

REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS
DE SANT JORDI

ELOGI DE L'ACADÈMIA

Discurs d'ingrés de l'Acadèmic Electe

IL·LM. SR. DR. FRANCESC FONTBONA DE VALLESCAR

Llegit al Saló Daurat de la Casa Llotja de Mar

el dia 7 de juny de 1989

Discurs de contestació de l'Acadèmic Numerari

EXCM. SR. DR. JOAN AINAUD DE LASARTE



BARCELONA

1989

ELOGI DE L'ACADÈMIA

REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS
DE SANT JORDI

ELOGI DE L'ACADÈMIA

Discurs d'ingrés de l'Acadèmic Electe

IL·LM. SR. DR. FRANCESC FONTBONA DE VALLESCAR

Llegit al Saló Daurat de la Casa Llotja de Mar

el dia 7 de juny de 1989

Discurs de contestació de l'Acadèmic Numerari

EXCM. SR. DR. JOAN AINAUD DE LASARTE



BARCELONA

1989

Excel·lentíssim senyor President,
Il·lustríssims senyors acadèmics,
Senyores i senyors:

Quan jo era un nen, em va caure a les mans un llibre, que corria per casa no sé ben bé per què, ja que de fet es tractava d'un text per a estudiants de Belles Arts, i a casa ningú no ho havia estat: es deia *El arte*, publicat l'any 1955; i va ser la meva primera lectura sobre història de l'art; per això, el nom del seu autor des d'aleshores va ser-me sempre familiar. Més que això, va ser veritablement el primer nom d'un historiador de l'art que vaig conèixer. Aquell nom era el de Joan Subias i Galter.

Ara, molts anys després, aquesta acadèmia m'ha fet l'honor d'eleger-me per formar part d'ella com a membre numerari i la plaça que ocuparé és precisament la que va deixar vacant el professor Joan Subias, l'autor d'aquell llibre que va ajudar des del primer moment a desencadenar el procés d'interès i dedicació meus per la història de l'art, el que en definitiva m'ha portat avui aquí.

Malgrat tot això que he dit, jo mai no vaig conèixer personalment Subias, bé que sabia, per antics alumnes seus, de les seves qualitats com a professor d'història de l'art a l'Escola Superior —avui Facultat— de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, així com de la seva tasca d'investigador, de conservador i de divulgador de la història de l'art a través de diverses publicacions que repassaré d'aquí a un moment.

Joan Subias i Galter va néixer a Figueres el 17 de juliol de 1897. Estudià diverses assignatures de Ciències exactes i de Química a la Universitat de Barcelona (1914-15) i de Filosofia i Lletres a la de Saragossa (1927-30), i era titular dels Estudis Normals de la Mancomunitat de Catalunya.

El 1922 va ingressar al Servei de Catalogació de Monuments de Girona, tasca a la qual es va dedicar amb entusiasme. Sota la seva direcció, des del 1927, es va fer la consolidació i neteja del claustre ro-

mànic de Vilabertran, la restauració del campanar de Sant Miquel de Fluvià, la reparació de l'absis del segle XI de Sant Joan de Bellcaire i la restauració d'una de les torres del recinte emmurallat d'Hostalric. Va ser també, des del 1929, assessor de la Comissió Protectora del Patrimoni Artístic Històric de la diòcesi gironina, que va emprendre la restauració i neteja del claustre de la Catedral.¹ Pere Benavent de Barberà esmenta també la intervenció de Subias a Sant Pere de Rodes —on la Generalitat es va fer càrrec de les obres de consolidació el 1935—, als Banys Àrabs de Girona i les portes de Castelló d'Empúries i de Ripoll.² Sant Pere de Rodes, sobretot, esdevindria una de les passions més conegudes de la vida de Subias.

Cap dels Serveis Culturals de la Diputació de Girona, Joan Subias col·laborà estretament amb l'Institut d'Estudis Catalans. Especialment, el 1930, la seva col·laboració amb Josep de C. Serra-Ràfols en la tasca de recopilació de dades arqueològiques a la regió de Girona va ser qualificada d'«ajut incansable» pel mateix Serra.³ La col·laboració amb l'Institut adquirí des del 1931 un paper oficial en passar Subias per ordre de la Generalitat a disposició d'aquella institució cultural.⁴

Havent esclatat la guerra civil, Subias va col·laborar activament en el salvament del patrimoni artístic gironí amenaçat —quan no dissortadament destruït— per les circumstàncies de la guerra. Precisament en aquest paper l'esmenta Josep Gudiol, un altre molt il·lustre antic membre d'aquesta Acadèmia —a qui jo mai no deixaré de proclamar el meu reconeixement personal pel seu paper en la meva formació—, en l'interessantíssim text, inèdit fins fa ben poc, escrit en defensa pròpia sobre la seva intervenció en el salvament del patrimoni artístic durant la guerra civil.⁵

L'activitat docent de Joan Subias s'inicià el 1947 com a professor d'entrada interí a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona, i passà per diversos graus i assignatures a aquella escola i a la de Belles Arts —Estètica i Filosofia de l'Art, Teoria i Història de les Arts Decoratives, Nocions Generals de l'Art, Dibuix Decoratiu— fins arribar el 1956 a Catedràtic numerari d'Història de l'Art a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

1. *Restauracions del Servei de Conservació de Monuments de la Diputació de Girona*, «Anuari MCMXXVII-XXXI» de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica (Barcelona), vol. VIII (1936), pp. 204-207.

2. *Discurso de contestación, a Discursos leídos en la solemne recepción pública de D. Juan Subias Galter*, Real Acadèmia de Bellas Artes San Jorge, Barcelona, 1957, pp. 22-23.

3. Josep de C. SERRA-RÀFOLS: *Les muralles ibèriques i romanes del Gironès*, «Anuari MCMXXVII-XXXI» de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica (Barcelona), vol. VIII (1936), p. 69, nota 1.

4. *Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans donant compte dels treballs fets durant l'any 1931*, loc. cit., p. XXIV.

5. *Tres escrits de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Opera minora, Barcelona 1987, p. 97.

La primera obra publicada d'importància de Subias és *Le taules gòtiques de Castelló d'Empúries*, que va editar l'any 1930 la Diputació de Girona. És un títol bàsic ja que es tracta del primer estudi seriós —ni Sanpere i Miquel ni mossèn Gudiol no n'havien parlat en els seus llibres bàsics, per la qual cosa bé es pot qualificar de descoberta— sobre una de les peces més belles de la pintura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV, el retaule de Sant Miquel Arcàngel, de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Museu d'Art de Girona), l'autor del qual era conegut convencionalment com Mestre de Castelló d'Empúries fins que recentment els noms de Joan Antigó i Honorat Borrassà han estat documentats com els veritables autors.

A falta d'altres documents i alhora que feia un minuciós ús de la bibliografia del context, Subias estudià l'obra a partir de la indumentària i d'altres detalls per situar-la cronològicament. En aquesta època va col·laborar també esporàdicament en algun «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans».

Després de la guerra civil Subias va tenir una acusada activitat de publicista. Redactà diverses monografies breus per a la casa Seix & Barral sobre *El monasterio* (1941), *La catedral gòtica i Construcciones romanas* (1942), *Museos* (1944), i va redactar el text introductor i els comentaris a les làmines que constituïen el nucli de dos llibres d'art religiós: *Imágenes españolas de la Virgen. La Virgen Madre: la Piedad* (1941), que va prologar Josep Maria Junoy, i *Imágenes españolas de Cristo. El Cristo Majestad. El Cristo de Dolor* (1943), que va prologar mossèn Trens.⁶ D'aquella època són també els treballs de síntesi *Tres aspectos del románico español. Los claustros. Las portadas. Los capiteles* (1943)⁷ i *España histórica y monumental. El camino de Santiago* (1943).⁸

Més endavant, a la «Miscel·lània Josep Puig i Cadafalch» de l'Institut d'Estudis Catalans (1947-51), va aparèixer *Els pal·lis. Or i argenteria a l'orfebreria romànica catalana*, treball que encetava pràcticament la bibliografia sobre aquest tema i que encara ara n'és la principal font de consulta i un magnífic punt de partida per a ampliar-ne el coneixement.

El arte popular en España és una síntesi molt il·lustrada sobre el tema, publicada el 1948,⁹ el mateix any en què va aparèixer *El monestir de Sant Pere de Roda*, una monografia àmplia, molt descriptiva, basada sobretot en fonts publicades i en el profund coneixement directe

6. Tots dos d'Ediciones Selectas de Barcelona.

7. Editorial Pedagògica, Barcelona.

8. Aymà, Barcelona.

9. Seix & Barral, Barcelona.

del monument que Subias tenia per la participació, ja esmentada, en la seva consolidació.¹⁰

Una fita molt destacada en l'obra de Subias va ser *Un siglo olvidado de pintura catalana, 1750-1850*, que varen publicar els Amics dels Museus, de Barcelona, el 1951 amb motiu d'una exposició sobre aquest tema aleshores tan insòlit. Allà es posava sobre la taula, per primer cop, una època de la pintura del país que es correspondria amb les acaballes d'allò que en literatura se'n deia la Decadència, i que per aquest motiu despertava tan poc interès entre els estudiosos. Era, però, una època plena d'interès històric, en què entre altres coses es gestà aquesta Acadèmia... Doncs bé, gràcies al llibre de Subias els qui després s'han acostat al tema, entre els quals em compto, no hem hagut de partir de zero. L'elaboració d'aquell llibre va significar també per Subias un fort contacte amb aquesta Acadèmia —propietària en bona part de la pintura tractada en ell i portada a l'exposició— i significà també un profitós tracte personal de Subias amb Santiago Julià, col·leccionista i mecenes, de qui el meu predecessor seria, precisament, successor a l'Acadèmia, com a membre numerari.

La *Guía del arte español. Itinerario a través de sus obras más representativas* (1953),¹¹ *Las rutas del románico* (1965) o *Museo del Prado* (1968)¹² són noves mostres d'aquest gènere al qual sembla que Subias se sentia més afí: el de la divulgació de l'art clàssic entre un públic més ampli que el dels més directes interessats en ell, o si es vol, amb unes altres paraules, una actitud didàctica, pedagògica, influïda per la seva antiga vocació de mestre i posterior condició de professor, actitud que es veu també en obres seves més properes a l'assaig, com *El arte espectáculo*, del 1964.¹³

En una altra tessitura es troba el seu treball *Velázquez y sus comentaristas*, al volum que la Universitat de Barcelona dedicà al tercer centenari de Velázquez el 1962.¹⁴ Es tracta de la publicació d'una conferència on va recollint judicis i comentaris de diversos biògrafs i glossadors de l'obra velazquina. Al mateix any apareixia un dels seus llibres més ambiciosos, el primer volum d'una *Historia de la pintura hispánica* que engegà l'editorial Aedos, on ell sintetitzà *De la Prehistoria a Goya* o millor dit l'estructurà mitjançant ordenats apunts biogràficocrítics dels diferents pintors seleccionats.

Joan Subias i Galter moriria a Barcelona el 22 de març de 1984.

10. Obradors Ariel, Barcelona.

11. Producciones Editoriales del Nordeste, Barcelona.

12. Aquests dos editats per La Polígrafa, Barcelona.

13. Editorial Científico-Médica, Barcelona.

14. *Tercer Centenario de Velázquez. Estudios velazqueños*, Universidad de Barcelona, 1962, pp. 17-34.

Era membre corresponent de les Acadèmies de Belles Arts de San Fernando, de Madrid, i de Còrdova, i va ingressar en aquesta Reial Acadèmia de Sant Jordi com a membre numerari el 26 d'octubre de 1957. El tema del seu discurs d'ingrés va ser *Grandeza y servidumbre de la crítica de arte*, i en ell esbossa, potser amb l'excés de miraments que la cortesia acadèmica aconsellava en aquells temps, una crítica al subjectivisme de les opinions sobre l'art, no a les purament valoratives sinó també a les que es refereixen a circumstàncies concretes i reals del tema estudiat. Anant més enllà del que literalment diu, Subias lamenta en aquest discurs tan contingut que no hi hagi en el camp de la crítica d'art —entesa en el seu significat més ampli— unes bases científiques més sòlides que estalviessin als crítics la possibilitat de contradir-se radicalment en opinions que haurien de ser més objectivables.

Joan Subias optà, doncs, en el seu discurs d'ingrés a aquesta Acadèmia, per una exposició més teòrica que erudita. Jo avui l'imitaré i em decantaré també cap a una reflexió més que cap a una elaboració de materials documentals. D'això últim en la meva bibliografia, que es transcriu al final de l'opuscle que recull aquests discursos, ja en podreu trobar molts exemples, però a l'entrar en aquesta Casa he volgut plantejar-me una sèrie d'interrogants que he cregut que l'ocasió els feia del tot oportuns.

