

Joaquín
Torres-García
i Barcelona *1891-1919*

Del 16 d'octubre de 2013
al 17 de gener de 2014

Edició del catàleg:
Albert Martí Palau

Coordinació:
Albert Martí Palau
Santi Mercader

Documentació:
Michela Rosso
Santi Mercader

Disseny:
Pallidisseny.com

Impressió:
Impresart

DLB:

Imatge de la portada:
Fàbrica (esbós per a la casa Badiella)
(detall)
1917
220 x 600 mm.
Aquarel·la i tinta sobre paper
Signat i datat: "J. Torres García 1917".

La etapa catalana de Joaquín Torres-García

Entre las etapas que conforman el periplo vital de Joaquín Torres-García (1874-1949), la catalana posee sin duda una especial relevancia. En Cataluña, tierra de origen de su padre donde se establece con la familia en 1891, el joven nacido en Uruguay se encuentra con sus raíces en un contexto en el que —según recordará muchos años más tarde— «la palabra “cultura” tiene todo su trascendente significado»¹. Aquí es donde empieza a formarse artísticamente, frecuentando la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Mataró y, después de trasladarse a Barcelona en 1892, la Escuela Oficial de Bellas Artes, la Academia Baixas y el Círculo Artístico de “Sant Lluç” de la Ciudad Condal. Y es aquí, más concretamente en la Cataluña de los albores del siglo XX, donde el artista inaugura la labor teórica que a partir de entonces complementaría su producción plástica.

Este último aspecto posee una gran trascendencia, porque incluso en los escritos teóricos más tempranos de la etapa catalana de Torres-García emergen ya los fundamentos de su concepción del arte que se mantendrán también en las etapas posteriores. Nos referimos a los elementos que han sido aislados por el filósofo Juan Fló como ejes centrales y constantes del pensamiento de Torres-García: la convicción de que el artista puede acceder al orden esencial desde la percepción del mundo (convicción originariamente fruto de una interpretación muy poco ortodoxa de la doctrina filosófica de Platón, que Fló denomina “platonismo de pintor”), y un sentimiento religioso del arte que trasciende lo puramente estético².

Sin embargo a lo largo de los años estas dos ideas fundamentales estarán sujetas a reelaboraciones y síntesis diferentes (a veces para hacer-

las compatibles con el arte que Torres-García admira aunque contraste con sus propias exigencias teóricas), y darán lugar a opciones plásticas diversas. En el caso de la etapa catalana del artista, este proceso de reelaboración producirá a partir de 1917 un cambio evidente en su obra respecto a la anterior fase mediterraneista. Por eso la exposición de *Palau Antiguitats* —que ofrece un recorrido por la época catalana del artista a través de una selección de 38 obras, entre dibujos y acuarelas, que abarcan desde sus años de formación hasta la vigilia de su partida rumbo a Nueva York en 1920— representa una magnífica ocasión para poder apreciar tanto las transformaciones que sufre el lenguaje artístico de Torres-García como la unidad intrínseca de su trayectoria.

La época que precede la publicación, en 1907, de lo que se puede considerar como el manifiesto del proyecto mediterraneista de Torres-García³, está caracterizada por la actitud abierta pero selectiva del artista respecto a las diferentes tendencias artísticas con las que entra en contacto. Si leemos esta actitud como un síntoma de la gestación de esas dos ideas básicas que representarán los ejes centrales y constantes de su pensamiento (y que están ya plenamente conformados en el texto teórico de 1907), podremos explicar el progresivo alejamiento de Torres-García de la pintura impresionista y el art *nouveau* (que sin embargo admira y que practica durante unos años) por su carácter de arte hedonista, desprovisto de ese sentido religioso que para él será primordial.

Ya en los años en que frecuenta los cursos de la Llotja, entre 1892 y 1895, Torres-García comparte sólo esporádicamente con Mir, Sunyer, Canals y Nonell —sus compañeros en la Academia— las escapadas que éstos suelen realizar para retratar los paisajes naturales y urbanos en un lenguaje que bebe del impresionismo. Las preferencias de Torres-García están dirigidas a las fuentes clásicas de la biblioteca de la institución, pero eso no impide que trabaje amistad con los cuatro artistas.



il. 1

Esta amistad se mantiene incluso después de 1895 cuando, frente a la disyuntiva entre ingresar en el Círculo Artístico —como hacen, por ejemplo, Mir y Nonell— o en el católico Círculo Artístico de “Sant Lluc”, Torres-García elige esta segunda opción motivado en buena medida por la riqueza de los fondos de la biblioteca, que incluyen también un importante conjunto de revistas modernas.

Se abre en este momento una etapa extraordinariamente variada de la producción artística de Torres-García, en la que crea al mismo tiempo una serie de ilustraciones para los libros y opúsculos de la Librería y Tipografía Católica —encargo que probablemente recibe gracias a su adscripción al “Sant Lluc” — y también varios dibujos (il. 1⁴), ilustraciones para las revistas barcelonesas *Barcelona Cómica*, *La Saeta*, *Iris*, *Hispania* y la madrileña *La vida literaria*, así como un cartel para la revista *El Gato Negro*, que recuerdan el imaginario y el estilo decorativo de Toulouse-Lautrec y, sobre todo, de Steinlen⁵, y que denotan también cierta influencia de Ramón Casas.

La temática de estas obras —que guardan cierto parentesco con un dibujo algo más tardío que se expone en *Palau Antiguitats* (nº 16) — contrasta con la de otra obra de Torres-García que pertenece a esta

etapa finisecular y que podemos observar en la exposición. Se trata de *Masacres de setembre (a Salpetrière)* (nº 4), que representa uno de los episodios más sombríos de la Revolución Francesa, en concreto la ejecución masiva perpetuada el 3 de septiembre de 1792 en el hospital-prisión de La Salpêtrière, donde estaban recluidas 186 mujeres que en su gran mayoría habían sido condenadas por ejercer la prostitución o por adulterio.

