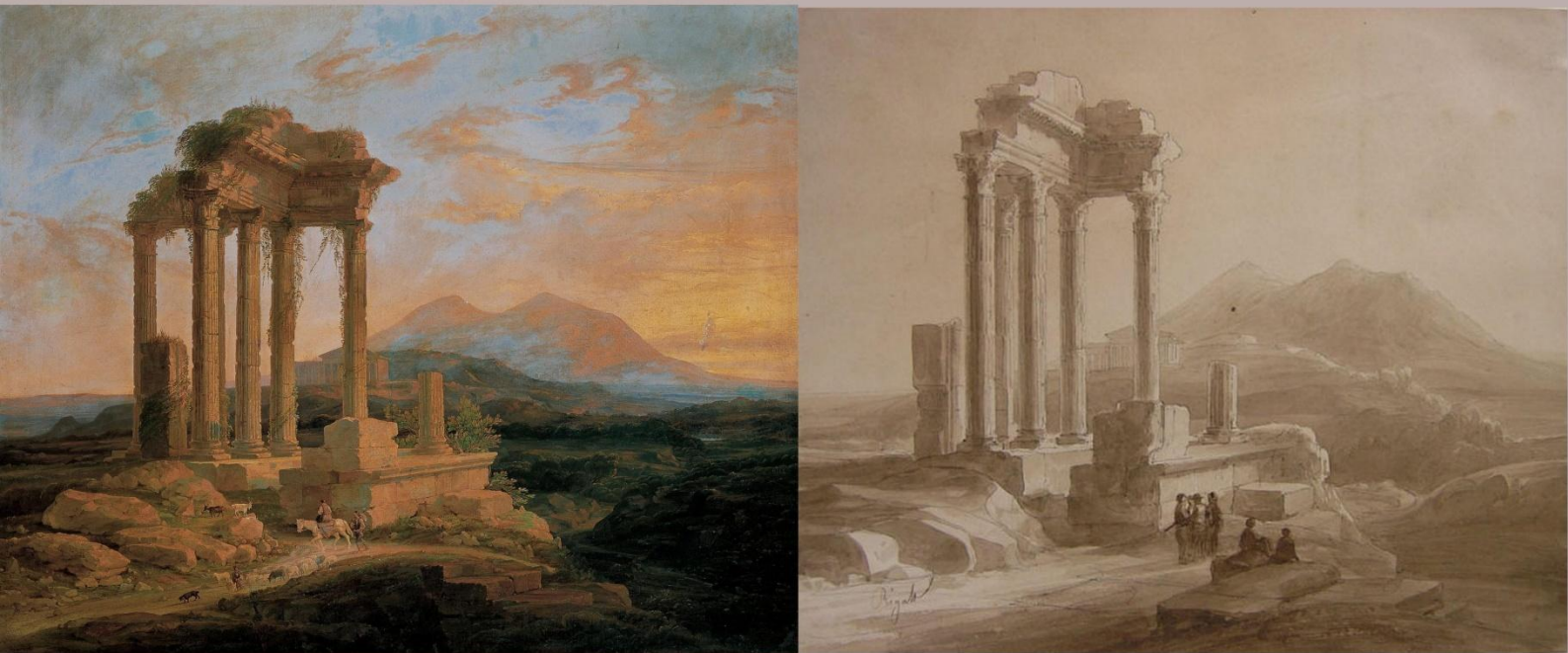


UNIVERSITAT DE BARCELONA  
Facultat de Geografia i Història

# LA VISIÓ DE LA RUÏNA EN LLUÍS RIGALT

a través dels seus dibuixos i pintures



Irene Santos Romo

Sota la direcció de la Doctora:  
Laura García Sánchez

Barcelona, Febrer 2015

# ÍNDIX

|                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>1. INTRODUCCIÓ</b>                                                                                                             | 3  |
| <b>2. UNA NISSAGA D'ARTISTES</b>                                                                                                  | 6  |
| <b>3. LA TRAJECTÒRIA VITAL I ARTÍSTICA DE LLUÍS RIGALT I FARRIOLS</b>                                                             | 8  |
| 3.1 Dades biogràfiques                                                                                                            | 8  |
| 3.2 Personalitat                                                                                                                  | 19 |
| 3.3 Les facetes artístiques de Lluís Rigalt i Farriols                                                                            | 22 |
| <b>4. EL ROMANTICISME A CATALUNYA</b>                                                                                             | 35 |
| 4.1 Canvis en l'ensenyament i el pensament de les Acadèmies durant el Romanticisme                                                | 35 |
| 4.1.1 Els problemes sobre les Acadèmies artístiques plantejats en el Romanticisme                                                 | 35 |
| 4.1.2 L'ambient acadèmic en temps de Lluís Rigalt: des dels seus passos com alumne fins a docent                                  | 37 |
| 4.1.3 El paisatge dins la formació acadèmica                                                                                      | 39 |
| 4.2 La rellevància de la figura de Lluís Rigalt dins del món acadèmic                                                             | 40 |
| 4.2.1 La docència                                                                                                                 | 40 |
| 4.2.2 La labor pedagògica a través de les publicacions                                                                            | 41 |
| 4.2.3 Lluís Rigalt acadèmic                                                                                                       | 42 |
| 4.3 El desenvolupament del paisatgisme a Catalunya: el camí del paisatge romàntic al realista                                     | 43 |
| 4.3.1 La descoberta de l'Espanya romàntica pels viatgers estrangers i la seva difusió a través dels llibres romàntics il·lustrats | 43 |
| 4.3.2 El paisatge en les publicacions editorials catalanes                                                                        | 44 |
| 4.3.3 El paisatgisme en la pintura romàntica espanyola i catalana                                                                 | 45 |
| 4.3.4 La situació que vivia el paisatgisme català al 1894                                                                         | 47 |
| 4.4 Lluís Rigalt: el primer paisatgista català                                                                                    | 47 |

|            |                                                                                                                                                        |           |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 4.4.1      | Precursor del paisatgisme català.....                                                                                                                  | 47        |
| 4.4.2      | Què sabem de les seves excursions de dibuix?.....                                                                                                      | 47        |
| 4.4.3      | Els dibuixos de Barcelona.....                                                                                                                         | 49        |
| 4.4.4      | Les primeres sortides.....                                                                                                                             | 49        |
| 4.4.5      | Les grans excursions de paisatge.....                                                                                                                  | 50        |
| 4.4.6      | Les darreres excursions.....                                                                                                                           | 50        |
| 4.4.7      | El paisatge martorellenc.....                                                                                                                          | 50        |
| 4.4.8      | El paisatge de Lluís Rigalt.....                                                                                                                       | 51        |
| 4.4.9      | Afició, intenció i aportació.....                                                                                                                      | 52        |
| <b>5.</b>  | <b>L'ELEMENT DE LA RUÏNA DINS DELS POSTULATS DEL ROMANTICISME.....</b>                                                                                 | <b>55</b> |
| <b>5.1</b> | <b>L'atracció per les ruïnes: des del Renaixement fins al segle XVIII.....</b>                                                                         | <b>55</b> |
| <b>5.2</b> | <b>La ruïna romàntica.....</b>                                                                                                                         | <b>57</b> |
| <b>6.</b>  | <b>LA RUÏNA EN L'OBRA DE LLUÍS RIGALT: diferències conceptuals i plàstiques.....</b>                                                                   | <b>58</b> |
| <b>6.1</b> | <b>Diferències conceptuals.....</b>                                                                                                                    | <b>58</b> |
| 6.1.1      | La ruïna com a reflex de la realitat, com a crònica visual.....                                                                                        | 58        |
| 6.1.2      | La ruïna romàntica, evocadora d'un passat ideal.....                                                                                                   | 59        |
| <b>6.2</b> | <b>Diferències plàstiques.....</b>                                                                                                                     | <b>60</b> |
| 6.2.1      | La ruïna en els dibuixos i apunts de viatge.....                                                                                                       | 60        |
| 6.2.2      | La ruïna en les seves aquarel·les i treballs escenogràfics.....                                                                                        | 60        |
| 6.2.3      | La ruïna en la pintura.....                                                                                                                            | 62        |
| <b>7.</b>  | <b>CONCLUSIONS.....</b>                                                                                                                                | <b>63</b> |
| <b>8.</b>  | <b>BIBLIOGRAFIA.....</b>                                                                                                                               | <b>65</b> |
| <b>9.</b>  | <b>ANNEX DOCUMENTAL.....</b>                                                                                                                           | <b>69</b> |
| <b>9.1</b> | <b>Catalogació de la ruïna en l'obra de Lluís Rigalt.....</b>                                                                                          | <b>69</b> |
| <b>9.2</b> | <b>Llista d'il·lustracions.....</b>                                                                                                                    | <b>91</b> |
| <b>9.3</b> | <b>Indrets dibuixats per Rigalt vistos a partir de fotografies antigues de finals<br/>del segle XIX i principis del XX. Una petita comparació.....</b> | <b>92</b> |

# 1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball pretén ser un recorregut per la trajectòria vital i artística de Lluís Rigalt, per tal de poder comprendre, de la manera més exhaustiva possible, la seva obra i enfocant-nos, al mateix temps, en cercar la presència de la ruïna dins d'aquesta i procedir al seu estudi, observant-ne les diferències plàstiques –tècniques i estilístiques–, així com les de caire més conceptual –intencionalitat i el paper que hi juga dins les obres–.

Pel que fa a l'estructuració del treball, la decisió de què es trobi dividit en tres parts i el fet de què fins a la darrera d'aquetes no es parli concretament de la ruïna té la seva raó de ser en què, tot i pretendre ser un estat de la qüestió sobre “la ruïna en l'obra de Lluís Rigalt”, fins ara aquest tema no s'havia tractat de manera autònoma, només potser quan se'ns parla dels seus dibuixos de Barcelona –degut al seu valor documental–, ja que normalment s'ha centrat l'atenció en el paisatgisme en general i en la seva evolució, el que fa que moltes de les nostres consideracions estiguin estretament relacionades amb la seva *trajectòria artística* i amb el *caràcter del propi artista*, que corresponen a la *primera part* del nostre estudi. En quant a la *segona part*, aquesta es centra en *el paisatgisme i l'ambient artístic de la Catalunya del moment*, tots dos, aspectes que ens permeten fer-nos una idea de la rellevància de la labor artística i pedagògica de Rigalt pel desenvolupament del gènere del paisatge, gènere que no hem d'oblidar, ja que les ruïnes són part d'aquest. En *darrer terme*, es tracta *la ruïna*, des dels primers moments en què va començar a manifestar-se un rellevant interès per ella fins al paper que aquesta assoleix en el Romanticisme. En tant que Rigalt és considerat el gran paisatgista del romanticisme català, hem estimat interessant veure quant en comú podien tenir les ruïnes del nostre artista amb les del gran Romanticisme europeu.

Respecte a les fonts, s'ha parlat en diferents ocasions de l'autor i de la seva obra, essent especialment analitzada la seva producció dibuixística, tant a nivell tècnic com estilístic i fonamentalment, la seva faceta paisatgista. Els dos autors que més textos li han dedicat són el Dr. Francesc Fontbona i la historiadora de l'art Victoria Durá. En quant a les fonts primàries –més enllà de la pròpiament plàstica–, principalment en podem destacar dues, la d'en Raimon Casellas i la de José Masriera i Manovens, així com els arxius que es trobem en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i segurament els de l'Acadèmia de San Fernando de Madrid<sup>1</sup>. En relació a les obres consultades i degut a la nombrosíssima producció que té, especialment de dibuix, ens hem limitat a examinar els exemplars d'algunes les col·leccions públiques més importants.

---

<sup>1</sup> On probablement queden documents de quan hi va anar en motiu de l'obtenció del títol d'acadèmic de mèrit.

En quant a l'obra pictòrica, tot i tenir presents alguns dels seus olis més coneguts, la cerca que hem fet en aquest treball ha estat molt inferior a la dibuixística, en la que ens hem volgut centrar més. Un dels motius es deu a què gran nombre de les pintures de Rigalt es troben avui dia en col·leccions privades i les que hem localitzat en subhastes, o bé no sempre responien a l'interès del nostre estudi—no mostraven cap ruïna—o bé, eren obres atribuïdes, a ell o “al cercle de Lluís Rigalt”, de manera que hem considerat més perillós intentar extreure’n conclusions sobre aquests, sense estar-ne segurs de la seva autenticitat.

**PRIMERA PART**

# **BIOGRAFIA**

## 2. UNA NISSAGA D'ARTISTES

Al nostre autor se l'ha d'inscriure dins d'una nissaga d'artistes, de la qual tenim constància ja a finals del segle XVIII i sabem que es va mantenir fins les darreries de la centúria següent, comprnent quatre generacions. El nostre artista pertany a la penúltima i esdevé l'autor més significatiu de tots ells.

El primer d'aquests artistes és l'avi d'en Lluís Rigalt, en **Bru Rigalt**, a qui, pels temps en què va viure, se'l podria qualificar més d' artesà que artista. Formava part del gremi dels dauradors, el qual comprenia també altres oficis com el d'entallador i treballs que requerien execucions d'escultura i fins i tot d'arquitectura. Aquest gremi va rebre un fort desenvolupament durant el segle XVIII degut, en part, a la tendència ornamental del barroc i, al fet també de què, a la Catalunya d'aquell moment, sovint, els materials emprats no eren gaire bons, la qual cosa requeria ennoblir-los i una manera de fer-ho era daurant-los. A més de daurador, es creu que en Bru Rigalt també va ser pintor<sup>2</sup>. En Raimond Casellas, a la conferència donada al Centre Excursionista de Catalunya al 1899, ens parla ja d'aquest primer Rigalt de qui té notícia, com *"un home amb molt bona mà, no sols per a daurar [...], sinó per a tallar marcs i fins per a compondre cornucòpies d'aquelles rococó i xurrigueresques que foren del gust del [seu]temps"*<sup>3</sup>. En Bru va tenir quatre fills que també van dedicar-se al món de les arts plàstiques, dels quals en destacarem al que va ésser pare del nostre artista, en **Pau Rigalt**. Pel que fa als estudis, pare i fill [Lluís Rigalt], van assolir una primera formació a l'*Escola de Nobles Arts de Barcelona* (Llotja), la qual van ampliar a Madrid, a la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* i més tard, tots dos van impartir la *càtedra de Perspectiva i Paisatge* a Barcelona. La principal diferència entre la primera i les dues generacions següents la trobem manifesta en la formació: si en Bru vèiem més aviat un treball artesanal propi dels gremis, aquí observem ja uns estudis que comprenen una base teòrica, intel·lectual i humanística, tret característic de l'ensenyament acadèmic, que arribà a la Península amb tardança respecte a Europa. En segon lloc, veiem ja un canvi d'estil, doncs si en Bru es trobava encara immers en l'estètica barroca, el seu fill, rebrà l'influx directe de qui va ésser l'importador del classicisme francès a Catalunya, en Joseph Flaugier. Una activitat important en la carrera artística de Pau Rigalt, a banda de la de pintor, va ser la d'escenògraf, aconseguint ésser nomenat *director i maquinista del teatre de la Santa Creu* (després anomenat Teatre Principal). No només va instruir al seu fill en el dibuix sinó també en aquesta disciplina, convertint-se tots dos en figures significatives i dignes de menció dins d'aquest camp de producció. Però potser el més interessant d'aquest autor per a nosaltres, són alguns preceptes que després veurem plenament

---

<sup>2</sup> PORTABELLA I BUXENS, Josep, *Rigalt: tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX* [inèdit], p. 4.

<sup>3</sup> CASELLAS, Raimond, *"El dibuixant paisista Lluís Rigalt"*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 5.

desenvolupats en Lluís Rigalt. Dins del càrrec de professor de paisatge i perspectiva, Pau Rigalt va exposar davant la Junta de Comerç la mancança de models de paisatges de Catalunya, i es mostrà disposat a donar lliçons del natural als alumnes que volguessin acompanyar-lo en els viatges que realitzés durant les vacances<sup>4</sup>. Amb la caiguda de l'Imperi Napoleònic, el neoclassicisme donà pas al romanticisme, el qual arrelà ràpidament a Europa. De la mateixa manera passà amb l'obra de Pau Rigalt, la qual experimentà una atracció per aquest corrent, tot i que l'ensenyament acadèmic seguia regit per les normes neoclàssiques. Segons Raimond Casellas, en Pau Rigalt <<ha sigut entre nosaltres el primer o un dels primers que van començar a conrear el paisatge pel paisatge, el paisatge per sí sol [...], com a gènere a part, independent>><sup>5</sup>. Tot i que l'obra d'en Pau Rigalt és fonamentalment barcelonina, sabem que en dos moments concrets es va veure obligat a deixar la ciutat, primerament, a causa de l'entrada de les tropes franceses a la ciutat, instal·lant-se així a Vilanova i la Geltrú, on es dedicà principalment a la pintura mural decorativa. Immediatament després de tornar a Barcelona, el mateix dia després del viatge, nasqué en Lluís Rigalt. La segona vegada que deixà la seva ciutat ho va fer només per uns mesos i aquest cop ho feu traslladant-se a Manlleu, en motiu de la febre groga que va amenaçar Barcelona al 1821.

Deixant de banda la figura d'en Lluís Rigalt, la qual analitzarem seguidament per separat, cal tenir present, que hi ha una darrera figura dins d'aquesta família d'artistes i aquesta és la de l'**Agustí Rigalt**, fill de l'autor que tractem en aquest treball. L'Agustí va seguir les passes del seu pare i el seu avi, realitzant els seus estudis a l'Escola de Belles Arts de Barcelona i més, també es dirigí a la capital, per a ampliar els seus estudis, aquest cop en l'*Escola de Dibuix i Pintura*. Durant aquesta etapa es va esdevenir una forta relació entre ell i Marià Fortuny. Influït pels seus dos grans mestres, Lorenzale i Madrazo i les idees natzarenes que aquests van portar a la Península, l'Agustí Rigalt, serà l'únic membre d'aquesta nissaga que marxarà a Roma, on s'instal·larà en l'estudi de Fortuny per refermar encara més aquesta influència romàntica. Al tornar, seguint també amb la tradició familiar establerta pel seu avi, va donar classes a l'Escola de Belles Arts, primer com a *professor auxiliar de Dibuix i Natura* i com ajudant numerari de la *classe de Metal·listeria i Ceràmica*, assolint, temps més tard, el càrrec de professor d'aquesta assignatura, que ja des de feia temps desitjava. Va aprendre la tècnica del vitrall de mans d'en Francesc Vidal, i més tard obrí el seu propi taller, deixant constància d'una notable producció. És en aquest camp de les arts aplicades on sobretot va destacar i pel qual es va interessar més, sense oblidar, que no només el seu besavi es trobava més immers en aquest camp de la producció artística, sinó que també el seu propi pare, el coneixia, havent dedicat fins i tot una publicació per a la que realitzà quantitat de dissenys per a les diferents arts industrials. Amb la mort

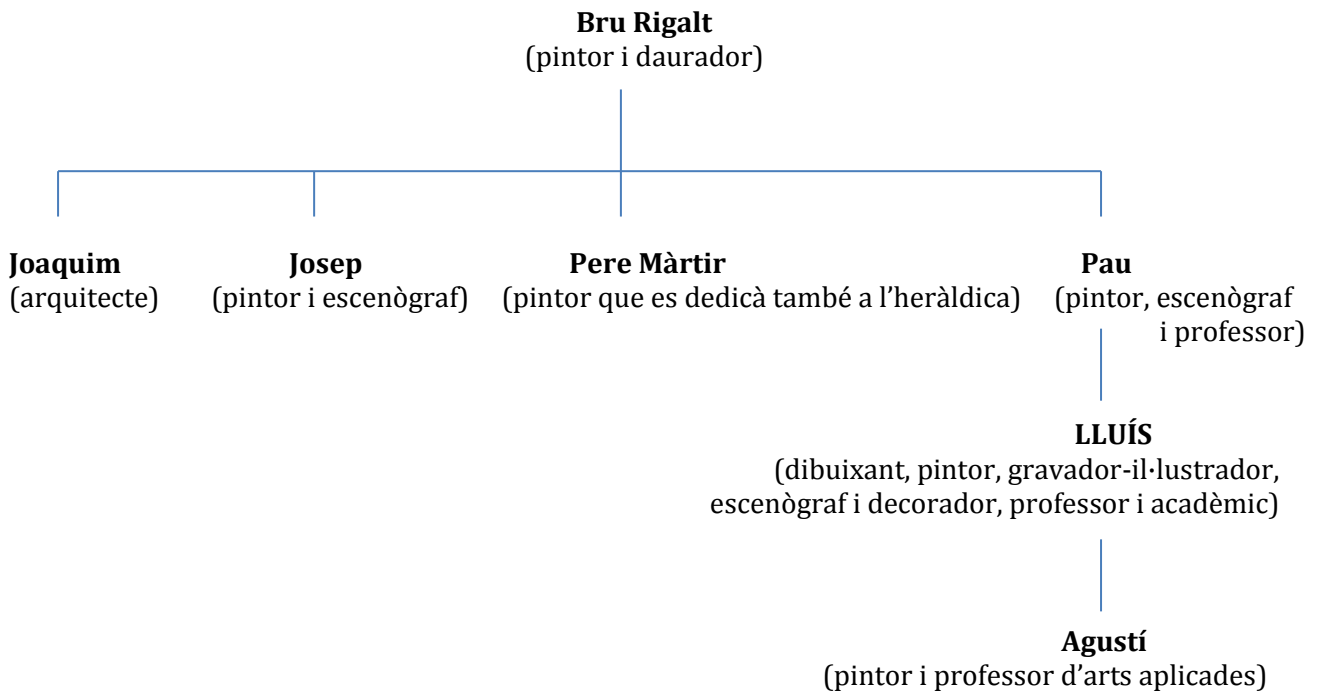
---

<sup>4</sup> PORTABELLA I BUXENS, Josep, *Rigalt: tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX* [inèdit], p. 19.

