Catedral de El Buen Pastor. Donostia-San Sebastián, 1897-1997*, Sant Sebastià, Fundación Social i Cultural Kutxa, 1996.

Opisso 1899

OPISSO, Alfredo, “Arte y artistas catalanes. José Llimona y Bruguera”, *La Vanguardia*, 11 de març de 1899, p. 4 i 5.

Opisso 1902

OPISSO, Alfredo, *La Vanguardia*, 21 de juny de 1902, p. 4.

Palmada i Galofré 2007

PALMADA, Guerau i GALOFRÉ, Jordi, “L’obra de Rafael Masó a Banyoles: de la destrucció a l’oblit”, *Revista de Girona*, nº 242, maig-juny 2007, p. 31-35.

Parkes 1921

PARKES, Kinton, *Sculpture of to-day*, Londres, Chapman and Hall, 1921, vol. II.

Pastor 1975

PASTOR, Carlos, “Las estatuas del doctor Robert, a la luz pública”, *Mundo Diario*, 4 de gener de 1975.

Pèl i Ploma 1900a

Pèl i Ploma, 17 de març de 1900, núm. 42, p. 4.

Pèl i Ploma 1900b

“L’exposició del circol de Sant Lluc”, *Pèl i Ploma*, 21 d’abril de 1900, núm. 46-47, p.8.

Pèl i Ploma 1901

Pèl i Ploma, 1 de novembre de 1901, p. 162-163 i 166.

Pèl i Ploma 1902

Pèl i Ploma, 1 de febrer de 1902, núm. 85, p. 286-287.

Pèl i Ploma 1903a

Pèl i Ploma, 1 de gener de 1903, núm. 89, p. 210.

Pèl i Ploma 1903b

Pèl i Ploma, juliol 1903, p. 193.

Pèl i Ploma 1903c

Pèl i Ploma, octubre 1903, núm. 98, p. 289.

Pérez 2006

PÉREZ DE LA HOZ, Montserrat, “Dionís Renart: La pasta elevada a categoría de cerámica”, A *Tradición y modernidad: La cerámica en el modernismo. IX Congreso Anual de la Asociación de Ceramología*. (Actes del Congrés celebrat a Esplugues de Llobregat del 29 al 31 d’octubre de 2004), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, p.357.

Pericàs 2009

PERICÀS, Bartomeu, *El Pujol dels Misteris. Via monumental del Rosari a Lluc*, Mallorca, Associació d’Antics Blauets i Edicions Documenta Balears, 2009.

Permanyer 1976

PERMANYER, Lluís, “Voluntad popular”, *La Vanguardia Española*, 2 de setembre de 1976, p. 35.

Permanyer 1985

PERMANYER, Lluís, “El escultor Llimona creó todo el monumento”, *La Vanguardia*, 21 d’abril de 1985, p. 3.

Permanyer 2000

PERMANYER, Lluís, “Sant Josep vuelve a Els 4 Gats”, *La Vanguardia (Vivir en Barcelona)*, 31 d’octubre del 2000, p. 5.

Pi 1992

PI DE CABANYES, Oriol, *Cases Modernistes de Catalunya*. Barcelona, Edicions 62, 1992. (Vida i costums dels catalans).

Piñol 1997

PIÑOL, Rosa Maria, “El IEC rescata un conjunto escultórico de Josep Llimona, oculto durante sesenta años”, *La Vanguardia*, 14 de juny de 1997.

Pla 1992a

PLA, Josep, “L’Escultor Josep Llimona”, a PLA, Josep. *Tres artistes. Tres senyors*, Barcelona, Destino, 1992 (1971), pp 867 a 950 (Obra Completa de Josep Pla).

Pla 1992b

PLA, Josep, “Santiago Rusiñol i el seu temps”, a PLA, Josep, *Tres artistes. Tres senyors*, Barcelona, Destino, 1992 (1971), pp 189 a 390 (Obra Completa de Josep Pla).

Plá y Valor 1884

PLÁ Y VALOR, Manuel, “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Ilustración Ibérica*, 5 de juliol de 1884, núm. 79, p. 423.

Plana 1934a

PLANA, Alejandro, “Crónica semanal de exposiciones (II), *La Vanguardia*, 11 de maig de 1934, p. 9.

Plana 1934b

PLANA, Alejandro, “Exposición de Primavera de 1934. III. La escultura” *La Vanguardia*, 13 de juny de 1934, p. 11.

Planet 1999

PLANET, Anna Maria, *La Biblioteca de Catalunya, cap al proper mileni*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1999.

Propagador 1922

El Propagador de la devoción a San José, febrer de 1922.

Puig 1974

PUIG, Josep M^a, “El monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 15 de setembre de 1974, p. 30.

Ràfols 1934

RÀFOLS, Josep-F., “Un dibuix de Josep Llimona, donat al Museu”, *Butlletí dels Museus d’art de Barcelona*, abril de 1934, núm. 35, p. 133-134.

Raimundus 1905

RAIMUNDUS, “Cotidianas”, *La Vanguardia*, 6 de maig de 1905, p. 4.

Réau 1957a

RÉAU, Louis, *Iconografía del art cristiano. Iconografía de los santos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997 (1957) (Cultura Artística. Tom 2. Volum 4).

Réau 1957b

RÉAU, Louis, *Iconografía del art cristiano. Iconografía de los santos (de la A a la F)*. Tom 2

Volum 3. Col·lecció “Cultura Artística” Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997 (*Iconographie de l’Art Chrétien*, 1957).

Réau 1957c

RÉAU, Louis, *Iconografía del art cristiano. Iconografía de los santos (de la G a la O)*. Tom 2
Volum 4. Col·lecció “Cultura Artística” Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997 (*Iconographie de l’Art Chrétien*, 1957).