És lògic que en ingressar en una institució un s'interrogui sobre la naturalesa i objectius d'aquesta, i per trobar una resposta completa i fonamentada cal tenir, a més, una idea clara de la història de l'Acadèmia, i no ja de la corporació concreta que l'ha elegit, sinó també de la genèrica que l'emmarca. El fet és que el concepte Acadèmia de Belles Arts avui, a ulls dels externs, resulta, si no mal conegut, complex i fins a cert punt ambigu. En la parla popular una acadèmia és una entitat docent, pública o privada; en canvi, les Reials Acadèmies de Belles Arts en l'actualitat no tenen caràcter docent sinó que són, per reglament, corporacions oficials de caràcter consultiu, investigador i promotor de la vida artística, de funció similar a la que compleixen en un altre camp les Acadèmies de la Llengua, per exemple. Però això no ha estat sempre així; en el seu origen les Acadèmies de Belles Arts sí que tenien caràcter docent, i del més elevat rang oficial, però en un moment donat aquest caràcter docent va passar a ser competència d'unes entitats derivades d'elles anomenades simplement *escoles*. Les Acadèmies es varen reservar així un paper més representatiu, mentre que la tasca pràctica formativa passava a aquestes institucions filials.

No vull ara repetir coses sabudes, però crec indispensable començar per establir un esquema ben clar de l'evolució de les Acadèmies de Be-

lles Arts, perquè en aquesta evolució trobarem el nucli de les virtuts d'aquest model institucional i també l'origen de moltes de les seves limitacions.

El model madur de les modernes Acadèmies de Belles Arts és indiscutiblement l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de París, fundada el 1648. Va sorgir en el marc d'una polèmica eterna en aquella època, entre dues concepcions de l'art: una, com a ofici més o menys *manual* i l'altra com a elevada activitat creadora. La majoria dels artistes plàstics d'aquell moment funcionaven dins del primer camí i estaven organitzats en gremis o corporacions. Tanmateix, a la França de la segona meitat del segle XVI i la primera del XVII ja hi havia artistes que superaven l'esquema establert: els *valets de chambre* —oficials de cort al servei del rei, entre els quals podia haver-hi també pintors— i els *brevetaires* —professionals que gaudien d'una llicència reial personal i intransferible— eludien les regles de la resta dels artistes menys afortunats; i d'altra banda la presència a França de famosos artistes italians, especialment invitats pels monarques per a pujar el nivell de l'art que es produïa a la cort, era evidentment també un exemple per als altres, que veïen que l'activitat artística podia assolir un rang no ja qualitatiu sinó també social, superior a l'habitual al país.

Aquesta situació amenaçava la salut dels gremis d'artistes, que varen reaccionar plantejant una ofensiva tan forta, amb exigències tan radicals, que el que varen aconseguir és aglutinar els partidaris de l'altra concepció de l'art en una institució. Aquesta seria precisament l'Académie, que tindria en Charles Lebrun el seu inicial vertebrador, i que reivindicaria que les activitats de pintors i escultors calia considerar-les com a *arts nobles*, diferents de les *arts mecàniques* pròpies dels artesans.

La solució no era nova. L'Académie Royale s'inspirava clarament, de fet, en el model italià de l'Accademia del Disegno de Florència, promoguda per Giorgio Vasari el 1563, i, confessadament, en el de l'Accademia di San Luca, de Roma, cohesionada el 1593 per Federico Zuccari, després d'un període en què la idea acadèmica, en el camp de l'art, prenia cos a Roma. La diferència està en el fet que la situació políticament potent de la França de l'època —és ja la França de Lluís XIV, bé que el monarca fos aleshores encara un nen— i la progressiva racionalització de la institució van fer d'ella un organisme més efectiu i alhora influent arreu.

Jean-Baptiste Colbert, el gran ministre del Rei Sol, va ser un home providencial per a la consolidació d'aquesta institució ja que, des del seu càrrec de vice-protector —i després de protector— de l'Académie, la va literalment modelar fins a convertir-la en un eficaç agent de l'absolutisme polític i del mercantilisme econòmic. L'Académie Royale de

Peinture et de Sculpture de París va ser doncs una peça més, bé que superba, d'aquell engranatge perfecte que va ser l'estat francès del Grand Siècle. Donant a l'Acadèmia les màximes competències en matèria artística —tàctica seguida també en diversos altres terrenys amb altres acadèmies— Colbert s'assegurava el control per part de l'estat en aquest camp, ja que l'Acadèmia era, cal no oblidar-ho, una institució reial i no pas una iniciativa independent. Aquest tret era també comú amb les acadèmies italianes predecessores: l'Accademia del Disegno florentina havia tingut com a protector i president el gran duc Cosme de Medici, i la de San Luca de Roma naixia d'una iniciativa del mateix papa Gregori XIII, confirmada més tard per Sixt V. En altres llocs, en canvi, la iniciativa de les acadèmies podia haver estat particular, com és el cas d'Anglaterra, on tanmateix el rei també n'era el protector, motiu pel qual el nom d'aquesta entitat fundada el 1768 seria així mateix el de Royal Academy de Londres.

Amb la consolidació de l'Académie Royale francesa, París prengué a Roma la seva hegemonia artística, i el concepte d'Acadèmia de Belles Arts quedà consagrat definitivament com una institució del màxim prestigi cultural a la societat europea. Roma, però, continuà conservant un renom si més no honorari, encara que era molt més que això ja que fins ben entrada la segona meitat del segle XIX Roma va ser el pol d'atracció màxim per a aspirants a artistes de tot el món occidental. D'altra banda cal subratllar una diferència molt important entre l'Accademia di San Luca i la Royale de París, que és el caràcter d'universalitat de què es beneficiava la romana: mentre a París l'Acadèmia era l'expressió prepotent d'un imperialisme nacionalista francès, rígid i implacable, a Roma, sense cap mena de rerefons nacionalista, l'Acadèmia era tan *catòlica* —en el sentit etimològic de la paraula— com l'Església que l'havia generada, i així era normal que les seves màximes autoritats, els *princeps* o presidents, fossin d'origen internacional: des del flamenc Louis Coussin dit Luigi Gentile i el francès Charles Errard al segle XVII fins al danès Bertel Thorvaldsen o el català Antoni Solà —home precisament d'aquesta Casa— al segle XIX, passant per l'espanyol Francisco Preciado de la Vega o pel famós bohemí Anton Rafael Mengs el XVIII.

Ara, cal no oblidar-ho, tan l'acadèmia francesa com les italianes anteriors tenien caràcter d'institució formativa de nous artistes, no com a finalitat exclusiva però sí molt important. Eren entitats polivalents que pretenien dignificar la condició de l'art i comprenien que per a aconseguir el seu objectiu calia controlar la vida artística des dels seus orígens, o sigui des de la formació dels futurs integrants del cos social dels artistes plàstics.

En el desvetllament d'aquest orgull d'artista, impensable abans del Renaixement, va tenir gran pes l'existència de figures com Leonardo da Vinci o Miquel Àngel que varen aconseguir canviar la imatge de l'artista tradicional, destre realitzador de pintures o escultures, que ara passava a ser, en canvi, un artífex de la màxima categoria intel·lectual, i en conseqüència prou fort i segur de sí mateix com per a exigir de la societat un tracte social rellevant. Les Acadèmies de Belles Arts eren els instruments que els artistes més joves que aquells colossos van elaborar per a consolidar el *status* assolit i per impedir un retrocés cap a la consideració habitual que tenien d'oficis manuals. En aquest sentit ja és de destacar l'adopció de la fórmula *acadèmia*, identificada, a la Itàlia del segle XVI, llunyament amb l'escola filosòfica de Plató, i de manera immediata amb les institucions culturals humanístiques del màxim prestigi com l'Academia Alfonsina de Nàpols (1440), l'Academia Romana de Pomponio Leto (1460) o la florentina Accademia Platonica de Marsilio Ficino (iniciada el 1463); de la mateixa manera que a la França del segle XVII l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture tenia també un immediat punt de referència en l'Académie Française, creació de Richelieu (1635) per a fixar i depurar l'idioma, i els seus membres varen obtenir els mateixos drets que els d'aquesta acadèmia literària.

D'altra banda el tipus d'ensenyament propugnat en les primeres acadèmies d'art s'apartava del pur aprenentatge mecànic. L'Accademia del Disegno va ser definida per Vasari com una *Sapienza*, el que ara en diem una universitat,¹⁵ amb la qual cosa veiem que buscava ser l'equivalent en les arts del que eren les més altes institucions docents en lletres i ciències.¹⁶ Per això, a les disciplines específiques de la pintura o l'escultura s'afegien també cursos o conferències sobre aspectes teòrics o sobre disciplines humanístiques i científiques destinades a explicar l'art des del punt de vista racional, per fugir del simple aprenentatge pràctic. Això tenia a més la finalitat d'enriquir culturalment els artistes i mantenir-los així pròxims al model, com a mínim, del poeta o del músic, altres creadors que es formaven estudiant profundament els seus grans mestres, i que, de sempre, eren més a prop del *filòsof* que de l'*artesà*.

Un altre factor conscient de dignificació social dels practicants de l'art eren la participació en el món acadèmic d'una mena de contingent de membres no artistes sinó erudits, teòrics, i també *dilettanti*, aquests sovint d'origen noble.

15. Nikolaus PEVSNER: *Las Academias de Arte*, Cátedra, Madrid 1982, p. 45.

16. Aquesta és, per cert, una aspiració que no s'ha vist plenament satisfeta entre nosaltres fins a la data recent en què les Escoles Superiors de Belles Arts, hereves naturals d'aquelles Acadèmies, han adquirit rang de Facultats.

Gràcies a la presència d'aquests acadèmics no sols pujava el nivell intel·lectual de les acadèmies sinó també el nivell social, i els artistes elegits passaven a coexistir amb l'aristocràcia del saber i amb l'aristocràcia de la sang, cosa que algunes vegades tanmateix també resultà conflictiva, com quan Anton Rafel Mengs dimití el càrrec d'acadèmic de San Fernando de Madrid en no ser ateses les seves suggerències a Campomanes (1767) en el sentit de cobrir la plaça vacant de vice-protector amb un artista, en lloc de fer-se —com es va finalment fer— amb un «*señor grande*».¹⁷ Una exageració extrema d'aquest criteri d'obrir les acadèmies a membres no artistes va ser precisament la constitució oficial d'aquesta Acadèmia de Sant Jordi, aleshores no anomenada encara així, el 1850, en la qual entre els membres fundacionals no hi havia ni un sol artista, fet que motivà lògiques reaccions i la conseqüent rectificació poc temps després. Rastres clars d'aquell plantejament inicial de les Acadèmies de Belles Arts els trobem encara ara en la composició mixta de les actuals, on al costat dels artistes pròpiament dits hi ha diversos membres que són historiadors de l'art i altres, hereus d'aquells *diletanti* inicials, que assumeixen la funció de protectors.

L'Acadèmia va tenir, des del segle XVII, un paper molt fort en la jerarquització, estructuració i reglamentació de l'art. Es podrà dir, com digueren els romàntics, que l'art no necessitava d'aquestes accions, però el fet és que es varen produir i que això estava en perfecta sintonia amb el funcionament d'un sistema molt concret, bàsic en la història política dels segles XVII i XVIII, el de l'absolutisme. Per això, ja des del començament, Acadèmia de Belles Arts es gairebé sinònim de normes imposades a la creació artística, de la mateixa manera que l'ortografia d'un idioma calia que fos sotmesa també a una normativa, funció que havien assumit les Acadèmies de la Llengua.

El model italià, polit a França, aviat va ser «exportat», i diverses altres ciutats d'Europa varen fundar la seva Acadèmia de Belles Arts. A Espanya, la presència al tron de monarques de la Casa de Borbó, la mateixa que hi havia a França, afavorí enormement l'adopció del sistema acadèmic al·ludit, tan apropiat per al bon èxit de la política preconitzada per aquell tipus de monarquies. Així Felip V d'Espanya, nét del gran Lluís XIV de França, presidí la fundació de la Real Academia de Nobles Artes a Madrid (1744), que prendria el nom de San Fernando, eina clau per a la centralització d'Espanya, en aquest cas artística, una de les obsessions més genuïnament arrelades en la mentalitat bor-

17. Vid. Juan CARRETE PARRONDO: *Las Bellas Artes en el archivo del Conde de Campomanes*. Antonio Rafael Mengs-Antonio Ponz, «Revista de Ideas Estéticas» (Madrid), n.º 142 (IV-VI-1978), pp. 69-89.

bònica d'aquell temps. A Catalunya aquest model, si deixem de banda l'intent frustrat dels germans Tremulles, d'Ignasi Valls i d'altres artistes catalans el 1758, prengué cos en 1774, quan va ser fundada per la Junta de Comerç l'Escola Gratuïta de Disseny, que acabà convertint-se en l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona. Nikolaus Pevsner, al seu llibre clàssic sobre Acadèmies de Belles Arts no dubta a assenyalar aquesta data com la de la fundació de l'Acadèmia de Barcelona,¹⁸ si bé nominalment aquella institució no era encara una acadèmia, malgrat que en l'article primer del seu reglament, a part la funció estrictament docent, es marquessin objectius més genèrics, com «*comunicar las luces precisas para criar y promover el buen gusto en las Artes y Oficios haciendo que se apliquen con acierto los talentos, se multipliquen y aclaren las Ideas, se acostumbren a preferir las formas sencillas y naturales a las extravagantes y compuestas*».¹⁹ Així, la data del R.D. de 31 d'octubre de 1849 que creà les anomenades *Academias Provinciales de Bellas Artes*, ha de ser presa només al peu de la lletra com la fundacional d'aquesta Acadèmia, ja que el nucli de la institució ja estava funcionant amb força des de feia tres quarts de segle i sense una supeditació tan clara com la nova a una estructura provincialista.²⁰

Deia, però, fa una estona que en un moment donat les Acadèmies varen cedir les seves funcions docents a noves escoles i elles es van quedar amb funcions representatives, consultives o promotores. Això es va produir després del moment il·lustrat que acabem de veure. A França va ser en plena Revolució que la docència passà a una *École des Beaux Arts*, bé que fins 1865 l'Académie —que ara ja no era la Royale de Peinture et de Sculpture, sinó l'actual Académie des Beaux Arts, successora d'aquella, que havia estat suprimida per la Revolució— conservà la potestat d'elegir el professorat d'aquesta escola. A Espanya aquest traspass es va produir molt més tard: el 1845 es va crear l'Escuela Especial de Bellas Artes de Madrid, separada de l'Academia, bé que sota la inspecció i influència d'aquesta. Aquest paper tutelar de les Acadèmies sobre les escoles de Belles Arts es consagra en produir-se l'esmentada creació de les *Academias provinciales* el 1849, a càrrec de cada una de les quals es posava una *escuela especial de bellas artes*.