Lo anecdótico es prácticamente ausente en esta obra de Torres-García: el paisaje casi desnudo, la limitación en el número de personajes representados, la esencialidad del dibujo y la paleta a base de tonos grises y azulados sobre el fondo ocre, nos transmiten una profunda sensación de desesperanza y soledad. El acontecimiento puntual se convierte así en un drama humano universal, y resulta inevitable pensar en obras como *El 3 de mayo de 1808 en Madrid* de Goya. Con el gran maestro aragonés —cuya obra puede disfrutar en el Museo del Prado en sus viajes a Madrid—, se mide Torres-García en esta época de intensa experimentación y búsqueda de un estilo propio, tal como podemos observar en el dibujo que realiza a partir del autorretrato con el que Goya encabeza la colección de los aguafuertes *Los Caprichos* (nº 8).

Si esta obra pone claramente de manifiesto el diálogo que Torres-García establece con la gran tradición del arte, otras creaciones que se exhiben en *Palau Antiguitats* parecen mostrar cierta familiaridad con las de algunos artistas contemporáneos a Torres-García, en concreto los que en estos años comparten con él el animado ambiente cultural de *Els Quatre Gats*. Nos referimos por ejemplo al pequeño dibujo titulado *El petó* (nº 11), fechado 1901, en el que encontramos claras resonancias de los personajes humildes, la simplificación formal y el trazo rápido y decidido de *Los amantes en la calle*, realizado por Picasso en 1900 en su primera estancia parisina a partir de unos dibujos que ya había comenzado en Barcelona ese mismo año.

También cabe destacar el dibujo al carbón titulado *La Boba* (nº 9), en el que la línea sinuosa que simplifica las formas se asocia a la carga expresiva del rostro. Esta obra podría relacionarse con las representaciones del mundo marginal por Nonell, más concretamente con su célebre serie de dibujos y pinturas realizadas a partir de su estancia en 1896 en el pueblo de Bohí reflejando el cretinismo, enfermedad en aquel entonces endémica en la zona⁶. Sin embargo desde un punto de vista estrictamente formal, el dibujo de Torres-García no muestra ningún rasgo del *japonesismo* presente en la serie de Nonell. También podríamos establecer cierta relación entre esta obra de Torres-García y *La Boija* de Picasso —que apareció reproducida en la revista barcelonesa *La Catalunya Artística* el 4 de octubre de 1900— aunque el dibujo picassiano es más anguloso.

Personalísima y tremendamente impactante es *La Walkiria* de Torres-García (nº 10), cuyo gran formato potencia el efecto de los contrastes lumínicos y la extraordinaria fuerza del sintético dibujo. Hay que recordar que la obra homónima de Wagner se había estrenado en España el 25 de enero de 1899 en el Liceu de Barcelona y que Torres-García también participaba de ese fervor wagneriano que ya había invadido la Ciudad Condal. Su acercamiento a la obra del gran compositor alemán había sido propiciado por la amistad con el músico y director de orquesta catalán Antoni Ribera, quien será director artístico de la Associació Wagneriana de Barcelona⁷.

Ribera se había sumado al círculo de amigos que se autodenominaban “los inseparables” —formado por Torres-García, Josep Pijoan (a quien Torres-García había conocido hacia 1895 en el Cercle Artístic de “Sant Lluç”), Eduard Marquina, Pere Moles (futuro cuñado del artista) y Luis de Zulueta (futuro ministro de Estado de España a quien Torres-García recurrirá en búsqueda de un apoyo oficial antes de trasladarse de París a Madrid en 1932)— al que poco después se unirían también los hermanos Julio y Joan González. Torres-García realizará retratos de algunos de estos amigos, entre los que destacan los de Zulueta y Ribera presentes en la exposición (nº 13 y 17).

En los mismos años en que se había iniciado en la música, a finales del siglo XIX, Torres-García se había sumergido en el estudio de la literatura y la filosofía de autores como Kant, Schopenhauer, Hegel, Goethe y de clásicos como Platón, Homero, Sófocles, Esquilo y Horacio⁸. Tal como emerge del relato del escritor argentino Roberto Payró —gran amigo de Torres-García— sobre la etapa finisecular del artista, estas lecturas provocarían «en su alma de místico de la naturaleza una lucha entre el idealismo que triunfará más tarde y el excepcionalismo [sic] que le produce negra melancolía en todo este período»⁹.

Finalmente el artista encuentra en las representaciones idealizadas del mundo clásico de Puvis de Chavannes ese “acento elevado” que estaba buscando. A través de la obra del pintor francés, también se acerca desde una perspectiva renovada al *Quattrocento* italiano y, en un segundo momento, al arte antiguo, sobre todo griego. La exposición de *Palau Antiguitats* ofrece interesantes ejemplos de las primeras interpretaciones de Torres-García de lo clásico. Destaca un estudio (nº 6) en el que observamos un dibujo muy sintético y unas formulas (poses, gestos, utilización del desnudo) que encontraremos también en buena parte de su pintura mediterránea. La datación aproximada de este trabajo deriva de la comparación con otro dibujo que el propio Torres-García fecha “1900” y que incluye como ilustración en su autobiografía (il. 2¹⁰).



il. 2

A estas experimentaciones con el dibujo —medio que resultará muy congenial al artista en todas las etapas de su itinerario creativo— se asocia a partir de 1901 también la producción teórica de Torres-García. Y si en su primer artículo el artista se limita a defender su concepción idealista¹¹, en su ya citado “La nostra ordinació i el nostre camí”, publicado en 1907, esa concepción del arte ya está al servicio del ideal de una Cataluña universal, eterna, portadora de la tradición cultural mediterránea, aproximándose al proyecto de renovación del arte catalán propugnado por Eugeni d’Ors y Joaquim Folch i Torres.

Ya en un artículo publicado en 1905 a raíz de una exposición colectiva, d’Ors sugiere que la pintura de Torres-García muestra una vocación mural, y reclama para el artista las paredes de un templo o de un palacio¹². Y aunque la decoración de “un palacio” deberá esperar aún varios años, Torres-García empieza a adquirir experiencia en la decoración mural con sus trabajos en la residencia del Barón de Rialp (1905-1906) y con las obras —hoy desaparecidas— que realiza en 1908 en la iglesia de Sant Agustí de Barcelona, en la de la Divina Pastora de Sarriá y en el despacho del responsable de Hacienda del Ayuntamiento de Barcelona, Pere Coromines¹³. El formato de friso del pequeño dibujo realizado ese mismo año por Torres-García, *Paisatge* (nº 19), sugiere que podría tratarse de un esbozo para un trabajo decorativo.