Renart 1934

RENART, Joaquim, “Les darreres obres de l’escultor Josep Llimona”, *Esplai (Il·lustració Catalana)*, 11 de març de 1934, any IV, núm. 119.

Renart 1946

RENART, Joaquim, “Dionisio Renart García”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte*, Vol. IV (2) N° 3-4, Juliol-Agost de 1946, p. 521-524.

Renart 1975

RENART, Joaquim, *Diari (1918-1961)*, Barcelona, Destino, 1975.

Revista 1919

“Les Exposicions. «El Saló de Tardor» de l’ «Associació dels Amics de les Arts»”. *La Revista*, gener 1919, any V núm. 79, p. 15.

Reyero 1999

REYERO, Carlos, *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

Rivière 2007

RIVIÈRE, Anne, ““Una revolución de la naturaleza”. Camille Claudel (1864-1943)”, a *Camille Claudel, 1864-1943*, Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2007, p. 17-32.

Roda 1983

RODA, Frederic, “Catalunya en la Espanya moderna. Éxito en Madrid.”, *La Vanguardia*, 12 de juny de 1983.

Rodalies 2011

“La família Maragall, àlbum de fotografies (tercera part)” *Revista Rodalies*, gener 2011. Secció “Hª de Caldes d’Estrac”.

Rodríguez 1907a

RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., “Notas de Arte: Círcol Artístich de Sant Lluch”, *La Vanguardia*, 24 d’abril de 1907, p. 6.

Rodríguez 1907b

RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., “V Exposición Internacional de Arte. III La inquietud y el dolor en la plástica moderna”, *La Vanguardia*, 29 de maig de 1907, p. 6.

Rodríguez Samaniego 2011

RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina, “Ricard Guinó et Joaquim Claret: le destin de deux sculpteurs catalans en France face à la Grande Guerre”, *Cahiers de la Méditerranée*, nº 82, 2011.

Rodríguez Samaniego 2013

RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina, “Nuevos datos en torno al escultor Josep Bover i Mas (1802-1866)”, *Archivo Español de Arte*, nº LXXXVI, octubre-diciembre 2013, p. 331-344.

Rodríguez Samaniego i Esquinas 2013

RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina, ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia, “El Monumento al general dominicano Ulises Heureaux, de Pere Carbonell (1897)”, *IXI Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA): Las artes y la arquitectura del poder*, Castelló, 2013, p. 1447-1460.

Rodríguez Samaniego 2015

RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina, “Els germans Vallmitjana i l’escultura a l’Escola de Belles Arts a finals d’època moderna”, a FREIXA, Mireia; GRAS, Irene (coord.), *Acadèmia i Art. Dinàmiques, transferències i significació a l’època moderna i contemporània*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona (en premsa).

Rucabado 1920

RUCABADO, R., “L’Art dels Germans Llimona”, *Vell i Nou*, Agost de 1920, vol. I, núm. V, època II, p. 145-158.

Rucabado 1930

RUCABADO, R. “Pròleg”. a LLIMONA, Joan, *El Do de Déu*, Barcelona, Editorial Políglota, 1930.

Sacs 1925

SACS, Joan, “L’escultura d’en Josep Llimona”, *La ciutat i la casa*, març 1925, núm. 2, p. 31-34.

Sacs 1934a

SACS, Joan, “Josep Llimona (1864-1934)”, *Art*, vol. I, octubre 1933 - juliol 1934 p. 200-203.

Sacs 1934b

SACS, Joan, “L’escultor Josep Llimona”, *Mirador*, 8 de març de 1934, p. 7.

Sada 2006

SADA, Javier, “Pasado y presente: El monumento a Usandizaga”. *Diario Vasco*, San Sebastián, 21 de maig de 2006.

Sagarra 1934

SAGARRA, Josep Maria de, “Josep Llimona”, *Mirador*, 8 de març de 1934, p. 2.

Sagnier 2009

Ruta Sagnier. Arquitecte. Barcelona 1858-1931, Barcelona, Editor Antonio Sagnier, Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida (IMPUIQV), Aj. De Barcelona, 2009.

Sala 2004

SALA, Teresa-M., “El Cercle Artístic i Familiar dels Llimona”, a *Núria Llimona*, Barcelona, Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2004.

Sala 2011

SALA, Teresa-M., “L’«Exposició Picasso» a la nova sala Esteva de Barcelona”, a *Picasso 1936. Empremses d’una exposició*, Barcelona, Museu Picasso, 2011, Col. Focus, nº 2, p. 44-51.

Segle 2013

Un Segle d’Escultura Catalana, Barcelona, Museu Europeu d’Art Modern, 2013

Serra 2010

SERRA DE MANRESA, Fra Valentí, *Pompeia. Orígens històrics d’un projecte agosarat*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2010.

Sierra 2002

SIERRA, Lluís, “La Mercè abre Capitania”, *La Vanguardia*, 24 de setembre de 2002, p. 5.

Sol 1918

“Región Catalana. El Salón de Otoño.” *El Sol*, 8 de desembre de 1918, p. 4.

Solsona 1934

SOLSONA, Braulio, “Ha muerto el gran escultor catalán José Llimona”, *Mundo gráfico*, 14 de març de 1934, p. 5-6.

Subirachs 1989

SUBIRACHS BURGAYA, Judit, *L’escultura commemorativa a Barcelona (1936-1986)*, Barcelona, Els llibres de la Frontera, 1989 (Coneguem Catalunya).

Subirachs 1994

SUBIRACHS BURGAYA, Judit, *L’escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994.

Subirachs 2003

SUBIRACHS BURGAYA, Judit, “Josep Llimona, la superació de l’anecdoticisme vuitcentista”. a *El Modernisme: les arts tridimensionals. La crítica del modernisme*. Barcelona, Ed. L’isard, 2003. (volum IV).