Però la definitiva desvinculació de les acadèmies d'art espanyoles

18. *Op. cit.*, p. 103.

19. Citat per Federico MARÉS DEULOVOL: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1964, p. 39. Una transcripció completa d'aquest Reglament la recull Manuel RUIZ ORTEGA a la seva tesi doctoral encara inèdita *Primera experiencia pedagógica de la Escuela gratuita de Diseño de la Junta Particular de Comercio de Barcelona (1775-1808)*. Facultat de Belles Arts, Universidad de Barcelona, 1986.

20. S'ha de tenir en compte que la reforma de 1849 es feia perquè «restableciese la destruida unidad» i que el projecte d'estatut per a les «*Provinciales*» l'havia redactat la de San Fernando amb modificacions del Real Consejo de Instrucción Pública. (Vid. *Noticias Nacionales*, «Diario de Barcelona», n.º 320, 16-XI-1849, p. 5.395.)

respecte de l'ensenyament artístic es va produir el 1858, quan a conseqüència de la llei d'Instrucció Pública les Escoles de Belles Arts varen quedar sota la dependència administrativa del cap d'instrucció pública del districte, que en el cas de Barcelona era el rector de la Universitat. A partir d'aquest moment les Acadèmies de Belles Arts, privades o alliberades —com es prefereixi— de les seves obligacions docents, començaren a córrer el perill de convertir-se, sobretot, en un gran honor que es feia a determinats artistes i personalitats del món de les arts, inclosa la música, és a dir en una funció desproveïda de finalitat pràctica.

Perquè la veritat és que l'activitat educativa havia anat adquirint un pes tan fort en la vida de les Acadèmies de Belles Arts, que les seves altres activitats sovint se'n ressentien. I en canvi aquestes altres activitats eren tan importants, o sovint més, que les pròpiament docents. Eren el tipus d'activitats que en qualsevol altra acadèmia haurien estat les principals, però en les de Belles Arts quedaven tàcitament posposades a les obligacions educatives. L'Accademia del Dissegno florentina, per exemple, ja actuava com a suprema autoritat artística durant el seu primer any d'existència i donava veredictes, fins i tot a demanda de monarques llunyans.²¹ L'Accademia di San Luca de Roma, d'altra banda, abans d'acabar-se el segle XVI ja tenia una atribució tan important com el monopoli de la taxació d'obres d'art, i l'Académie Royale francesa, per donar només un exemple espectacular de les activitats no docents d'una Acadèmia, va ser l'organitzadora de les exposicions periòdiques parisenques que varen assolir la màxima importància internacional amb el nom popular de Salons, bé que, a partir de la Revolució aquests sortiren de l'òrbita acadèmica i acabarien per ser organitzats per societats independents concentrades en aquesta activitat.

Les Acadèmies de Belles Arts, doncs, són institucions que ja fa moltes dècades que han tingut l'oportunitat d'actuar estrictament com les altres Reials Acadèmies, i per tant de definir clarament el seu paper en la societat contemporània. L'evolució social, tanmateix, les ha privat, ja ho veurem després, de la possibilitat d'exercir —com fan les seves germanes de la Llengua— un paper normatiu. De fet l'animadversió cap a les normes d'art acadèmiques és una actitud constant entre els intel·lectuals més inquiets, a tot Europa, des de començaments del segle XIX. D'una banda, políticament, les Acadèmies eren vistes com a instruments absolutistes, cosa que en el marc de la nova mentalitat liberal ja les identificava negativament, però per l'altra banda, i sense

21. El 1567 Felip II de Castella li'n demanà sobre els plans del monestir d'El Escorial (Pevsner, *op. cit.*, p. 46).

sortir ara dels paràmetres purament artístics, les Acadèmies, amb la seva voluntat racionalitzadora de l'art, s'oposaven radicalment a la idea postromàntica de la primacia del geni com a factor creatiu. Eren per definició la negació del paper de l'individu en llibertat en benefici del paper d'una societat organitzada i programada al servei d'uns interessos supraindividuals. En definitiva: que Acadèmia i Romanticisme, malgrat l'èxit relatiu de la fórmula de compromís que va significar el Natzarenisme, eren conceptes que es conjugaven molt malament, cosa que va originar un divorci inaudit entre art *oficial* i art *viu*, i l'Acadèmia evidentment abanderava el primer.

És bo de subratllar, posant-nos en el terreny de les comparacions, que l'ortografia és una convenció acceptada per la pràctica totalitat dels escriptors, tant conservadors com avantguardistes, i en canvi l'«ortografia» artística, que era tan utilitària i tan sòlidament fonamentada com la lingüística, no va resistir l'atac dels artistes renovadors, i es va batre en retirada refugiant-se en l'àmbit acadèmic fins on va ser perseguida i derrotada. La seva derrota va ser tal, que avui dia molts catedràtics de les Escoles oficials o Facultats de Belles Arts ja no gosen ensenyar als seus alumnes la pràctica de les tècniques artístiques clàssiques, i s'ha produït el contrasentit que partidaris de l'absoluta llibertat creativa donen classe oficialment en el marc d'escoles creades per a perpetuar uns coneixements tècnics rígids, escoles que per un altre costat són segurament innecessàries per al progrés de l'art d'avantguarda. Així és que, baldament algú ho veiés apropiat, avui per avui sembla que les Acadèmies de Belles Arts ja no poden pretendre imposar cap mena de normativa als artistes en actiu.

Però parlar de docència i de normativitat quan ens referim a les actuals Acadèmies de Belles Arts és ja definitivament un capítol tancat que ningú no pot pretendre ressuscitar. La gran diferència que hi ha entre les lletres i les arts, per emprar denominacions tòpiques però que es fan entendre per tots, és que les lletres, abans de ser una creació, són un instrument necessari, imprescindible perquè les persones es comuniquin, però que es comuniquin dades essencials, diríem, per a la seva supervivència. És a dir, que no m'estic referint a una *comunicació* més o menys retòrica, sinó imperativa, vital, sense la qual tot podria col·lapsar-se. Per tant la llengua és una eina que ha d'estar en perfecte ús i alhora cal que abans que res sigui útil per a fer-se entendre, per a la qual cosa hauria de respondre a unes regles convencionals, que vol dir consensuadament establertes de manera que tots els que l'han d'utilitzar ho puguin fer amb profit. Amb la llengua, doncs, no caben massa experiments i per això l'Acadèmia que la regula, en les cultures en què existeix, segueix vetllant pel seu objectiu sense perdre cap de les seves atribucions inicials i, com ja he insinuat abans, sense que els

més conspicus avantguardistes posin en dubte la validesa de la seva missió normativa, que en tot cas acabaran acatant cada vegada que facin públic un escrit. Tothom està doncs d'acord que cal mantenir una normativa convencional per a fer-se entendre amb la paraula.

El cas de les arts, en canvi, és molt diferent. El seu poder de comunicació és possible que sigui més sublim que el de la llengua, però també molt menys pràctic i efectiu. Les arts plàstiques en el fons han estat sempre un luxe o si es prefereix una necessitat comunicativa menys pe-remptòria. Per entendre'ns: sense parlar, la vida resulta molt més difícil —potser impossible fins i tot— que sense pintar. La paraula pot formar missatges immediats, urgents; en canvi la pintura —posem per cas— els missatges que dona són permanents. Els de la paraula molt sovint desapareixen després d'haver estat proferits, després d'haver fet el seu servei; els de la pintura o l'escultura, en canvi, poden conservar-se durant segles. Això els dona un caràcter *monumental* però els inhabilita per a establir diàlegs d'aplicació quotidiana. Un contracte, una escriptura de propietat, per exemple, necessiten ser expressats mitjançant un instrument inequívoc: la llengua regulada i normalitzada, que no es pot substituir per imatges. Fins i tot la televisió, o abans el cinema i mitjans basats en la imatge, no poden trobar una canalització pública eficaç sense la paraula, malgrat que segons el conegut proverbi xinès una imatge valgui per mil paraules, perquè, si bé és cert, també ho és que són mil paraules imprecises i el que busquen les relacions humanes organitzades són conceptes molt concrets. Resumint: la llengua pot ser art però també és, i en primer lloc, constantment, comunicació pràctica, mentre que les arts plàstiques només són *art*, aquest concepte solemne però de límits tan imprecisos i d'aplicació utilitària molt baixa en relació amb la paraula.

Per tot això és fàcil comprendre que l'interès de la societat organitzada en mantenir uns «llenguatges» plàstics expeditius i convencionals hagi estat molt tebi. En les arts plàstiques —o els seus derivats— només activitats com la del cartògraf o el delineant, posem per cas, cal que conservin una normativa estricta. Els artistes plàstics per excel·lència, els pintors i els escultors, no han trobat altre fre a les seves ànsies de llibertat que el dels gustos tradicionals. Però, com que es tractava de gustos i no de veritables necessitats, la seva capacitat de resistència era limitada, i aviat varen claudicar davant de la força demostrada pel prurit innovador dels artistes joves.

Comprenent aquest panorama no és difícil entendre que, davant de la força llibertària de la mentalitat romàntica, totes les normes que regien l'elaboració d'obres plàstiques caiguessin en el més absolut dels descrèdits. Res no ho impedia. Si, en canvi, aquella força romàntica po-

sava setge a l'ortografia o a la sintaxi clàssiques, una força superior, la de la necessitat, s'hauria aliat amb aquestes fent-les invulnerables; però la necessitat no tenia res a veure amb el món de les arts plàstiques, excepció feta de l'arquitectura, maridatge —com la llengua— entre art i utilitat, que per aquest motiu ja seguí uns altres camins administratius als de les arts *pures*.

Per això, les institucions creades per vetllar la justa aplicació dels cànons estètics, les Acadèmies de Belles Arts, no podien fer altra cosa que queixar-se durament, però la seva queixa ningú no estava disposat a desviure's per atendre-la, i així, abandonades per una societat que potser les comprenia però no estava prou motivada per a iniciar cap croada en favor d'elles, les Acadèmies es varen quedar soles i l'adjectiu *acadèmic* passà a tenir connotacions negatives d'immobilisme i reaccionarisme que encara avui no s'han esvaït del tot.

Un art uniforme i intel·ligible era necessari per a Colbert, que havia de mantenir la cohesió del seu estat avassallador amb tots els mitjans, però no ho era per a les societats democràtiques generades pel liberalisme vuitcentista, l'única aspiració de les quals en aquest sentit seria que ningú no impedís la realització d'un art grat a part dels seus membres.

Malgrat tot, modernament s'ha anat consolidant, fora de l'àmbit de les antigues Acadèmies, un nou *academicisme* d'expressió tàcita, però no per això poc efectiva, que dicta una tendència general del gust que s'imposa fins i tot des d'iniciatives públiques sense que ningú no en conegui la codificació ni la pugui per tant debatre. Això, però, és una altra història.

Definitivament les Acadèmies de Belles Arts ja no tenen res a dir de l'art contemporani. La força dels esdeveniments l'ha anat deixant en mans dels mateixos artistes, que en tot cas ja tenen cura d'interessar un públic del qual, en definitiva, han de viure. Però on sí que tenen molt a dir les actuals Acadèmies de Belles Arts és en tot allò que es refereix al patrimoni artístic, les obres d'art del passat incorporades ja a la riquesa actual del país; i en aquest camp aquesta Acadèmia, per exemple, ha representat un paper molt important en el salvament i la valoració de monuments cabdals de l'art català, com l'església de Santa Anna, de Barcelona, o el monestir de Ripoll. L'art que ja ha ultrapassat l'estadi de l'obra contemporània i ha passat a enriquir el patrimoni històrico-artístic del país és exposat a diversos perills, tant si es tracta d'obres mobles com immobles. Les Acadèmies són de fet entitats adequades per a l'inventari i la catalogació d'aquestes obres, i per a estudiar-les com a documents vius d'una palpitació cultural històrica que són. Aquí hi ha un camp immens per a córrer i alhora un servei

essencial a fer que molt sovint queda incomplet per manca d'una planificació general, el que podria ser també missió primera de les mateixes Acadèmies.