<sup>5</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant païssista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 6.

prematura d'aquest autor, cinc anys després del seu pare, i sense deixar descendència, acaba aquesta nissaga d'artistes que va viure a Barcelona i que comprendré tot el segle XIX.

### Arbre genealògic



## 3. LA TRAJECTÒRIA VITAL I ARTÍSTICA D'EN LLUIS RIGALT I FARRIOLS

### 3.1 Dades biogràfiques

**1814**

Va néixer a Barcelona el 25 d'Agost.

El més probable és que la primera formació artística de Lluís Rigalt, vingüés donada directament per la tutela del seu pare, que era escenògraf i professor de perspectiva i paisatge a l'Escola de Nobles Arts de Barcelona, la qual impartia classes a l'edifici de Llotja.

**1827**

#### **Formació:**

El 4 d'Octubre es matriculà en aquesta mateixa escola, on va seguir rebent classes del seu pare i també d'altres noms destacats del panorama artístic i acadèmic català, com el d'Antoni Celles, Francesc Rodríguez, Damià Campeny, Bonaventura Planella, Salvador Mayol, entre altres.

## 1835

### Formació:

Es presentà als premis que oferia la Junta de Comerç a aquells alumnes que realitzessin “vistes” mitjançant el procediment de la cambra fosca<sup>6</sup>.

### Vida personal:

Aquell mateix any, es casà amb Anna Cortiella a l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona, la qual cosa fa pensar que per aquells temps, ja devia estar exercint una professió que li permetés formar i mantenir amb aquell sou, una família<sup>7</sup>.

## 1837

### Encàrrecs dins del marc acadèmic:

La Junta de Comerç va encarregar al nostre autor la tasca de fer un inventari de tots aquells convents que havien estat destruïts i també li confià, temps més tard, la classificació de les obres d'art que alguns d'aquest albergaven<sup>8</sup>.

### Vida personal:

Es creu que fou cap a aquest any, que va néixer el seu fill Agustí, el qual havia de morir pocs anys després que el seu pare<sup>9</sup>, tot i que altres estudis daten el seu naixement cap a l'any 1840, al tornar Lluís Rigalt del seu viatge a Madrid.

## 1838

### Formació:

Seguint el consell del seu cosí, Bonaventura Carles Aribau i Farriols, es traslladà a Madrid. Aquest parent no només l'acollí a casa seva, sinó que l'introduí de ple en l'ambient madrileny, assistint a les tertúlies freqüentades per poetes i artistes de l'Acadèmia de San Fernando. Fou a Madrid, on Rigalt conegué a Villaamil, l'autor més significatiu del paisatgisme romàntic espanyol en l'època i de qui va rebre lliçons<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> DURÁ Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi III. Dibuixos de Lluís Rigalt*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2002, p. 16: extret alhora en l'Arxiu de la RACBASJ, “Comunicació de la Junta de Comerç de Barcelona al director de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona, datada el 19 d'agost de 1835”, *Junta de Comerç. Comunicacions*.

<sup>7</sup> Victoria Durá, col·laborant en la publicació que porta per nom *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana*, i la *Col·lecció Bultó*, ens diu què, per contra del que pensava Raimond Casellas, Lluís Rigalt no es casà al 1838, sinó al 1835, tal i com ho prova un document trobat a l'Arxiu Diocesà.

<sup>8</sup> MARÉS, Federico, *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particulr de Comercio. Escuela Gratuita del Diseño. Academia Provincial de Bellas Artes*, Barcelona, Diputación Provincial-Cámara de Comercio, 1964, p. 168

<sup>9</sup> Aquesta suposició no seria creïble si penséssim que es casà al 1838.

<sup>10</sup> En paraules d'en Raimond Casellas, tal i com digué a la Conferència del Centre Excursionista de Catalunya al 1899, recopilada en la publicació *El dibuixant paisista...*, <<ni aquella estada a la Cort ni el tracte amb els acadèmics madrilenys, ni els quadres de l'escola espanyola que pogué veure, varen tòrcer per res la vocació de l'artista català>>, si bé és cert que ell seguí el camí del paisatgisme, no s'ha d'interpretar que no poguessin ensenyar-li res. Doncs com diu Victoria Durá, en la publicació abans mencionada [vegeu la nota a peu de pàgina nº 6], Lluís Rigalt <<entra al taller del gran paisatgista romàntic Jenaro Pérez Villaamil, que li ensenyà a respirar dins de l'encotillat món acadèmic i a moure's amb certa soltesa entre la realitat i la fantasia romàntica, que, malgrat la seva evolució artística, mai no abandonà>>.

**1839**

**Escenografia i decoracions:**

Va fer dibuixos de la Casa d'en Xifré<sup>11</sup> de Barcelona i també del Palau Reial.

**1840**

**Formació:**

El 5 de gener sol·licità presentar-se a les proves com aspirant al títol d'acadèmic de mèrit per a les classes de perspectiva i paisatge, que més tard, li obriria les portes per a formar part del claustre de professors de l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Es presentà com alumne del seu pare, Pablo Rigalt, director d'aquell ensenyament artístic a la L'Escola de Nobles Arts de Barcelona. Per aquest títol presentà cinc quadres pintats a l'oli i al mateix temps demanà ajustar-se a les proves que indicava el reglament, havent així de realitzar una prova per a la classe de perspectiva i una altra per la matèria de paisatge. El 26 de gener, l'Acadèmia modificava la proposa donada per a la classe de perspectiva, la qual, abans plantejava una "vista interior d'una presó" i, ara donava a escollir entre tres propostes: "l'exterior d'un temple a imitació de l'antic amb pòrtics al voltant", "la vista d'un interior subterrani destinat a magatzems" i, el darrer, "un claustre baix, amb vista de l'escala". Rigalt es decidí pel segon tema. A més a més, havia de realitzar l'estudi d'un capitell, l'estil del qual fou oblidat de comunicar-se-li al pintor, a causa d'això, aquest no va ser entregat al mateix temps que la resta d'obres, sinó que presentà un esbós i més tard, des de Barcelona, envià el definitiu. Pel que fa a la disciplina de paisatge, el tema era "un país [paisatge] de nit il·luminat per la lluna amb un edifici incendiat en una de les seves parts, a la immediació d'un llac o un riu". En total va presentar sis quadres per a la classe de perspectiva i dos per la de paisatge. El 3 de maig es van avaluar i aprovar els seus exercicis i el dia 14 del mateix mes s'acordà fer-li entrega del títol<sup>12</sup>.

**1841**

**Encàrrecs dins el marc acadèmic:**

La Junta de Comerç havia encarregat a Pau Rigalt la realització d'uns dibuixos, dels plànols i l'alçat, de l'Església i claustre de Santa Caterina, abans de que aquesta fou definitivament enderrocada. Ara bé, fruit de la seva ja delicada salut, qui acabà realitzant aquesta tasca va ser el fill, sota la direcció del pare. El resultat fou lloat per la Junta<sup>13</sup> i Lluís Rigalt aprofità l'ocasió per demanar que se li concedís el permís de substituir al pare en la direcció de les classes de perspectiva i dibuix quan aquest no pogués impartir-les, ja fos per motius de salut o d'altre mena. Al cap de nou dies, la seva sol·licitud va ésser acceptada i va rebre autorització per fer-ho.

A partir d'aquest moment i fins que es retirí, la seva carrera docent dins del marc acadèmic no deixà d'assolir major pes i rellevància.

**Excursions de dibuix:**

Va realitzà dibuixos de Torrelló, Vic, Terrassa, Manresa i Montserrat.

<sup>11</sup> Aquests primers dibuixos podrien haver estat el motiu pel qual, al 1846, quan en Xifré va voler plasmar la imatge de l'hospital d'Arenys de Mar que ell mateix havia subvencionat, fes cridar a en Lluís Rigalt per fer-ho, degut a una bona impressió prèvia.

<sup>12</sup> CIRUELOS GONZÁLO, Ascensión: "Lluís Rigalt i Farriols, noticia de las pruebas realizadas para la obtención del título de académico de mérito de la Academia de San Fernando", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 7-8, Barcelona, 1993-1994, pàg. 155-165.

<sup>13</sup> <<satisfecha la Junta de la exactitud que dicho su hijo ha procurado en la ejecución de unos dibujos dignos de conservación por las preciosidades que nos recuerdan, ha acordado sean colocados en la clase de perspectiva y paisaje, para que sus alumnos los estudien y sean al mismo tiempo un testimonio del buen celo y laboriosidad de V. y de su hijo>>. CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1990, p. 13.

## 1842

### Obra gràfica:

Any en què es publicà l'obra de Pi i Maragall, *España. Obra pintoresca*. Lluís Rigalt participà, juntament amb altres gravadors, en l'elaboració de les il·lustracions que havien de completar el volum dedicat a *Catalunya*. Des del punt de vista artístic, l'obra pretenia ser una resposta a la d'en Xavier Parcerisa i una demostració de la superioritat de la tècnica calcogràfica vers la litogràfica<sup>14</sup>. Podríem dir que la seva participació en l'obra fou de manera tant directe com indirecte, doncs algunes de les estampes gravades per Antoni Roca estan basades en dibuixos de Rigalt, mentre que altres són il·lustracions gravades pel mateix Rigalt, les quals són alhora els primers aiguaforts conegut del nostre autor<sup>15</sup>. D'aquestes estampes no només es conserva la seva reproducció impresa, sinó també alguns referents, que eren dibuixos i aquarel·les realitzats pel propi Rigalt. Pel que fa als gravats d'Antoni Roca en els que s'indica a Rigalt com a dibuixant dels mateixos, sabem que representaven *l'interior de la Catedral, la façana antiga de la casa de la ciutat, el monestir de Pedralbes, l'interior de la Quinta del Marqués d'Alfarràs, la vista posterior del monestir de Sant Cucufate del Vallés, l'església de Santa Maria en Sant Pere de Terrassa, el monestir de Sant Llorenç del Munt, el castell de Terrassa, el temple de Sant Miquel, l'interior de la cova sobre la qual salta cascada de Sant Miquel del Fai, la façana del temple de Sant Feliu de Canovelles, el castell de Sant Martí de Centelles, una vista de Vic, el claustre de la catedral de Vic, el castell d'Oris, el claustre del convent de Santo Domingo de Vic, la catedral de Tarragona, l'interior de la catedral de Tarragona, el monestir de Santes Creus i el monestir de Montserrat*<sup>16</sup>. També tenim constància d'alguns dibuixos originals i conservats, que va realitzar per aquesta obra: *"baños àrabs (Gerona)", un dibuix de la Plaça Nova i al revers del mateix, un sobre "Cervera", un altre sobre la Plaça Nova de Barcelona, del carrer de Porta Ferrissa, de l'edifici de la Diputació Provincial, de la Plaça del Teatre, de la Lonja del Consolat de Barcelona, de la Duana de Barcelona, del claustre del monestir de Sant Cucufate del Vallés, un del "Aqueducto Romano a una hora de Tarragona", de "Vilafranca del Panadès", de "Reus, Calle del Fosa Vell -", de "Montes de Sal en Cardona", del "Puente del Diablo sobre el Cardener en Cardona", una "vista posterior de la catedral antiga en Lerida", una "fachada interior de la Universidad de Cervera", del "Castell Folliz", una altra del castell d'Oris i una última sobre la "Plaza del Mercado en Lerida"*<sup>17</sup>.

### Excursions de dibuix:

Dibuixà a Terrassa.

## 1844

### Àmbit acadèmic:

Entre el mes de gener i agost, li fou acordat definitivament el càrrec de Lloctinent de Director Supernumerari de l'Escola de Belles Arts.

### Exposicions:

Aquest mateix any s'hi va celebrar la primera *Exposición Pública de Productos de la Industria Española* que tenia lloc a la ciutat de Barcelona, la qual va ésser organitzada per la Junta de Comerç i on Lluís Rigalt va participar fent tant d'organitzador com d'expositor, amb aiguades i dos esbossos d'escenografia.

<sup>14</sup> FONTBONA, Francesc, *Del Neoclassicisme a la Restauració* (Història de l'art català VI), Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 92.

<sup>15</sup> Segons ens diu el Dr. Francesc Fontbona, <<aquests aiguaforts, tècnica poc coneguda en la producció artística de Lluís Rigalt, els he de valorar com un desig de voler difondre directament els monuments copsats per ell, sense intermediaris de cap mena>> a *Història de l'art català VII. Del Neoclassicisme a la Restauració*, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 84.

<sup>16</sup> Els llocs esmentats corresponen als títols de les il·lustracions tal i com consten a l'obra de *España. Obra pintoresca*, traduïts però, al català.

<sup>17</sup> Aquests dibuixos són els que es conserven a la Biblioteca de Catalunya. El motiu pel qual uns estan entre cometes és perquè fan referència a les inscripcions que acompanyen a aquestes il·lustracions, mentre que els altres són els títols que pertanyen a les inscripcions que s'han col·locat posteriorment amb la fi d'identificar els llocs que hi apareixen representants.

**Escenografia i decoracions:**

En motiu de l'entrada a Barcelona de la reina mare, se li va encarregar a Rigalt la decoració efímera, la qual portaria el disseny d'un arc de triomf i que es situaria al Pla de les Comèdies.

**Excursions de dibuix:**

Va dibuixar a Sant Miquel del Fai.

**1845****Vida personal i àmbit acadèmic:**

A causa de la mort del seu pare, Lluís Rigalt passà a substituir-lo definitivament, assolint en càrrec de *Director de perspectiva i paisatge*.

**Escenografia i decoracions:**

S'encarrega de decorar les estances en les que s'anava a allotjar la reina Isabel II durant la seva visita a Barcelona.

**Excursions de dibuix:**

Va realitzar dibuixos de Tarragona, Vic, Manlleu i Torrelló.

**1846****Obra gràfica:**

En tornar d'Amèrica, en Josep Xifré i Casas volgué fer un donatiu a la seva vila, Arenys de Mar, construint-hi un hospital. Va cridar i demanar a Lluís Rigalt que fes dibuixos de les vistes de les dues façanes de l'edifici, les quals després va enviar-les a París per tal de que fossin passats a gravat mitjançant la tècnica de la litografia.<sup>18</sup>

**Encàrrecs:**

També s'encarregà de pressupostar la pintura al fresc que havia d'anar a les dues façanes del convent de Sant Sebastià de Barcelona, en motiu de la reforma que es volia fer en aquells moment i la qual dirigiria Josep Casademunt<sup>19</sup>.

**Excursions de dibuix:**

Dibuixà carrers i monuments de la ciutat de Barcelona i voltants.

**1847****Exposicions:**

Exposà cinc obres a l'*Exposició Anual d'Amics de les Belles Arts*, les quals, dues eren a l'aiguada i representaven vistes de Tarragona i Santes Creus.

**Excursions de dibuix:**

Dibuixà a Tarragona i Santes Creus.

**1848****Exposicions:**

Torna a participar a l'*Exposició Anual e l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona*, aquest cop presentant setze obres, de les quals nou eren aiguades

**Docència:**

La seva tasca com a docent no es concentrà únicament a l'ensenyament superior, sinó que també exercí com a professor de dibuix en l'ensenyament primari, tant al Col·legi Barcelonès com al Col·legi Carreras.

<sup>18</sup> VÉLEZ, Pilar, "Lluís Rigalt. Dibuixant i pintor de vistes d'Arenys de Mar", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 11, Barcelona, 1997, p. 304.

<sup>19</sup> FONTBONA, Francesc, *Lluís Rigalt. Resum de la conferència donada al Cercle Artístic de Sant Lluc el 10 de març de 1994*, Barcelona, Cercle Artístic de Sant Lluc, 1996, p. 2

## 1849

### **Exposicions:**

Tornà a participar a l'*Exposició Anual de l'Associació d'Amics de Belles Arts de Barcelona*, presentant dotze obres, de les quals quatre eren aiguades.

### **Escenografia i decoracions:**

Projectà el monument per a Setmana Santa destinat a l'església de Santa Maria del Mar i també va concebre l'ornamentació del Saló dels Cent de Barcelona.

### **Excursions de dibuix:**

Es centrà en sortides per la zona del maresme, fent dibuixos de Montgat, Alella, el Masnou, Mataró, Canet de Mar, Arenys de Munt i Arenys de Mar.

Aquest mateix any es funden les *Acadèmies Provincials de Belles Arts*.

## 1850

### **Exposicions:**

Va participar en l'*Exposició Anual de l'Associació d'Amics de Belles Arts de Barcelona*, per a la que hi presentà nou paisatges.

### **Escenografia i decoracions:**

Es convertí en escenògraf del nou Teatre de Gràcia.

### **Àmbit acadèmic:**

L'Escola deixà de dependre de la Junta de Comerç i passà a estar sota la direcció de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, la qual va nomenar a Rigalt, aquell mateix any, acadèmic i professor de perspectiva i paisatge dels estudis superiors.

Viatjà a Madrid i al sud de França, tal i com ho demostra uns dibuixos seus, d'aquests llocs, datats d'aquest any. A Madrid probablement conegué a Carlos de Haes, qui, pocs anys després, seria professor de l'assignatura de paisatge a la Real Academia de San Fernando.

A l'octubre d'aquest any, ja a Barcelona, va proposar a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, seguir el model de la de San Fernando i separar l'assignatura de perspectiva i paisatge en dos, amb la intenció de fer-se càrrec només de la de paisatge, però la petició fou denegada al·ludint al fet de què eren pocs els alumnes que la cursaven i disposava, doncs, del temps i l'atenció suficients per instruir-los en les dues matèries. Curiosament, aquesta proposta es realitzà el mateix any en què va morir Lluís Rigalt i sense que aquest arribés a veure-ho.