A la búsqueda de un contacto directo con sus propias fuentes, en 1909 Torres-García viaja a Tarragona (nº 21) y Empúries y visita las excavaciones arqueológicas, donde ese año se encuentran estatuas grecorromanas de Esculapio y Diana. Por otra parte, el año siguiente el artista recibe —por mediación de Roberto Payró— el encargo de viajar a Bruselas para pintar los dos grandes paneles del Pabellón de Uruguay para la Exposición Universal de 1910. Durante el viaje, realiza numerosas acuarelas de pequeño formato. Según la descripción que de estas obras, aún inéditas, hace Nicolás Arocena¹⁴, las acuarelas que se exponen en *Palau Antiguitats* (nº 22, 23 y 24) pertenecen sin duda a esta serie, en la que

Torres-García anota gráficamente anécdotas y detalles pintorescos. Entre ellas destaca la ilustración del cuento de Edgar Allan Poe *El diablo sobre el campanario*, en la que el artista recrea el paisaje irreal de Vondervotteimittiss empleando una paleta contrastada de acuarelas de tonos cálidos y fríos y perfilando las formas con un dibujo de trazo grueso y rápido realizado con tinta negra.

Finalmente el gran encargo decorativo que d'Ors había reclamado para Torres-García se concretiza: probablemente D'Ors y Folch i Torres median para que el artista colabore en los trabajos de rehabilitación del antiguo Palau de la Generalitat, edificio adquirido en 1909 por Prat de la Riba como sede de la Diputación de Barcelona. En primer lugar se le encargan las vidrieras para la Sala del Consell, que crea alternando la técnica tradicional con la que había aprendido de Gaudí durante las obras de restauración de la Catedral de Palma de Mallorca. Más tarde se le confía la decoración mural del espacio más emblemático del edificio, el Saló de Sant Jordi, antigua capilla mayor del Palau de la Generalitat. Consciente de la trascendencia del encargo, el 11 de abril de 1912 Torres-García parte hacia Italia para documentarse sobre la técnica al fresco.

En la exposición se presentan varios esbozos y dibujos preparatorios para los frescos que Torres-García realiza en el Saló de Sant Jordi. Destaca el esbozo para *La Catalunya Eterna* (nº 25), que contempla un grupo de tres personajes masculinos que se reducirá a dos en la versión al fresco, realizada en 1913. En este trabajo preparatorio Torres-García emplea una técnica que ya había utilizado anteriormente, como podemos apreciar en un *Proyecto para la Filosofía Xa. Musa* de 1911, donde «el dibujo, creado sobre diversos papeles cortados, superpuestos y pegados a la manera de un collage, refleja las diferentes búsquedas de composición»¹⁵.

La falta de un concurso público o de un acuerdo corporativo para la atribución del encargo y la elección de un artista foráneo para la reali-

zación de los murales institucionales representan sólo algunas de las críticas que alimentan la polémica que se desata a partir de la exposición pública de ese primer fresco, *La Catalunya Eterna*. La polémica, que se volverá a avivar a lo largo de los años en ocasión de la presentación de cada uno de los frescos realizados por Torres-García, es impulsada por motivaciones más ideológicas y políticas que estéticas, pero entre los detractores de los frescos no falta quien aduce cuestiones formales, como la pobreza del dibujo o la paleta apagada.

No hay que olvidar que Torres-García se había formado en la academia y había demostrado su talento como dibujante en su trabajo como ilustrador de revistas, periódicos y libros. Nos encontramos frente a una elección formal del propio autor, motivada por su credo artístico y quizá también por su manera innata de pintar. Como escribe Payró: «Su dibujo es sintético, muchas veces robusto y firme, algunas no exento de cierta dureza [...]. Jamás sacrifica a un prurito de falsa percepción la frescura de la espontaneidad. [...] Su dibujo espontáneo y sin vacilación, ingenuo a veces, se complementa de un modo realmente intenso con el color. Torres-García usa de las medias tintas y los tonos llanos, casi sin excepción»¹⁶.

La amargura que le producen la polémica sobre los frescos y el alejamiento de Eugeni d'Ors¹⁷ lleva a Torres-García a una profunda crisis artística y personal, alimentada además por las propias contradicciones internas a su proyecto de un arte mediterráneo de inspiración grecolatina en las actitudes y el desnudo, que choca con su convicción de que la obra de arte debe inspirarse en la realidad percibida —aunque sin copiarla. En las dos ediciones de su libro *El descubrimiento de sí mismo*, publicadas en 1916 y 1917, asistimos a la evolución del proceso de crítica interna de Torres-García que se resuelve con el abandono de su arte mediterráneo —que sin embargo retomará en varias ocasiones a lo largo de su posterior trayectoria, como demuestra uno de los dibujos expuestos (nº 27).

Los ejes centrales de su pensamiento por otra parte se mantienen —aunque modulan hacia una mayor exaltación de la personalidad del artista y una apuesta por el presentismo— mientras su obra plástica se vuelca en la representación de la realidad contemporánea, con una especial atención por la temática urbana y fabril. Entre las obras de esta etapa presentes en la exposición, destacan el esbozo para el fresco *La Catalunya Industrial* (nº 34), que Torres-García no llegará a pintar en el Saló de Sant Jordi¹⁸, y el proyecto para uno de los frescos —hoy desaparecidos— que realiza en la residencia de Terrassa del empresario y gran mecenas de las artes, Emili Badiella (nº 35), que nos permite intuir el gesto rápido y firme con el que el artista resuelve el dibujo, y pone de manifiesto su talento a la hora de armonizar su paleta¹⁹.

Otra pieza extraordinaria de la exposición es el dibujo *Poemes en Ondes Hertzianes* (nº 37) que, con algunas muy ligeras modificaciones, se reproduce en la cubierta de la obra homónima de Joan Salvat-Papasseit²⁰. Este trabajo representa un ejemplo excepcional del prolífico intercambio entre vanguardia plástica y vanguardia literaria que se establece entre Torres-García, su compatriota Rafael Barradas y el *poetavantguardistacatalà*²¹, quienes comparten el deseo de crear un arte en sintonía con su propio tiempo. Finalmente, destaca en la exposición una obra que refleja el ámbito más íntimo y privado del artista, el espléndido y evocador retrato de la que fue primero discípula y luego fiel compañera de Torres-García, su esposa Manolita Piña (nº 36).