Les Acadèmies de Belles Arts, a més, solen ser propietàries d'importants fons artístics i bibliogràfics, aquests sovint molt rars i sempre molt especialitzats. Una de les missions de les Acadèmies és també la d'organitzar aquests fons com a museus i biblioteques i posar-los a disposició dels estudiosos i dels amants de l'art. En el cas de la nostra Acadèmia el museu, ara molt ben disposat, és una interessantíssima col·lecció monogràfica essencialment sobre el Neoclassicisme i el Nazarenisme; la seva voluntat de servei públic ja es féu manifesta des de 1867, quan es publica el catàleg de pintures.²² La biblioteca també publicà el seu inventari; va ser el 1914,²³ i des d'aleshores, lògicament, s'ha enriquit molt, sovint amb llegats d'acadèmics que tenien importants biblioteques privades especialitzades. La nostra Acadèmia, a més, té també un arxiu del màxim interès per a la història de l'art català, enriquit amb el fons de l'antiga Comissió Provincial de Monuments, que era integrada, entre altres membres, per un contingent d'acadèmics d'aquesta Casa.

Altres Acadèmies conserven serveis específics que els donen una rellevança especial; és el cas de la Calcografia Nacional, de Madrid, que depèn de la Real Academia de San Fernando i que constitueix la principal col·lecció de matrius calcogràfiques de l'estat espanyol.

I hi ha també les publicacions de les Acadèmies, eines i treballs sense interès comercial pel seu caràcter minoritari, però amb un gran interès científic. Les publicacions, a part donar sortida a estudis d'interès que d'altra manera no veurien potser mai la llum, són el termòmetre més evident de la salut d'una institució d'aquest tipus i, a més, possibiliten una fàcil difusió internacional de la personalitat i la tasca de la institució, el que en definitiva és la presència de l'Acadèmia al món.

D'altra banda hi ha necessitats en el món artístic d'avui no cobertes per ningú i que les Acadèmies podrien perfectament solucionar. Una d'elles és la intervenció en un camp tan ric i alhora tan deseparat com el control de qualitat del comerç en obres d'art, terreny abonat per a tota mena d'abusos. Inhibir-se en aquest camp en nom d'un mal entès puritanisme que aconsella no intervenir en afers relacionats amb l'antiquariat és el meu entendre erroni, ja que aquesta inhibició poruga el que fa és permetre que, cada cop més, circulin peces de dubtosa autenticitat, avalada per dictàmens poc fonamentats, i això evident-

22. *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo a cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*. Imprenta Celestino Verdaguier, Barcelona 1867.

23. *Catálogo de la Biblioteca*, Academia Provincial de Bellas Artes [Barcelona 1914].

ment fa mal al món de l'art i enterboleix tot el que l'envolta. Emetre o canalitzar, sota la seva garantia, dictàmens sobre l'autoria d'obres d'art pot ser una de les activitats de les Acadèmies. És evident que és una iniciativa reclamada per la bona salut del món artístic i que tard o d'hora algú, oficialment, haurà d'enfocar de manera seriosa, meditant ben bé com emprendre-la. Fóra bo que fos una Acadèmia qui es plantegés el problema; a última hora dictàmens i valoracions són en la llista de les atribucions que les Acadèmies tenien des dels orígens, i evidentment prenent totes les precaucions per tal que no quedés cap escletxa per on poguessin esquitllar-se interessos poc clars ni pressions poc honestes.

Un altre camp molt poc treballat encara i, en canvi, d'un interès bàsic és el d'emprendre un índex onomàstic general de les fonts artístiques: aconseguir reunir en una computadora —fa poc parlariem d'un fitxer— un simple buidat onomàstic i toponímic centralitzat de totes les fonts, primer publicades i després inèdites, que recullen informació sobre cada tema susceptible de ser estudiat, és un esforç d'una modèstia material enorme i en canvi d'uns resultats potencials insospitats. Si ningú no ha pensat seriosament a emprendre aquest projecte, per què no ha de ser una acadèmia qui ho iniciï?

Perquè l'avantatge que té una acadèmia damunt qualsevol altra institució o entitat que pogués emprendre aquest tipus d'activitats i moltes altres és que l'acadèmia podria dedicar-s'hi com qui diu en exclusiva, mentre les altres entitats ho tindrien sempre com a activitat secundària.

Però tot això, la potenciació de les tasques actuals de les Acadèmies de Belles Arts i l'ampliació dels seus horitzons d'ara, cal fer-ho comptant amb la col·laboració dels poders públics, que actualment en aquest sentit tenen un paper només simbòlic, oblidant que les Acadèmies són precisament corporacions oficials i que res no pot funcionar sense recursos econòmics. És descoratjador observar l'evolució de la intervenció dels poders públics a les Acadèmies a Espanya des de la creació de les «*Provinciales*» el 1849 fins ara. Als inicis, hi havia una situació d'absoluta i quasi diria que abassegadora dependència a l'estat fins al punt que es preveia que «*en virtud de lo prevenido en el párrafo octavo del art. 5º de la ley de 2 de abril de 1845, el Jefe político las presidirá cuando lo tenga por conveniente*».²⁴ A l'actual Reglament de l'Acadèmia de Sant Jordi (4-VI-1984), en canvi, les referències a la seva condició d'organisme públic són molt desdibuixades, havent desaparegut fins i tot la menció conforme l'Acadèmia és un organisme oficial de caràcter consultiu «*afecto a la Administración Pública*» que apareixia encara en el regla-

24. «Diario de Barcelona», *loc. cit.*, p. 5.396.

ment de 1951.²⁵ Veritablement l'esperit de Colbert ha quedat escombrat fins i tot de les institucions més genuïnament afectes a la seva concepció de la societat. Si això té l'aspecte positiu d'una major independència per a l'Acadèmia, té en canvi la contrapartida també d'un major abandó dels poders públics, que semblen molt conformes que aquestes corporacions tinguin un caràcter només honorífic.

Aquesta no és tanmateix una situació a la qual les Reials Acadèmies catalanes es resignin: en aquest sentit cal remarcar el toc d'atenció donat el 1984 pels presidents de diverses d'aquestes Acadèmies al president de la Generalitat de Catalunya.²⁶

De fet no ens n'hem d'estranyar. Els poders públics tendeixen a ser sempre eminentment pràctics, i un cop les acadèmies perderen el seu paper docent i més endavant la seva intervenció decisiva en les Comissions de Monuments, les competències que els quedaren eren vistes com a supèrflues per part de l'Administració. Els poders públics solen reconèixer un alt rang a les activitats intel·lectuals, però després, quan aquest alt rang s'ha de traduir palpablement en dotacions pressupostàries, aquella alta consideració no es veu per enlloc.

En aquest país la investigació està molt abandonada per l'Administració, i ara en tot cas si algun esforç s'ha de fer es fa en investigació tecnològica, perquè pot produir resultats pràctics. En canvi, la investigació humanística, que requereix inversions molt més modestes, sol quedar al marge. La coartada és en aquests casos que aquesta investigació ja la duu a terme la Universitat, però la veritat és que si els poders públics sostenen la Universitat és pel mateix motiu que en el passat varen sostenir les Acadèmies: perquè compleix un ineludible paper docent, mentre que el paper d'investigació en el fons no preocupa a ningú i per aquest motiu, a la Universitat, està del tot postposat a les necessitats de l'ensenyament. Com hem vist en l'exposició anterior, mentre les Acadèmies de Belles Arts compliren amb la missió concreta de formar artistes no els faltaren recursos, però quan passaren a ser pures institucions representatives d'alta cultura artística la presència de l'estat va anar-se fent fonedissa.

Jo, malgrat tot, ara em declaro optimista, perquè m'ha tocat ingressar en aquesta Acadèmia en un moment d'evident recuperació de la Institució. No és una corporació morta sinó una entitat que reclama públicament el seu paper preminent en tots els problemes del nostre patrimoni històrico-artístic; així es va veure en el manifest que l'Acadè-

25. Vid. el Reglament de 1951 a *Nuevo diccionario de legislación*, Aranzadi, Pamplona 1975, tomo I, p. 494, n.º 383 (Orden 30 enero 1951).

26. Vegeu *Las Reales Academias de Barcelona quieren ser corporaciones dependientes de la Generalitat*, «La Vanguardia» (Barcelona), (16-III-1984).

mia va fer públic el 1986 davant del projecte de llei del Patrimoni Artístic Espanyol.²⁷ És també una corporació que s'ha plantejat seriosament el relleu de les seves publicacions, i fins i tot ha creat el seu «Butlletí», del qual ja han sortit dos números, que està cridat a omplir el buit increïble a Catalunya d'una gran revista d'història de l'art. D'altra banda l'Acadèmia té una activitat molt seriosa en el camp de la música, a través d'una altra revista, «Recerca Musicològica», editada per la seva filial, l'Institut Ricart i Matas. El repàs de l'«Anuari de l'Acadèmia» podrà informar també els interessats de la inquietud d'aquesta Casa davant tota mena de problemes urbanístics i artístics que afecten el nostre país, que sovint es tradueixen en informes i comunicats dirigits als responsables, activitat de l'Acadèmia normalment ignorada per l'opinió pública.²⁸

Davant d'aquesta situació positiva d'una Acadèmia que no es conforma amb servir de polsosa corona de llorer en homenatge dels seus membres, jo només puc dir que agraeixo vivament l'honor que em fan, però que alhora em poso a disposició de la Casa per ajudar a enfortir aquest camí emprès, ja que com més nombrosos i més sòlids siguin els projectes d'aquesta Institució més inexcusable serà la col·laboració que haurà de rebre de les Institucions cosa que repercutirà en definitiva en una elevació del nivell de qualitat de la vida cultural d'aquest país.

27. Vegeu el text del manifest a l'«Anuari 1987», Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, Gràfiques Canuda, Barcelona 1987, pp. 32-35. La premsa es va fer ressò d'aquest manifest en articles com *L'Acadèmia de Sant Jordi fa una crida per a la protecció de l'art*, «Avui» (Barcelona), (10-VII-1986).

28. Vid. Frederic UDINA I MARTORELL: *Memòria*, *ibid.*, pp. 18-38.

DISCURS DE CONTESTA PER L'ACADÈMIC NUMERARI EXCM.
SR. DR. JOAN AINAUD DE LASARTE

Acabem d'escoltar amb atenció i també amb interès el discurs d'ingrés a l'Acadèmia que ha llegit el doctor Francesc Fontbona de Vallescar amb el títol d'*Elogi de l'Acadèmia*.

El nou acadèmic va néixer a Barcelona el 20 de juliol de 1948, va estudiar a la Universitat de Barcelona, on fou ajudant d'Història de l'Art entre 1971 i 1974, i hi aconseguí el grau de Doctor amb una tesi sobre el gravat dels segles XIX i XX a Catalunya. Actualment és Conservador dels Gravats de la Biblioteca de Catalunya.

Però la seva vocació vé de molt més lluny. En primer lloc, gràcies a l'ambient familiar, pel record d'un escultor amic i contemporani de Picasso, Emili Fontbona i Ventosa (1879-1938), pertanyent al grup dit *del Rovell de l'Ou*, amb Marian Pidelaserra, Xavier Nogués i Pere Ysern i Alié. La vocació personal duria Francesc Fontbona a iniciar als catorze anys la col·laboració en les tasques de l'Institut Amatller, en un ambient acollidor i inoblidable on el rebria Josep Gudiol i on estigué de 1962 a 1967. Aquesta era ja penyora d'una devoció que mai no ha conegut desànim. Fruit del seu múltiple interès i de la seva tasca d'historiador de l'Art o d'*artígraf*, com ell ha batejat aquestes activitats, són el nombrosíssims llibres i articles dels que podreu llegir l'inventari.

Jo voldria ara, només, subratllar-ne la qualitat i la varietat. Hi ha, com és natural, els llibres d'història de l'art que podríem anomenar de tipus clàssic, ja sigui els que abasten un període, un tema o un artista, alguns en col·laboració amb Francesc Miralles, altres tot sol, amb una minuciosa preocupació per la cronologia. Una incidència exclusiva en aquesta minuciositat l'hauria conduït al risc de caure en l'erudició per l'erudició, però no ha estat així perquè al costat d'aquests arguments el nou acadèmic s'ha preocupat sovint per l'assaig, ja sigui en el domini de la teoria o en el dels conceptes generals, en temes com els que examina en el llibre *La crisi del Modernisme artístic* (1975).

El seu interès, principal però no exclusiu, per l'art dels segles XIX i XX el conduiria a un coneixement detallat de la producció d'artistes de molt diverses categories, el que li ha permès de redactar en tot o en part dos dels grans volums de la *Història de l'Art Català* d'Edicions 62, sotmesos a un rigorós pla cronològic.

Ha tractat sovint, de forma paral·lela, la problemàtica general dels museus, i especialment dels barcelonins. El 1972 ja va col·laborar en l'anomenat «Llibre Vermell» dels Museus, i més tard, quan va aparèixer una obra tan premeditada com capciosa, l'anomenat «Llibre Blanc», Francesc Fontbona va publicar un article que considero exemplar pel seu caràcter independent, objectiu i seriós, del que com era de preveure ningú dels responsables faria cap cas però que convindria rellegir més d'una vegada.