Tarrasense 1889

El Tarrasense, Terrassa, 6 d’octubre de 1889, p. 2.

Templos antiguos 1932

Los templos antiguos de Barcelona, Barcelona, Librería Francisco Puig, 1932.

Templos modernos 1934

Los templos modernos de Barcelona, Barcelona, Librería Francisco Puig, 1934.

Thérive 1921

THÉRIVE, André, “Sculpteurs français d’aujourd’hui, Bartholomé”, a *Escultura decorativa i estatuària*, Barcelona, Editorial y Librería de Arte, M. Bayés, 1921 (Biblioteca d’Art «Vell i Nou» Volum III).

Tradició 1893

Tradició Catalana, 23 d’abril de 1893, núm.1, p. 9.

Trenc 2002

TRENC, Eliseu, “A l’entorn del Simbolisme”, a *El Modernisme: pintura i dibuix*, Barcelona, Ed. L’isard, 2003 (volum III).

Trens 1929

TRENS, Pere Manuel, “Sobre la II Exposició d’art litúrgic”, *Gasetta de les Arts*, 1 de gener de 1929, núm. 5, p. 12.

Utrillo 1907

UTRILLO, M, *Forma*, 1907, núm. 20, p. 311 i 318.

Vanguardia 1882a

La Vanguardia, 12 de maig de 1882, p. 2.

Vanguardia 1882b

La Vanguardia, 17 de novembre de 1882, p. 2.

Vanguardia 1889

La Vanguardia, 3 de febrer de 1889, p. 2.

Vanguardia 1891

“Cementerios” *La Vanguardia*, núm. 3052, 1 de novembre de 1891.

Vanguardia 1899

La Vanguardia, 18 de març de 1899, p. 2.

Vanguardia 1900

“Noticias de Catalunya: Arenys de Mar”, *La Vanguardia*, 11 de juliol de 1900, p. 3.

Vanguardia 1904a

La Vanguardia, 30 de gener de 1904, p. 3.

Vanguardia 1904b

La Vanguardia, 12 d’agost de 1904, p. 2.

Vanguardia 1905

“Una visión Novísima en la Sala Mercé”, *La Vanguardia*, 25 de març de 1905, p. 8.

Vanguardia 1906a

La Vanguardia, 20 de gener de 1906, p. 3.

Vanguardia 1906b

La Vanguardia, 7 de febrer de 1906, p. 3.

Vanguardia 1906c

La Vanguardia, 9 de març de 1906, p. 2.

Vanguardia 1906d

La Vanguardia, 15 de març de 1906, p. 3.

Vanguardia 1906e

La Vanguardia, 31 d’octubre de 1906, p. 3.

Vanguardia 1907a

“Monumento al Dr. Robert”, *La Vanguardia*, 28 de març de 1907, p. 8.

Vanguardia 1907b

La Vanguardia, 30 de maig de 1907, p. 3.

Vanguardia 1907c

La Vanguardia, 1 de juny de 1907, p. 2.

Vanguardia 1907d

“V Exposición Internacional de Arte, 1907”, *La Vanguardia*, 3 de juny de 1907, p. 2.

Vanguardia 1907e

La Vanguardia, 21 de juny de 1907, p. 9.

Vanguardia 1907f

“Los bonos de reforma.-Medalla conmemorativa”, *La Vanguardia*, 2 d’agost de 1907, p. 3.

Vanguardia 1907g

La Vanguardia, 9 d'agost de 1907, p. 2.

Vanguardia 1907h

La Vanguardia, 17 d'agost de 1907, p. 9.

Vanguardia 1907i

“El Rey en Barcelona”, *La Vanguardia*, 20 d'octubre de 1907, p. 3.

Vanguardia 1907j

La Vanguardia, 17 de novembre de 1907, p. 2.

Vanguardia 1908a

“Quincuagésimo aniversario de la restauración de los Juegos Florales”, *La Vanguardia*, 2 de maig de 1908, p. 4.

Vanguardia 1908b

La Vanguardia, 12 de juny de 1908, p. 4.

Vanguardia 1908c

La Vanguardia, 14 de juny de 1908, p. 3.

Vanguardia 1908d

“El rey en Cataluña”, *La Vanguardia*, 7 de novembre de 1908, p. 1-2.

Vanguardia 1909a

La Vanguardia, 6 d'abril de 1909, p. 2.

Vanguardia 1909b

La Vanguardia, 7 d'abril de 1909, p. 2.

Vanguardia 1910a

“El monumento del doctor Robert”, *La Vanguardia*, 20 d'abril de 1910, p. 2.

Vanguardia 1910b

La Vanguardia, 16 de juliol de 1910, p. 2.

Vanguardia 1910c

“El viaje de la Infanta”, *La Vanguardia*, 10 de setembre de 1910, p. 2.

Vanguardia 1910d

“Exposición Internacional de Arte de Buenos Aires”, *La Vanguardia*, 6 d'octubre de 1910, p. 6.

Vanguardia 1910e

La Vanguardia, 15 d'octubre de 1910, p. 2.

Vanguardia 1910f

La Vanguardia, 28 d'octubre de 1910, p. 8.

Vanguardia 1910g

“Una alocución: La Comisión del monument al Dr. Robert”, *La Vanguardia*, 30 d’octubre de 1910, p. 4.

Vanguardia 1910h

La Vanguardia, 13 de novembre de 1910, p.8.

Vanguardia 1910i

“El Monumento al doctor Robert. La Inauguración.” *La Vanguardia*, 14 de novembre de 1910, p. 2-3.

Vanguardia 1910j

La Vanguardia, 18 de novembre de 1910, p. 3.