Para concluir, quiero invitar a los espectadores a disfrutar de la exposición y a sumergirse en el fascinante mundo creativo de Torres-García a través de esta cuarentena de piezas que le acompañaron a lo largo de su vida, todas ellas en propiedad de la familia, algunas inéditas hasta el momento, y ahora en *Palau Antiquitats*.

MICHELA ROSSO

Profesora Dpto. Historia del Arte
Universidad de Barcelona

¹ Joaquín TORRES-GARCÍA: *Universalismo Constructivo*, Madrid, Alianza Editorial, 1984 (1944), pág. 600.

² Juan FLÓ: “Joaquín Torres García y el arte prehispánico”, en: Olga LARNAUDIE (coord.): *Imaginos Prehispánicos en el Arte Uruguayo: 1870-1970*, Montevideo, Fundación MAPI, 2006, págs. 33-76.

³ Joaquín TORRES-GARCÍA: “La nostra ordinació i el nostre camí”, *Empori*, Barcelona, vol. I, nº 4, 1907, págs. 188-191.

⁴ *La compra de turrone*s, dibujo a lápiz publicado en el periódico barcelonés *La Vanguardia* en el número extraordinario del 1 de enero de 1897.

⁵ En noviembre de 1896 se celebra en la Sala Parés de Barcelona una exposición de carteles, litografías y grabados de artistas internacionales como Steinlen, Toulouse-Lautrec y Mucha, entre otros.

⁶ En su autobiografía Torres-García recordará haber visitado la casa de Nonell para ver su obra en la época en la que éste estaba trabajando en el dibujo *Cretinos de Bohí*; Joaquín TORRES-GARCÍA: *Historia de mi vida*, Barcelona, Paidós, 1990 (1939), pág. 52.

⁷ Torres-García ilustrará *Historia de un músico en París: Novela. Ricardo Wagner*, Madrid, Viuda de Rodríguez Serra, 1905 (2ª ed.); según Nicolás Arocena la primera edición se publicó en Madrid en 1899; Tomàs LLORENS (dir.): *Torres-García a les seves crüilles*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011, pág. 130. La portada del libro está ilustrada con un retrato de Wagner por Torres-García, que también aparece reproducido en la revista *Arte Joven*, Barcelona, 1 septiembre 1909 (2ª época), pág. 10.

⁸ Según relata Torres-García en su autobiografía, su interés por la literatura y la filosofía nació a raíz de su contacto con las ideas de Torres i Bages, consiliario del Círculo Artístico de “Sant Lluc”; Joaquín TORRES-GARCÍA: *Historia de mi vida*, op. cit., págs. 60-61.

⁹ Roberto J. PAYRÓ: “Un decorador Uruguayo” (1913), en: Roberto J. PAYRÓ, Guillermo de TORRE: *Torres-García*, Madrid, s.n., 1934, págs. 3-37: 18.

¹⁰ Joaquín TORRES-GARCÍA: *Historia de mi vida*, op. cit., pág. 63.

¹¹ Joaquín TORRES-GARCÍA: “Impresiones”, *Pèl & Ploma*, Barcelona, año III, nº 78, julio, 1901, págs. 34-35.

¹² Octavi de ROMEU [Eugeni d'ORS]: “Gazeta d'Art. Saló Parés”, *El Poble Català*, Barcelona, año II, nº 22, 8-IV-1905, pág. 2.

¹³ Véase Joaquín TORRES-GARCÍA: *Historia de mi vida*, op. cit., págs. 86-87; Joan SUREDA PONS: *Torres García. Pasión clásica*, op. cit., págs. 82-85.

¹⁴ Tomàs LLORENS (dir.): *Torres-García a les seves crüilles*, op. cit., pág. 142.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 146; dibujo reproducido en pág. 107.

¹⁶ Roberto J. PAYRÓ: “Un decorador Uruguayo”, op. cit., pág. 25.

¹⁷ Es posible que este distanciamiento, que empieza a producirse ya a partir de finales de 1912, esté relacionado con el protagonismo que Torres-García va adquiriendo progresivamente en el círculo de Prat de la Riba. Además, en 1913 Torres-García publica *Notes sobre art*, una recopilación de teorías estéticas en las que define el mediterraneismo clasicista y que probablemente d'Ors interpreta como una intrusión del artista en la formulación teórica, sector que considera de su exclusiva competencia.

¹⁸ La decoración mural del Saló de Sant Jordi fue suspendida en 1918 y algunos años más tarde los frescos de Torres-García fueron tapados por retablos de pintura histórica. Después de varias décadas de olvido casi completo, los frescos fueron retirados del muro original, restaurados y colocados en otra sala del Palau de la Generalitat, que pasó a denominarse “Sala Torres-García” y donde están expuestos en la actualidad.

¹⁹ El fresco para el que Torres-García realizó este dibujo apareció reproducido en la revista *Vell i Nou*, Barcelona, año IV, nº 75, 15-VII-1918, pág. 355. Sobre el importante encargo decorativo de Badiella a Torres-García, véase Eduard VIVES I NOGUERA: “Joaquín Torres-García, entre Mont d’Or i Mon Repòs (1912-1918)”, *Terme*, [Terrasa] nº 11, noviembre, 1996, págs. 64-74: 69-71.

²⁰ Joan SALVAT-PAPASSEIT: *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona, Imprenta de Ramón Capera, (Colección “Mar Vella” 1), 1919.

²¹ Véase Pilar BONET, Maia CREUS (eds.): *Salvat-Papasseit, poetavantguardistacatalà*, catálogo de la exposición, Barcelona, Edicions 62, 2010.

Las ilustraciones de Esteve Monegal para la *Oració de l’Institut* de Eugeni d’Ors

En el primer número de la Revista de la *Escóla de Decoració* —órgano de difusión de la escuela creada en Sarrià en 1913 que congregaba, bajo la dirección de Joaquín Torres-García, a una nueva generación de artistas (Tomàs Aymat, Manolita Piña, Teresa Lostau, Josep M.^a Marqués Puig y Josep Obiols, entre otros) — se hacía explícita la colaboración en el proyecto formativo y editorial de otros creadores considerados próximos al ideal de recuperación de la tradición mediterránea y renovación del arte catalán impulsado por los miembros de la escuela. Entre estos artistas, figuraba Esteve Monegal (1888-1970), escultor e ilustrador, personaje arquetípico del *Noucentisme* —tal como lo define Francesc Fontbona— que compartía con Torres-García el interés por la pedagogía y la renovación de la enseñanza artística¹.