A desgrat de tot, Fontbona es presenta avui amb un discurs que constitueix un acte de fe en el món acadèmic, tot i no ignorant-ne les dificultats. Aquest és un aspecte molt positiu del discurs, perquè una professió de fe és un fet completament diferent del que seria una posició alegre i confiada. Sigui'm permès, com a membre, simultaniament, d'altres corporacions acadèmiques, de discrepar només en un punt de l'argumentació del discurs, quan Fontbona contraposa les dificultats del consens en el terreny artístic amb el que creu fàcil en el lingüístic o literari.

Pensem, per un moment, en les nombroses i aferrissades polèmiques en torn a l'ortografia, superades en el passat pel que fa a l'Acadèmia de Bones Lletres gràcies a l'eficacíssima intervenció d'un admirat col·lega de la nostra Acadèmia, el Dr. Agustí Duran i Sanpere, però rebrotades ara en molt diferents indrets, al País Valencià i a Barcelona amb un llibre agressiu fins i tot en el títol, *Verinosa Llengua*.

Faig, però, un vot molt fervent perquè en un i altre àmbit s'arribi a la pau, una pau activa i dinàmica, no pas esmortuïda i somnolent, en la que cadascú pugui treballar molt i molt en tots els camps.

En començar el seu discurs, el nou acadèmic evocava la figura de Joan Subias, a qui vaig conèixer i tractar dins i fora de la corporació. Jo voldria recordar-ho ara també en un altre aspecte, el d'aquells catalans que com ell mateix o Marçal Olivar van trobar en la persona del nostre President, Frederic Marés, en els duríssims anys de la postguerra, una mà amiga que els va ajudar, moralment i material a refer amb els estris oscats —com diria Kipling— el que més estimaven.

En aquest ambient d'entesa i de respecte a la diversitat de caràcters i d'opinions voldriem que Francesc Fontbona es trobés ací tan bé i amb tant profit com aquell noi de catorze anys quan fou acollit molt cordialment per un altre inoblidable company d'Acadèmia. Per això li donem avui la benvinguda.

BIBLIOGRAFIA DEL DR. FRANCESC FONTBONA DE VALLESCAR
a cura d'Antònia Montmany Torrella, bibliotecària

LLIBRES

Amb Joaquim DOLS RUSIÑOL, Manuel GUDIOL, Francesc MIRALLES, Joan-Ramon TRIADÓ, Xavier VIRÓS GALTIER. *El museo de arte, proyecto de planificación. Sus posibilidades en Barcelona*. Joven Cámara de Barcelona, 1972. 172 pp.

La cultura. L'art català (Del Modernisme ençà). A *Història de Catalunya* (dirigida per Joan Reglà), Barcelona: Aedos, 1972. v. II, capítol XI. pp. 461-501.

Amb Francesc MIRALLES. *Crònica i treballs del dibuixant, gravador i escriptor Pla-Narbona (...)*. Barcelona: Curial, 1974. 102 pp.

La crisi del Modernisme Artístic, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1975. pp. 224 (Biblioteca de Cultura Catalana, 17).

Amb Joaquim DOLS, Manuel GUDIOL, Francesc MIRALLES i Joan-Ramon TRIADÓ. Revisió i ampliació dels temes hispànics del llibre de Carlo MURNARI: *Arte del mundo moderno*, Barcelona: Teide, 1977, pp. 66-75, 164-177, 187-193, 196, 238, 292-299, 344, 362 i 375.

El Noucentisme. A *Cataluña II*. Barcelona. Noguer, 1978, pp. 239-284. (Serie *Tierras de España* de la Fundació Juan March).

Casas, Barcelona: Edicions Nou Art Thor, 1979, 32 pp. il, (Gent Nostre - 6).

El paisatgisme a Catalunya; amb fotografies de Ramon Manent, Barcelona: Destino, 1979. 372 pp. 338 fot. (Imatge de Catalunya).

Vila Arrufat, Bilbao-Barcelona: Gran Enciclopedia Vasca, 1980. (Maestros Actuales de la pintura y escultura catalanas) .

La pintura modernista en España. Ampliació de l'obra de Hans H. HOFFSTATTER. *Historia de la pintura modernista en Europa*, Barcelona: Blume, 1981. pp. 247-274.

Amb Francesc MIRALLES. *Anglada Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981. 338 pp.

Turandot de Giacomo Puccini. Libreto original en italiano de Giuseppe Adami y Renato Simoni; traducción, estudio y comentarios de F. FONTBONA DE VALLESCAR. Madrid-Barcelona-México: Ediciones Daimon-Manuel Tamayo, 1982 pp. il. (Introducción al Mundo de la Opera).

Renouveaux de l'art modern et contemporain. A *Histoire de la Catalogne*, dirigida per Joaquim Nadal Farreras i Philippe Wolff. Toulouse: Privat, 1982. pp. 157-180.

Colección Banco Urquijo. Capítols referents als segles XIX i començaments del XX. Madrid: Fundación Banco Urquijo, 1982. pp. 123-203 i catàleg.

La producció artística a l'època moderna i contemporània. A *Història de Catalunya*, dirigida per Joaquim Nadal Farreras i Philippe Wolf. Vilassar de Mar: Oikos-Tau, 1983, pp. 165-186.

Mir. Barcelona: Edicions Nou Art Thor, 1983. 32 pp. (Gent Nostra-26).

Història de l'Art Català: Del Neoclassicisme a la Restauració (1808-1888), Barcelona: Edicions 62, 1983, 306 pp. il, v. VIè.

Andrea Chénier de Umberto Giordano. Libreto original en italiano de Luigi Illica. Traducción, estudio y comentarios de Francesc FONTBONA DE VALLESCAR. Madrid-Barcelona-México: Ediciones Daimon-Manuel Tamayo, 1985. 135 pp. il. (Introducción al Mundo de la Opera).

Nonell. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1987. 50 pp. il. (Gent Nostra, 51).

Pietat Fornesa. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1987, 131 pp. il.

La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas. A *El Grabado en España (siglos XIX y XX)*. Madrid: Espasa Calpe, 1988. pp. 427-607. (Colección «Summa Artis - v. XXXII»).

Amb Francesc MIRALLES. *Història de l'Art Català: Del Modernisme al Noucentisme: 1888-1917*. Fotografies de Francesc Català Roca. Barcelona: Edicions 62, 1985. 278 pp. il. v: VIIè.

Roca-Sastre. Barcelona: Ediciones Mayo, 1988. 189 pp. il.

Las claves del arte modernista, Barcelona: Ariel, 1988. 78 pp. il. (Arin).

La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923. Col·lecció de Tesis Doctorals Microfitxades, núm. 260, Universitat de Barcelona, 1988

Amb Alexis EUDALD SOLÀ. *L'escultor Jassans*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1989. pp. 19-60.

ARTICLES EN PUBLICACIONS NO PERIÒDIQUES

(A part de nombrosos articles a la *Gran Enciclopèdia Catalana*, de Barcelona, des del volum I del 1969; al *Diccionario Enciclopédico Salvat Universal* de Barcelona, des del volum 13 del 1972; i al *Petit Curial Enciclopèdic*, Barcelona 1979).

Concepto del postmodernismo catalán. A XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. *Ponencias y Comunicaciones*, Granada 1973, p. 200.

Lluís Domènech i Montaner, teòric i erudit. A «Lluís Domènech i Montaner en el 50è. Aniversari de la seva mort», nadala de Lluís Carulla i Canals, Barcelona 1973, p. 93-102.

Introducció a l'art noucentista. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears, Barcelona, maig 1974.

Catàleg de l'exposició de *J. O. Jansana* a la sala «Subex» de Barcelona, 3 al 20 de maig del 1974.

Catàleg de l'exposició *El Noucentisme i els anys vint*, a la sala «Dau al Set» de Barcelona, 17 d'octubre del 1974.

Marià Pidelasserra. Impressionisme i Puntillisme. Presentació selecció i catalogació de l'exposició. «Galeria Arturo Ramon». Barcelona, gener-febrer 1975, 42 pp.

Catàleg de l'exposició *Samuel Suñé (1888-1964)*, a la «Sala Rovira» de Barcelona, maig-juny del 1975.

Als vint-i-set anys del primer Saló d'Octubre. Al catàleg de l'exposició *Record del Saló d'Octubre*, a la «Galeria Arturo Ramon», Barcelona, octubre-novembre 1975.

Catàleg a la *III Mostra Provincial d'Art «Fontana d'Or»*, Girona, 28 octubre 1975. (Signat amb Francesc MIRALLES).

Estudi preliminar. L'obra artigràfica de Rafael Benet (signat conjuntament amb Francesc MIRALLES). A *Joaquim Vayreda de Rafael Benet*, Barcelona, 1922 (reedició de 1975), pp. IX-XXI.

Introducció a l'exposició *Escultura de petit format*, «Galeria Arturo Ramon», Barcelona, maig-juny 1976.

Centenari del Centre Excursionista de Catalunya. Homenatge dels artistes catalans. Barcelona, 1976. Biografies de: Francesc d'A. CASADEMUNT (p. 128), Agustí ESPAÑOL VIÑAS (p. 152), Will FABER (p. 162), Josep GRAU GARRIGA, (p. 192), Josep HURTUNA (p. 208), Josep SALVADÓ JASSANS (p. 214), Josep ORIOL JANSANA (p. 212), Ignasi MUNDÓ (p. 238), Pere PRUNA (p. 266), Josep ROCA SASTRE (p. 286), Rosa SERRA (p. 306), Francesc TODÓ (p. 318), Núria TORTRAS (p. 322). (Signats F.F.).

Catàleg de l'exposició d'escultures de *Codina Corona*, a la «Galeria Bonanova», 15 de març al 13 d'abril 1977.

Catàleg de l'exposició de dibuixos i gravats de *Pla-Narbona*, a la sala «Rosa Bisbe» de Barcelona, 16 març 1977.

Salvador Gurri, un escultor barroc nat a Tona. A «Tona», Festa Major 1977, p. 5.

Catàleg de l'exposició *Joaquim Asensio Mariné (1890-1961)*, a «Laietana Galeria d'Art», de Barcelona, 7-27 de febrer del 1978.

Concepto del Postmodernismo catalán. A *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Universidad de Granada, 1973 (1979) pp. 387-392.

Quatre escultors de la generació del 1917, introducció al catàleg de l'exposició *4 escultors del 99. Fenosa, Granyer, Rebull, Viladomat*, Caixa d'Estalvis de Barcelona, Barcelona, març-abril 1979.

La Catalunya pintoresca de Xavier Nogués. Proleg encartat a l'edició fac-símil de *La Catalunya Pintoresca* de Xavier Nogués i Francesc Pujols, Barcelona: José J. de Olañeta, 1979.

Notícia del Manuel Sayrach escriptor. A *Miscel·lània Aramon i Serra*, Barcelona 1979, vol. I, pp. 215-220.

Subirachs a vint anys de l'Evocació marinera i texts al catàleg de l'exposició *Subirachs. Obres de 1960 a 1980*, Sala «Daedalus» de Barcelona, gener-març del 1980.

Catàleg de l'exposició *Roca-Sastre*, a la «Sala Parés» de Barcelona, 16 d'abril a 4 de maig del 1980.

Nota sobre «La Campana Catalana» i altres texts del catàleg de l'exposició de dibuixos originals de «*La Campana Catalana...*», Biblioteca de Catalunya, primavera 1980, 23 pp.

Evolució de l'ex-librisme a Catalunya, Catàleg de l'exposició «*Ex-libristes Catalans*», Caixa de Barcelona, 1980.

El período 1906-1923 en las artes plásticas, catàleg de l'exposició *Cien años de Cultura Catalana*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, pp. 29-30.

Presentació del catàleg de l'*Exposició homenatge a Nicanor Vázquez. Cinquanta Aniversari: 1930-1980*, «Santiago Martí», Antiguitats, Barcelona, octubre, 1980.

Escrits sobre art de Joaquim TORRES-GARCIA, selecció i pròlegs, Barcelona: Edicions 62, 1980, pp. 5-14.

Presentació del catàleg de l'exposició *Pau Roig - Mercè Diogène*, Institut Françaís, Barcelona, novembre-desembre, 1980.

Francesc d'A. Galí (1880-1966). A *Josep M. Folch i Torres. Per a una cultura catalana majoritària*, nadala de la Fundació Jaume I, Barcelona, 1980, p. 97.

Pròleg a *Viatge a París*, de R. CASAS, S. RUSIÑOL i M. UTRILLO, Barcelona: Edicions La Magrana, 1980.

Almanach dels Noucentistes, pròleg a la nova edició, Barcelona: José J. de OLANETA, 1980, pp. V-XII.

La pintura de flors. Calendari per a 1980. Caixa de Pensions de Catalunya.

Nota sobre el paisatgisme, Lluís Rigalt i l'excursionisme, «Dinàmic Club». Noces d'Or, 1930-1980». Barcelona, gener 1980, pp. 44-45.

Breu nota sobre l'Escola d'Olot, I Mostra «Punt Diari». Art Català Contemporani, «Fontana d'Or», Girona, 26 abril - 16 maig 1980, Suplement, pp. 3-4.

Pau Gargallo i el Noucentisme. Al catàleg de l'exposició *Gargallo 1881-1981- Exposició del Centenari*, Ajuntament de Barcelona, abril-maig 1981, pp. 24-27.