Vanguardia 1910k

La Vanguardia, 29 de novembre de 1910, p. 3.

Vanguardia 1911a

“Comisión Ejecutiva del monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia*, 16 d’abril de 1911, p. 14.

Vanguardia 1911b

“VI Exposición Internacional de Arte”, *La Vanguardia*, 13 de maig de 1911, p. 14.

Vanguardia 1911c

La Vanguardia, 23 de maig de 1911, p. 4.

Vanguardia 1911d

“La escuela del Bosque”, *La Vanguardia*, 8 de setembre de 1911, p. 2.

Vanguardia 1912a

La Vanguardia, 5 de febrer de 1912, p. 4.

Vanguardia 1912b

La Vanguardia, 8 de març de 1912, p. 3.

Vanguardia 1912c

La Vanguardia, 17 de març de 1912, p. 3.

Vanguardia 1912d

La Vanguardia, 30 de març de 1912, p. 5.

Vanguardia 1912e

La Vanguardia, 31 de juliol de 1912, p. 2.

Vanguardia 1912f

“En Caldetes. Fiesta simpática.” *La Vanguardia*, 11 de setembre de 1912, p. 3-4.

Vanguardia 1913a

La Vanguardia, 11 de gener de 1913, p. 8.

Vanguardia 1913b

La Vanguardia, 7 de febrer de 1913, p. 5.

Vanguardia 1913c

La Vanguardia, 8 de juliol de 1913, p. 11.

Vanguardia 1914a

La Vanguardia, 23 de gener de 1914, p. 4.

Vanguardia 1914b

“Gerona”, *La Vanguardia*, 29 de març de 1914, p. 16.

Vanguardia 1914c

La Vanguardia, 23 d’abril de 1914, p. 3.

Vanguardia 1914d

“Las Escuelas de Bosque”, *La Vanguardia*, 15 de juny de 1914, p. 3.

Vanguardia 1915a

La Vanguardia, 18 de gener de 1915, p. 3.

Vanguardia 1915b

La Vanguardia, 10 de febrer de 1915, p. 5.

Vanguardia 1915c

La Vanguardia, 22 d’abril de 1915, p. 2-3.

Vanguardia 1915d

La Vanguardia, 1 de juliol de 1915, p. 4.

Vanguardia 1915e

La Vanguardia, 14 d’agost de 1915, p. 12.

Vanguardia 1915f

La Vanguardia, 12 de setembre de 1915, p. 3.

Vanguardia 1915g

La Vanguardia, 14 de desembre de 1915, p. 4.

Vanguardia 1916a

“Homenaje á Llimona”, *La Vanguardia*, 10 de juliol de 1916, p. 4.

Vanguardia 1916b

“Olot”, *La Vanguardia*, 23 d’agost de 1916, p. 4.

Vanguardia 1916c

La Vanguardia, 30 d'octubre de 1916, p. 4.

Vanguardia 1917a

La Vanguardia, 28 de juny de 1917, p. 3.

Vanguardia 1917b

La Vanguardia, 24 de novembre de 1917, p. 3.

Vanguardia 1917c

La Vanguardia, 16 de desembre de 1917, p. 17.

Vanguardia 1917d

La Vanguardia, 23 de desembre de 1917, p. 6.

Vanguardia 1917e

La Vanguardia, 29 de desembre de 1917, p. 3.

Vanguardia 1918a

La Vanguardia, 26 de setembre de 1918, p. 13.

Vanguardia 1918b

“De Sociedad. Notas artísticas.” *La Vanguardia*, 5 de desembre de 1918, p. 10.

Vanguardia 1921a

La Vanguardia, 29 de maig de 1921, p. 5.

Vanguardia 1921b

La Vanguardia, 2 de juny de 1921, p. 5.

Vanguardia 1923a

La Vanguardia, 11 de febrer de 1923, p. 12.

Vanguardia 1923b

La Vanguardia, 23 de febrer de 1923, p. 17.

Vanguardia 1923c

La Vanguardia, 27 de febrer de 1923, p. 8.

Vanguardia 1923d

La Vanguardia, 28 de juny de 1923, p. 8.

Vanguardia 1924a

La Vanguardia, 15 de març de 1924, p. 7.

Vanguardia 1924b

La Vanguardia, 6 de maig de 1924, p. 13.

Vanguardia 1924c

La Vanguardia, 16 de maig de 1924, p. 9.

Vanguardia 1924d

La Vanguardia, 27 d'agost de 1924, p. 13.

Vanguardia 1925a

La Vanguardia, 18 de març de 1925, p. 9.

Vanguardia 1925b

La Vanguardia, 16 d'octubre de 1925, p. 10.

Vanguardia 1926a

La Vanguardia, 13 de gener de 1926, p. 10.

Vanguardia 1926b

La Vanguardia, 26 de gener de 1926, p. 30.

Vanguardia 1926c

La Vanguardia, 13 de maig de 1926, p. 10.

Vanguardia 1926d

“Los que mueren. Don Pedro G. Maristany. Conde de Lavern”, *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de juliol de 1926, p. 11.

Vanguardia 1926e

“Una obra de Llimona”, *La Vanguardia*, 22 de desembre de 1926, p. 13.

Vanguardia 1927a

La Vanguardia, 5 de març de 1927, p. 12

Vanguardia 1927b

“Las esculturas y ornamentación de la plaza de Cataluña. Bases del Concurso” *La Vanguardia*, 9 de juny de 1927, p. 8.

Vanguardia 1927c

“La decoración escultórica de la plaza de Cataluña.” *La Vanguardia*, 5 d'agost de 1927, p. 4.

Vanguardia 1927d

“Los artistas a Soler y Roviroso” *La Vanguardia*, 2 de novembre de 1927, p. 9.