L'*Escola de Nobles Arts*, canviarà el seu nom pel d'*Escola Provincial de Belles Arts* en el moment en què aquesta passi a estar dirigida per l'òrgan de l'Acadèmia Provincial.

### **Excursions de dibuix:**

Dibuixà a Girona, Figueres, Madrid, els Pirineus i també pel sud de França, a Perpinyà, Nîmes, Montpellier i Marsella.

## 1851

### **Exposicions:**

Presenta deu obres a l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona*.

### **Excursions de dibuix:**

Realitzà dibuixos de Martorell, Olot, Ribes, Ripoll i Sant Joan de les Abadesses.

## 1852

### **Exposicions:**

Participà a l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona* i exhibeix quinze obres, les quals presentaven una especial atenció als monuments antics i medievals, així com també a certs paisatges naturals.

**Escenografia i decoracions:**

Va dirigir la decoració de la Catedral per a la celebració dels funerals del general Castaños.

**Excursions de dibuix:**

Va dibuixar a Cervera, Guissona, Manresa i Terrassa.

**1853****Exposicions:**

Exposà a l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona* catorze obres genèricament anunciades com "paisatges i marines originals".

**Excursions de dibuix:**

Va fer dibuixos a Esparraguera i Sant Vicenç de Torrelló.

**1854****Excursions de dibuix:**

A l'estiu visità Cardona i realitzà dibuixos de la Muntanya de Sal i d'altres zones de la localitat.

**1855****Exposicions:**

Presentà cinc paisatges a l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona*.

**Àmbit acadèmic:**

Al febrer viatjà a Madrid per a presentar-se candidat per a la plaça de professor de paisatge de la Real Academia de San Fernando, però no ho aconseguí.

A l'abril fou designat com a membre assessor de la Comissió encarregada d'instal·lar la mostra d'obres espanyoles que havia de presentar-se a l'Exposició Universal de París. A la capital francesa, Rigalt va poder veure les obres del Pavelló Courbet, el bressol d'un nou corrent que llavors estava naixent, el del realisme.

**Excursions de dibuix:**

En motiu de l'exposició de París, va fer dibuixos de França, de Lió, París i els Pirineus.

**1856****Exposicions:**

Presentà nou paisatges a l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona*, dels quals un era una vista de Montserrat i els altres vuit responien al títol de "països".

**1857****Publicacions seves:**

Publicà l' *Álbum enciclopédico-pintoresco de los Industriales*<sup>20</sup>, obra en la que col·laborà el seu deixeble Jaime Serra i Gibert, que tenia una intenció tant pedagògica com de teoria artística. L'obra s'inscriu en moment de canvi en el procediment d'elaboració dels productes, despertant així el problema de les arts aplicades a la nova producció industrial, i alhora, l'absència d'un estil que definís el segle XIX és una altre qüestió que es començà a plantejar en aquells moments. Rigalt, conscient d'aquests canvis que s'estaven donant, de la substitució de la producció artesanal per la industrial, creu que és en aquest món industrial on l'art ha de tenir una funció renovadora i per aquest motiu, es va comprometre a realitzar una publicació d'aquesta mena. El que està formulant en aquest projecte és

<sup>20</sup> Segons ens diu Josep Masriera a la *Memoria necrológica del artista...*, pp.10-12 <<Los medios de reproducción [...] eran escasos a la sazón en que nuestra colectividad de artistas industriales no se presentaba a corresponder voluntariamente al esfuerzo pues le era violento el subvencionar [...] aquello cuya importancia no se comprendía lo bastante>>. I concretament, de l'obra de Rigalt, <<Cuando apareció la obra de Rigalt se decía en los mas de los talleres que aquellas eran láminas ideales, bonitas para ser vistas, pero de imposible aplicación a las construcciones, sin darse cuenta de cuál era su fin [...], ni hasta donde alcanzaba el propósito que las informó, sin darse cuenta [...] de que llevaban involucrada su gran razón de ser en la técnica>>.

un programa eclèctic, a partir del coneixement dels diferents estils i a partir d'aquí combinar-los. La part més extensa la comprenen les il·lustracions, destinades esdevenir-se models i exemples; un repertori de fórmules a l'abast dels industrials, destinataris de l'obra<sup>21</sup>. Els dibuixos originals realitzats per aquest àlbum, estan realitzats amb tinta i aiguada, alguns en sèpia, altres en gris i altres amb les dues<sup>22</sup>.

#### **Exposicions:**

A l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona* d'aquell any, exhibí quatre paisatges.

#### **Encàrrec dins del marc acadèmic, com a escenògraf i decorador:**

L'Acadèmia li encarregà, juntament amb el compte de Solterra i Joan Torras, l'agencament i l'ornamentació del Saló d'Actes de la Casa Llotja en motiu de la cerimònia de repartiment de premis de la primera convocatòria de pensions a Roma que va fer la institució. Se li demanà que aplicés els seus coneixements d'escenògraf i decorador.

### **1858**

#### **Obra gràfica:**

Es publicà la tercera part de la trilogia de Ferran Patxot i Ferrer, *Las delicias del claustro y mis últimos momentos en su seno*, en la que participa Rigalt dibuixant sis de les il·lustracions, que després serien gravades per Antoni Roca. La majoria representaven escenes urbanes i interiors i algunes d'aquestes havien fet ja la seva primera aparició en l'obra de Pi i Maragall, però presentant aquí certes variacions.

#### **Exposicions:**

Participa a l'*Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid* presentant cinc obres, obtenint una *menció honorífica de primera classe* amb una obra que portava per títol "vista de Montgat" i que li va comprar l'Estat.

#### **Àmbit acadèmic:**

Havent mort Vicenç Rodes, es planteja l'elecció al càrrec de Director General de l'Escola, per al qual van ser proposats Lluís Rigalt, Josep Casademunt i Claudio Lorenzale, essent aquest últim qui obtingué la plaça.

### **1859**

#### **Exposicions:**

Presentà sis paisatges a l'*Exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona*.

#### **Àmbit acadèmic:**

A l'abril es nomenat *catedràtic de perspectiva i paisatge de l'Escola de Belles Arts de Barcelona*.

### **1860**

#### **Obra gràfica:**

A partir d'aquest any i fins al 1863, participà en la il·lustració de l'obra de Victor Balaguer, *Història de Catalunya*, la qual assolí un èxit immediat i es convertí en una obra cabdal per a la inspiració romàntica catalana, degut l'ampli repertori de temes històrics que oferia.

#### **Encàrrecs dins el marc acadèmic:**

L'Acadèmia aprovà el projecte d'ornamentació i pintura que havia d'anar destinat al presbiteri de l'església de Sant Agustí Nou de Barcelona., en el qual treballà conjuntament amb Claudio Lorenzale,

<sup>21</sup> <<el eclecticismo rigaltiano no destruye todavía el sólido edificio de la tradición clásica aunque en él esté el primer germen que habrá de producir finalmente su hundimiento [...]. El proceso de modernización, en su implacable progreso acabará consumando lo que en este texto no es más que una premonición>>. SOLÀ-MORALES, Ignasi, "El problema de las artes aplicadas y la teorización del eclecticismo en España: el "Álbum enciclopédico i pintoresco" de Luis Rigalt (1857)" en *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, CEHA, 1978, p. 331.

<sup>22</sup> Aquests dibuixos es conserven a la Biblioteca de Catalunya.

encarregant-se Rigalt de l'ornamentació de l'altar major i Lorenzale de la decoració pictòrica. Aquest projecte es formulà amb motiu de la visita de la reina Isabel II a la ciutat d'aquell any.

**Escenografia i decoracions:**

Se li encarregà l'execució de la decoració efímera, concretament el baldaquí de la Sala de Juntes de la Llotja, que havia de donar la benvinguda a la visita de la reina Isabel II a Barcelona.

**1861**

**Escenografia i decoracions:**

Dissenyà l'espasa que la ciutat de Reus ofrenà al general Joan Prim.

**1862**

**Escenografia i decoracions:**

S'encarregà de la decoració de la Catedral per a les exèquies fúnebres del dramaturg i polític Francisco Martínez de la Rosa.

**Excursions de dibuix:**

Va realitzar dibuixos de Caldes de Montbui.

**1863**

**Publicacions seves:**

Publicà els *Cartapacios de dibujo para el uso de las escuelas de institución primaria*, que comprenien les matèries de dibuix lineal, decoració, paisatge i figura humana.

**1864**

**Excursions de dibuix:**

Va fer esbossos de Cardona, Martorell i Sant Feliu de Llobregat.

**1866**

**Exposicions:**

Fou designat membre del Jurat de l'Exposició de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, en la que per primera vegada es concedia una medalla d'or a una pintura de paisatge. A més a més, Rigalt hi exposà, fora de concurs, dotze obres, quadres d'elles eren composicions de paisatge i les vuit restants, paisatges de Catalunya. L'Acadèmia li comprà dos paisatges pel valor de 500 escuts per instal·lar-los al seu Museu.

**Excursions de dibuix:**

Dibuixà a Martorell.

**1867**

**Excursions de dibuix:**

Entre 1867 i 1869 realitzà nombrosos dibuixos de Barcelona i de Martorell.

**1868**

**Exposicions:**

Exposa tretze obres amb la recent fundada *Societat per a les Exposicions de Belles Arts de Barcelona*.

**Excursions de dibuix:**

Entre 1867 i 1869 realitzà nombrosos dibuixos de Barcelona i de Martorell.

**1869**

**Exposicions:**

Participa amb la *Societat per a les Exposicions de Belles Arts de Barcelona*, exposant vint-i-una obres.

**Àmbit acadèmic:**

Al desembre, l'ensenyament de Belles Arts passa a dependre de la Diputació sota el nom d'*Escola Politècnica de Barcelona* i Rigalt fou nomenat *vice director*, càrrec que semblar ser que exercí gratuïtament<sup>23</sup>.

**Excursions de dibuix:**

Entre 1867 i 1869 realitzà nombrosos dibuixos de Barcelona i de Martorell.

**1870****Exposicions:**

Presentà vint-i-una obres a l'*Exposició de Belles Arts de Barcelona*.

**Excursions de dibuix:**

Va fer dibuixos de Terrassa, Barcelona, Gràcia, Sarrià, Pedralbes, Argentona, Arbúcies, Hostalric, el Coll, Santa Creu d'Olonde.

**1871****Àmbit acadèmic:**

Es tornà a concertar una nova elecció per al càrrec de Director de l'Escola, estant altre cop Rigalt entre els candidats, però tornant a ser escollit Lorenzale.

**Excursions de dibuix:**

Va fer dibuixos de Barcelona, Ripoll, Argelaguer, Tortellà, Capsacosta, Besalú, Camprodon, Campdevànol, Ribes de Freser, Granollers, el Castell de Montsoriu, Banyoles i Sant Joan de les Abadesses.

Aquest any es suprimí l'*Escola Politècnica* i es fundà l'*Escola Provincial de Pintura, Escultura i Gravat*, que depenien directament de l'Acadèmia.

**1872****Exposicions:**

Participà amb la mostra de la *Societat per les Exposicions de Belles Arts de Barcelona*, presentant vint obres, entre les quals i havia aquarel·les de paisatges de Catalunya i composicions indeterminades.

**Excursions de dibuix:**

Dibuixà Barcelona i el Prat de Llobregat.

**1873****Exposicions:**

Amb la *Societat per a les Exposicions de Belles Arts de Barcelona*, presentà quatre pintures de paisatge.

**Excursions de dibuix:**

Va realitzar dibuixos de Barcelona, Sant Feliu de Llobregat, Molins de Rei i Arenys de Mar.

**1874****Exposicions:**

Aquest any fou l'últim en què es celebrà la convocatòria de la *Societat* i per a la què Rigalt presentà quatre pintures de paisatges de Catalunya.

**Excursions de dibuix:**

Va fer diversos dibuixos de Barcelona.

---

<sup>23</sup> DURÁ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi III. Dibuixos de Lluís Rigalt*, Barcelona, RACBASJ, 2002, p. 21: extret de l'Arxiu de la RACBASJ, "Expedient presentat per Lluís Rigalt a l'Acadèmia al març de 1875", *Junta de Comerç. Comunicacions.1825-1846*.

**1875**

**Excursions de dibuix:**

Va fer dibuixos de Barcelona i del Prat de Llobregat.

**1876**

**Exposicions:**

Va exposar juntament amb la *Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País*, dues pintures, una d'un castell i una altra d'una marina.

**Excursions de dibuix:**

Va fer dibuixos de Barcelona, Sant Andreu del Palomar, el Besós, el Prat de Llobregat, Martorell, Sant Llorenç d'Hortons, Piera, Gelida, Arbúcies, Hostalric, Tossa de Mar, Calella, Lloret de Mar i Blanes.

**1877**

**Exposicions:**

Participà en l'*Exposició inaugural de la Sala Parés* i des d'aleshores hi seguí participant amb freqüència, exposant sobretot quadres de paisatge.

**Àmbit acadèmic:**

Quan Claudio Lorenzale renuncià al càrrec, Rigalt va ser nomenat *director interí de l'Escola*, càrrec que anava lligat al de *director dels museus de l'Acadèmia* i que, per tant, va haver d'exercir alhora. L'elecció de Rigalt perquè s'ocupés d'aquests afers, fou a causa de ser aquest el professor més antic que impartís els estudis superiors a l'Escola.

**Excursions de dibuix:**

Va dibuixar a Barcelona, Sant Boi de Llobregat, Canet, Arenys de Mar i la Costa Brava.

**1878**

**Excursions de dibuix:**

Va realitzà dibuixos de Sitges, Manresa, Cardona, Súria, Olesa de Montserrat, la Puda de Montserrat, Terrassa, Sabadell, Gelida, el Tibidabo, Sant Jeroni i Barcelona.

**1879**

**Àmbit acadèmic:**

Va ésser nomenat *membre de número de la Reial Acadèmia de les Ciències i Arts de Barcelona*, reconeixent-li amb aquest nomenament la seva tasca investigadora i teòrica en les arts aplicades.

**Excursions de dibuix:**

Va fer esbossos de Barcelona, Martorell i La Garriga.

**1880**

**Àmbit acadèmic:**

Rigalt va dimitir del càrrec de director, però la mort prematura d'en Josep Manjarrés, qui havia estat escollit per a substituir-lo, va fer que Rigalt es veiés obligat a reprendre'l.

**1881**

**Excursions de dibuix:**

Va dibuixar a Ripoll, Torrelló i Sant Joan de les Abadesses.

**1882**

**Excursions de dibuix:**

Realitzà dibuixos de la Vall de Ribes, Ribes de Freser i La Garriga.

**1884**

**Publicacions seves:**

Publicà l'*Álbum gráfico de artes y oficios*<sup>24</sup>, que constava de cinc carpetes destinades a “proyectos de decoración para varias artes”, “carpintería, ebanistería y obras de talla”, “obras en metal, mármoles y piedras comunes”, “proyectos para distintas industrias (bordados, tejidos, encajes, etc)” i “proyectos de decoración para jardines y casas de campo”, les quals comptaven amb unes cent litografies realitzades per diferents artistes. Aquesta obra estava vinculada al seu càrrec de director de l'Escola.

**Vida personal:**

Any en què va morir la seva esposa, Anna Cortiella.

**Excursions de dibuix:**

Va fer dibuixos de Barcelona.

**1886**

**Àmbit acadèmic:**

Renuncià definitivament al càrrec de director de l'Escola i al 1887 s'escull a Antoni Caba per substituir-lo, deixant-lo així lliure d'aquesta tasca que havia estat massa llarga i feixuga per ell.

**Vida personal:**

Aquests van ser uns anys difícils per Rigalt, degut a la malaltia i a la recent mort de la seva esposa (1884) i de la seva filla Matilde (1886).

**1893**

**Àmbit acadèmic:**

Va ésser nomenat *membre d'honor* del recent creat *Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona*.

**1894**

El 18 d'abril, mor a Barcelona Lluís Rigalt, a causa d'una tuberculosi pulmonar.

### 3.2 Personalitat

Si ens preguntem com era en Lluís Rigalt, veurem que tot i que darrerament s'ha estudiat més aquest autor i la seva obra, poques són les fonts primàries conegudes fins avui que ens parlin directament de la seva personalitat, ja no artística, sinó del seu caràcter, de quin tipus de persona era en el dia a dia. Hi ha dos autors, en Josep Masriera i en Raimond Casellas, que van conèixer directament a aquest artista i que, poc temps després de la seva mort, al 1894 i 1899 respectivament, van deixar per escrit algunes dades significatives de com era aquest.

El primer d'ells parla del nostre autor en la Cerimònia d'Homenatge que es fa en motiu de la seva mort, a l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. Masriera no només el va conèixer, sinó que també va ésser alumne seu. La diferència, doncs, entre els dos testimonis que aquí tractem radica –malgrat

---

<sup>24</sup> La primera notícia la trobem a CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 28; DURÀ Victoria, op., cit., p.23 diu que fa poc es va trobar un exemplar d'aquesta publicació a la Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

que en Raimond Casellas pugui aportar un major nombre de dades biogràfiques i artístiques<sup>25</sup> i que el testimoni de Masriera estigui ple de lloances i adjectius que podríem qualificar de massa subjectius – , en què un d'ells ens aporta una visió, potser no tant objectiva però com a mínim sí, d'algú del mateix món artístic i, si fa no fa, contemporani seu. Masriera sobretot ens parla d'un Lluís Rigalt professor, de la relació amb els alumnes, així com també ens dona algunes nocions sobre el seu pensament. No s'oblida tampoc de parlar-nos de l'artista, però de manera general es podria dir que aquestes darreres informacions s'aniran repetint i profunditzant en els estudis que posteriorment es faran sobre Lluís Rigalt i, en qualsevol cas, deixarem aquesta qüestió de l'artista per un altre apartat.

És interessant exposar aquí allò que el deixeble escrigué sobre el mestre, no només per veure el que deia i com ho deia, sinó també pel fet de què recull cites del propi Lluís Rigalt:

*<<Tots es van honrar amb la seva estima, tots van reconèixer la seva influència, per la col·laboració o pel desinteressat consell, que en les manifestacions pròpies o alienes exercien, d'una banda, la genial suficiència de l'artista i de l'altra, la lleial intenció del company de tots>>.*

*<<Diríem que l'augusta missió del professorat significava en ell un sentiment innat, una convicció inalterable y una irresistible vocació>>.*

*<<Va voler fer-se estimar sense la preocupació de fer-se obeir [com a professor]; tot i així, assolí l'obediència de tots, que més que imposada era resultant de la intenció bondadosa i de la claredat d'expressió dels conceptes amb que portava l'afecte als esperits i la convicció a les intel·ligències>>.*

*<<Ens consta als que posseïm la seva estima i rebem els seus consells, l'entusiasme amb que aplaudia i publicava tot avenç dels qui ell deia, al·ludint a la joventut, que <<ens han de reemplaçar i fer molt més que nosaltres>>, mereixent-li major simpatia els que es presentaven modestament sense la pompa d'anticipats judicis i menys amb recomanacions i influències, degut a què en ell mai influí altra veu que la de la justícia>>.*

*<<Lluís Rigalt era aliè al sentiment d'amor propi apassionat que tan freqüentment porta a la injustícia, i en quant s'apercebia del més lleu error en els seus judicis s'afanyava a rectificar-los, feia gala de l'esmena i assentava la màxima de què en aquestes evolucions morals radica el principi del veritable progrés>>.*

*<<Quan alguns artistes es van distingir iniciant l'estudi del color i de l'atmosfera, separant-se de les anteriors pautes, deia D. Lluís, davant de tots i amb la desinteressada fogositat que li era tan peculiar <<gràcies a Déu*

---

<sup>25</sup> En la seva pròpia publicació, en Raimond Casellas ens indica amb un peu de pàgina d'on ha extret les informacions. Aquestes provenen directament de la família, del mateix Lluís Rigalt i del seu fill Agustí, el qual mor el mateix any en què es realitza aquesta conferència. CASELLAS, Raimond, *El dibuixant païssista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p.4.

anem lluny. Jo no sé com aquests nois se les componen: sembla que portin llum en els tubs de pintar i aire en els pinzells>><sup>26</sup> >>.