La citada publicación veía la luz en marzo de 1914, un año especialmente relevante en la trayectoria artística del polifacético Monegal: es el año en que redacta su *Projecte d’una escola d’artesans de belles arts*, que será recogido por su maestro Francesc d’A. Galí en el proyecto de la Escola Superior dels Bells Oficis, creada ese mismo año con el apoyo del Presidente de la Mancomunitat de Catalunya, Enric Prat de la Riba, y donde Monegal impartirá clases de escultura. También es el año de su muy comentada exposición individual en la sala más emblemática del *Noucentisme*, el Faianç Català de Barcelona. Y es en 1914 cuando Monegal

realiza las ilustraciones para una publicación muy simbólica de ese movimiento, la *Oració de l'Institut* de Eugeni d'Ors ².

El texto de d'Ors había sido leído por su autor como primera memoria de las actividades llevadas a cabo por el Institut d'Estudis Catalans con ocasión de la fiesta de inauguración pública de la Biblioteca de Catalunya, la noche del 28 de mayo de 1914. Las ilustraciones que Monegal realiza para la edición del texto, y que se exponen actualmente en *Palau Antiguitats*, ejemplifican perfectamente su etapa marcada por un clasicismo muy depurado y elegante. Tal como comenta Mariàngels Fondevila, estos trabajos de Monegal están caracterizados por una «línea esquemática y preciosista, y que refleja la influencia de las cerámicas áticas»³.

La exposición nos permite disfrutar de algunas de las ilustraciones con las que Monegal decora las letras iniciales de la edición con figuras humanas de presencia escultórica (nº 42 y 43), así como otros trabajos que el artista incluye en la publicación. Destaca la danza pírrica reproducida en la portada de la *Oració de l'Institut* (nº 39) que representa un tema recurrente en la estética *noucentista*. El enaltecimiento de lo clásico y lo mediterráneo había coincidido con la recuperación de la danza de la Antigüedad —llevada a cabo por músicos y pedagogos como Joan Llongueras (compañero de trabajo de Joaquín Torres-García en el colegio Mont d'Or), y bailarinas como Isadora Duncan o Àurea de Sarrà— y había dado lugar al proliferar de ilustraciones con el tema de bailarinas clasicistas en las revistas catalanas durante las primeras dos décadas del siglo XX ⁴.

Finalmente cabe destacar la ilustración que encabeza el texto de Eugeni d'Ors en la edición de la revista *Ars* (nº 40) y que sería reproducida en la portada del catálogo de una exhibición especialmente relevante para la definición del estilo y los protagonistas del movimiento *noucentista*: la *Exposició d'Art Nou Català*, celebrada en 1915 en Sabadell⁵. Nos parece creíble que Joaquín Torres-García, quien tam-

bién participó en esa muestra exhibiendo sus obras y pronunciando una conferencia, tuviera en la mente este trabajo de Monegal cuando realizó en 1916 uno de los ya citados frescos para la residencia del empresario Emili Badiella en Terrassa. El fresco representaba a un auriga llevando un carro con dos caballos blancos —simbolizando el amanecer—, y a un auriga femenino llevando un carro con cuatro caballos negros —simbolizando el atardecer⁶.

¹ Francesc FONTBONA: "Esteve Monegal, creador complet", en: Mariàngels FONDEVILA (dir.): *Myrurgia. Bellesa i glamour. 1916-1936*, catálogo de la exposición, Barcelona, Lungweg, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Myrurgia, 2003, págs. 11-15. Véase también *Revista de la Escola de Decoració. Barcelona. MCMXIV*, Terrassa, Tipografía Mulleras, año I, marzo, 1914.

² Eugeni d'ORS: *Oració de l'Institut*, Barcelona, Ars, 1914.

³ Mariàngels FONDEVILA: "Las raíces clásicas de Myrurgia", en: Mariàngels FONDEVILA (dir.): *Myrurgia. Bellesa i glamour. 1916-1936*, op. cit., págs. 33-40: 34.

⁴ Ruth PIQUER SANCLEMENTE: "Ritmo clásico, danza y música en el Noucentisme catalán", *Revista Catalana de Musicologia*, Barcelona, Societat Catalana de Musicologia, núm. V (2012), págs. 131-161:154.

⁵ La portada del catálogo está reproducida en: Martí PERAN, Alícia SUÀREZ, Mercè VIDAL (dirs.): *El noucentisme, un projecte de modernitat*, catálogo de la exposición, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Enciclopèdia Catalana, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, pág. 252.

⁶ El fresco, hoy desaparecido, se reprodujo en: Josep-F. RÀFOLS: *Torres-García*, Barcelona, Edicions "Quatre Coses" (Monografies d'Art), 1926, s/n; un boceto del mismo aparece reproducido en: Tomàs LLORENS (dir.): *Torres-García a les seves crülles*, op. cit., pág. 92. Véase también Eduard VIVES I NOGUERA: "Joaquín Torres-García, entre Mont d'Or i Mon Repòs (1912-1918)", op. cit., pág. 69.

El retrato escultórico de Prat de la Riba por Ismael Smith

La muerte del que había sido el gran promotor de los frescos de Torres-García en el Palau de la Generalitat, Enric Prat de la Riba en 1917 —en un contexto histórico, político y social especialmente conflictivo para Cataluña y España— marca el punto álgido del *Noucentisme* y el final de aquella etapa «eufórica y seguramente ingenua»¹ de los inicios del movimiento de renovación de la cultura catalana. En aquel emblemático año 1917 Ismael Smith (1886-1972), uno de los primeros artistas calificados por Eugeni d’Ors de *noucentistas* y fiel seguidor de Prat de la Riba, realizó en Sarrià un retrato escultórico del Presidente de la Mancomunitat de Catalunya que posee —además de su innegable valor artístico— un gran interés histórico.

Durante largo tiempo se pensó que la obra —de la que se conservaba una fotografía original propiedad del artista²— había corrido la misma suerte de otras esculturas y proyectos inacabados que Smith guardaba en su taller del carrer del Call número 17 de Barcelona, que se perdieron a causa de la Guerra Civil. En un ensayo sobre Smith publicado en 2005 en el que se hacía referencia a la gran admiración de Eugeni d’Ors por el talento escultórico del artista, Enrique García-Herrera lamentaba la presunta pérdida de tres obras que, decía, habrían hecho figurar el nombre de Smith entre el de los más célebres escultores del siglo XX: el citado retrato escultórico de Prat de la Riba, el de Francesc Cambó (realizado en Madrid en 1918 y destruido al comienzo de la Guerra Civil) y la *Salomé* (creada en París entre 1910 y 1913, actualmente en paradero desconocido)³.