L'art entre Barcelone et Paris. Al catàleg de l'exposició *La Catalogne aujourd'hui*, Palais de l'UNESCO, Paris 1981, pp. 13-15.

Presentació del catàleg de l'exposició *Jaume Guix*, Ajuntament de Sant Sadurní d'Anoia - Caixa de Barcelona, Sant Sadurní d'Anoia, 28 abril al 10 de maig de 1981.

Picasso en la Barcelona postmodernista, text al catàleg de l'exposició *Picasso i Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, octubre 1981, pp. 10-14.

Inicis d'una carrera de pintor (A propòsit de la correspondència d'Hermen Anglada-Camarasa amb P. - J. Llorc, 1894-1916) i Hermenegild Anglada-Camarasa. Dades biogràfiques (així com selecció d'obres exposades i textos). Al catàleg de l'exposició *Anglada-Camarasa*, Caixa de Pensions, Barcelona, 1981-1982. (Signat conjuntament amb Francesc MIRALLES).

Comentari a l'oli *Dones pentinant-se*. Al catàleg de l'exposició antològica *Picasso 1881-1981*, Direcció General de Belles Artes, Madrid, 1981. El mateix text, en català, a l'antològica de l'Ajuntament de Barcelona, 1982. Al catàleg s'inclou també un text sobre el retrat de Sebastià JUNYENT, tret de l'«Avenç», 1981.

Catàleg de l'exposició *Mundó. Retrats i petits formats*, «Sala Parés» de Barcelona, 20 de gener al 3 de febrer del 1982.

Francesc Casanovas (1853-1921). Catàleg de l'exposició de dibuixos i litografies, Diputació de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1982.

Introducció a l'obra de Miquel Plana, gravador. A l'exposició Llibres de bibliòfil (1972-1982) Miquel Plana, Escola de Belles Arts d'Olot, 1982.

Sobre Francesc Pujols, catàleg de l'exposició *Centenari de Francesc Pujols. Homenatge*, Galeria «Dau al Set», octubre 1982.

L'Eixample. (L'Eixample Central o la Dreta de l'Eixample. La Diagonal. A la dreta de la Dreta de l'Eixample. El Parc de la Ciutadella. L'Esquerra de l'Eixample). A *Gran Geografia Comarcal de Catalunya. Barcelona. Baix Llobregat*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1982, pp. 109-129.

La Bohème, un Modernisme al marge. Al programa de *La Bohème*, Gran Teatre del Liceu, Barcelona, dies 20, 23, 25 març 1983.

Las corrientes artísticas de entreguerras. A Historia Universal Salvat, Barcelona 1983, fascicles 160-161, (11 i 18 de maig) pp. 314-315.

Jaume Mercadé, «home del 17». Al catàleg de *L'Exposició Antològica Jaume Mercadé 1887-1967*, Sala Cultural Caja Madrid, Barcelona, maig-juliol 1983.

Lluís Bagaria en la Catalunya postmodernista. Al catàleg de l'exposició *Bagaria 1882-1940*, Ministerio de Cultura, Madrid, junio-julio, 1983, pp. 63-68.

Borja de Pedro en el grabado de hoy. Al catàleg de l'exposició de *Borja de Pedro*. Instituto de Estudios Norteamericanos, Barcelona, del 7 al 23 de novembre del 1983.

Francesc Labarta Planas (1883-1963). A la nadala de la Fundació Jaume I dedicada a *l'Expansió de Catalunya en la Mediterrània*, any XVII, Barcelona, 1983, pp. 111.

La gran exposición de Manet. A *Libro del Año 1983*, Barcelona, Salvat Editores, 1983, pp. 178-180.

Gravats de Mundó. Introducció a la carpeta *MUNDÓ: 13 gravats*, Barcelona, Barbarà - Taller 46, 1983-1984.

Trenta-set textos al catàleg del *Museu d'Art de Girona*. Generalitat de Catalunya: Bisbat de Girona, Diputació de Girona, Girona 1984.

Turandot, l'última gran òpera del repertori. Al programa de *Turandot*, Gran Teatre del Liceu, Barcelona, dies 2, 5 i 8 de febrer 1984.

L'art catalan moderne. Al catàleg de l'exposició *50 ans d'art espagnol: 1880-1930*, Galerie de Beaux Arts, Bordeaux, 1984.

Catàleg de l'exposició *Albert Tomàs*, «Subex Galeria d'Art», Barcelona, del 7 al 30 de juny 1984.

Catàleg de l'exposició *Teresa Llàcer*, «Galeria Comas», Barcelona, 27 novembre al 15 de desembre 1984.

Pròleg al llibre de Manuel GARCÍA-MARTÍN. *Estatuària pública de Barcelona I*, Catalana de Gas i Electricitat S.A., Barcelona, 1984, pp. 9-15.

La pintura mural d'Antoni Vila Arrufat. Al catàleg de l'exposició *Vila Arrufat*, Palau de la Virreina, Barcelona, 1984, pp. 20-25.

Text il·lustratiu per a l'aiguafort *Circ* de Josep Amat. A *Els Gravadors de la Rosa Vera. Dotze temes de circ*, Rosa Vera, Barcelona, 1984.

Picasso und Barcelona. Al catàleg de l'exposició *Der Junge Picasso*, Berna, Kunstmuseum, 1984, pp. 46-51.

Tosca, verista y sensual. Al programa de mà de *Tosca*. Gran Teatre del Liceu, Barcelona, dies 5, 8, 10 i 13 de gener de 1985.

Els Gravadors de la Rosa Vera. Al catàleg de l'exposició *Els 98 gravadors de la Rosa Vera*, Ajuntament de Barcelona, Palau de la Virreina, febrer-abril, 1985, pp. 13-17.

Des del Modernisme fina a la Guerra. Pròleg al catàleg de l'exposició *L'Avantguarda a Catalunya. 1900-1935*, Galeria «Dau al Set», Barcelona, març del 1985.

Catàleg de l'exposició de *Joan Cots*, Galeria «Subex», Barcelona, del 9 al 22 d'abril, 1985.

Tharrats, avantguardista independent. Al catàleg de l'exposició de *Tharrats*, Centre d'Estudis Catalans de París, 1985 (en traducció francesa). El mateix text al catàleg de l'exposició *Tharrats*, al Museu Puig (Perpinyà), juny-agost, 1985, p.s./n.

Toulouse-Lautrec en l'horitzó del Modernisme català. Al catàleg de l'exposició *Toulouse-Lautrec*. Col·lecció *Museu d'Albi*, Sala Municipal «Fidel Aguilar», Ajuntament de Girona, juny 1985, pp. 7-9.

Catàleg de l'exposició d'*E. Coma-Cros*, Consell Municipal de Districte de Sarrià, Barcelona, del 4 al 16 de setembre 1985.

Andrea Chénier, sòlida dovella d'un gran arc. Al programa de mà d'*Andrea Chénier*, Gran Teatre del Liceu, Barcelona, 22, 24, 27 i 29 de novembre, 1985.

Dibuix i cartellisme a l'època modernista. Conferència. A *El temps del Modernisme*, C.I.C. de Terrassa. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, pp. 148-161.

Les col·leccions catalanes d'art modern. A *Les Antiguitats i els antiquaris*, Barcelona, Gremi d'Antiquaris de Catalunya, 1985, pp. 40-53.

Tórtola Valencia en el seu món artístic. Text per a la carpeta *La llegenda d'una ballarina. Tórtola Valencia*. Al *I Congrés Internacional de Teatre a Catalunya*, Institut del Teatre, Museu de les Arts de l'Espectacle, Diputació de Barcelona; 1985. El mateix text, en traducció castellana, al catàleg de l'exposició *Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia*. *José de Zamora*, al Teatro Albéniz (Madrid), Comunidad de Madrid 1988, pp. 13-25.

Artes y oficios. El Noucentisme. Al catàleg de l'exposició «*España-Diseño*», de la EUROPALIA, Brusel·les, 1985, pp. 125-128. Edició bilingüe.

The art of Noucentisme. Al catàleg de l'exposició *Homage to Barcelona*. Arts Council of Great Britain, Londres, 14 de novembre de 1985 a 23 de febrer 1986, pp. 168-181.

Catalans al París del XIX i del fi de segle. Al catàleg de l'exposició

Barcelona - Paris - Nova York, Generalitat de Catalunya, 1985.

La personalitat d'Enric Monjo. Programa del «Museu Enric Monjo», Vilassar de Mar (Barcelona), Diputació de Barcelona, desembre 1985.

El dibuixant (Apel·les Mestres). A la nadala de la Fundació Jaume I dedicada a *Apel·les Mestres (1854-1936)*. En el cinquentenari de la seva mort. 1936-1986. Desembre 1985, pp. 27-56.

Adela a Wonderland. Catàleg de l'exposició de R. P. D. Adela «*Alice in Wonderland*». Litografies. Dibuixos. Galeria «René Metras», Barcelona, 19 desembre 1985 al 18 gener 1986.

Presentació de la carpeta 9 *Litografies... a Pere Pruna*, Barcelona, maig 1986.

Mario Verdaguer, pintor. Al catàleg de l'exposició-homenatge *Centenari de Màrius Verdaguer (1885-1963)*. Diputació de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, maig 1986. pp. 19-39.

Feliu Elias, pintor. Al catàleg de l'exposició *Feliu Elias «Apa»*, Museu d'Art Modern, Barcelona, maig-juliol, 1986. pp.29-41.

Direcció i pròleg a *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, de Silvia FLAQUER I REVAUD i M. TERESA PAGÈS I GILIBETS. Barcelona, Diputació Provincial, Biblioteca de Catalunya, 1986.

Presentació del catàleg *Joan Barbarà. La Masia. Col·lecció de les estampes i planxes ingressades a la Biblioteca de Catalunya*. Diputació de Barcelona, 1986. pp. 5-8.

«*El Tòrcul i les Lletres*». *Missió acomplida*. Catàleg de l'exposició de llibres de bibliòfil de *Miquel Plana*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, tardor del 1986.

Regoyos a Catalunya. Al catàleg de l'exposició *Darío de Regoyos*. Caixa de Pensions, Barcelona, octubre i novembre 1986. pp. 22-23.

La pintura d'una època, presentació al catàleg del desè aniversari de la «Galeria Oriol», Barcelona, 1986, p. 9.

A l'entorn de Vicenç Miralles. Text a la monografia *Vicenç Miralles*,

Barcelona, Indústries Gràfiques Viladot, 1986, pp. 5-11.

Pietat Fornesa, l'altra cara del món de Joaquim Homs. Al programa del Concert Homenatge a Joaquim Homs, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, Centre Cultural, 11 desembre 1986.

Pintura d'entreguerres: anys vint i trenta, presentació de l'exposició col·lectiva, Sala d'Art «Arturo Ramon», Barcelona, 1986-1987.

Santiago Rusiñol (1861-1931). A la nadala de la Fundació Jaume I, dedicada a *Catalans a Amèrica*, Any XX, Barcelona, 1986, pp. 126-127.

L'obra de Gili i Roig. Al catàleg de l'exposició *Gili i Roig (1873-1926)*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pp. 9-15.

L'art del Noucentisme. Al catàleg de l'exposició *Homenatge a Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 21 de gener al 29 de març 1987, pp. 169-181. Edició del catàleg de Londres.

Auge del cartelismo. A *Libro del Año 1987*, Salvat Editores, Barcelona, 1987. pp. 184-185.

Art: mimesi o creació. A *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1987. vol. II, pp. 163-188.

Pere Ysern i Alié un impressionista distant. Al catàleg de l'exposició *Pere Ysern Alié. 1875-1946*, Caixa de Barcelona, febrer-març, 1987. pp. 7-13 i pp. 43-45. (El text és una revisió ampliada del capítol 9 de *La crisi del Modernisme artístic*, Barcelona, Curial, 1975).

Commemoració del Centenari de la Restauració del Monestir de Ripoll (1886-1986). Dissertació acadèmica. Generalitat de Catalunya, Diputació de Girona, Ajuntament de Ripoll, Ripoll, 1987. pp. 33-39.

L'art romàntic i el realista a les col·leccions. Addenda al catàleg de l'exposició *Col·leccionistes d'art a Catalunya*, Fundació Privada Conde de Barcelona, Barcelona, juny-juliol 1987. (Substitueix el text mutilat de les pp. 69-70 del mateix catàleg).

Art in Catalonia 1900-1936. Noucentisme and Avantgarde. Al catàleg de l'exposició *Homage to Catalonia*. *Barcelona Art City*, Kobe - Kamakura

- Gifu, abril-agost, 1987. pp. 122-130. Text en japonés i anglès.

Pintores valencianos de los siglos XIX y XX en la Colección Grupo Banco Hispano Americano. Introducció al catàleg de l'exposició, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Banco Hispano Americano, València, 1987. pp. 11-18.

El arte catalán, entre Modernismo y Noucentisme. A *Arte Catalán de la Colección Grupo Banco Hispano Americano. Modernismo y Novecentismo.* Fundación Santillana, Santillana del Mar, 1988. pp. 11-67.

Pintura nord-americana vuitcentista. Text al catàleg de l'exposició *Mestres americans del segle XIX de la Col·lecció Thyssen-Bornemisza,* Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 6 abril al 19 de juny, 1988. pp. 21-30.