Semblant caràcter és el que ens presenta Raimond Casellas:

*<< Anima senzilla i pura, va passar modestament pel món defugint la turbulència dels homes per a refugiar-se en la serenitat de la Naturalesa. Esperit somiador [...]>>.*

*<<Nen [...] d'una naturalesa dèbil [...], que l'havia de mantenir sempre delicat [...]. En aquella edat bulliciosa [...], ell ja es mostrava quiet, somiós, més aviat melancòlic que rialler, com si naturalment se sentís predisposat als llacs silencis i als recolliments d'esperits que demana la contemplació de la Naturalesa. Caràcters com aquest, callats, retrets i seriosos, són la major part de les vegades els més aptes per a suportar la disciplina escolar>>.*

*<<Jo el vaig conèixer en els seus últims temps. Era un vellet alt i prim, amb un cap de cabells nevats [...]. Tenia uns ulls bondadosos, però tristos i com lleugerament amoïnats>>.*

*<<Esperit obert a totes les iniciatives [...], sentia les mateixes curiositats de la joventut i es dolia d'haver vingut al món en uns temps rutinaris com els seus, en lloc de venir en els d'ara, en què els paisatgistes sabien ressuscitar els espectacles de la naturalesa<sup>27</sup>>>.*

Ambdós autors ens presenten un Lluís Rigalt humil i senzill, que tot i els reconeixements i càrrecs importants que assolir i que van fer d'ell una figura destacable en l'àmbit acadèmic, no cercava la fama. Aquest esperit desinteressat, juntament amb el seu caràcter tranquil i pacient que en Raimond Casellas diu que el va fer apte per suportar l'estudi, li hauria servit també per a dedicar-se a ell. Aquest temperament tranquil i silenciós, també li va ser propiciós per a la seva tasca de dibuixant, en la que l'observació i la contemplació eren fonamentals. Capaç d'admetre els seus errors i de rectificar sobre aquests, s'esdevenia un model exemplar de professor, que encoratjava als alumnes a avançar i a una superació constant de sí mateixos. Era doncs, una persona de ment oberta i desperta, disposada, fins i tot al final de la seva vida, a aprendre allò nou que arribava, interessant-se pel nou rumb de l'art i lamentant-se de lo vell que era per no veure com es desenvoluparien aquells nous corrents artístics que començaven a agafar força just quan la seva se'n anava. D'altra banda, aquesta darrera visió d'en Lluís Rigalt "d'ulls tristos i amoïnats", que ens dona en Raimond Casellas, s'ha d'entendre a partir de les dades biogràfiques que abans hem facilitat. Durant els darrers anys de la

---

<sup>26</sup> MASRIERA I MANOVENS, José, *Memoria necrológica del artista profesor D. Luis Rigalt y Farriols, miembro que fue de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, leída en la sesión que ésta celebró en 16 de diciembre de 1894, por el académico José Masriera y Manovens*, Barcelona, Imprenta de Víctor Berdós, 1894, p. 8; 14-15.

<sup>27</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant païsta Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p.3; 10-11; 30.

seva vida, va veure morir a la seva esposa i la seva filla, motiu suficient perquè el seu caràcter es tornés encara més melancòlic i silenciós.

### 3.3 Les facetes artístiques de Lluís Rigalt i Farriols

Al llarg de la seva vida, Lluís Rigalt va saber combinar amb força èxit la vessant acadèmica i docent, amb la pròpiament artística. En aquesta última s'han d'inscriure una sèrie d'activitats de diversa índole, des d'escenògraf i decorador fins a gravador, però recordant que on realment destacà fou en la pintura i sobretot, en el dibuix.

Pel que fa a la seva tasca de professor, la tractarem amb més deteniment en el apartat en què parlem de l'ensenyament artístic a Catalunya i en el paper que hi va jugar Lluís Rigalt. Pel que respecta a la seva faceta d'**escenògraf i decorador**, cal recordar que aquesta activitat l'havien exercit ja el seu pare i el seu tiet, segons Portabella i Buxens<sup>28</sup>, i segurament, la primera formació la va rebre en l'ambient familiar, així com també és probable, que els primers treballs fossin com a ajudant del pare. Es creu que va arribar a realitzar nombroses tasques en aquest àmbit, però la naturalesa efímera de molts d'ells fa que no ens hagi quedat constància. Les primeres notícies que tenim d'aquestes obres es situen a finals dels anys trenta i les darreres que ens consten daten dels anys seixanta. El seu moment més àlgid i prolífic va ser a partir del 1850, any en què es va convertir en escenògraf del nou Teatre de Gràcia.

En quant a l'estil, sovint s'ha dit que aquesta producció s'esdevé la més romàntica de tota l'obra de Rigalt, on no hi faltà el sentiment per la natura que també posaria de manifest en la pintura i en les seves llargues excursions, descobrint el paisatge català. En aquestes escenes, el paisatge no és ja un embolcall de les històries humanes, sinó que el propi paisatge es converteix en un element expressiu per sí mateix, en el qual es plasmen i llegeixen els sentiments i emocions de l'ànima humana. Tot i que algunes composicions encara consten d'una representació bucòlica del paisatge, altres ja es troben immerses en la imaginació i fantasia romàntica. En aquestes últimes, l'artista fa ús de recursos artificiosos com poden ser les architectures fantasmals o les ruïnes, els efectes lumínics i la natura feréstega. Aquesta visió romàntica del paisatge que posà en pràctica en aquestes representacions escenogràfiques, la va aplicar també en bona part dels seus dibuixos i olis, tot i que la seva evolució estilística es va anar apropant cada cop més al realisme.

---

<sup>28</sup> PORTABELLA I BUXENS, Josep, *Rigalt: tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX* [inèdit], p. 6.

Una activitat en una línia més propera a la docència, és la que trobem les seves tres **publicacions**: *l'Álbum enciclopédico-pintoresco*, els *Cartapacios de dibujo* i *l'Álbum gráfico de artes y oficios*, on s'hi detecta, amb més o menys força, una voluntat pedagògica. A part del que va publicar per sí mateix, trobem l'empremta de Rigalt en altres obres que van ser editades a l'època. En aquestes, la participació del nostre autor es centrà en les il·lustracions, ja fos en el **disseny dels dibuixos** o bé, també en **gravat**. No entrarem a comentar cadascuna d'aquestes publicacions, de les quals, ja n'hem parlat a l'apartat sobre les dades biogràfiques i algunes de les quals en parlarem més endavant, quan tractem la seva labor pedagògica.

On volem centrar l'atenció però, és en la **vessant pictòrica i dibuixística** de Lluís Rigalt:

### ***Dibuixos i Olis***

Cal precisar, que el gruix de la seva obra no correspon a la pintura, sinó al dibuix. Va saber combinar la seva feina d'escenògraf amb la seva tasca de dibuixant paisatgista i de professor a la Llotja, fins i tot quan aquesta última li demanava cada cop més dedicació. Mentre que la primera va anar minvant amb el temps, la segona la va seguir exercint amb constància fins als seus darrers dies i, sempre que li va ésser possible, Rigalt no dubtà en sortir a l'aire lliure a plasmar les impressions del paisatge de la seva terra.

Malgrat tractar-se de la producció més nombrosa, la majoria d'aquests dibuixos no deixaven de ser esbossos i apunts presos al natural, així que no és estrany que l'obra que apareixia a les mostres expositives no fossin els dibuixos, sinó les pintures, les quals moltes vegades es basaven en els apunts que havia anat prenent durant les seves excursions pel territori català. Això es deu a què a l'època, el dibuix tot i ésser a la base de l'ensenyament artístic i tractar-se de l'element que agermana les arts plàstiques més destacades –pintura, escultura arquitectura –no tenia llavors la consideració que pot tenir avui dia, amb un valor artístic per si mateix, sinó que es tractava més aviat d'un exercici imprescindible per assolir un domini tècnic i per a elaborar una pintura. Aquesta perfecció en el dibuix és el que, després, li va permetre a Rigalt destacar en altres tasques artístiques que requerien l'execució d'aquest coneixement i que van fer d'ell un bon escenògraf i pintor. Malgrat la proximitat i la relació que s'estableix entre l'obra pictòrica i dibuixística de Lluís Rigalt, també les separa una diferència estilística.

### ***Diferències formals entre les pintures i els dibuixos***

El fet que la bibliografia digui que Lluís Rigalt va ser més dibuixant que pintor, no només ho fa referint-se al gruix de la seva producció, sinó també al caràcter de la mateixa. El nostre artista es va formar a l'Escola de Nobles Arts en un moment en el qual encara imperaven els postulats neoclassicistes que conferien al dibuix un paper important dins l'ensenyament acadèmic. Això explica que les seves primeres obres, tant dibuixístiques com pictòriques, es caracteritzin pel domini de la perspectiva, el delineat precís, la minuciositat i detallisme. Si bé és cert que l'ensenyament acadèmic va procurar i va assolir amb força èxit que els alumnes aconseguissin desenvolupar aquest domini tècnic, no es pot dir que passés el mateix amb el color. Si alguna cosa li faltava a la pintura de Rigalt era el domini del color –tot i que puguem apreciar-ne una evolució–. Un aspecte del que ell mateix se'n va adonar, però en comptes de deixar-lo passar i desinteressar-se'n, sempre es va mostrar atent i preocupat per millorar-lo, atent a tots els avenços que es donaven en aquest camp. Ja amb el realisme, Rigalt va començar a introduir alguns canvis en la seva paleta, però va ésser amb les innovacions impressionistes –innovacions, però, que van arribar massa tard per a poder arribar a deixar petjada en la seva darrera producció artística –amb les que queda plasmada l'admiració i l'interès de Rigalt per aquesta nova manera de pintar i de tractar la llum i el color. S'ha dit que Rigalt va ser més colorista dibuixant que pintant. Això es deu a què els seus dibuixos, en tant que apunts ràpids, estaven més plens de vida i espontaneïtat i, amb el temps, es van anar tornant cada cop més expressius, mentre que la seva obra pictòrica, tot i evolucionar, va ser sempre més convencional, rígida, sòbria i freda, degut a que constantment l'estava depurant i el color, primerament, el va aplicar amb poca naturalitat, concedint major protagonisme a la perspectiva i l'artifici, però després va saber conferir-li un major realisme. Tot i que amb el temps, va anar minvant la distància entre la qualitat dibuixística i pictòrica, amb els pinzells i la paleta mai arribà a assolir l'espontaneïtat i expressivitat que aconseguia amb el llapis i l'aiguada.

### ***Mètode de treball***

Els quadres els elaborava al taller, com era lo usual, però acudia al natural per als estudis preparatoris. Aquests estudis eren molts cops la recopilació dels apunts de les seves excursions. Aquests dibuixos els executava de manera precisa i metòdica, indicant el lloc i la data, però a mesura que passaren els anys, va anar abandonant la costum d'inserir-hi anotacions, la qual cosa ha fet que alguns dels darrers dibuixos hagin estat més difícils d'identificar.

## ***Interessos temàtics***

La seva afició pels monuments arquitectònics segurament començà a les classes d'arquitectura a les que assistí quan encara estudiava a l'Escola de Nobles Arts. A més a més, hem de recordar que el seu primer èxit artístic, pel que fou lloat i que li va obrir les primeres portes a l'àmbit acadèmic, fou el de la confecció dels plànols de Santa Caterina, així que no és estrany que la seva primera producció artística volgués seguir en la mateixa línia. Es creu, fins i tot, que aquest interès pels interiors d'edificis i monuments arquitectònics podria haver estat exhortat per la figura de Villaamil, de qui va ser deixeble durant la seva primera estada a Madrid<sup>29</sup>.

Els primers anys abans de consagrar-se al paisatgisme, es preocupà per aprendre i saber copsar amb versemblança tot allò que abunda a la natura<sup>30</sup>. En la seva primera producció, des de principis dels anys quaranta fins al 1855, és on veiem una plena atenció als problemes de perspectiva i l'interès per l'arquitectura. Tot i així, a partir dels anys seixanta es va entregar de nou a la tasca de plasmar les transformacions urbanístiques de la ciutat, primerament, fruit de les conseqüències de la desamortització de Mendizábal i, més tard, degut a les intervencions que requeria el Pla Cerdà. Conscient de tots aquests canvis que s'estaven produint en el moment en què li va tocar viure i que comportaven la desaparició de molts carrers i monuments, Lluís Rigalt va voler preservar, encara que fos sobre paper, aquests records d'una Barcelona que estava apunt de desaparèixer.

Amb el temps, es va anar interessant cada cop més pel paisatge en el seu estat més pur, però quasi mai hi van faltar, encara que fossin com a elements anecdòtics, les ruïnes o edificacions d'algun tipus. Podem dir, doncs, que fins i tot en les seves excursions, la seva mirada va canviar i va passar d'un interès més arqueològic i històric a parar l'atenció en el paisatge natural. Aquest gir en la seva obra no es va produir només a nivell temàtic, sinó que també va haver una evolució tècnica, així com també va anar modificant l'estil a mesura que s'impregnava de noves influències. Aquesta variació estilística va ser fruit, com ja s'ha dit abans, del seu esperit obert, predisposat sempre a assimilar les novetats que s'estaven donant en el l'àmbit pictòric.

Durant els seus darrers anys de vida veurem com les seves excursions es varen desplaçar de l'interior a la costa, sense abandonar mai, però, els paisatges del camp, augmentant així en la seva darrera producció, els dibuixos i aquarel·les de marines, tema que tractarem amb més deteniment quan parlem del Lluís Rigalt paisatgista.

---

<sup>29</sup> PORTABELLA BUXENS, Josep, *Rigalt: tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX*, 1977 [inèdit] p.31; p. 34; p. 38.

<sup>30</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 14-15

## ***Estil***

L'obra de Lluís Rigalt es va moure sempre entre els paràmetres del romanticisme i el realisme. Educat en un ambient on encara es respirava la influència neoclàssica, de seguida va sentir-se atret per les corrents romàntiques que començaven a tenir veu durant la seva joventut. El romanticisme de Rigalt, segons el Dr. Francesc Fontbona, es manifestà més a partir de la temàtica que no pas en la manera de pintar, com és, per exemple, quan representa ruïnes d'esglésies o castells<sup>31</sup>. En la majoria dels seus quadres de paisatge mai faltà alguna construcció local o ruïnes d'algun tipus, així com també hi veiem inserides, de tant en tant, figures que li servien per senyalar la profunditat i per donar ambientació als paisatges. Com veurem més endavant, quan parlem pròpiament de l'evolució estilística, el seu esperit romàntic va estar sempre latent en la seva obra, el que va canviar va ser la seva manera d'expressar-lo, per tal de poder-se adequar millor al creixent realisme que anava assolint la seva obra.

## ***Influències estilístiques***

Pel que fa a les influències estilístiques, podem dir que les seves primeres passes en el món artístic estaven impregnades del gust neoclassicista, de les quals no n'ha quedat res i que era el que seguia vigent en l'ensenyament que s'impartia a l'Escola de Nobles Arts, sense oblidar tampoc que el seu propi pare havia sigut uns dels deixebles de Flaugier, qui alhora havia rebut influència directa de l'artista més paradigmàtic del neoclassicisme francès, Jacques-Louis David. Durant l'etapa de joventut i formació de Lluís Rigalt, les idees romàntiques que ja feia temps circulaven per Europa, entraven a la península impregnant no només la literatura, sinó també les arts plàstiques. És durant la dècada dels trenta que comencen a sentir-se els inicis del moviment cultural de la Renaixença. En aquests anys coincideixen diversos fenòmens. Una sèrie d'artistes contemporanis a Lluís Rigalt, coneguts com els natzarens o puristes catalans viatjaren a Itàlia i s'impregnaran de les idees dels natzarens, pintors alemanys que també es trobaven instal·lats a Roma durant aquells anys i, dels puristes italians. A la seva tornada, van difondre aquest coneixement a Catalunya. Tant ells com Rigalt, uns a partir de temes històrics del passat català i l'altre a través de la revaloració de la nostra terra, van participar de l'ideari de la Renaixença. Va ésser a finals dels anys trenta quan Rigalt es traslladà a Madrid seguint el consell del seu cosí. Allà s'ha dit que podria haver conegut al pintor i gravador britànic David Roberts, deixeble de Turner i al gallec Jenaro Pérez Villaamil. Si bé el coneixement del primer no queda tan clar, el del segon és segur. Algun cop s'ha volgut veure la influència de l'estil gairebé impressionista del darrer Turner a partir del deixeble, per justificar així la lluminositat que apareix en algunes de les

---

<sup>31</sup> FONTBONA, Francesc; MANENT, Ramon, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979, p. 34-35.

obres de Rigalt, però és una hipòtesis no del tot acceptada i s'ha preferit buscar aquesta influència en el paisatgisme suís que va tenir certa incidència a Catalunya durant els anys seixanta<sup>32</sup>. Amb qui sí és segur que es va trobar va ser amb Villaamil, de qui fins i tot va rebre lliçons artístiques. Aquest autor havia sigut el company d'excursió de David Roberts quan aquest viatjà per la península atret, com la majoria dels romàntics europeus, per la idealització del seu atractiu exòtic, doncs, en aquells temps Espanya s'havia convertit en un focus d'atenció pels viatgers romàntics, tan literats como artistes plàstics. Tant és així que no ens ha de sorprendre que si bé no és segur que Rigalt conegués directament a David Roberts, sí és més que probable que conegués la seva obra a partir de la figura de Villaamil. Tot i el coneixement directe de Villaamil, s'ha discutit força la seva incidència en l'obra de Rigalt. D'una banda, s'ha dit que no hi havia res del món fantasiós i pintoresc del paisatge de Villaamil i Roberts en la producció de Rigalt abans dels anys cinquanta<sup>33</sup>. Potser però, hi era en la seva producció escenogràfica, de la qual es coneix poca cosa però sí sabem que estava repleta d'invenció i romanticisme i que va ser a la que es dedicà fonamentalment els primers quaranta anys de la seva vida. En el mateix discurs es troba la qüestió del tractament de les ruïnes, que tot i representar-les, la manera de fer-ho és ben diferent entre un i l'altre; Villaamil els hi dona un caràcter anecdòtic i un alè romàntic, mentre que Rigalt les dibuixa amb verisme, sense voler faltar a la realitat. Si bé això és cert, tot i que a vegades també el veiem fantasieiant, el que sí tenen en comú tots dos artistes és l'interès pels monuments, els interiors i les ruïnes, especialment medievals. A més a més, fins que no arribessin els anys cinquanta i s'interessés d'una manera més clara per una aplicació realista de la llum i el color, encara hi veurem contrastos lumínics i tocs d'artifici, malgrat que no fos tan efectista com Villaamil.

En els seus dos viatges a Madrid, Rigalt va conèixer a dues personalitats que serien els encarregats de la càtedra de paisatge de la Reial Acadèmia de San Fernando. El primer va ésser Villaamil, tot i que quan es van conèixer al 1838, aquest encara no havia assolit el càrrec i, el segon és Carles de Hæes, qui és convertiria en l'iniciador de l'escola de paisatgistes espanyols del segle XIX. Al mateix any que va conèixer a Carles de Hæes, al 1855, va viatjar a París, on va poder contemplar la primera mostra oficial de la pintura realista en el *Pavelló del Realisme* de Gustave Courbet, així com també va veure obres de Corot i d'alguns pintors de l'Escola de Barbizon com Théodore Rousseau, Millet i Daubigny.