Afortunadamente el hallazgo de la pieza artística, que se presenta actualmente en *Palau Antiguitats* (nº 44), nos permite disfrutar de este impresionante ejemplo de la retratística escultórica de Smith. El potente busto de gran formato, que conserva además la policromía original en tonos azulados, se enmarca en la línea más expresionista, distorsionada, de un barroquismo nervioso que Smith desarrolla —tanto en la escultura como en el dibujo— simultáneamente a otra, de aspecto más decorativista. A esta primera línea pertenece también el dibujo expuesto en Palau Antiguitats (nº45 cat.), en el que Smith retrata al político catalán y colaborador de Cambó, Joan Ventosa i Calvell (1879-1959) (a quien también dedica un retrato escultórico), y que guarda un claro parentesco con otros dibujos realizados el mismo año que retratan a Cambó y al músico Enric Granados⁴.

¹ Francesc FONTBONA: “Esteve Monegal, creador complet”, op. cit., pág. 14.

² Enrique GARCÍA-HERRAIZ: “Esplendor y desgracia de Ismael Smith”, en: J. PALAU i FABRE, A. RAMON i NAVARRRO, E. GARCÍA-HERRAIZ: *Ismael Smith, reivindicat*, Caldes d’Estrac, Fundació Palau, 2005, págs. 18-25: 19.

³ *Ibidem*, págs. 18; 20.

⁴ Reproducidos en: *Ismael Smith, reivindicat*, op. cit., págs. 74-75.

Joaquín
Torres-García
i Barcelona *1891-1919*



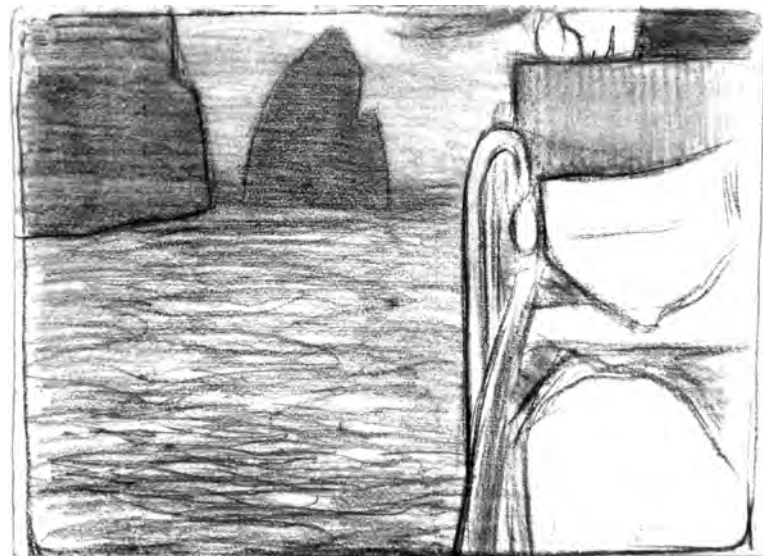
1. GERRA AMB FLORS

1894
Aquarel·la sobre paper
250 x 117 mm.
Bibliografia: Mario H. Gradowczyk: *Torres-García: utopia y transgresión*, Montevideo, Fundación Torres-García, 2007, p. 25 (reproduït).



2. NU ACADÈMIC

Ca. 1897
Carbonet sobre paper
485 x 310 mm.
Exposicions: *Joaquín Torres-García*, Barcelona, Marianovich Arte, octubre-novembre 1990, fig. 14 del catàleg (reproduït).
Bibliografia: Joan Sureda Pons, *Torres García. Pasión clásica*, Madrid, Akal, 1998, p. 11 (reproduït).



3. PAISATGE DE MALLORCA

1898
Carbonet sobre paper
215 x 370 mm.



4. MASACRES DE SETEMBRE (A SALPETRIÈRE)

Ca. 1898
Carbonet i aquarel·la sobre paper
234 x 305 mm.

5. PAISATGE AMB ARBRES

1900
Aquarel·la sobre paper
150 x 120 mm.
Exposicions: *Joaquín Torres García. Un mundo construido*, Madrid, Museo Colecciones ICO, 22 octubre 2002 – 6 gener 2003, p. 34 del catàleg (reproduït).





6. ESTUDI

Ca. 1900
Tinta sobre paper
156 x 218 mm.



7. ESCENA MITOLÒGICA

Ca. 1900
Tinta i aquarel·la sobre paper
160 x 220 mm.

8. RETRAT DE GOYA

Ca. 1900
Carbonet i llapis de color sobre paper
490 x 380 mm.
Exposicions: *Joaquín Torres-García*,
Barcelona, Marianovich Arte, octubre-novembre
1990, fig. 18 del catàleg (reproduït).



9. LA BOBA

Ca. 1900
Carbonet sobre paper
425 x 250 mm.

Exposicions: *Joaquín Torres-García*, Barcelona,
Marianovich Arte, octubre-novembre 1990,
fig. 13 del catàleg (reproduït).
Joaquín Torres García.
Un mundo construido, Madrid, Museo
Colecciones ICO, 22 octubre 2002 – 6 gener
2003, p. 34 del catàleg (reproduït);
Bibliografia: Imma Julià, "Joaquim Torres-
García", a: Joan Sureda (dir.), *Catalunya genio
a genio: del siglo XI al siglo XXI*, Barcelona,
Lunweg, 1995, pp. 177-192: 182 (reproduït).



10. LA WALKIRIA

Ca. 1900
Carbonet sobre cartolina
655 x 520 mm.



11. EL PETÓ

Ca. 1900
Carbonet sobre cartolina
655 x 520 mm.



12. PAISATGE

1901
Tinta sobre paper
165 x 230 mm.
Bibliografia: Joan Sureda i Pons, *Torres García: La fascinació del clàssic*, Barcelona, Fundació Caixa de Terrassa, Lunweg Editores, 1993, p. 63.