Vanguardia 1927e

La Vanguardia, 6 de desembre de 1927, p. 11.

Vanguardia 1927f

“Homenaje a don Albert Rusiñol” *La Vanguardia*, 13 de desembre de 1927, p. 10.

Vanguardia 1928a

“Las esculturas de la plaza Cataluña”, *La Vanguardia*, 8 de gener de 1928, p. 8.

Vanguardia 1928b

“Regalo de una imagen”, *La Vanguardia*, 8 d’abril de 1928, p.16.

Vanguardia 1928c

“Los grupos escultóricos de la Plaza Cataluña”, *La Vanguardia*, 9 de maig de 1928, p. 7.

Vanguardia 1928d

“Palma”, *La Vanguardia*, 1 d’agost de 1928, p.17.

Vanguardia 1928e

“Pont de Armentera”, *La Vanguardia*, 20 de setembre de 1928, p. 28.

Vanguardia 1928f

“En la Casa de la Ciudad. Inauguración de la nueva escalera de Honor”, *La Vanguardia*, 25 de setembre de 1928, p. 8.

Vanguardia 1928g

“Una estatua”, *La Vanguardia*, 26 de setembre de 1928, p. 5.

Vanguardia 1928h

La Vanguardia, 18 de novembre de 1928, p. 32.

Vanguardia 1929a

La Vanguardia, 27 de gener de 1929, p. 13.

Vanguardia 1929b

La Vanguardia, 28 de març de 1929, p. 32.

Vanguardia 1929c

“Las obras de restauración de la Casa de la Ciudad”, *La Vanguardia* , 28 d’abril de 1929, p.8.

Vanguardia 1929d

“XXV aniversario de «La Hispano-Suiza»: El Pabellón de nuestra fábrica nacional en la Exposición”, *La Vanguardia*, 14 de juny de 1929, p. 14.

Vanguardia 1929e

La Vanguardia , 28 de juny de 1929, p. 8.

Vanguardia 1929f

“Monumento a los Mártires de la Independencia”, *La Vanguardia*, 8 de desembre de 1929, p. 1.

Vanguardia 1929g

“A la memoria del doctor Ferrán”, *La Vanguardia*, 12 de desembre de 1929, p. 6.

Vanguardia 1930a

La Vanguardia, 15 de febrer de 1930, p. 9.

Vanguardia 1930b

La Vanguardia (Notas gráficas), 28 de febrer de 1930, p. 4.

Vanguardia 1930c

“Para honrar la memoria de Hermenegildo Giner de los Ríos”, *La Vanguardia*, 27 de març de 1930, p. 9.

Vanguardia 1930d

“Solemne procesión del Via Crucis”, *La Vanguardia*, 15 d’abril de 1930, p. 13.

Vanguardia 1930e

“Un rasgo altruista”, *La Vanguardia*, 25 d’abril de 1930, p. 8.

Vanguardia 1930f

“Exposición de Barcelona 1930”, *La Vanguardia*, 30 d’abril de 1930, p. 3.

Vanguardia 1930g

“La fiesta del trabajo”, *La Vanguardia*, 2 de maig de 1930, p. 6.

Vanguardia 1930h

“El monumento al trabajo”, *La Vanguardia* (Notas gráficas), 3 de maig de 1930, p.1 i 2.

Vanguardia 1930i

“Homenaje al señor Llimona”, *La Vanguardia*, 4 de maig de 1930, p. 12.

Vanguardia 1930j

La Vanguardia, 11 de maig de 1930, p. 11.

Vanguardia 1930k

“Homenaje popular al escultor Llimona”, *La Vanguardia*, 17 de maig de 1930, p. 7.

Vanguardia 1930l

La Vanguardia (Notas gráficas), 21 de maig de 1930, p. 2.

Vanguardia 1931a

“Monumento a Giner de los Rios”, *La Vanguardia*, 13 de març de 1931, p. 10.

Vanguardia 1931b

“Tarragona”, *La Vanguardia*, 17 de març de 1931, p. 38.

Vanguardia 1931c

“La medalla de la ciudad”, *La Vanguardia*, 2 d’abril de 1931, p. 8.

Vanguardia 1931d

“Constitución de la Junta de Museos”, *La Vanguardia*, 18 de juny de 1931, p. 7.

Vanguardia 1931e

“El IX centenario de la fundación del Monasterio de Montserrat”, *La Vanguardia*, 20 d’octubre de 1931, p. 13.

Vanguardia 1931f

“El monumento al abad Oliba”, *La Vanguardia*, 27 d’octubre de 1931, p. 10.

Vanguardia 1931g

“El monumento a Giner de los Ríos”, *La Vanguardia*, 4 de noviembre de 1931, p. 7.

Vanguardia 1932a

“La Medalla de la Ciudad”, *La Vanguardia*, 28 de gener de 1932, p. 8.

Vanguardia 1932b

“Homenaje al maestro Nicolau”, *La Vanguardia*, 20 de març de 1932, p. 9.

Vanguardia 1932c

“La medalla de la ciudad para el escultor Llimona”, *La Vanguardia*, 26 de març de 1932, p. 6.

Vanguardia 1932d

“El Monumento a los Mártires de la Guerra de la Independencia”, *La Vanguardia*, 26 de maig de 1932, p. 8.

Vanguardia 1932e

“La Medalla de la Ciudad al escultor señor Llimona”, *La Vanguardia*, 3 de juliol de 1932.

Vanguardia 1932f

“Banquete homenaje a José Llimona”, *La Vanguardia*, 5 de juliol de 1932, p. 9.

Vanguardia 1932g

“La Medalla de la Ciudad”, *La Vanguardia*, 8 de juliol de 1932, p. 4.

Vanguardia 1932h

“Gráficos de Catalunya”, *La Vanguardia* (Notas Gráficas), 9 de juliol de 1932, p. 2.