Es pot parlar de pintura social en el cas de Ramon Casas? A *Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme.* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988. pp. 79-92.

Noticia sobre els gravadors i dibuixants d'aquest llibre. A *Una biografia de Barcelona* de MIQUEL TARRADELL, Ajuntament de Barcelona, 1988. pp. 187-196. (També la traducció anglesa d'aquesta edició).

Presentació del catàleg de l'exposició de *Ruiz Ortega*, Galeria «Maria Salvat», Barcelona, maig 1988.

Patrimoni artístic. Segles XIX i XX. Text al catàleg de l'exposició *Milenari de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1988. pp. 122-125.

El món artístic i cultural català. Al volum col·lectiu *Elies Rogent i la Universitat de Barcelona*, Generalitat de Catalunya - Universitat de Barcelona, 1988. pp. 51-71.

El pintor de cavallet. A *L'escenògraf Josep Mestres Cabanes*, volum coordinat per ISIDRE BRAVO, Barcelona: Consorci del Gran Teatre del Liceu, 1989, pp. 134-135.

Pròleg a *Ignasi Mundó*, de JOSEP MARIA CADENA, Barcelona: Ediciones Mayo, S.A., 1989, pp. 7 (en català) i 33 (en castellà).

Pròleg a *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, de Miquel UTRILLO, Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges 1989, pp. 9-13.

Pintura do Mediterrâneo espanhol (1880-1930). Text al catàleg de l'exposició *50 anos de pintura espanhola 1880-1930*. Fundação Calouste Gulbenkian. Colecção Banco Hispano-Americano. Lisboa, abril-maig 1989, pp. 9-12.

ARTICLES EN PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

(El lloc d'edició de cada article apareix a la llista de publicacions periòdiques del final d'aquesta bibliografia).

Esteve Monegal, artista noucentista (1888-1970), «D'Art» núm. 1, (abril 1972), pp. 87-100.

Ricard Guinó, el silenciós col·laborador de Renoir, «Serra d'Or», any XIV, núm. 158 (15 novembre 1972) pp. 31-32 (735-736).

Homenaje a Fidel Aguilar en Gerona, «Destino», (9 desembre 1972), p. 55.

La Escuela de Fontainebleau, «Destino», (10 febrer 1973), p. 32.

Los museos: historia y perspectivas, «Destino», (17 febrer 1973). pp. 22-23.

Ricard Guinó, «Destino», (24 febrer 1973), p. 36.

Los azulejos seiscentistas de Terrassa, «Destino», (10 març 1973). p. 19. (Per error apareix signat per Daniel Giralt-Miracle).

Todo es cuestión de sangre fría, «Destino», (7 abril 1973), p. 39 (signat T.M.G.F.D.).

Cronologa gráfica. Picasso, «Destino», (14 abril 1973). p. 26-27 (signat T.M.G.F.D.).

Pere Borrell del Caso (1835-1910) y el inventario de sus pinturas, «D'Art», núm. 2, (maig 1973). pp. 29-44.

¿Se destruirán más obras de arte?, «Destino», (12 maig 1973), p. 53 (signat T.M.G.F.D.).

Un catálogo de quita y pon, «Destino», (19 maig 1973), p. 63 (signat T.M.G.F.D.).

Xavier Nogués, puente y síntesis, «Destino», (9 juny 1973), p. 38.

Problemas de la «artigrafía» hoy y aquí, «Destino», (14 juliol 1973). p. 32.

Por los museos de Bélgica, «Destino», (8 setembre 1973). pp. 32-33.

(Signat amb MANUEL GUDIOL I JOAN-RAMON TRIADÓ): *El XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, «Destino», (13 octubre 1973). pp. 52-53.

Precísase mecenas, «Destino», (20 octubre 1973). p. 55. (signat T.M.G.F.D.).

Isidre Nonell y el posmodernismo, «Destino», (3 novembre 1973). pp. 31-32.

César Martinell, «Destino», (1 desembre 1973). p. 49.

Ismael Smith, en Sala Rovira, «Destino», (22 desembre 1973). p. 5 (signat amb les inicials F.F.).

Josep Maria Sert: un retorno nostálgico, «Batik», núm. 2, (desembre 1973-gener 1974). pp. 10-11.

Los pompieri, un producto decimonónico, «Destino», (19 gener 1974). pp. 22-23.

Repertorio cronológico de los principales pintores pompieri en la órbita de París, «Destino», (19 gener 1974). p. 27 (signat T.M.G.F.D.).

¿Qué critican los críticos?, «Destino», (9 febrer 1974). p. 37 (signat T.M.G.F.D.).

- Lluís Bonnín en el Reial Cercle Artístic*, «Destino», (9 febrer 1974). p. 39 (signat F.F.).
- Raimond Renefer en Sala Rovira*, «Destino», (16 febrer 1974). p. 39.
- Sobre lo vil y despreciable que es el dinero*, «Destino», (2 març 1974). p. 37 (signat T.M.G.F.D.).
- Enrique Serra en Sala Nonell*, «Destino», (6 abril 1974), p. 45 (signat F.F.).
- Torres Garcia, un centenario conmemorado*, «Batik», núm. 5, (abril 1974). p. 8 i 9.
- «Il Tiberio» o un rebuig del Modernisme*, «Serra d'Or», any XVI, núm. 175, (15 abril 1974). pp. 45-53 (237-245).
- Buenos augurios para la Casa Company*, «Destino», (11 maig 1974). p. 51 (signat T.M.G.F.D.).
- Fortuny, a cien años vista*, «Batik», núm. 6 (maig 1974). p. 15.
- 007 versus T.M.G.F.D.*, «Destino», (25 maig 1974). p. 49. (signat T.M.G.F.D.)
- De nuevo, Gerona*, «Destino», (10 agost 1974). p. 33.
- Los cien años del impresionismo*, «Batik», núm. 8, (octubre 1974). pp. 22-23.
- Obras del modernismo*, «Destino», (2 novembre 1974). p. 49.
- La exposició Fortuny: el contenido*, «Destino», (16 novembre 1974). p. 49.
- Una carta sobre la muerte de Fortuny*, «La Vanguardia», (17 nov. 1974). p. 8.
- El impresionismo y España*, «Destino», (7 desembre 1974). pp. 49-50.
- Un Mario Verdaguier desconocido*, «La Vanguardia», (8 desembre 1974). p. 3. (Reproduït a «Menorca», (21 gener 1975). I també a «Casa de Menorca», núm. juliol-agost 1975).

La exposición Fortuny y una reflexión adicional, «Batik», núm. 10, (deseembre 1974) pp. 6 i 7.

Significació de Gaspar Camps, «Vida», núm. 1.085, (31 deseembre 1974). pp. 5-9.

¿Por qué se pudren los cuadros?, «Destino», (4 gener 1975). p. 33.

Centenario de Joaquim Sunyer; rostros de una época, «Destino», (25 gener 1975). p. 33.

Explicaciones satisfactorias, «Destino», (1 febrer 1975). p. 35 (signat T.M.G.F.D.).

En la Academia de Sant Jordi, «Destino», (8 febrer 1975). p. 35 (sense signar).

Manuel Humbert, entre el «noucentisme» y la escuela de París, «Destino», (15 febrer 1975). p. 34.

Pla-Narbona, un caso aparte, «Batik», núm. 14, (abril 1975) p. 30.

La primera exposición de Picasso en «Diario de Barcelona», «Diario de Barcelona» (Suplement del Dia del Llibre), (19 abril 1975). p. 18.

Torres Garcia en el postmodernismo catalán, «Mundo Hispánico», núm. 326, (maig 1975). pp. 72-77 i 81.

Togores, vanguardista, «Batik», núm. 16-17, (juny-juliol 1975). p. 41.

La escultura postmodernista: Emili Fontbona. «Estudios Pro Arte», núm. 1, (1975). pp. 10-30.

Sebastià Junyent (1865-1908), artista i teòric. «Estudios Pro Arte», núm. 3, (juliol-setembre 1975). pp. 45-60.

El Noucentisme o la fossilització d'una paraula, «Serra d'Or», núm. 195, (15 deseembre 1975). pp. 87-88 (873-874).

Tres exposiciones en París: Millet, Marquet y «Le Bateau Lavoir», «Estudios Pro Arte», núm. 4 (octubre-deseembre 1975) pp. 82-83 (Datat 1975, publicat 1976).

Remigi Dargallo, un dibujante recordado, «Batik», núm. 22, (febrer 1976) p. 53.

A propòsit de l'exposició-homenatge a D'Ivori, «Serra d'Or», núm. 198, (15 març 1976). p. 50 (178).

El bicentenario de Llotja, «Destino», (8 a 14 d'abril 1976) pp. 52-53.

La resurrección de M.K. Ciurlionis, «Destino» (6 a 12 maig 1976), pp. 40-41.

Una visió nordamericana del Modernisme, «Avui» (16 maig 1976). pp. 13.

El centenario de Ricard Canals, «Estudios Pro Arte», núm. 6. (abril-juny 1976). pp. 84-85).

Las actividades del «Museu d'Art de Sabadell» y el homenaje a Joan Vila Cinca, «Estudios Pro Arte», núm. 6, (abril-juny 1976). p. 86.

El Noucentismo plástico, «Artes Plásticas», (setembre-octubre 1976). pp. 51-67.

Enric Monjo, la muerte de un ecléctico, «Batik», núm. 28 (novembre 1976), pp. 42-43.

Gaudí i Antonioni, «Avui» (5 desembre 1976), p. 21.

Las artes plásticas (1939-1960), «Destino» (20 a 26 gener 1977). pp. 98-101. Dins la sèrie *Catalunya en la época franquista*.

Homenatge a Josep Triadó, «Avui», (13 febrer de 1977), p. 26.

La cerámica de los Serra, «Batik», núm. 32 (març 1977) pp. 42-48.

Algunes consideracions sobre el Modernisme artístic, «Serra d'Or», núm. 210 (15 març 1977). pp. 41-44 [169-172].

Enric Casanovas (1882-1948), un clàssic del siglo XX, «Batik», núm. 33 (abril 1977). pp. 12-13.

- El centenari de Marià Pidelaserra*, «Avui», (4 desembre 1977). p. 24.
- El homenaje a Pere Pruna*, «Batik», núm. 39 (febrer 1978). pp. 40-41.
- Francesc Gimeno, el modernista que no ho va ésser*, «Serra d'Or», núm. 223 (abril 1978) pp. 61-66.
- Carta oberta al president del Barça*, «Avui» (9 juliol 1978). p. 26.
- Marian Pidelaserra à Paris (1899-1901)*, «Gazette des Beaux Arts», núm. 1317, (octubre 1978). p. 141-146.
- Rafael Benet, conèixer la pintura i viure-la*, «Serra d'Or», núm. 235, (10 abril 1979) pp. 59-66 (251-258).
- Un llibre blanc dels museus de Barcelona*, «Avui», (13 maig 1979) p. 24.
- La crítica d'art en el Modernisme (Primera aproximació)*, «Daedalus» núm. 1, (1979) pp. 58-85.
- Una escultura és un forat en l'espai*. (necrològica de Joan Rebull), «Avui», (28 febrer 1981), p. 27.
- Sebastià Junyent, H. Anglada Camarasa, Pidelaserra, Emili Fontbona*, dins l'apartat «Picasso i els artistes catalans», de *Picasso. Barcelona. Catalunya*, «L'Avenç», núm. extra (1981). pp. 48-50, 51-53 i 69-71.
- Información*. (resposta a Antonio Urrutia), «Batik», núm. 62, (juny-juliol 1981). p. 126.
- Picasso. Aspectes desconeguts de la seva joventut*, «Serra d'Or», núms. 262-263 (25 juliol 1981) pp. 51-56 [483-488].
- Romanticisme i impressionisme a Eslovènia*, «Avui» (20 setembre 1981). p. 23.
- Anglada-Camarasa y su circunstancia*, «El Noticiero Universal», (10 desembre 1981). p. 23 (signat amb Francesc Miralles).
- La exposició de Ramon Casas*, «El Noticiero Universal», (23 desembre 1982), p. 30.

Josep Gudiol, de lo particular a lo universal, «El País», (14 desembre 1983).

Tamburini y la poética del ensueño, «La Vanguardia», (27 març 1984). p. 39.

Billy, un il·lustrador del Nou-cents, «Revista de Llibreria Antiquaria», núm. 7 (abril 1984). pp. 2-11. Separata (12 pp.).

La incapacidad de vivir el arte, «La Vanguardia», (4 desembre 1984), p. 45.

Entendre d'art, «Caliu»: Boletín interior Catalana de Gas y Electricidad núm. 42 (juny 1985). p. 24-25.

Valoració del Rafael Estrany creador, «Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria», núm. 23, (juliol 1985). pp. 33-37.

Uns dibuixos desconeguts de Santiago Rusiñol a «Hipódromo Cómico» «Revista de Llibreria Antiquaria», núm. 10, (octubre 1985). pp. 34-39 (i Separata).

Mario Verdaguer, pintor, «Revista de Menorca» (Maó), any LXXVI, 7.^a època, 1985. pp. 541-554 (el mateix text al catàleg de l'exposició).

El mestre de tres generacions, (Josep Gudiol), «Avui», (18 octubre 1985), p. 3.