---

<sup>32</sup> TRENC BALLESTER, Eliseu, "El paisatgisme català i el paisatgisme europeu en el segle XIX abans de l'impressionisme", *Cent anys de paisatgisme català: centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda*, Barcelona, MNAC, 1994, p.24. Aquesta publicació no és l'única que parla d'aquesta influència del paisatgisme suís en l'obra de Rigalt, el propi Raimond Casellas ja l'any 1899 ho diu i encara ara el Dr. Francesc Fontbona i la historiadora de l'art Victòria Durà ho segueixen defensant en les diverses publicacions que tenen sobre l'artista. He destacat aquesta font perquè és la que esmenta la hipòtesis sobre la influència pre-impressionista de Turner i ho fa fent menció a l'autor, Rafael Benet, que l'any 1961 ja la plantejava en una publicació de caràcter divulgatiu. [BENET, Rafael, *La Pintura* (L'Art Català, vol. II), Barcelona, Aymà, 1961, p. 284].

<sup>33</sup> TRENC BALLESTER, Eliseu., op. cit., p. 24

Aquesta estada a París en motiu de l'Exposició Universal va marcar l'obra posterior de Rigalt, en la que es veu una paleta cromàtica més clara, una major atenció al tractament lumínic de l'espai i una accentuació a la senzillesa compositiva i llibertat tècnica. Tot això es reflexa ja en els quadres que presentà a les exposicions celebrades a l'ex-convent de Sant Joan entre 1847 i 1858, en les que es veu l'aplicació realista a certs aspectes de les obres, però sense perdre el lirisme romàntic que havia adquirit durant els anys trenta<sup>34</sup>.

A la dècada dels seixanta arribà a Catalunya la influència de la pintura paisatgista suïssa a partir de la difusió de gravats, amb estampes de Schimer, litografies d'Alexandre Calame i aiguaforts de François Diday. Juntament amb aquests noms, cal destacar el de Alphonse Robert, pintor ginebrí, fill del cònsul suís, instal·lat a Barcelona, amb qui Rigalt va mantenir amistat. Els canvis estilístics que generà aquesta escola alpina és concentren en les característiques mateixes del paisatge. Si fins llavors els pintors catalans s'havien preocupat per adaptar el seu paisatge als models francesos, ara el que s'havia d'emular era la monumentalitat i majestuositat dels Alps, amb els cims escarpats i la naturalesa esglaiadora. Les composicions més habituals era la de situar els turons a mode d'amfiteatre i enfilant els seus cims fins a tocar als núvols, tot plegat amb uns colors que abandonaven el betum neoclàssic per una gamma freda, plena de blaus. De fet és aquest tipus de paisatge en el que un instantàniament pensa quan li parlen de romanticisme. Un paisatge que s'ha relacionat constantment amb el sentiment del sublim. Burke ens parla d'aquest quan l'individu sent aquell temor-plaent davant del buit, la soledat i la immensitat. Fins i tot Kant, quan defineix el concepte en la seva obra *Observacions sobre el sentiment de lo bell i lo sublim* (1764) posa com exemple la visió de les muntanyes que s'alcen sobre els núvols, cobertes de neu. Però potser on millor es veu expressat amb paraules aquesta relació entre el sentiment del sublim i el paisatge alpi és en la novel·la de Mary W. Shelley:

*<<Contemplant aquel sublime espectáculo me proporcionó el mayor consuelo que mi mente podía desear, y me elevó por encima de la mezquindad de los sentimientos humanos; aunque no consiguió desembarazarme de mi dolor, sí que contribuyó a menguarlo [...]. La contemplación de la grandiosidad de la naturaleza siempre confirió nobleza a mis pensamientos, haciendo que olvidara las preocupaciones cotidianas. [...] A mis ojos se ofrece un panorama de auténtica desolación. [...] La niebla continuaba envolviéndolo todo, pero una brisa que se levantó en aquél momento alejó a las nubes y pude descender hasta el glaciar. Este era muy irregular, y su superficie se asemejaba a las olas de un mar revuelto; descendía muy baja, intercalándose con rocas y cruzando por profundas grietas [...]. Al otro lado se erguía, desnuda, la montaña<sup>35</sup> >>.*

---

<sup>34</sup> PORTBELLA BUXENS, Josep., op. cit., p. 42

<sup>35</sup> SHELLEY, Mary, *Frankenstein*, Barcelona, Bruguera, 1972, pp. 145-148.

Aquesta descripció ens pot recordar fins i tot aquells paisatges de Friedrich, especialment el de “El caminant sobre el mar de núvols” o una obra de Turner sobre el glaciari septentrional del massís del Mont Blanc.

L'obra de Rigalt però, no es pot dir que seguís estrictament la manera de fer d'aquesta escola alpina, de fet, tot i tenir dibuixos de muntanyes, es dedicarà a representar la seva terra tal i com és, sense importar-li si es tractava d'un turó, una vall o un pla; sense voler fer que semblés una altra diferent de la que era. El seu efectisme era, doncs, molt menor al que pretenien els seguidors d'aquesta escola suïssa. Tot i així, sí trobarem quadres del nostre i d'altres artistes paisatgistes de l'època amb títols com *“sitio agreste”*, *“país de rocas”* o *“paisaje con rocambres”*. Aquesta manera de pintar, segons Raimond Casellas, va ser la que va introduir Carlos de Häes a Madrid<sup>36</sup>.

Les influències realistes no es limiten als contactes amb la pintura francesa, sinó que també van estar donades per alguns dels seus alumnes que es van inscriure en aquesta nova corrent artística. Com ja hem alguna altra vegada, Rigalt va estar disposat a aprendre i assimilar tot allò nou que aparegués al món artístic, així que no és estranya que també estigués obert a aprendre del que feien els propis alumnes. El cas més clar és el de Martí Alsina, amb qui es portava dotze anys d'edat i a qui se'l considera el pintor més important del realista de Catalunya.

### ***Evolució tècnica i estilística dels quadres***

Les primeres obres deixen veure encara aquell aire pseudo-clàssic, amb uns colors més apagats i on les ruïnes, tot i tractar-se de construccions locals i no aquelles greco-romanes, estaven immerses en una atmosfera idealista, degut a l'artifici i l'efectisme amb què les procurava. Així com els dibuixos van anar guanyant llibertat tècnica, també ho van fer els seus olis. Entre el 1855 i 1860, la seva pinzellada es tornà més lleugera i el color va anar perdent aquella fredor i rigidesa més classicista, tornant-se més clar i transparent. També va anar abandonant la llum artificial i limitant els efectismes, en busca d'una aplicació més realista del color i de la llum. Amb el temps, va arribar a una gran perfecció tècnica pel que fa a la captació dels fenòmens atmosfèrics i els celatges. El pas de les grans panoràmiques al racons i detalls del paisatge que veiem en els seus dibuixos també es produeix en la seva obra pictòrica. Es va preocupar de copsar sempre la realitat física, però pel que fa a l'ambient, tot i que va voler reflexar la realitat quotidiana, no ho va fer mostrant-ne el cantó més cruent i dur, sinó aquell que era més suau i plaent.

---

<sup>36</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 23

L'evolució dels seus quadres també va ser lenta i sense canvis sobtats. El punt que separa la seva primera producció de la que executà després es troba a mitjans dels anys cinquanta, moment en què començà a acostar-se més als preceptes realistes i a demostrar un major domini en l'ús dels recursos pictòrics. Fins aquell moment, la seva producció era essencialment romàntica –esperit que mai abandonà del tot –tot i la seva constant voluntat d'adequar-se a la imatge de la realitat. Aquest romanticisme es veu reflexat a partir de les grans panoràmiques amb grans espais oberts i punts de vista molt alts o molt baixos, fent sentir petit a l'espectador. S'ajudava també de l'exageració i alteració per tal de produir l'efecte desitjat.

La seva voluntat per representar amb versemblança la realitat hi va ser sempre i, de fet, aquesta inclinació es va anar incrementant amb els anys, seguint un desig d'aportar la seva visió més íntima, d'evocar-hi sentiment, el que no treu que de vegades, principalment en la seva primera etapa, aquesta no es presentés de forma exagerada o anacrònic. Amb el temps, va aprendre a combinar la plasmació del sentiment sense haver de falsejar la realitat.

### ***Evolució tècnica i estilística dels dibuixos***

Els primers dibuixos de Lluís Rigalt es caracteritzen per la precisió de l'execució i el detallisme que en ells hi abunda. El traç és curt, ferm i sòlid i les aiguades espesses. Aquests estaven dedicats als monuments i les restes arqueològiques i, són els que presenten un caire més romàntic. Les figures que hi apareixen ho feien sovint per donar profunditat i un tarannà pintoresc a l'escena, però el seu caràcter metòdic feia que sempre que disposés algun grup de gent o animals, ho fet ordenadament. Amb el temps el seu interès es va anar dirigint cap al paisatge en estat pur. Entre 1860 i 1880 ho va fer amb una voluntat més o menys naturalista, sense voler-se entretenir en detalls anecdòtics, mentre que als últims anys veiem uns paisatges més interessats en copsar els sentiments que no pas descriure el que hi ha on, si es volgués parlar d'anecdotes aquest l'hauríem de buscar en l'emmarcament, ja que abandona les grans vistes pels racons més íntims. Pel que fa a la tècnica, el traç es va tornar més expressiu, es van anar desdibuixant les formes deixant pas a la taca, que seria la que aconseguiria impregnar les obres de sensacions i impressions.

Entre 1840 i 1860, els dibuixos els va elaborar preocupant-se per les qüestions de perspectiva, amb traços curts, detallant al màxim les imatges i, sovint, la tècnica emprada fou la tinta aplicada amb ploma. Dels anys de major producció, 1860-80, veiem una major llibertat tècnica. El traç es tornà més lleuger i àgil i també més trencat. Feia servir llapis i després aiguades i aquarel·les, les quals cada cop

va anar diluint més, tot plegat, per aconseguir donar sensació de moviment. A vegades també hi afegia blanc de gouache a sobre, per ressaltar i donar més efectisme. Pel que fa a les composicions, amb el temps van tendir cap a la frontalitat, però sense abandonar del tot la diagonal. Durant els darrers anys va recuperar totes les tècniques, de vegades utilitzant la ploma sobre l'aquarel·la i les aiguades, per reforçar-ne l'efecte<sup>37</sup>.

L'evolució estilística en els seus dibuixos es va mantenir fins a les darreries de la seva vida, essent, doncs, lenta però constant. Els seus enquadres passen de les àmplies panoràmiques al racó més íntim; de l'efectisme al sentiment, volent sempre i, cada cop més, apropar-se al naturalisme.

### ***Darrers dibuixos i aquarel·les***

Els últims anys, la seva salut es tornà més delicada, cosa que va limitar les seves sortides. Sempre que podia marxar lluny ho feia i quan no, es quedava a la ciutat o rondava per les afores d'aquesta i quan les forces no li permetien pujar a una muntanya, es quedava dibuixant a la vall<sup>38</sup>. Si bé, la producció més característica de Rigalt data entre els anys seixanta i els vuitanta, segons ens diu Raimon Casellas, ja a partir del 1867 començà a desenvolupar aquest gènere de les marines, amb vistes del port de Barcelona, que més tard completà amb altres del litoral català, des de la costa llevantina fins a la costa brava. Pel que fa a l'estil i a la tècnica d'aquestes, cada cop aspiraven més a la cerca de l'expressivitat i la impressió més immediata del paisatge. Aquests efectes els aconseguia abandonant el detallisme i la línia recta i precisa que havia caracteritzat la seva primera producció i substituint-los per la línia trencada i expressiva i una taca de color que aconseguia diluint cada cop més les aiguades i aquarel·les, cercant les impressions i sensacions immediates del paisatge. Les composicions, no van perdre l'afició per la diagonal, però es van tornar més frontals, així com tampoc va refusar d'afegir-hi alguna figura o construccions que dotaren les composicions d'un cert caràcter anecdòtic. En aquestes obres finals, es pot apreciar com ha augmentat el colorisme.

### ***Les exposicions***

Des de mitjans dels anys quaranta fins a finals de la dècada dels setanta, Lluís Rigalt assistí amb una considerable freqüència a les exposicions que es celebraren llavors a Barcelona. Dues són les excepcions que ens porten a buscar al nostre autor en altres certàmens. El primer, va ésser celebrat a

---

<sup>37</sup> DURÁ, Victoria, *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): dibuixos*, Barcelona, Albert Martí Palau, 2009, p. 10-11; OLLÉ PINELL, Antonio, *Dibujos de Luis Rigalt (1814-1894). Catálogo de los que posee la Academia*, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1956, p. 5-10

<sup>38</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'avenç, 1900, p. 28.

París al 1855, on va anar com a membre coordinador de la mostra que s'hi havia d'exposar. Aquest esdeveniment va ser important en la seva trajectòria artística, pel descobriment de les noves tendències estilístiques que es començaven a donar a la capital francesa. El segon certamen és el que va tenir lloc a Madrid al 1858 i en el que va rebre una menció honorífica per una de les cinc obres presentades, titulava "Vista de Montgat", oli que li va comprar l'Estat.

La resta d'exposicions a les quals va participar, van tenir lloc a Barcelona, algunes d'elles es van celebrar a l'Escola de la Llotja, ja fos sota la direcció de la Junta de Comerç o de l'Acadèmia, mentre que la gran majoria corresponen a les Exposicions Anuals de l'Associació d'Amics de les Belles Arts, i més tard, també amb la Societat per a les Exposicions de Belles Arts de Barcelona, la Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País i a partir del 1877, a la recent fundada Sala Parés.

L'apropament a les obres d'art a partir del coneixement de les exposicions s'ha vist frenat pels obstacles que planteja l'època. Cal tenir en compte que, abans, no sempre es feien catàlegs d'exposició i que les Sales d'Exposicions no van començar a aparèixer al món artístic català fins a finals del segle XIX. A aquests inconvenients generals, cal afegir-li els que concernen concretament al nostre artista. Per exemple, sabem que fonamentalment la seva obra exposada era clarament paisatgista. Ara bé, tot i que gran part de les seves pintures estaven inspirades en els seus propis apunts de viatge, sovint, la seva obstinació per depurar i polir el treball final, feia que algunes d'elles fossin difícils d'identificar. Tampoc ajudava el fet de què moltes vegades els títols que hi figuraven eren ambigus i poques eren les ocasions en què es descrivien les característiques dels quadres<sup>39</sup>.

La publicació que més informació ha recopilat sobre aquesta qüestió és la tesis de M<sup>a</sup> Julia Eguillor<sup>40</sup>, que realitzà un buidatge documental sobre algunes de les Exposicions barcelonines en les que participà Lluís Rigalt, així com d'altres, ja pòstumes, on s'hi exhibí la seva obra. Com ja hem dit, els títols no ajuden molt a la identificació de les obres, especialment aquells descrits com "composicions". Altres però, donen més informació del lloc i en general, podem dir que la majoria ens donen a entendre de manera bastant clara que es tracta de paisatges. Ara bé, el que no podem saber –degut a que no tenim una descripció del quadre –és allò que hi ha representat exactament. Des del punt de vista del nostre treball, és a dir, resseguir la presència de la ruïna en l'obra de Lluís Rigalt, aquesta escassetat d'informació ens planteja un problema. Si bé, només una de les obres presenta un títol de "Ruïnes"<sup>41</sup> –aquesta apareix en una exposició de 1944 a la Sala Parés, en motiu del cinquantenari de

---

<sup>39</sup> DURÁ, Victoria, "La vida i l'obra de Lluís Rigalt com a pintor, gravador, escenògraf i dibuixant", *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Martorell, Ajuntament de Martorell, 2007, p.17.

<sup>40</sup> EGUILLOR RAMOS-PAUL, María Julia, *Luis Rigalt*, Tesis de Llicenciatura, Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, 1961.

<sup>41</sup> Segurament es tracta de la mateixa obra que resta a la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

la seva mort –és més que probable que altres de les obres exposades tinguin aquest element inserit en la composició.

En Raimond Casellas també ens dona una sèrie de títols presentats a les exposicions realitzades entre 1847 i 1858 amb l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona. Si bé tenim identificades ruïnes en certes localitats que són esmentades en alguns dels títols, no podem assegurar que es tractin de les mateixes, però sí podem imaginar amb aquestes característiques les obres que porten per títol "Pont del Diable de Martorell" o altres que facin referència a monuments que sabem que ja a l'època del nostre artista restaven incomplets<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 21.

## **SEGONA PART**

### **EL PAISATGISME I L'AMBIENT ARTÍSTIC EN TEMPS DE LLUÍS RIGALT**

## 4. EL ROMANTICISME A CATALUNYA

Una de les conseqüències que va tenir el Romanticisme arreu d'Europa, fou el naixement dels nacionalismes. De tota la península, el lloc on més aviat i amb més intensitat es va sentir aquesta consciència nacional, fou a Catalunya.

A partir de la dècada dels anys trenta es comencen a sentir els primers estímuls del moviment cultural de la **Renaixença**. Aquest neix amb una intenció reformista respecte al període anterior que consideraven de <<decadència>>. Aquest anhel es manifesta en diferents àmbits, el que fa que tot ell s'esdevingui no només un moviment literari o artístic, sinó plenament cultural. El Romanticisme va despertar el gust per altres èpoques i estils, cosa que va portar a l'interès històric per altres moments del passat, més enllà del món antic i de l'art clàssic. Això va fer que a l'hora de reivindicar la història, aquesta es recuperés fent incidència en aquells episodis gloriosos del passat català, la majoria dels quals es trobaven en l'època medieval. Pel que fa a la pintura, si bé a Europa el Romanticisme va potenciar de gran manera el gènere del paisatge, a la península aquest va trigar més en assolir aquest prestigi. Pel que fa a la pintura d'història, poc a poc van anar guanyant protagonisme els temes medievals. A Catalunya també es van començar a representar temes del món medieval extrets del repertori europeu, però aviat s'adonaren del gran ventall que oferia el seu propi passat autòcton, lligant amb als anhels de la Renaixença. La majoria dels exemples coneguts es situen dins l'estètica dels natzarens o puristes catalans. Juntament amb la reivindicació del passat històric que es va donar tant en pintura com en la literatura, també va tenir un pes important el foment de la llengua catalana –un exemple va ser el restabliment dels Jocs Florals–, així com el redescobriment de la pròpia terra, que despertà el gust per les excursions i que va tenir com a conseqüència la fundació del Centre Excursionista de Catalunya al 1891. També alguns artistes es van consagrar a la tasca de difondre els paisatges catalans entre el públic, sobretot a partir de publicacions, entre els quals podem destacar a Xavier Parcerisa i al propi Lluís Rigalt.

### 4.1 Canvis en l'ensenyament i el pensament de les Acadèmies durant el Romanticisme

#### 4.1.1 Els problemes sobre les Acadèmies artístiques plantejats en el Romanticisme

Ens agradaria fer un incís a aquesta qüestió que va ser tractada per Francisco Calvo Serraller i Ángel González García en el Congrés Nacional d'Història de l'Art CEHA celebrat a Valladolid al 1978.