Vanguardia 1932i

“Banquete en honor del escultor, José Llimona”, *La Vanguardia*, 10 de juliol de 1932, p. 27 i 28.

Vanguardia 1932j

La Vanguardia (Notas Gráficas), 12 de juliol de 1932, p. 3.

Vanguardia 1932k

“El monumento a Hermenegildo Giner de los Ríos”, *La Vanguardia*, 19 de noviembre de 1932, p. 5.

Vanguardia 1932l

“Próxima inauguración de un museo”, *La Vanguardia*, 9 de diciembre de 1932, p. 6.

Vanguardia 1933

“Exposición de Primavera”, *La Vanguardia*, 17 de juny de 1933, p. 11.

Vanguardia 1934a

“Una gran pérdida para el arte. José Llimona ha muerto”, *La Vanguardia*, 28 de febrer de 1934, p. 7.

Vanguardia 1934b

“La muerte del escultor don José Llimona”, *La Vanguardia* (Notas gráficas), 28 de febrer de 1934, p. 4.

Vanguardia 1934c

“Homenaje a Margarita Sans Jordi”, *La Vanguardia*, 13 de maig de 1934, p. 18.

Vanguardia 1934d

“Una proxima cena”, *La Vanguardia*, 15 de maig de 1934, p. 12.

Vanguardia 1934e

“Un banquete. Homenaje”, *La Vanguardia*, 20 de maig de 1934, p. 9.

Vanguardia 1934f

“La exposición de homenaje al escultor Llimona”, *La Vanguardia* (suplement), 23 de maig de 1934, p.2.

Vanguardia 1934g

“Exposición homenaje a Llimona”, *La Vanguardia*, 13 de juny de 1934, p. 11.

Vanguardia 1941a

“Exposiciones de Arte”, *La Vanguardia Española*, 7 de juny de 1941, p. 3.

Vanguardia 1941b

“Margarita Sans Jordi, en la Sala Parés, *La Vanguardia Española*, 18 de juny de 1941, p. 3.

Vanguardia 1941c

“Exposiciones de Arte”, *La Vanguardia Española*, 4 d’octubre de 1941, p. 7.

Vanguardia 1941d

“El proyecto de monumento al doctor Girona”, *La Vanguardia Española*, 19 d’octubre de 1941, p. 6.

Vanguardia 1942

“Exposición colectiva en Galerías Arte” *La Vanguardia Española*, 21 de març de 1942, p. 4.

Vanguardia 1943

“Bodas y peticiones de mano”, *La Vanguardia Española*, 28 d’octubre de 1943, p. 4.

Vanguardia 1944

“Vida Sociable”, *La Vanguardia Española*, 18 de juliol de 1944, p. 12.

Vanguardia 1948a

“Exposiciones de Arte”, *La Vanguardia Española*, 3 de gener de 1948, p. 6.

Vanguardia 1948b

“Mario Vives, en Galerías Argos”, *La Vanguardia Española*, 18 febrer 1948, p. 8.

Vanguardia 1948c

“Escultores, grabadores y dibujantes catalanes en la Exposición Nacional”, *La Vanguardia Española*, 28 de maig de 1948, p. 3.

Vanguardia 1950

“Bendición de una imagen”, *La Vanguardia Española*, 18 de març de 1950, p. 14.

Vanguardia 1951a

“Mario Vives en Escandinavia” *La Vanguardia Española* 29 de setembre de 1951, p. 10.

Vanguardia 1951b

“Exposición de una sola obra y al aire libre”, *La Vanguardia Española*, 3 de novembre de 1951, p. 10.

Vanguardia 1953

“Mario Vives, en «Sala Busquets»” *La Vanguardia Española*, 13 de novembre de 1953, p. 8.

Vanguardia 1956

La Vanguardia Española, 11 de gener de 1960, p. 26

Vanguardia 1957a

“El Via Crucis Monumental de Montserrat”, *La Vanguardia Española*, 3 de febrer de 1957, p. 23.

Vanguardia 1957b

“Sitges. Un nuevo «paso» desfilará este año”, *La Vanguardia Española*, 17 d’abril de 1957, p. 4.

Vanguardia 1957c

“Las autoridades de la región, presididas por el capitán general, asistieron a la solemne celebración de la fiesta litúrgica de la Virgen de Montserrat”, *La Vanguardia Española*, 30 d’abril de 1957, p. 17.

Vanguardia 1961a

“Libros en los jardines de Barcelona”, *La Vanguardia Española*, 19 d’abril de 1961, p. 28.

Vanguardia 1961b

“Brillantísima celebración de la Fiesta del Libro”, *La Vanguardia Española*, 23 d’abril de 1961, p. 20.

Vanguardia 1962

“Llimona”, *La Vanguardia Española*, 10 d’octubre de 1962, p. 28.

Vanguardia 1963

“La beca de escultura Juan Centellas Raig”, *La Vanguardia Española*, 18 de juliol de 1963, p. 28.

Vanguardia 1965

“Alta y baja de monumentos”, *La Vanguardia Española*, 29 de desembre de 1965, p. 20.

Vanguardia 1974

“El Ayuntamiento «no dispone de datos y antecedentes» sobre la estatua del doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 29 de desembre de 1974, p. 25.

Vanguardia 1975a

“Llamamiento de un grupo de catalanes pro reposición del monumento”, *La Vanguardia Española*, 3 de gener de 1975, p. 27.

Vanguardia 1975b

La Vanguardia Española, 21 de gener de 1975, p. 25.

Vanguardia 1976

“La restitución del monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 15 de juliol de 1976, p. 27.

Vanguardia 1977a

“Hoy y ayer del monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 20 de gener de 1977, núm. 34403, p. 1 i 28.