13. RETRAT D'ANTONI RIBERA

1902
Carbonet i aquarel·la sobre paper
690 x 500 mm.
Exposicions: *Joaquín Torres-García*, Barcelona, Marianovich Arte, octubre – novembre 1990, fig. 15 del catàleg (reproduït).
Bibliografia: Imma Julián, "Joaquim Torres-García", a: Joan Sureda (dir.), *Catalunya genio a genio: del siglo XI al siglo XXI*, Barcelona, Lunweg, 1995, pp. 177-192: 181 (reproduït).



14. DONA AMB ESCLAVINA / VERS: RETRATS DE DIVERSOS PERSONATGES

Ca. 1902
Carbonet sobre paper
470 x 305 mm.



15. PERFIL DE DONA

Ca. 1904
Carbonet i pastel sobre cartolina
247 x 215 mm.



16. REUNIÓ EN EL CONCERT

Ca. 1904
Llapis sobre paper
350 x 510 mm.



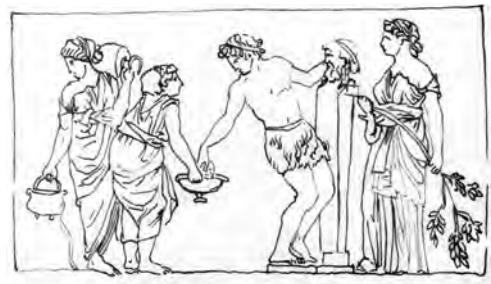
19. PAISATGE

1908
Tinta i aquarel·la sobre paper
70 x 250 mm.



17. RETRAT DE LUIS DE ZULUETA

1905
Carbonet sobre cartolina
650 x 455 mm.

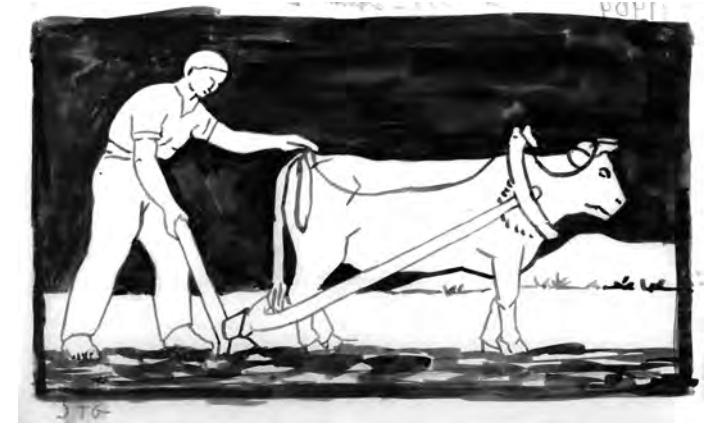


18. ESCENA CLÀSSICA

Ca. 1906
Tinta sobre paper de calc encolat
a un altre paper
86 x 128 mm.
Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*, Barcelona, Oriol Galeria d'Art, gener - febrer 2011, núm. 1 del catàleg (reproduït); *Torres García. 55 dibujos inéditos*, Madrid, Guillermo de Osma galería, març - abril 2011, núm. 1 del catàleg (reproduït).

20. LLaurador

1909
Tinta i aquarel·la sobre paper
de calc
147 x 217 mm.
Bibliografia: Mario H.
Gradowczyk: *Torres-García:
utopia y transgresión*,
Montevideo, Fundación Torres-
García, 2007, p. 35 (reproduït).



21. Aqüeducte de TARRAGONA

1909
Llapis de colors sobre paper
110 x 171 mm.
Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*,
Barcelona, Oriol Galeria d'Art, gener - febrer 2011,
núm. 2 del catàleg (reproduït); *Torres García. 55
dibujos inéditos*, Madrid, Guillermo de Osma gale-
ría, març - abril 2011, núm. 2 del catàleg (reproduït).



22. IL·LUSTRACIÓ

1910
Aquarel·la sobre paper
90 x 139 mm.
Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*,
Barcelona, Oriol Galeria d'Art, gener - febrer 2011,
núm. 3 del catàleg (reproduït); *Torres García. 55
dibujos inéditos*, Madrid, Guillermo de Osma galería,
març - abril 2011, núm. 3 del catàleg (reproduït).



23. IL·LUSTRACIÓ D'UN CONTE D'EDGAR ALLAN POE

Ca. 1910
Tinta i aquarel·la sobre cartolina
90 x 139 mm.



24. FIGURA SOTA UN ARBRE

Ca. 1910
Aquarel·la i carbonet sobre cartolina
141 x 91 mm.
Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*,
Barcelona, Oriol Galeria d'Art, gener - febrer
2011, núm. 4 del catàleg (reproduït);
Torres García. 55 dibujos inéditos, Madrid,
Guillermo de Osma galería, març - abril 2011,
núm. 4 del catàleg (reproduït).

25. ESBÓS PER A LA CATALUNYA ETERNA

1912
Llapis sobre papers encolats a cartró
365 x 300 mm.



26. ESBÓS PER A L'EDAT D'OR DE LA HUMANITAT

Ca. 1912
Carbonet i aquarel·la sobre paper
490 x 370 mm.



27. ESCENA CAMPEROLA (ESBÓS PER A MURAL)

Ca. 1912 (signat en 1948)
 Llapis i aquarel·la sobre paper
 434 x 909 mm.