Amb la caiguda de l'Antic Règim i el triomf del Romanticisme, van sorgir una sèrie de debats entorn al paper de les Acadèmies i a qüestionar-se la seva eficàcia i validesa dels ensenyaments oficials. Tot i que no van faltar veus que volguessin mantenir el sistema acadèmic tal i com estava, cada cop eren més els que demanaven una transformació en el seu funcionament i fins i tot, no hi van faltar postures més radicals, entre les quals destaca la de José Galofre, que exigia una transformació imminent i, de no portar-se a terme aquesta considerava que lo millor que es podia fer era destruir-les. El problema que es respirava en el panorama artístic era que el món acadèmic controlava bona part de la vida artística. A Catalunya, la majoria dels artistes no podien viure de la pintura i havien d'aspirar a formar part del cos de professors de les escoles. Però moltes d'aquestes institucions no disposaven del pressupost suficient per poder incorporar-ne un gran nombre i els que aconseguien aquestes places, sovint es veïen amb sous igualment insuficients. Aquest <<no poder viure de la pintura>> es devia a les poques oportunitats que tenien els artistes del nostre país en comparació amb les que es donaven en altres països. Aquesta precarietat venia donada per la manca d'un mercat artístic potent i per una falta d'interès per part del públic, que era l'encarregat de crear demanda i, el qual estava encara sota l'influx del gust neoclàssic. Els propis ensenyaments artístics s'havien convertit en un sistema caduc, rígid, que determinava quin havia de ser el gust artístic. La majoria de les exposicions de la primera meitat del segle eren organitzades per les Acadèmies i volien ser una mostra del nivell tècnic assolit pels estudiants de belles arts. En definitiva, podem parlar gairebé d'un monopoli, doncs si dins del marc oficial i acadèmic la situació artística era difícil, intentar obrir-se camí fora d'aquest era gairebé impossible.

Amb la mort de Ferran VII als anys trenta, van començar les primeres veus en algunes revistes romàntiques, com per exemple *El Artista*, però va ser sobretot a la dècada dels cinquanta quan es produeix el veritable debat. El Romanticisme rebutjava la idea de què només hi hagués un gust vàlid i, per tant, es demanava una major llibertat en l'ensenyament i en la creació. Juntament amb aquesta petició, n'hi va haver una altre de principal que era la d'agilitzar el mercat artístic. Aquestes queixes van ser tan generalitzades que al final, les Acadèmies van haver d'adequar-se a les demandes de l'època.

Pel nostre treball crec que és més interessant veure quines eren els aspectes de l'ensenyament acadèmic que criticava Galofre, més que no pas les alternatives que plantejava, ja que aquestes eren propostes més personals i complicades de portar a terme, mentre que el que criticava es podia ajustar més a l'opinió general que clamava la necessitat d'una reforma. La primera d'aquestes denúncies és la de la <<desnaturalització de les acadèmies>><sup>43</sup>, degut a què les primeres acadèmies

---

<sup>43</sup> CALVO SERRALLER, Francisco; GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, "Polémicas en torno a la necesidad de reformar o destruir la Academia durante el Romanticismo español", Valladolid, CEHA, 1978, p.50

italianes del Renaixement, eren tot l'oposat a l'estructura organitzada que més tard s'establiria amb l'acadèmia francesa del segle XVII. Aquestes havien nascut com un lloc de reunió i debat, volent emular l'acadèmia de Plató. Les acadèmies dels segles XVII i XVIII, tot i considerar-se a si mateixes hereves de les renaixentistes, amb aquesta voluntat i creença il·lustrada de poder classificar-ho i definir-ho tot, van limitar el progrés artístic a l'aplicació d'unes regles i al seguiment d'un model, el classicisme. Galofre, a més a més, va enumerar tota una sèrie d'errors que tenien lloc en la pedagogia de les acadèmies, que són els següents: la falta d'espontaneïtat, el prejudici ideològic, l'elevat cost invertit en comparació amb el que produeixen, la pretensió d'elevat-se a rang universitari i haver-se allunyat de la missió original que consistia en la reunió i el debat sobre art. A tot això hi afegeix el problema de la rigidesa en el reglament i la creença en una única bellesa, així com el de la massificació d'alumnes als quals no se'ls podria assegurar una futura posició en el món de l'art degut, d'una banda, a què no creu que tots estiguin capacitats per ser artistes i per tant el que s'està fent és fomentar la quantitat per sobre de la qualitat i, d'altra banda, a què el mercat no podia absorbir la producció de tots aquells aspirants a artistes<sup>44</sup>.

#### **4.1.2 L'ambient acadèmic en temps de Lluís Rigalt: des dels seus passos com alumne fins a docent**

Durant els seus anys de joventut a la Llotja, Rigalt es va formar seguint els models neoclàssics, però aviat va poder sentir els primers clams del Romanticisme. En el món acadèmic, el Romanticisme es posiciona en contra les regles i, concretament, en les arts plàstiques va oposar al model clàssic i al criteri de bellesa única, la validesa dels diferents estils històrics. Aquesta entrada del Romanticisme es va portar a terme d'una manera espontània, a partir d'un sentiment que es va anar estenent i entrant en el món de l'ensenyament artístic, sense necessitat d'imposicions, contràriament a com havia ocorregut amb el Neoclassicisme. A diferència d'aquest, el Romanticisme va tenir més difusió i acceptació per part de la població, degut a què el model medieval que estava reivindicant havia deixat nombrosos exemples en l'arquitectura catalana i això feia que a la gent del carrer li resultessin més familiars i quotidians que no pas aquells paratges de l'Arcàdia o els temples de l'antiguitat greco-romana que reproduïa la pintura neoclàssica. Les queixes i qüestionaments sobre l'estètica neoclàssica van començar a sentir-se en les classes i una de les maneres de fer visible aquest desacord amb aquells ensenyaments era marxant fora, sovint a Itàlia, en busca d'un tipus de formació que no trobaven a casa. Pocs van ser els que es van quedar, tot i que entre ells s'ha d'esmentar al propi Lluís Rigalt.

---

<sup>44</sup> CALVO SERRALLER, Francisco; GONZÁLEZ-GARCÍA, Ángel, op.,cit., p. 49.

La gran generació romàntica catalana està representada pels natzarens o puristes catalans, molts dels quals van ocupar càrrecs dins l'Escola de la Llotja, lloc on principalment es va sentir el seu influx. Contemporani d'ells, va ser el nostre artista, que va impartir classes colze a colze amb dues les personalitats més destacades d'aquest grup, Claudi Lorenzale i Pau Milà i Fontanals. El paisatgisme de Rigalt fou el contrapunt d'aquest ambient centrat més en els continguts que en la forma i més en la narració que en la descripció. Va ser fonamental pel desenvolupament de l'ambient acadèmic l'impuls donat per Milà i Fontanals amb la seva assignatura de *Teoría e Historia de las Bellas Artes, trajes, usos y costumbres de los diversos pueblos*, inaugurada al 1851 i que venia a ser el primer cop que s'impartia una veritable història de l'art. Encara que cinc anys més tard va renunciar a la càtedra, va seguir exercint la seva influència a través de l'ensenyament no reglat, com és el cas de les conferències que realitzà a l'Ateneu de Barcelona. La contribució d'aquest autor no s'ha de buscar tant en la seva obra plàstica, sinó en la difusió teòrica del seu pensament. El seu germà va contribuir a difondre aquella nova estètica importada d'Itàlia dins del camp literari, mentre que Lorenzale ho feia dins del sistema acadèmic alligant en la praxis artística. En general, podem dir que la transcendència que van tenir els puristes catalans es situa en el marc de l'ensenyament acadèmic. Les principals aportacions de Milà i Fontanals van ser, d'una banda, amb aquest ensenyament de la història de l'art, i de l'altre, en la seva defensa de la conservació del patrimoni cultural català, i és aquí on podem apreciar una actitud més propera a la de Rigalt. Malgrat que el Romanticisme va significar un canvi, en el marc estrictament acadèmic, havia suposat un canvi formal més que no pas essencial, doncs, els mètodes d'ensenyament seguien sent els mateixos. De fet, la principal diferència entre els natzarens alemanys i els catalans, radica en què els primers es van rebel·lar contra el sistema acadèmic mentre que els segons havien anat a parar a Roma gràcies a les beques que els hi garantia la institució. Tot i la intensitat del natzarenisme a Catalunya, aquesta situació va durar poc temps, doncs aviat van començar a sentir-se les veus que proclamaven l'arribada del realisme. Aquest canvi de rumb no només era observable en les noves generacions, sinó que també era apreciable en artistes com Ramon Vives o el propi Lluís Rigalt. Paral·lelament es va produir un fenomen que afectaria al món artístic i que era una agilització en el mercat i una obertura de l'art fora del món acadèmic. Com hem dit ja algun cop, fins al moment, la majoria dels artistes de certa rellevància es trobaven vinculats a l'ensenyament de l'Escola Llotja, incapaços de viure solament de la pintura. En l'època del Realisme, les obres d'art van deixar de moure's en el cercle tancat de l'Acadèmia i van sortir fora d'aquest.

### 4.1.3 El paisatge dins la formació acadèmica

Com veurem més endavant, a partir dels anys seixanta la pintura de paisatge va assolir gran importància dins del panorama artístic català, però aquest impuls va produir-se, principalment, al marge de l'ensenyament acadèmic.

Pel que fa al paper que va tenir el paisatge en la formació acadèmica, sabem que el primer cop en què es van impartir classes de paisatge a l'Escola de Nobles Arts de Barcelona va ser durant el curs de 1824-1825, sota la direcció de Pau Rigalt. L'assignatura de paisatge era però, compartida amb la de perspectiva, la qual cosa ens indica que encara no se li havia donat a aquest gènere la suficient autonomia i reconeixement, com per concedir-li una classe per a ell sol. El mateix any, al *Salon de Paris*, el gènere del paisatge va guanyar-se un lloc en el món artístic europeu, a mans de la pintura romàntica anglesa. A partir d'aquest moment es van posar les bases del paisatgisme decimonònic. Tornant però, a l'àmbit català, veiem que en la pintura de Pau Rigalt no hi ha res que ens pugui remetre a la pintura paisatgista anglesa presentada a París. L'estil i la manera de compondre les seves obres s'inscrivien dins del Neoclassicisme, el qual tendia a donar més rellevància als gèneres narratius que no pas al paisatge, al que considerava un gènere inferior, reduint-lo a la funció d'ornament i de fons de les escenes narratives, que eren les que realment s'emportaven tot el protagonisme. Un altre aspecte del paisatge neoclàssic és el que descriu Calvo Serraller al dir que *<<quan un estudia els diferents episodis del paisatge classicista adverteix que l'obsessió fonamental és la de racionalitzar, humanitzar la naturalesa, sotmetre-la a un ordre geomètric; i també la de convertir aquell horror –amb el qual l'home va estar sempre lluitant –en quelcom controlable mitjançant cànons humans de la bellesa<sup>45</sup>>>*. La naturalesa classicista es pot definir com harmònica, ordenada i serena. L'elaboració d'aquests quadres de paisatge es duia a terme no a partir de l'estudi del natural, sinó de la conjugació d'elements, en el taller. De fet, la idea de dibuixar paisatges del natural, no només no era usual, sinó que fins i tot havia estat considerada per algunes esferes cultes com una pràctica perjudicial. Tot i que tenim constància de que Pau Rigalt va mostrar un interès per aquest estudi del natural en el camp del dibuix, qui, primerament va aconsellar-lo de manera oberta i contundent als seus alumnes, va ser Lluís Rigalt, que tot i formar-se seguint uns estudis clàssics, de seguida va buscar completar la formació cercant allò que hi faltava i que no li havien pogut prometre aquests. Més endavant, la figura que realment reivindicaria aquesta necessitat d'observar i reproduir del natural seria Ramon Martí Alsina.

Durant els anys quaranta, moment en què Lluís Rigalt assumia el càrrec de professor de l'assignatura de paisatge, a Catalunya ja era habitual trobar pintures d'aquest gènere en les exposicions. A més a

---

<sup>45</sup> CALVO SERRALLER, Francisco, *Los géneros de la pintura*, Madrid, Taurus, 2005, p. 261

més, al 1844 l' Acadèmia de San Fernando, acabava de separar l'assignatura de perspectiva i paisatge en dues. Tot i que Rigalt, temps més tard, va demanar que es fes el mateix a Barcelona, la situació acadèmica s'havia complicat molt, ja que al 1850 havia deixat de dependre de la Junta de Comerç per passar a estar sota la direcció de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, que alhora rebia instruccions de l'Acadèmia de San Fernando i que s'erigia com la institució modèlica i més important, artísticament parlant, de l'Espanya del moment, infligint un gran control sobre totes les acadèmies provincials, cosa que es traduïa en la impossibilitat d'avançar i de realitzar millores en el sistema d'ensenyament abans de què ho fes aquesta.

## **4.2 La rellevància de la figura de Lluís Rigalt dins del món acadèmic**

Paral·lelament a la seva activitat artística, Rigalt desenvolupà també la tasca pedagògica i la d'acadèmic. Dins d'aquesta concepció didàctica i pedagoga, podem incloure-hi el seu treball com a docent però no s'ha de confondre i limitar-ho només a això.

### **4.2.1 La docència**

No només el seu esperit observador i el seu amor per la natura van dirigir les passes i la mirada del nostre artista cap al paisatge, sinó que també ho va fer la pròpia tradició familiar. Les primeres classes de perspectiva i paisatge que es van impartir a l'Escola de Nobles Arts, a partir del 1824, van estar a càrrec de Pau Rigalt, què com ja s'ha dit anteriorment, va moure's sempre dins l'estil neoclàssic i el seu paisatge, tot i estar encara marcat pels convencionalismes a l'hora de pintar, en el dibuix es comença a apropar-se al que més endavant havia de caracteritzar al seu fill, l'interès pel natural.

Lluís Rigalt va succeir al seu pare en la càtedra de paisatge de l'Escola de Barcelona. Per les seves classes van passar molts dels artistes catalans més rellevants de la segona meitat del segle. Alguns d'aquests van ser Francesc Sans Cabot, Josep Tapiró, Antoni Caba, Joaquim Fontanals, Eduard Llorens, Tomàs Padró, Tomàs Moragas i fins i tot el seu propi fill Agustí Rigalt. Més endavant, també van fer la seva aparició Ramon Amado, Simó Gómez, Francesc Torrescassana, Antoni Casanovas, Arcadi Mas, Modest Teixidor, Antoni Gaudí, Eliseu Meifrén, Dionís Baixeras, Agapit Vallmitjana, Sebastià Junyent o Marià Vayreda. S'ha de pensar, doncs, que la seva figura com a mestre, no només ensenyant allò que li corresponia, sinó també amb el seu consell i orientació, podria haver ajudat a la

formació i desenvolupament del talent de totes d'aquestes personalitats artístiques<sup>46</sup>. Es creu així perquè, com ja vam esmentar en l'apartat de la *personalitat* de Lluís Rigalt amb el comentari de José Masriera, el nostre autor s'alegrava dels avenços que es feien en l'art, animant als seus alumnes a innovar en comptes d'encotillar-los a una manera de fer o a un estil concret. Aquesta mateixa idea es posa de manifest en el caràcter eclèctic que defensà en el seu *Álbum enciclopédico-pintoresco*, on feia patent la necessitat de conèixer els diferents estils de l'art, defensant la seva validesa enfront de la idea de què l'únic estil i gust dominant era el clàssic. Un altre testimoni d'aquest esperit obert a nous coneixements, així com el seu caràcter reflexiu i humil, disposat a rectificar, ens el dona Miquel i Badia quan parla de Rigalt: <<*Certes corrents d'avui dia o no les admetia o el deixaven fred, mes no les repel·lia per sistema sinó fundant les seves censures, i quan dins d'escoles i sectes que no li semblaven bé descobria talent en els que les seguien era el primer en proclamar-lo i en fer notar els encerts malgrat dels vicis del sistema*<sup>47</sup>>>.

Pel que sabem, Rigalt no només va ser professor de la Llotja, sinó que també va exercir en altres institucions, d'ensenyament primari i secundari, com són el Col·legi Carreras i el Col·legi Barcelonès.

#### 4.2.2 La labor pedagògica a través de les publicacions

Al 1857 publicà l'*Álbum enciclopédico-pintoresco de los Industriales*, obra que pretenia, tal com anuncia el *Pròleg*, <<*cooperar a l'educació artística dels industrials espanyols*>>. Per tant, la seva tasca didàctica no se l'ha de limitar merament a l'activitat que desenvolupà a les classes, sinó que aquesta voluntat de millorar la situació artística a Catalunya el portà a realitzar una sèrie de treballs, un dels quals és aquest. En aquesta mateixa publicació no hi faltà el consell sobre la importància de l'observació del natural i de l'exercici del dibuix com a mètodes imprescindibles per a l'aprenentatge. Un altra publicació és la dels *Cartapacios de dibujo para uso de las escuelas de institución primaria*, que tingué lloc al 1863, en la que es preocupa per facilitar l'aprenentatge a través d'aquestes làmines que s'esdevenen models, degut a la seva simplicitat i claredat, que mostren diferents arquitectures així com arbres, rius i altres elements que tots junts poden confeccionar un escenari rural o urbà. Probablement, la carpeta titulada *Paisaje: colección de muestras dibujadas y ordenadas por Luís Rigalt*,

---

<sup>46</sup> Cent anys de paisatgisme català: centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda: Museu d'Art Modern del MNAC, Barcelona, octubre-desembre 1994, Barcelona, MNAC, 1994, p. 34.

<sup>47</sup> MIQUEL Y BADIA, Francisco, "Elogio de D. Luis Rigalt y Farriols" a *Acta de la Sesión Pública celebrada el 23 de Diciembre de 1894*, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes, 1895, pp. 48-49.

que conté deu litografies de l'artista, formaria part d'aquests *Cartapacios*<sup>48</sup>. Una darrera obra que podem inscriure en aquest grup és la que publica al 1889, titulada *Álbum gráfico de artes y oficios*.