Vanguardia 1977b

“El monumento al doctor Robert será repuesto en el centro de la plaza Universidad”, *La Vanguardia Española*, 22 de març de 1977, p. 21.

Vanguardia 1977c

“Exposición sobre el monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia Española*, 3 de maig de 1977, p. 23.

Vanguardia 1977d

“El Poble Sec reclama el antiguo Palacio de Agricultura de Montjuïc como ateneo”, *La Vanguardia Española*, 29 de maig de 1977, p. 26.

Vanguardia 1982

“Avanza la reconstrucción del monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia*, 28 de maig de 1982, p. 1.

Vanguardia 1983a

“El alcalde, a la Setmana Catalana en Nueva York”, *La Vanguardia*, 17 de març de 1983, p. 25.

Vanguardia 1983b

“Barcelona estrecha lazos con USA”, *La Vanguardia*, 29 de març de 1983, p. 19.

Vanguardia 1983c

“Lenta reposición del monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia*, 15 de desembre de 1983, p. 34.

Vanguardia 1985a

“Aplazada la inauguración del monumento al doctor Robert”, *La Vanguardia*, 17 d’abril de 1985, p. 25.

Vanguardia 1985b

“Barcelona salda su deuda con el doctor Robert al restituir ayer su monumento”, *La Vanguardia*, 15 de maig de 1985, p. 22.

Vélez 1999

VÉLEZ I VICENTE, Pilar, *Masriera: joies: 200 anys d’història*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1999.

Vell i Nou 1916a

Vell i Nou, 15 de juny de 1916, núm. 27, p. 76.

Vell i Nou 1916b

Vell i Nou, 1 de desembre de 1916, núm. 38, p. 301.

Vell i Nou 1918

“Una Escultura d’en Josep Llimona”, *Vell i Nou*, 15 de febrer de 1918, núm. 61, p. 68-69-74-76.

Ventura 1992

VENTURA I MAYNOU, Joan, *Francesc Juventeny i Boix, escultor*, 1992 (publicat a www.raco.cat: <http://www.raco.cat/index.php/Notes/article/viewFile/23960/23794>, consultat el 14 de març de 2015).

Ventura Planella 2011

VENTURAPLANELLA, Joan, “Els Llimona i la seva estada a la comarca”, *El Pla de l’Estany*, juny 2011, núm. 68, p. 10-13.

Veü 1891a

“Dietari del Principat”, *La Veü de Catalunya*, 15 de març de 1891, núm. 10, p. 119.

Veü 1891b

“Revista Artística”, *La Veü de Catalunya*, 7 de juny de 1891, núm. 22, p. 260.

Veü 1892a

“Nota artística”, *La Veü de Catalunya*, 1 de maig de 1892, núm. 18, p. 210.

Veü 1892b

“Dietari del Principat”, *La Veü de Catalunya*, 4 de desembre de 1892, núm. 49, p. 585-586.

Veü 1893

“Notas Artísticas”, *La Veü de Catalunya*, 10 de desembre de 1893, núm. 50, p. 596-598.

Veü 1894

“Concursos especials”, *La Veü de Catalunya*, 1 de juliol de 1894, núm. 26, p.288-289.

Veü 1895

“Notes Artístiques”, *La Veü de Catalunya*, 19 de maig de 1895, núm. 20, p. 236-237.

Veü 1896

“Moviment Regionalista - Espanya”, *La Veü de Catalunya*, 4 d’octubre de 1896, núm. 40, p. 478-479.

Veü 1897

“Notes artístiques”, *La Veü de Catalunya*, 7 de març de 1897, núm. 10, p. 76.

Veü 1898a

“Nové Certámen Literari de Olot.- Cartell”, *La Veü de Catalunya*, 19 de juny de 1898, núm. 25, p. 210.

Veü 1898b

“Moviment Regionalista - Espanya”, *La Veü de Catalunya*, 4 de desembre de 1898, núm. 49, p. 352.

Veü 1901

“Gazeta de Bellas Arts: Joyas.” *La Veü de Catalunya*, 26 de juny de 1901, núm. 883, p. 2 (ed. Vespre).

Veü 1910a

“L’estatua den Llimona”, *La Veü de Catalunya, Pàgina Artística*, 10 de març de 1910, p. 3.

Veü 1910b

“Inauguració del *Monument al Dr. Robert*- El gran dinar de la Lliga” *La Veü de Catalunya*, 13 de novembre de 1910, núm. 1439 (ed. matí).

Veü 1910c

“A la memòria del Dr. Robert- La gran festa d’avui” *La Veü de Catalunya*, 13 de novembre de 1910, núm. 4140 (ed. vespre).

Veü 1910d

“A la memòria del Dr. Robert- La gran festa d’ahir” *La Veü de Catalunya*, 14 de novembre de 1910, núm. 4140 (ed. matí).

Veü 1912a

“Esculptures den Josep Llimona”, *La Veü de Catalunya* (Pàgina Artística), 8 d’agost de 1912, 138, p. 5 .

Veü 1912b

“Un grupu den Joseph Llimona”, *La Veü de Catalunya* (Pàgina Artística), 7 de novembre de 1912, 151, p.4.

Veü 1912c

La Veü de Catalunya (Pàgina Artística), 14 de novembre de 1912, p. 5

Veü 1920

“L’exposició d’art de 1920”, *La Veü de Catalunya*, 23 d’abril de 1920, Pàgina artística, núm. 7524, p. 5 (ed. vespre).

Veü 1932

“Vida artística”, *La Veü de Catalunya*, 28 de maig de 1932, p. 3

Vila 1912

VILA DE SARTHOU, Lúdia, “Un jorn a Montserrat”, *Feminal (Il·lustració Catalana)*, 25 de febrer de 1912, núm. 59, p. 11-13.