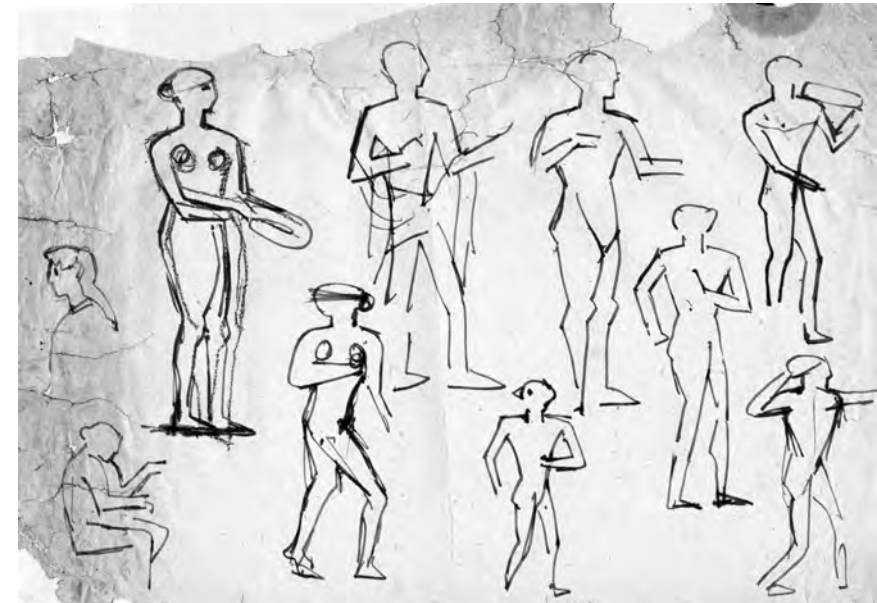
28. ESCENA CLÀSSICA

Ca. 1912
 Tinta sobre paper
 89 x 157 mm.
 Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*, Barcelona, Oriol Galeria d'Art, gener - febrer 2011, núm. 6 del catàleg (reproduït); *Torres García. 55 dibujos inéditos*, Madrid, Guillermo de Osma galería, març - abril 2011, núm. 6 del catàleg (reproduït).



29. ESTUDI DE FIGURES

Ca. 1912
 Aquarel·la sobre paper
 158 x 215 mm.



30. ESTUDI

Ca. 1912
 Tinta sobre paper encolat a un altre paper
 210 x 300 mm.

31. ESBÓS PER LA DIPUTACIÓ

1914
 Tinta i llapis sobre paper
 158 x 213 mm.
 Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*, Barcelona, Oriol Galeria d'Art, gener - febrer 2011, núm. 7 del catàleg (reproduït); *Torres García. 55 dibujos inéditos*, Madrid, Guillermo de Osma galería, març - abril 2011, núm. 7 del catàleg (reproduït).





32. DONA CLÀSSICA

1915
Llapis sobre paper
215 x 155 mm.



34. ESBÓS PER A LA CATALUNYA INDUSTRIAL

1917
Llapis sobre paper
400 x 240 mm.
Exposicions: *Torres García*,
Barcelona, Museu Picasso, 25
novembre 2003 – 11 d'abril
2004, núm. 46, p. 69 del
catàleg (reproduït).

33. ESBÓS PER LA DIPUTACIÓ

1916
Tinta i llapis sobre paper
220 x 158 mm.
Amb text en el vers: *Galerias Dalmau -Porta Ferriça 18./
Conferencia l'art i pintures d'en J. Torres-Garcia.*
Exposicions: *Torres-García. Dibujos inéditos*, Barcelona,
Oriol Galeria d'Art, gener - febrer 2011, núm. 8
del catàleg (reproduït); *Torres García. 55 dibujos
inéditos*, Madrid, Guillermo de Osma galeria, març -
abril 2011, núm. 8 del catàleg (reproduït).



35. FÀBRICA (ESBÓS PER A LA CASA BADIELLA)

1917
Aquarel·la i tinta sobre paper
220 x 600 mm.
Bibliografia: Mario H. Gradowczyk,
Torres García: Utopia i transgresión,
Montevideo, Fundación Torres-
García, 2007, núm. 221, p. 66
(reproduït); Agustín Sanchez Vidal,
Joaquín Torres García, Madrid,
Fundación Mapfre, 2011, p. 26
(reproduït).



36. PERFIL DE JOVE (MANOLITA PIÑA)

1919
Llapis i aquarel·la sobre
paper
335 x 320 mm.



37. POEMES EN ONDES HERTZIANES

1919
Tinta sobre paper
320 x 220 mm.



38. PAISATGE URBA

Ca. 1919
Tinta sobre paper
209 x 134 mm.



39. PORTADA DE L'OBRA ORACIÓ DE L'INSTITUT

Escrita per Eugeni d'Ors, edició de la revista "Ars", estampada per Joan Comas, Sabadell, 1914

Llapis i tinta xina sobre paper
327 x 253 mm.
Bibliografia: Santiago Estrany i Castany, *L'Art gràfic al Noucentisme*, Argentona, La Comarcal, 2002, p. 400 (reproduït).

40. QUÀDRIGA DE L'OBRA ORACIÓ DE L'INSTITUT

Il·lustració de l'obra *Oració de l'Institut*, escrita per Eugeni d'Ors, edició de la revista "Ars", estampada per Joan Comas, Sabadell, 1914

Llapis i tinta xina sobre paper
310 x 373 mm.

Exposicions: *Myrurgia. Bellesa i glamour*. 1916-1936, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 25 novembre 2003 - 15 febrer 2004, p. 35 del catàleg (reproduït).
Bibliografia: Santiago Estrany i Castany, *L'Art gràfic al Noucentisme*, Argentona, La Comarcal, 2002, p.399 (reproduït).





41. IL·LUSTRACIÓ DE L'OBRA *ORACIÓ DE L'INSTITUT*

Escrita per Eugeni d'Ors, edició de la revista "Ars", estampada per Joan Comas, Sabadell, 1914

Llapis i tinta xina sobre paper
193 x 135 mm.
Bibliografia: Santiago Estrany i Castany, *L'Art gràfic al Noucentisme*, Argentona, La Comarcal, 2002, p. 398 (reproduït).



42. CAPLETRA DE L'OBRA *ORACIÓ DE L'INSTITUT*

Escrita per Eugeni d'Ors, edició de la revista "Ars", estampada per Joan Comas, Sabadell, 1914 / Vers: Esbós de figura a llapis.

Llapis i tinta xina sobre paper
165 x 165 mm.



43. CAPLETRA DE L'OBRA *ORACIÓ DE L'INSTITUT*

Escrita per Eugeni d'Ors, edició de la revista "Ars", estampada per Joan Comas, Sabadell, 1914

Llapis i tinta xina sobre paper
153 x 194 mm.



44. CAP D'ENRIC PRAT DE LA RIBA

1917
Guix amb restes de policromia blavosa
570 x 380 mm.

Bibliografia: Enrique García-Herraiz, "Esplendor y desgracia de Ismael Smith", en: J. Palau i Fabre, A. Ramon i Navarro, E. García-Herraiz, *Ismael Smith, reivindicat*, Caldes d'Estrac, Fundació Palau, 2005, pp. 18-25: 19 (reproduït).



45. RETRAT DE JOAN VENTOSA I CALVELL

1918
Carbonet i sanguina
255 x 230 mm.