### 4.2.3 Lluís Rigalt acadèmic

El primer cop que Rigalt va ser proposat pel càrrec de director de l'Acadèmia no va esser finalment nominat, sinó que es va escollir a Claudi Lorenzale per desenvolupar aquesta tasca. Una de les raons d'aquesta decisió fou la intensa participació de Lorenzale en tots els afers de la vida acadèmica, implicació que no veiem en Rigalt. Contràriament, el nostre artista no assistia amb regularitat a les reunions i Junes. Aquesta actitud ens demostra la poca ambició de Rigalt per ostentar alts càrrecs. La causa de què al 1855 es presentés a les proves per a sol·licitar la càtedra de paisatge de la Real Academia de San Fernando de Madrid no l'hauríem de buscar, segurament, tant en el prestigi –tot i que en part també podria ser, aquí no es tracta d'un càrrec més burocràtic, com el de director, sinó pròpiament de professor–, sinó en l'especificitat de l'assignatura, doncs, al tornar a Catalunya, Rigalt va suggerir a l'Acadèmia de Barcelona separar l'assignatura que ell mateix impartia en dues, una de perspectiva i l'altre de paisatge, tal i com es feia ja a l'Acadèmia de Madrid, sol·licitant assumir només el segon càrrec. Aquesta petició va ser rebutjada, però tot i així el nostre artista no va rebel·lar-se contra aquesta imposició, segurament fruit d'aquell temperament tranquil i poc sanguini. Tot i no desitjar-ho i sense que li quedés més remei, va acabar exercint el càrrec de director durant molts anys. Malgrat les diferències, tant Rigalt com Lorenzale, en tant que directors de l'Acadèmia, van estar al capdamunt de l'ensenyament artístic de Catalunya, per lo que cal pensar que aquest quedà impregnat del seu pensament. Amb la generació d'aquestes dues personalitats, l'Acadèmia va

---

<sup>48</sup> L'exemplar que conserva la Biblioteca de Catalunya titulat *Paisaje: colección de muestras dibujadas y ordenadas por Luís Rigalt*, consta de deu lamine. En la primera hi apareixen sis construccions de caire medieval: una porta un campanar, un pont, una torre, una església vista des del absis i dues construccions en ruïnes; en la segona lamina hi ha cinc troncs d'arbre amb arrels (a part baixa) i quatre branques d'arbres (a la part alta); en la tercera apareixen vuit tipus de plantes diferents; la quarta presenta diferents tipus de roques (a la part superior) i un paisatge de terra amb un riu, un pont, una tanca de fusta i una estructura feta amb roques i fustes per creuar el riu (a la part inferior); la cinquena mostra una sèrie de cases (a dalt) i un paisatge amb rocams i un rierol (a baix); l'estampa número sis representa un paisatge amb arbres; la setena, dos paisatges naturals: un amb arbres, penya-segats, un pont amb una persona i un ase que el travessen i una edificació llunyana amb muntanyes al darrera, i l'altre és un paisatge natural amb un camí que fa zig-zag i dues figures que semblen ser una dona i un nen, d'esquenes, que es dirigeixen a la casa que hi al darrera i més lluny, tornem a trobar muntanyes; la vuitena lamina torna a presentar dos paisatges, el de l'esquerra és urbà, amb una plaça, un monument amb forma de creu, una església, cases, persones i unes muntanyes al fons, mentre que l'altre és un paisatge rural amb un camí, un pont cases i altre cop figures i muntanyes al fons; la novena presenta un paisatge rural amb riu, roques, una persona, edificacions d'algun tipus i muntanyes; la darrera torna a ser un paisatge rural amb riu, arbres, una figura i un edifici. Hi ha una evolució des de les primeres làmines fins a les darreres, primerament ensenya la base a partir d'un dibuix més simple i esquemàtic, després elabora una sèrie de composicions modèliques a partir de la conjugació dels elements anteriors per deixar pas després, en les darreres estampes, a obres més acabades i unitàries i de major complexitat.

aconseguir deslligar-se d'aquells postulats classicistes, per adequar-se a les idees romàntiques. Lorenzale en tant que era una de les figures més característiques del natzarenisme català, també va participar d'aquella voluntat de redescobrir la història catalana, i mentre que Rigalt ho feia representant el paisatge de la seva terra, Lorenzale ho va fer plasmanent temes literaris que narraven els episodis més gloriosos de la història de Catalunya, fins i tot aquells més llegendaris. Tots dos van contribuir a la mateixa tasca, de diferent manera. Com va expressar el Dr. Francesc Fontbona <<*si Parcerisa o Rigalt descobrien el país palpable, els natzarens volien retrobar el país ideal. Eren dues concepcions plàstiques d'aquesta mentalitat historicista que s'anomenava Romanticisme*<sup>49</sup>>>. Ara bé, si ens preocupem més concretament pel paisatge, no podem dir precisament que els natzarens aportessin algun avanç en aquest camp, ja que la seva atenció es centrava més en els temes històrics i religiosos que no pas en aquest gènere, pel qual no mostraven gaire interès.

Una altre situació on es pot sentir la influència de Rigalt en l'ambient artístic és en la seva participació com a membre del jurat en algunes de les exposicions de l'Acadèmia. El cas més significatiu és el de 1866, en què es concedí el premi a un quadre de paisatge en comptes de fer-ho a un de pintura d'història com hauria sigut lo esperat en aquella època. Coneixent la inclinació de Rigalt pel paisatgisme, no ens ha d'estranyar què, si bé no va ser ell sol qui ho aconseguí, el seu judici i parer va participar d'aquest canvi, que no només es manifestava en l'entrega del premi, sinó que suposava un intent de transformar aquests certàmens artístics barcelonins i el criteri de valoració que en ells imperava.

## **4.3 El desenvolupament del paisatgisme a Catalunya: el camí del paisatge romàntic al realista**

### **4.3.1 La descoberta de l'Espanya romàntica pels viatgers estrangers i la seva difusió a través dels llibres romàntics il·lustrats**

Com ja hem assenyalat anteriorment, Espanya més que gaudir d'un moviment romàntic comparable al d'Europa –que no el va haver–, el que va fer va ser esdevenir-se un focus d'atenció pels romàntics estrangers. Aquest interès va començar a donar-se amb les guerres i campanyes militars que es feien d'incursió a la península, moment en que es van recollir forces apunts i notes, els quals van ocasionar una curiositat pel país ja no cercant informacions de caire militar, sinó experiències. La majoria dels

---

<sup>49</sup> FONTBONA, Francesc; MANENT, Ramon, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979, p. 40.

viatgers eren literats o artistes principalment de nacionalitat britànica i francesa, que venien en busca de sensacions exòtiques. Aquests artistes romàntics seran els introductors del paisatgisme romàntic a la Península. Aquesta recerca de sensacions i la necessitat de viatjar venia donada per la seguretat de què no es podia viure intensa i de manera plena la contemplació d'un monument, una ruïna o un paisatge si no s'estava allà, *in situ*, per sentir-lo. Aquests autors no només volien experimentar aquestes sensacions, sinó també plasmar-les en les seves obres; donar la seva visió personal dels llocs. Tals expedicions donaran lloc als llibres de viatge romàntics, els quals estaven profusament il·lustrats gràcies als avenços realitzats en les tècniques de reproducció, com per exemple la litografia. El Romanticisme també va estar relacionat amb l'Orientalisme, el que permet comprendre que els viatgers estrangers, quan venien a la Península, s'interessessin fonamentalment pels monuments del món islàmic, convertint Andalusia en el paratge predilecte d'aquestes aventures i fent de Sevilla la capital turística d'Espanya. Catalunya però, va restar fora de les rutes habituals i molts dels grans noms que van trepitjar i deixar constància d'aquests llocs pintorescos de Espanya, com és el cas de Victor Hugo, Théophile Gautier o Alexandre Dumas (pare) entre altres, no ho van fer de les nostres terres. Malgrat això, tenim testimonis d'altres autors que sí hi van venir, però, la majoria de vegades la visita al territori català només es produïa com a darrera etapa, sense entretenir-se gaire. Alguns d'aquests artistes van ser Edward Hawke Loker, de qui destaca la seva publicació *Views in Spain* (1824); el baró Taylor amb *Voyage pittoresque en Espagne, Portugal et sur la côte d'Afrique* (1826-1832); i Adolphe Rouargue en *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal* (1852), obres totes elles on es recopilaven anotacions sobre alguns llocs de Catalunya.

#### 4.3.2 El paisatge en les publicacions editorials catalanes

L'exemple d'aquells viatgers romàntics que després publicaven als seus països totes aquelles anotacions preses a la nostra Península va ser seguit per iniciatives autòctones. Ara bé, el model estranger donava una visió d'una Espanya diferent a la real, la qual es va voler matisar i corregir en les publicacions que tenien origen al mateix país. Aquestes publicacions pretenien difondre el nostre passat d'una manera emotiva, que arribés a l'espectador. Un passat representat a partir dels monuments, que sovint eren medievals, fet que va contribuir en la revaloració d'aquest art, fins llavors menyspreat. Per tant, no només participaven en la tasca de donar a conèixer-lo, sinó també en la salvació d'aquests monuments a partir de la seva reivindicació. Cal tenir en compte que fins i tot les publicacions realitzades per autors catalans eren compilacions on el paisatge català era una part més del contingut, però no tot. Les obres mostraven llocs de tota Espanya. L'exemplar més significatiu que va ser realitzat a Catalunya fou el de Parcerisa i Piferrer, titulat *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1865), que va esdevenir-se el prototipus del llibre romàntic i un model per altres dues obres

destacades, la del gallec Jenaro Pérez Villaamil *España atística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España* (1842, 1844, 1850) que s'esdevé un exemple rellevant dins de les publicacions espanyoles i, la d' *España. Obra pintoresca* (1842) de Francesc Pi i Maragall amb il·lustracions de Lluís Rigalt i d'altres autors.

#### 4.3.3 El paisatgisme en la pintura romàntic espanyola i catalana

Una de les conclusions que podem extreure és que el segle XIX va ser, per excel·lència, el segle del paisatgisme. Dins d'aquest, el primer moment en què es posà de manifest un interès per ell va ser amb el Romanticisme. A diferència d'altres moviments –tot i reconèixer el caràcter internacional del Romanticisme, degut a la difusió que van tenir les seves idees per Europa i fent que fossin compartides als diferents països–, no va gaudir d'un estil que fos comú a tots ells. Mentre que en altres casos sí veiem unes característiques formals principals a partir de les quals hi haurà les variacions regionals, aquí no es podran aplicar les definicions per a l'art alemany o al francès, per exemple. Per aquest motiu, resulta oportú fer un incís en la pintura romàntica espanyola, ja que comparteix moltes característiques amb la pintura catalana de l'època, algunes de les quals concorden amb la pintura del nostre autor, alhora que també s'hi estableixen diferències.

Ara bé, abans d'entrar a comentar aquest aspecte, cal esmentar una qüestió i és que més enllà de les idees romàntiques també hi va haver un factor de caràcter social-econòmic que va anar lligat al Romanticisme i al desenvolupament del gènere del paisatge: la caiguda de l'Antic Règim i al gradual ascens de la burgesia. El gust burgès demanava un altre tipus de quadres en quant al gènere i també en quant a les mides, per tal de què s'adeqüessin a les seves residències. Fins i tot, Javier Hernando ens diu que a l'intentar trobar en Espanya un romanticisme similar al que va tenir lloc en altres països, la conclusió és que gairebé no va existir i això va ser degut a la tardança espanyola per incorporar-se al procés industrial i la creació de la societat burgesa<sup>50</sup>.

Tant en la pintura catalana com en l'espanyola, els artistes es van mostrar més predisposats a seguir als grans artistes europeus d'aquest corrent que no pas en crear una proposta pròpia, així com tampoc hi ha cap figura de fama internacional, com sí passaria amb la pintura realista.

Pel que fa al paisatge en la pintura romàntica espanyola, generalment no podem parlar d'un paisatgisme pur, sinó que en la majoria de casos s'ha de parlar d'un paisatge amb figures, per molt que aquestes fossin de dimensions molt petites. La presència humana, a més a més, va dotar a les

---

<sup>50</sup> HERNANDO, Javier, *El pensamiento romántico y el arte en España*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 32

composicions d'un caràcter popular que es pot relacionar amb el gust romàntic per allò que era nacional i local. Aquest tipus de paisatge va anar associat amb el concepte de pintoresc i a la pintura de costums. En les vistes urbanes, els dos elements fonamentals van ser l'anècdota i els monuments arquitectònics, generalment medievals. També van ser habituals les vistes d'interiors, amb amplis perspectives i petites figures. Espanya no va tenir un fort moviment romàntic, com el francès, l'alemany o l'anglès, sinó que les idees van venir de fora així com els exemples en els que basar-se. El que sí va ser un focus d'atracció pels viatgers romàntics estrangers, com ja hem vist. Pel que fa a la influència forània, s'ha de destacar sobretot la britànica, però a part d'aquesta van ser també notables la francesa i la dels Països Baixos. Hem de recordar que els principals viatgers estrangers que visitaven la Península eren britànics i francesos<sup>51</sup>.

A Catalunya, no seria en la pintura, sinó en la il·lustració, de la que hem parlat abans, on abundava aquesta representació del paisatge preromàntic. Durant el Neoclassicisme, el poc reconeixement de què gaudia el gènere del paisatge podria haver fet que els autors no es molestessin en firmar els quadres i per això avui dia els trobem com obres de mestres anònims. Com ja hem dit en alguna altra ocasió, als anys trenta van començar a sentir-se les veus romàntiques i a la dècada dels quaranta ja era habitual la participació de pintures de paisatge a les exposicions. Així mateix hem pogut apreciar que quan es parla de Romanticisme català de seguida ve a la ment la generació dels nazarens o puristes catalans, els quals, van interessar-se més per altres qüestions que no pas pel paisatge, però tot i així, podem destacar-ne un nom, el de Pelegrí Clavé, que quan va ser a Roma va despertar en ell el gust pels monuments medievals i en va plasmar una sèrie de vistes sobre aquests. Pel que fa a pintors paisatgistes pròpiament, podem destacar tres noms: el de Rigalt, que si bé va executar vistes urbanes i d'interiors es va anar allunyant d'aquesta característica apropant-se cada cop més al paisatgisme pur, sense la figura humana; el segon és el de Parcerisa, qui, malgrat ser també pintor, va destacar fonamentalment per la seva tasca d'il·lustrador i en el que observem aquell interès pels monuments medievals, en el qual veiem alguns aspectes que l'apropen a les obres de Villaamil i de Roberts; el darrer nom és el de Joaquim Cabanyes, què tot i començar com a romàntic, amb el temps la seva obra es va anar dirigint cap al realisme. Altres coetanis també ens han deixat constància de notables paisatges, com és el cas de Josep Atrau o Eduard Grenzer<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> *Pinturas de paisaje del Romanticismo español*, Madrid, Fundación Banco Exterior de España, 1985, p.32-34

<sup>52</sup> FONTBONA, Francesc, "El paisajismo en Cataluña del romanticismo al modernismo", *Revista anual de historia del arte*, Liño, nº 10, 1997, pp. 176-178

#### **4.3.4 La situació que vivia el paisatgisme català al 1894**

Quan va morir Lluís Rigalt –curiosament el mateix any que també ho van fer altres dos grans paisatgistes catalans, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda –aquella anterior i precària situació artística que havíem vist en els primers anys del nostre autor ha desaparegut completament, deixant ara el panorama català al capdavant de la Península i al mateix nivell que altres estats d'Europa, a excepció de França, on es situava la capital artística del moment. A la segona meitat del segle XIX, ja trobem a Catalunya una veritable escola del paisatge dominada bàsicament per dues escoles: la d'Olot i la de Sitges–.

### **4.4. Lluís Rigalt: el primer paisatgista català**

#### **4.4.1 Precursor del paisatgisme català**

Lluís Rigalt és considerat l'iniciador de l'escola paisatgista catalana i el principal paisatgista romàntic català. Si bé és cert que després d'ell van aparèixer altres figures més destacades en l'ambient artístic català que desenvoluparien aquest gènere, com és el cas de Martí Alsina o els membres de les escoles paisatgistes d'Olot i Sitges, Rigalt és el primer gran nom en la pintura catalana que va donar la forta embranzida que aconseguiria consolidar a aquest gènere pictòric ja assentat i reconegut, des de feia temps, a Europa. Aquest camí, però, ja l'havia començat a recórrer Pau Rigalt juntament amb altres artistes; ara bé, va ser fonamentalment amb Lluís Rigalt que el paisatge deixà de ser el simple fons del quadre per assolir un veritable protagonisme per sí mateix. Aquesta reivindicació de la natura en l'art la va portar a terme per dues vies diferents, la docent i la pròpiament artística, especialment amb el seu afany dibuixístic per copsar tot allò que veien els seus ulls durant les seves excursions constants arreu de Catalunya.

#### **4.4.2 Què sabem de les seves excursions de dibuix?**

Les excursions no eren freqüents en l'època del nostre artista. La gent que generalment emprenia viatges els realitzava empena per motius de feina o bé per raons personals –dins les quals podem incloure aspectes polítics, ideològics, visites a familiars, etc. –. Llavors, la vida fora de la ciutat no era tan segura, així com tampoc ho eren els camins pels quals s'havia de transitar i per si això fos poc, cal tenir en compte que avui dia les distàncies que separen les poblacions s'han escurçat, però llavors

eren més llargues, així com també ho eren els trajectes, que a més a més, eren feixucs. Els perills que s'hi amagaven podien venir dels animals, però sobretot la por anava dirigida a la desconfiança cap a les pròpies persones, com demostraven les emboscades que encara es duïen a terme en aquells temps. Una mostra d'aquesta desconfiança és el fet de què les muralles de Barcelona van restar en peus fins a mitjans de segle, tot i que la població venia demanant ja temps abans el seu enderrocament. Aquesta mena de desplaçament es feien amb diligència i així ho van haver de fer també els artistes què, com Rigalt, es van aventurar a descobrir el paisatge rural.

En Raimond Casellas és el primer autor què ens relata com el nostre artista efectuava aquests viatges. En general no tenim gaires notícies documentades de com eren les seves excursions i és a partir de les anotacions de què deixava constància als seus dibuixos que s'ha pogut identificar els llocs i el moment en què hi anava, a vegades concretant els mesos i d'altres només esmentant els anys. El que ens relata Casellas és pot considerar una mera anècdota, però també ajuda a entendre la frescor dels seus dibuixos, l'execució ràpida que els hi donava aquest caràcter espontani i expressiu. En aquests trajectes, a Rigalt li agradava asseure's al davant amb el cotxer amb la fi de poder contemplar millor el paisatge i, mentre ho feia, tenia el seu àlbum de dibuix sobre el genolls i anava copsant les impressions de l'entorn. Sovint li demanava al conductor que s'aturés uns minuts o que afluixés el ritme a fi de tenir temps per acabar de dibuixar i sempre que podia, aquest obeïa, ja que segurament es distrauria veient com dibuixava el nostre artista, però la resta de passatgers de seguida demanava explicacions de perquè s'estaven aturant o perquè estaven anant més lents i, poc disposats a trigar més del compte en aquests ja de per sí feixucs desplaçaments, exigien reprendre el trajecte amb normalitat.

Pel que fa a l'ordenació cronològica d'aquestes excursions, el primer que ens en dona informació sobre els anys i els llocs pels quals passà i deixà constància, és en Raimond Caselles en la seva publicació *El dibuixant païستا Lluís Rigalt* (1900)<sup>53</sup>. El segon autor és el Dr. Francesc Fontbona, el qual menciona algunes d'aquestes sortides en diferents publicacions individuals o bé en col·laboració de qui segurament és la historiadora de l'art que més ha estudiat la figura de Lluís Rigalt, Victoria Durá. Aquesta última va publicar fa uns anys un *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* (2002)<sup>54</sup> dedicat exclusivament als dibuixos d'aquest artista, tractant-se, probablement, de la font més exacta i precisa fins al moment pel que fa a la biografia i les excursions de dibuix.

---

<sup>53</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant païستا Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, pp. 15-20.

<sup>54</sup> DURÁ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi III. Dibuixos de Lluís Rigalt*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2002.

#### 4.4.3 Els dibuixos de Barcelona

Les excursions que Rigalt realitzaria al llarg de la seva vida les va abordar seguint l'impuls de voler redescobrir la terra on s'havia produït la història del seu país. Aquesta desig va despertar-se-li ben aviat i no és d'estranyar que el primer pel qual s'interessés fos per allò que tenia més a la vora, la seva ciutat natal. Alguns dels seus apunts estan dedicats als carrers i edificis, principalment religiosos<sup>55</sup> - especialment el Convent del Carme-, que van desaparèixer durant el segle XIX. També va destinar els seus esforços a plasmar l'enderroc de les muralles, així com els llocs de passeig i d'esbarjo dels barcelonins fora del recinte urbà quan encara existia la fortificació que encotillava la ciutat. De les intervencions que tenien lloc a la ciutat, Rigalt no només es va centrar en copsar les ruïnes, sinó també allò que s'estava construint, com és el cas dels nous palaus de l'aristocràcia. La majoria dels dibuixos de Barcelona i de la rodalia daten de la dècada dels seixanta i setanta. A finals de la seva vida, però, quan la seva salut es tornà més delicada, molts cops Rigalt es va veure obligat a restringir la distància de les seves sortides, havent-se de conformar amb fer dibuixos de la seva ciutat i de les afores d'aquesta. S'ha dit que els dibuixos que Lluís Rigalt va fer de Barcelona es podrien considerar, d'alguna manera, una visió idealista de la ciutat. Això es deu a què, tot i la perfecció i el realisme en l'execució dels carrers i els edificis, Rigalt tendia a plasmar un ambient tranquil, net i silenciós. És a dir, tot lo contrari del que es podria imaginar d'una ciutat en plenes obres i transformacions. Les figures que hi apareixen fins i tot ho són, doncs la majoria de vegades no situa una munió de gent, sinó alguns personatges aïllats i tractats de forma idealitzada que li serveixen com a ornament en la composició<sup>56</sup>.