Vilà 2011

VILÀ I GALÍ, Agustí, *L’església parroquial de Sant Romà de Lloret de Mar: 1509-2009*, Lloret de Mar, Ajuntament de Lloret de Mar, 2011.

Vila-Sanjuán 2011

VILA-SANJUÁN, Sergio, “Latidos: En la histórica mansión” *Culturas (La Vanguardia)*, 2 de novembre de 2011, p. 10.

Yxart 1888

YXART, J. “Exposición Universal de Barcelona. Salón de Bellas Artes IV”, *La Ilustración Artística*, 6 d’agost de 1888, núm. 345, p. 258.

Yxart 1891

YXART, J. “La Exposición General de Bellas Artes”, *La Ilustración Artística*, 11 de maig de 1891, núm. 489, p. 292-294.

13 FONTS D'ARXIUS I/O MANUSCRITES (FAM)

Baptisme 1924 (FAM)

Còpia del registre del baptisme d'Antoni Ramon González, amb data de 22 de setembre de 1924 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR36).

Bases Sant Andreu 1956 (FAM)

Bases pel Concurs de l'Escultura de Sant Andreu Apòstol per a la Capella Municipal del Cementiri de Sant Andreu, 2 de juliol de 1956 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR206).

Concurso de Proyectos 1960 (FAM)

“Concurso de Proyectos escultóricos para jardines públicos de Barcelona. LEMA: 23 DE ABRIL”. Tríptic sobre el concurs, 1960 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR4).

González 1952 (FAM)

GONZÁLEZ, Antoni Ramon, Memoria presentada al concurs convocat per l'Ajuntament de Barcelona per la part escultòrica de la font projectada al Pg de Gràcia amb la Gran Via, 5 de març 1952.

González 1979 (FAM)

GONZÁLEZ, Antoni Ramon, Carta al Museu d'Art Modern, 19 d'abril de 1979 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR107).

Llibre d'actes Hospital (FAM)

Llibre d'actes de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, Barcelona.

Llibre d'actes Sant Lluc (FAM)

Llibre d'actes del Cercle Artístic de Sant Lluc, Barcelona.

Llibre de Matriculacions (FAM)

Llibre de Matriculacions de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona.

Llibre “Vell” 1940 (FAM)

Llibre “vell” de registres de sepulcres de 1838-1940, Arxiu d'Arenys de Mar.

Llimona 1882 (FAM)

LLIMONA, Josep, Carta a Carles Pirozzini, Roma, 12 de juny de 1882, a INFIESTA, J.M.; MONEDERO, M., *Josep Llimona i Joan Llimona. Vida i obra*, Barcelona, Thor, 1977.

Llimona 1911 (FAM)

LLIMONA, Josep, Carta enviada a Josep Clarà el desembre de 1911 (Fons Clarà, document núm.118, de la carpeta 1.3/1, Capsa 1).

Llimona 1930 (FAM)

LLIMONA, Josep, Carta enviada des del Balneari Prats (Caldes de Malavella), sembla datada del 1930 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR45).

Llimona 1931 (FAM)

LLIMONA, Josep, Carta enviada des del Balneari Vichy Catalán (Caldes de Malavella), amb matasegells del 29 d'octubre de 1931 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR68).

Llimona 1933 (FAM)

LLIMONA, Josep, Carta enviada des d'Olot, des del Carrer Mulleres, amb matasegells del 23 d'agost de 1933 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR67).

Llimona, Pilar (FAM)

LLIMONA GISPERT, Pilar, *Escrits i Memòries de la Pilar (Pilareta) Llimona Gispert a partir de 1896* [inèdit].

Projecte Font 1953 (FAM)

Resolució sobre el concurs obert pel projecte de realitzar una font al Pg. Gràcia amb Gran Via (anomenada en época Av. José Antonio Primo de Rivera), 14 de març de 1953 (Arxiu Antonio Ramon González, Document AR88).

Vilella 1957 (FAM)

VILELLA, M^a Pilar, Carta de la directora del Col·legi de Mares Escolàpies de Barcelona, 3 de març del 1957 (Fons Juventeny, Museu d'Art de Cerdanyola).

14 SELECCIÓ DE WEBGRAFIA

Aróztegui 2014

Aróztegui, Rafael, “Miquel Vinyals, un personatge anònim?”, <http://pintorviver.blogspot.com.es/2014/12/un-personatge-anonim.html>, (data de consulta 5 de desembre de 2014).

Criticartt 2012

CRITICARTT, “Margarita Sans Jordi (1911-2006), Una escultora entre els grans”, <http://criticartt.blogspot.com.es/2012/05/margarita-sans-jordi-1911-2006-una.html>, (data de consulta 29 gener 2015).

Laplana 2011

LAPLANA, Josep C., La rebotiga del Museu de Montserrat “Un autoretrat nou de Josep Llimona” <http://larebotigamd.com.es/2011/09/notulae-notes-darxiu-5.html> (data de consulta 3 de novembre de 2011).

Rodalies 2011

“La família Maragall, àlbum de fotografies (tercera part), *Revista Rodalies*, http://issuu.com/rodalies/docs/rodalies_gener2011 (data de consulta 11 de febrer de 2012).

Sóller 2014

“El Sant Sepulcre” de Josep Llimona al Cementiri de Sóller, <http://cementiridesoller.wordpress.com/2014/03/30/altres-obres-de-josep-llimona-a-mallorca/> (data de consulta 7 juliol 2014).

«Heu's aquí, lector, una mica de la vida del gran
escultor català Josep Llimona i un poc
de la història de les seves admirables obres»

Miquel Duran de Valencia

La Veu de Catalunya, 23 de febrer de 1930