Una dimisión devaluada (sobre Salvador Moreno), «La Vanguardia», (19 novembre 1985). p. 50.

Josep M.^a Gudiol i Ricart, tractadista d'art, «Ausa», núm. 114-115, (novembre 1985). pp. 459-460.

El homenaje a Freixas Cortès (1917-1984), «La Vanguardia», (17 desembre 1985). p. 57.

La reivindicació de l'arquitectura medieval pels paisatgistes romàntics. A «Ateneu» (Barcelona), núm. 5, (1er. trimestre 1986). pp. 13-18.

J. J. Tharrats, entre pintura i música, «Revista Musical Catalana», 2.^a època, núm. 20, (juny 1986). pp. 13 (825).

- El camí de l'escultura* «Negre + Aram», núm. 14 (tardor 1986) p.s.n.
- Pere Mullor i el virtuosisme del boix de reproducció*, «L'Avenç» núm. 98, (novembre 1986), pp. 30-33.
- Sobre el arte y la administración*, «La Vanguardia» (13 desembre 1986) p. 41.
- Was Europa der katalanischen Kultur verdankt*, «Die Welt», (18 desembre 1986).
- Sobre la valoració de l'art contemporani*, «Revista de Catalunya», núm. 4 (gener 1987), pp. 118-127.
- Joan Sandalinas, un avantguardista silenciós*, «Revista de Catalunya», núm. 4 (gener 1987). pp. 128-131.
- La botella de Banyuls* (sobre Juan Gris), «La Vanguardia», (24 març 1987). p. 42.
- El Musée d'Orsay, un nou gran museu*, «Revista de Catalunya», núm. 7 (abril 1987). pp. 137-144.
- «Eighty», una votación mediatizada, «La Vanguardia», (16 juny 1987).
- Visual Arts*, «Catalan Review», North American Catalan Society, vol. II, núm. 1 (juny 1987). p. 194-196.
- El col·leccionisme català del Romanticisme al Realisme*, «Serra d'Or», núm. 335 (setembre 1987) pp. 60-61 [652-653].
- Sobre la fugacitat de la glòria cultural i altres disquisicions*, «Avui», (7 octubre 1987). p. 13.
- Cosmopolita en sepia* (Josep Maria Sert), «El Globo», núm. 1 (9 octubre 1987). p. 16.
- El catàleg de pintura del Museu d'Art Modern*, «Revista de Catalunya», núm. 12 (octubre 1987). pp. 135-137.
- Biblioteca nacional: com Albània o com Escòcia?*, «Avui», (21 novembre 1987). p. 15.

Antoni Vila Arrufat, pintor muralista, «Quadern», núm. 59 (1987), pp. 932-934.

On The appraisal of contemporary art, «Catalonia Review», núm. 1 (desembre 1987). p. 124-133.

La donzella inconeguda que gravava (sobre Helena Maragall), «Avui» (16 març 1988) p. 34.

Sobre l'interès actual de Josep M. Sert, «Avui» (5 abril 1988), p. 13.

Cataluña en el arte moderno, «Cuenta y Razón», núm. 36 (abril-maig 1988) pp. 87-93.

La Barcelona de la Exposición de 1888. El nuevo renacimiento del arte catalán, «El Periódico» (7 maig 1988). p. 37.

El circ lautrequià de Pau Roig, «Avui és diumenge», Suplement del diari «Avui», núm. 108 (15 maig 1988). pp. 14-15.

Hernando Viñes, un clásico discreto, «La Vanguardia» (17 maig 1988). p. 46.

La Joaquina, «madame» de «Les senyorettes d'Avinyó»?, «Setze» (Cambio 16), núm. 4 (6 maig 1988). pp. 24-25.

Sobre les campanyes electorals, «Avui» (1 juny 1988) p. 17.

Contra el maniqueisme en l'art, «Revista de Catalunya», núm. 24, (novembre 1988), pp. 85-96.

Alarma per Les Arenes, «Avui», (7 desembre 1988), pp. 13.

Un any Kokoschka, «Revista de Catalunya», núm. 25 (desembre 1988), pp. 88-91.

El cromo, un gènere genuí de les acaballes del segle XIX, «Serra d'Or» núm. 349 (desembre 1988), pp. 67-74 (915-922).

La pintura i l'escultura en el marc de l'Exposició. El preludi d'una etapa d'esplendor. A «Barcelona. Metròpolis mediterrània». Quadern Central

10. *L'Exposició de 1888 i la Barcelona de fi de segle*. Barcelona, l'Ajuntament, 1988, pp. 122-128.

La Renaixença tuvo en Fortuny a su mito artístico, «La Vanguardia», (15 gener 1989), p. 87.

¿«Pompier» o innovador? (Marià Fortuny i Marsal), «La Vanguardia», (7 febrer 1989), p. 43.

Alexandre Plana, crític polifacètic i intel·lectual rigorós, «La Vanguardia» (21 febrer 1989), p. 53.

Un Fortuny jove, nacionalista i romàntic, «Revista de Catalunya», núm. 29 (abril 1989), pp. 101-116.

RECENSIONES I CRÍTQUES DE LLIBRES

(A part de nombroses recensions a «Índice Histórico Español» de Barcelona, des del 1970, núm. 59).

Picasso el nacimiento de un genio de JUAN EDUARDO CIRLOT. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. A «Destino», 24 febrer 1973, p. 36.

El pintor Francisco Miralles de Rafael Santos Torroella. Barcelona, Editorial RM, 1974. A «Destino», 8 febrer 1975, p. 35 (signat T.M.G.F.D.).

El «Goya» de Pierre Gassier y Juliet Wilson, «Destino», 1 març 1975, p. 33. Obra: PIERRE GASSIER et JULIEN WILSON *Vie et oeuvre de Francisco de Goya*. Paris: Office du Livre. Editions Vilo, 1970.

El «Mir» de Enric Jardí, «Batik», núm. 18, octubre 1975, pp. 61-63. Obra: ENRIC JARDÍ. *J. Mir*. Barcelona, Poligrafa, 1975. (Biblioteca de Arte Hispánico).

Estructura y sentido del Novecentismo español, de Guillermo DIAZ-PLAJA. Madrid: Alianza Editorial, 1975. (Alianza Universidad, 129). A «Estudios Pro Arte», núm. 4, octubre-deseembre 1975, p. 84.

La pintura del siglo XX de J. CORREDOR-MATHEOS y D. GIRALT MIRACLE, Barcelona: Salvat, 1975 (Biblioteca Salvat de Grandes Temas). A «Estudios Pro Arte», núm. 4, octubre-deseembre 1975, p. 84.

Historia de la crítica de arte en España de JOSÉ ANTONIO GAYA NUÑO. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975. A «Estudios Pro Arte», núm. 5, gener-març 1976, pp. 89.

El moble català al monestir de Pedralbes, d'ASSUMPTA ESCUDERO I JOSEP MAINAR, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu d'Art de Catalunya, 1976 (Sadagcolor). A «Estudios Pro Arte», núm. 5, gener-març 1976, p. 90.

Sempere de JOSEP MELIÀ. Barcelona: Polígrafa, 1976. A «Estudios Pro Arte», núm. 6, abril-juny 1976, pp. 93-94.

Marca-Relli de DANIEL GIRALT MIRACLE. Barcelona: Polígrafa, 1976. A «Estudios Pro Arte» núm. 6, abril-juny 1976, pp. 93-94.

Una visió nordamericana del Modernisme, «Avui», 16 maig 1976, p. 23. Obra: JOSEPH PHILLIP CERVERA. *Modernismo: The catalan Renaissance of the arts*. New York: Garland Publishing, 1976.

El Arte Moderno de GIULIO CARLO ARGAN, Valencia: Fernando Torres, 1975. A «Estudios Pro Arte», núm. 7/8, juliol-desembre 1976, p. 132.

Pintura catalana en el «Castell de La Geltrú» de JAUME SOCIAS PALAU, Barcelona: Editorial Selecta, 1977. A «Estudios Pro Arte», núm. 7/8, juliol-desembre 1976, p. 133.

Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona d'ELISEU TRENC BALLESTER, Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977. A «Estudios Pro Arte», núm. 9, gener-març 1977, p. 106 (signat F.F.).

Notes sobre «Art i Capitalisme» de Josep Melià, «Serra d'Or», núm. 215, 15 agost 1977, pp. 47-48. Obra: JOSEP MELIÀ. *Art i Capitalisme*. Barcelona: Edicions 62, 1976.

Els Quatre Gats and modernista painting in Catalonia in the 1980's, de MARILYN MC CULLY, Yale: Xerox University Microfilm, 1975. A «Estudios Pro Arte», núm. 12, octubre-desembre 1977, pp. 108-109.

Old engravings from the russo-turkish war 1877-1878, which won Bulgaria's freedom de ANGEL BUDEV, Sofia: Sofia Press, 1978. A «Estudios Pro Arte», núm. 12, octubre-desembre 1977, p. 109.

Josep y Joan Llimona. Vida y obra, de JOSEP MANUEL INFIESTA [et. alt.] Barcelona: Nuevo Arte Thor, 1977. A «Estudios Pro Arte», núm. 12, octubre-desembre 1977, p. 110.

Les cartes de Pissarro al seu fill Lucien, «Avui», 6 gener 1980, p. 24. Obra: CAMILLE PISSARRO. *Cartes a Lucien*. Recopilación, prólogo y notas de John Rewald. Barcelona: Muchnik Editores, 1978.

A l'entorn d'un llibre sobre C.D. Friedrich, «Avui», 10 agost 1980, p. 19. Obra: JENS CHRISTIAN JENSEN. *Caspar David Friedrich. Vida y Obra*. Barcelona: Blume, 1980 (Libros de Arte de Bolsillo).

«*L'epistolari del Cau Ferrat*», «Avui», 19 setembre 1982, p. 25. Obra: *L'epistolari del Cau Ferrat: 1889-1930*. Presentació i notes de VINYET PANYELLA; pròleg de RAMON PLANES. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1981.

Ignacio Zuloaga (1870-1945) et la France, de MAYI MILHOU, Saint Loubes) Graphilux, 1981. A «Goya», núm. 180, maig-juny 1984, p. 376.

The designs and drawing of Antoni Gaudí, de GEORGE R. COLLINS and JOAN BASSEGODA NONELL, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1983. A «Goya», núm. 181-182, juliol-octubre 1984, pp. 127-128.

Catàleg monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, de JOSEP MARIA BONET [et. alt.], Barcelona: Arxiu Diocesà, 1981, v. I: *Vallès Occidental*. A «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», vol. IX (1981), Barcelona, 1985, pp. 86-88.

L'Època del Renaixement. Segle XVI de JOAQUIM GARRIGA amb la col·laboració de MARIA CARBONELL. *Història de l'art Català*, vol. IV, Barcelona: Edicions 62, 1986. A «Revista de Catalunya», nova època, núm. 1, octubre 1986, pp. 175-176.

El catàleg de pintura del Museu d'Art Modern. A «Revista de Catalunya», núm. 12, octubre 1987, pp. 135-137.

Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern. A «De Museus», núm. 1 (1er. semestre 1988), p. 20.

Visió insòlita del costumisme, «Revista de Catalunya», núm. 21, juliol-agost 1988, pp. 111-112. Obra: *El Tribunal de las Aguas. Ferrándiz ante la modernidad*. de CARMEN GRACIA. València: Institució Alfons el Magnànim/Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1986. (Col·lecció Politècnica, 28).

ÍNDIX DE REVISTES I DE PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

- «Artes plásticas» (Barcelona).
- «Ateneu» (Barcelona).
- «Ausa» (Vic).
- «Avui» (Barcelona).
- «Barcelona - Metròpolis Mediterrània» (Barcelona).
- «Batik» (Barcelona).
- «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya» (Barcelona).
- «Caliu» (Barcelona).
- «Cambio 16». «Setze» (Barcelona).
- «Casa de Menorca». Butlletí Circular per als socis (Barcelona).
- «Catalan Review» (Barcelona - Nova York).
- «Catalonia Review» (Barcelona).
- «Cuenta y Razón» (Madrid).
- «Daedalus» (Barcelona).
- «D'Art» (Barcelona).
- «De Museus» (Barcelona).
- «Destino» (Barcelona).
- «Diario de Barcelona» (Barcelona).
- «Die Welt» (Bonn).

- «El Globo» (Madrid).
- «El Noticiero Universal» (Barcelona).
- «El País» (Madrid - Barcelona).
- «El Periódico» (Barcelona).
- «Estudios Pro Arte» (Barcelona).
- «Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria» (Mataró).
- «Gazette des Beaux Arts» (Paris).
- «Goya» (Madrid).
- «La Vanguardia» (Barcelona).
- «L'Avenç» (Barcelona).
- «Menorca» (Maó).
- «Mundo Hispánico» (Madrid).
- «Negre + Aram» = «Negre + Blau» (Barcelona).
- «Punt Diari» (Girona).
- «Quadern» (Sabadell).
- «Revista de Catalunya» (Barcelona).
- «Revista de Llibreria Antiquaria» (Barcelona).
- «Revista Musical Catalana» (Barcelona).
- «Revista de Menorca» (Maó).
- «Serra d'Or» (Monestir de Montserrat).
- «Vida» (Igualada).