#### 4.4.4 Les primeres sortides

Les primeres excursions de les quals es té constància daten de l'any 1841, en les què, com ja s'ha dit, s'interessà pels monuments i restes arqueològiques, com en són exemples el santuari de Montserrat, el castell de Centelles, el pont de Cabrianes i el claustre de la Seu de Vic. En aquests moments es centrà més en el detallisme i el delineat que no pas en la inspiració.

---

<sup>55</sup> Un estudi interessant sobre el tema i que aporta forces dades sobre el context i sobre els convents en particulars, alguns dels quals són dibuixats pel propi Lluís Rigalt –el de Santa Caterina, Nostra Senyora de l'Esperança, el de les Magdalenes, Santa M<sup>a</sup> de Jonqueres, Santa Margarida la Reial, Nostra Senyora del Carme, Sant Pere de les Puèlles i la Col·legiata de Santa Ana– és la tesis de CASASAYAS I GUILLEM, Francina, *Els convents desapareguts a la Barcelona del segle XIX: 1808-1874*. Tesis de Llicenciatura, Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 1985

<sup>56</sup> FONTBONA, Francesc; MANENT, Ramon, *El paisatge a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979, p.35.

#### 4.4.5 Les grans excursions de paisatge

Raimond Casellas ens situa les grans excursions de dibuix de Rigalt entre el 1849 i el 1855, any en què viatjà a Madrid i París. Entre el 1856 i 1861 no se'n coneixen dibuixos de l'artista. S'ha intentat buscar el motiu i l'explicació que s'ha trobat posa en relació la coincidència en els anys entre aquest buit en la producció dibuixística i el moment en què es dedicà a il·lustrar tota d'una sèrie de publicacions, entre les quals també es troba el seu *Álbum enciclopédico-pintoresco*<sup>57</sup>. Després d'aquest parèntesis i, segurament, fruit de les influències pictòriques que va poder assolir a París, Madrid i Barcelona entre el 1855 i al llarg dels anys seixanta de les que ja hem parlat, Casellas assenyala que el paisatge de Rigalt hauria arribat ja a la seva plenitud, esdevenint-se més espontani que abans. El moment de major activitat pictòrica, dibuixística i viatgera de l'artista es produí a partir de finals dels seixanta i durant tota la dècada dels setanta. És en aquests anys on s'ubica la seva obra de maduresa.

#### 4.4.6 Les darreres excursions

Com ja s'ha dit en algun altre moment, Rigalt va estar quaranta anys recorrent-se Catalunya d'una punta a una altra per dibuixar-la. Ara bé, és en els darrers anys on la identificació de la seva obra es complica més. Amb el temps, va tendir a abandonar aquella bona costum d'anotar la data i el lloc en que es trobava. A més a més, el seu estil també va canviar i va deixar d'interessar-se tant per les panoràmiques per centrar-se en els racons. Amb el temps, la seva salut es va tornar més delicada i no sempre podia anar fins on volia i havia d'aturar-se allà on les forces o el seny li diguessin prou. Malgrat què durant la dècada dels setanta encara va realitzar algunes excursions de certa distància, cada cop es va concentrar més en dibuixar vistes de Barcelona i de les viles que s'hi trobaven més a la vora. De finals d'aquests anys daten també una sèrie d'excursions pel litoral català que van despertar el seu interès per la temàtica de les marines. El últims dibuixos documentats són del 1884 i el tema és la ciutat de Barcelona.

#### 4.4.7 El paisatge martorellenc

Un tema predilecte per Rigalt, va ser la muntanya de Montserrat. Ja abans, aquesta muntanya havia despertat la fascinació dels artistes, però de tot el paratge de la zona només s'havien detingut a

---

<sup>57</sup> DURÁ, Victoria, "Vida i trajectòria artística de Lluís Rigalt i Farriols", *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i l'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Martorell, Ajuntament de Martorell, 2007, p. 16.

plasmar allò que els hi havia cridat més l'atenció: el perfil de la muntanya i el monument del Pont del Diable. En canvi, Rigalt no es va limitar a dibuixar aquestes dues singularitats del paisatge i quan ho va fer les incloïa dins del conjunt, com un element més que el componien i no com a protagonistes d'aquest. Tot i que el nostre autor va recórrer amb perseverança el territori català, d'on tenim més dibuixos seus és de la seva pròpia ciutat natal, d'Arbúcies i, en tercer lloc, de Martorell. El primer contacte amb aquesta vila segurament es deu a la figura de Francesc Santacana, artista originari d'aquesta població, amb el que Lluís Rigalt coincidiria a l'Escola de Nobles Arts i amb qui va mantenir una estreta amistat que continuaria vigent entre els fills. Finalment, aquest lligam amb Martorell s'acabaria de consolidar amb el casament d'Agustí Rigalt amb una noia d'aquesta localitat. Segurament els desplaçament que va anar realitzant, amb els anys, a Martorell, els va fer acompanyat de la seva família, i pel que confirmen les anotacions dels seus dibuixos, la majoria els va realitzar en el mesos de maig, agost i setembre.

#### 4.4.8 El paisatge de Lluís Rigalt

Si abans hem dit que durant la Renaixença les personalitats del món artístic i intel·lectual es van interessar per reivindicar les arrels, la història i la terra de Catalunya, Rigalt no només no va ésser una excepció, sinó una de les figures més destacades per la seva aportació i el mitjà amb que va dur a terme aquesta revaloració va ésser el paisatge. De fet, s'ha dit que aquesta revaloració de la Catalunya física a través de la representació plàstica del paisatge va iniciar-se pràcticament amb ell. A més a més, podem dir que dins la producció rigaltiana, el paisatge no només va ser protagonista en els dibuixos, sinó que també va ésser la temàtica predominant en els seus olis, gravats i escenografies.

En la seva obra dibuixística, podem veure que la major part dels seus paisatges corresponen a dos ambients diferents, el del món urbà i el del món rural. Els primers dibuixos que va realitzar eren, en paraules d'en Raimond Casellas, *<<un pasaitge sec, dur [...], sense relleu ni clarobscur, betuminós [...], mancat d'aire, d'espai, de transparència, de llum. Era una mena de pessebret trist, historiat amb unes ruïnes de temple romà o amb uns pastorets de l'Arcadia o amb qualsevol altra rampoina [...] classicista<sup>58</sup>>>*. Veiem, doncs, com les primeres passes que Rigalt donà en el món del paisatgisme, les va aprendre a l'Escola de Nobles Arts, on l'ensenyament –tot i ésser el seu pare qui s'encarregava de donar aquella assignatura –estava encara massa ancorat en els preceptes neoclassicistes. Amb el temps, l'estil del seu paisatge va anar canviant. Els canvis estilístics i temàtics ja els hem comentat quan parlàvem de la seva obra dibuixística i pictòrica, però, de manera general, podem dir que l'estil del seu paisatge es va moure entre el Romanticisme i el Realisme. En quant a la temàtica, es pot observar una atenció cada cop major al paisatge natural en el seu estat pur. Tot i així, el seu interès

---

<sup>58</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 11.

anterior per l'arquitectura es segueix veient en les darreres obres, inserint-la com a element anecdòtic que complementa i és un aspecte més del paisatge.

#### **4.4.9 Afició, intenció i aportació**

L'interès que manifesta Rigalt pel paisatge el podem relacionar amb tres factors diferents. D'una banda, tenim el propi caràcter contemplatiu i reflexiu que el convidava a l'observació silenciosa i pacient i, juntament amb aquest, podem dir que aquesta atenció del paisatge li venia ja de família, donat que el seu pare ja va portar a terme un primer apropament cap a la natura, que més tard, el fill, seguint els seus passos, desenvoluparia plenament. D'altra banda, els darrers dos factors que queden per explicar tenen a veure amb el context històric de Catalunya i un d'ells, encara més concretament, amb el de Barcelona. En aquells instants, a Europa s'estava vivint el Romanticisme, estil que posava un dels seus accents en la recuperació del passat històric i en el sentiment nacionalista. A Catalunya aquestes idees que s'estaven propagant per Europa també van arribar, però de seguida les corrents romàntiques van donar lloc a un fenomen nou i propi només del nostre país, és el que es coneix com el període de la Renaixença. Els intel·lectuals catalans van començar a reivindicar la història de Catalunya, els moments més gloriosos del nostre passat i mentre que això es duia a terme en l'àmbit literari, alguns artistes, entre els quals es troba el nostre, van començar a redescobrir i revalorar la pròpia terra, que no era altre cosa que l'escenari físic on es té lloc la història. Amb ells va començar a desenvolupar-se l'afició per les excursions, que anys més tard, es consolidaria i donaria lloc a la fundació del Centre Excursionista de Catalunya, al qual s'hi va inscriure el propi Lluís Rigalt. Aquest interès per copsar el paisatge es podia deure també a la impressió que havien causat els llibres de viatge il·lustrats que, primerament, havien publicat els estrangers romàntics que visitaven la Península i que, més tard, seguint els seus passos, els propis artistes autòctons continuarien, evocant però, una visió diferent. Aquest tipus de publicació va tenir una forta efervescència en el moment en què s'estava iniciant la carrera artística de Rigalt i més tard, ell mateix va ser partícip d'aquest desenvolupament. El darrer aspecte a tenir en compte són les transformacions urbanístiques que va patir la ciutat de Barcelona durant aquells anys. Les primeres van tenir lloc al 1836, amb la desamortització de Mendizábal i no només va afectar als convents i esglésies de Barcelona, sinó a altres monuments dispersos pel territori català. Al 1854, es van enderrocar les muralles de Barcelona i, a partir del 1860, començaren les intervencions urbanístiques que havien de remodelar la ciutat gairebé en la seva totalitat, amb la creació de l'Eixample. Els successos de l'estiu del 1835 contra les ordres religioses van provocar la crema de molts convents i la pèrdua no només arquitectònica, sinó també de les obres d'art que aquestes seus albergaven. Aquests motins anticlericals van tenir especial incidència en les ciutats de Reus i Barcelona. Un any més tard, amb la desamortització de Mendizábal

es van implantar unes mesures que afavorien la desaparició i destrucció d'una part important del patrimoni cultural. A aquestes problemàtiques de caire polític i ideològic, cal afegir-lis la qüestió estètica i és que, en aquell moment el gust que imperava era el Neoclassicisme, que desprestigiava l'art medieval que caracteritzava molts d'aquests convents. Lluís Rigalt formà part d'aquesta minoria que, pertanyent a la generació romàntica, s'interessava pel passat històric i les arrels del país i es pronunciava en contra de què només es considerés vàlida una única estètica i un únic estil, alhora que defensava el valor històric-artístic d'aquells monuments que estaven en perill d'ésser ensorrats per sempre. La manera que va trobar el nostre artista de ser fidel a les seves pròpies conviccions va ser intentant conservar-ne, encara que només fos, el seu record. Així és com la seva obra, a més de l'atractiu artístic, va esdevenir també un testimoni històric de gran valor documental per als historiadors i historiadors de l'art. La seva aportació com a cronista no es limità a exposar la situació de Barcelona, sinó que, durant les seves excursions, mentre satisfia el seu anhel de dibuixar i copsava la imatge Catalunya física, ho feia també de la històrica, doncs la Catalunya rural d'aleshores era molt diferent de la d'avui en dia. El fet de què puguem reconstruir molts aspectes del paisatge i urbanisme català de la segona meitat del segle XIX a través dels dibuixos de Rigalt es deu al verisme i detallisme amb que els executava. Un verisme que venia donat per la seva gran habilitat tècnica i pel seu caràcter observador, a banda, es clar, de la pròpia la voluntat d'evocar la realitat. Tot i així, l'artista a vegades alterava les perspectives o la intensitat de la llum amb la intenció d'aconseguir l'efectisme desitjat. Raimond Casellas deia que també hi afegia el sentiment, la tristor que li devia provocar la desaparició d'aquells testimonis de la vella Barcelona<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> CASELLAS, Raimond, *El dibuixant païista Lluís Rigalt*, Barcelona, L'Avenç, 1900, p. 19.

## **TERCERA PART**

### **LA RUÏNA EN EL ROMANTICISME I EN L'OBRA DE LLUÍS RIGALT**

## 5. L'ELEMENT DE LA RUÏNA DINS DELS POSTULATS DEL ROMANTICISME

### 5.1 L'atracció per les ruïnes: des del Renaixement fins al segle XVIII

La presència de la ruïna la trobem amb freqüència en les obres romàntiques, ja sigui representada pictòricament o descrita a través de la literatura. El protagonisme de què gaudeix en el Romanticisme no és exclusiu d'aquest moment, sinó que el veiem ja manifestat en èpoques passades. Si bé el protagonisme no és nou, el motiu que mou aquest interès i aquesta atenció per les ruïnes, sí ho és, en tant que difereix d'un període a un altre.

D'una manera general, podríem dir que el sentiment que desperta la ruïna, al marge de les connotacions que amb el temps va adquirint el terme, no comença en un moment donat. Per sí sola és un element que fa prendre consciència del pas del temps; d'allò que és caduc, d'un passat que no es pot recuperar i d'un present que no es pot aturar. Aquesta presa de consciència difícilment es veurà separada d'una reacció emocional. Òbviament, la ruïna pot despertar molts altres interessos, i ho fa, com veurem a continuació, però fonamentalment, podríem dir què, atreu dos tipus de mirada: la que mira a un passat històric, a un temps diferent de la civilització humana i la que ho fa sense aturar-se en un moment concret del passat, sinó centrant-se en la relació entre el temps i l'ésser humà, meditant sobre la pròpia efimeritat, que sobretot en el Romanticisme, anirà acompanyat d'un sentiment d'inquietud i angonya existencial. La ruïna té, doncs, la *capacitat d'evocar* un temps pretèrit, de *suscitar emocions* en aquell individu que la contempla però també, en tant que és un vestigi de quelcom desaparegut, pot despertar un *interès pel coneixement*. L'exemple que posem a continuació pretén refermar aquesta idea de què l'atracció per les ruïnes no comença en un moment donat –deixant de banda que en un època o altre de la història pugui despertar un major interès–, ni té una geografia concreta. Doncs, encara que sovint parlem dels vestigis del món occidental, no s'ha d'oblidar el que hi ha fora d'aquestes fronteres. Així com en *The Fighting Temeraire tugged to her Last Berth to be broken up* de Turner podem sentir la melancolia d'un temps que no tornarà, també els *ukiyo-e* japonesos tenen aquesta voluntat “romàntica” de plasmar el paisatge i la vida quotidiana d'una societat en plena transformació industrial, de plasmar un ambient que senten que desapareixerà. De fet, ens agradaria exposar, a mode d'exemple, un haiku de Matsuo Bashō (1644-1694), un poeta viatger que buscava en el paisatge les fonts d'inspiració.

*<<Las patrias se derrumban,  
Ríos y montañas permanecen;  
Sobre las ruinas del castillo  
Verdea la hierba, es primavera<sup>60</sup>>>*

Tornant al context europeu, el primer moment històric on es fa palès de forma generalitzada aquesta atenció per les ruïnes és al Renaixement i concretament a Itàlia. Era el moment en què s'estava revalorant l'Antiguitat i una manera d'estudiar-la era a partir dels vestigis que n'havien quedat d'ella, d'aquell gloriós Imperi que una vegada havia resplendit sota el sol. Ja en aquells moments, la ruïna adquireix un valor estètic, el qual, a partir de llavors, no farà més que consolidar-se. A més a més, aquesta també tindrà un caire simbòlic, el qual es plantejarà sobretot en les pintures religioses, on s'establia una lectura en la que es confrontaven el món pagà i el cristià. En aquestes representacions, les ruïnes formaven part del paisatge, emmarcant la narració, però no es tractava d'un marc només formal, sinó també històric –al marge de què es representi amb major o menor inventiva –, situant els episodis en un moment en què la religió predominant era la dels falsos ídols pagans, però alhora deixant patent que seria la nova religió naixent la que acabaria triomfant sobre l'anterior.

Durant el Barroc, la fantasia que a vegades es combinava amb la realitat arqueològica va anar adquirint protagonisme i, sovint, la ruïna va aparèixer immersa en la pintura de paisatge com un element més a formar part de l'atmosfera i amb el qual delectar-se. Juntament amb les ruïnes, amb el temps apareixerien també altres catàstrofes naturals, les quals provenien en realitat del món de l'escenografia teatral, però que aviat s'incorporaren a la pintura, consolidant-se ja a la primera meitat del segle XVIII i que s'ha considerat un preludi del romanticisme i de l'expressió del sublim<sup>61</sup>.

Al segle XVIII a Itàlia es va desenvolupar amb força el gènere de les *vedute* (<<vistes>>) que bé podien ser una representació *esatta* o *ideatta*. Aquest gènere es podia desglossar en tres subgèneres: el paisatge, les vistes de la ciutat de Roma –ja fos una visió antiga o contemporània de l'època– i, finalment, les *rovine* (<<ruïnes>>) que sovint feien referència a les restes arqueològiques, ja que no hem d'oblidar que el segle XVIII torna a ser un segle important per a les excavacions arqueològiques, ja que va ser el moment en què es descobreixen les ciutats, sepultades pel Vesubi, de Pompeia (1748) i Herculà. (1738) L'autor més significatiu per a nosaltres és Piranesi, degut a què és amb ell amb qui s'inaugura l'arqueologia tràgica i els seus gravats van influenciar enormement als artistes romàntics del segle següent, especialment la

---

<sup>60</sup> PAZ, Octavio; HAYASHIYA, Eikichi, Sendas de Oku, Barcelona, Barral Editores, 1970, p. 82.

<sup>61</sup> *L'esplendor de la ruïna*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2005, pp. 15-17

seva sèrie de *Las Carceri*. Amb Piranesi, l'arquitectura greco-romana comença a aparèixer ja coberta de vegetació, sense perfils nítids, sovint tortuosa i fent visible l'estat d'abandonament, vinculant aquests vestigis de la civilització passada als danys provocats per les dues forces incontrolables per l'home, el temps i la natura –tot i que en un moment donat, l'home es va creure capaç de dominar la segona i, potser, avui dia encara hi ha qui ho creu –.

D'altra banda, cal recordar que al segle XVIII, la naturalesa es va situar al centre de la reflexió estètica i les ruïnes s'entenien com una part d'aquesta, de manera que quan la natura va començar a suscitar sentiments, també ho van fer les ruïnes.

## 5.2 La ruïna romàntica

En l'ideari romàntic, la ruïna fa patent el drama humà, el constant enfrontament de l'home amb el temps i la natura; una lluita que mai podrà vèncer. En quant a la representació, la ruïna clàssica que es representava al Barroc i al Neoclassicisme es va anar substituint per la medieval. La visió melancòlica de la ruïna té aquí un doble significat: d'una banda és la consciència de la caducitat de la vida i l'obra humanes i, de l'altra, amb ella s'està enyorant un passat, o el que és el mateix, s'està rebutjant el present. Amb el temps, el Romanticisme cediria pas al Realisme, que deixaria d'estar interessat pel passat, per poder enfocar-se i comprometre's amb el present.

La ruïna en el paisatge romàntic és evocadora de sentiments. Segons la definició de Rafael Argullol, <<la ruïna romàntica emana un doble sentiment: una fascinació nostàlgica per les construccions degudes al geni dels homes i la lúcida certesa i fascinació davant la potencialitat destructora de la Naturalesa i el Temps<sup>62</sup>>>. Més endavant, reitera aquesta idea, situant el sentiment romàntic per sobre de la varietat en què es presentin els exemples, <<per sobre de Nord o Sud [està parlant d'Europa], gòtic o greco-romà, civilització rural o urbana, el que caracteritza i unifica la sensibilitat romàntica davant les obres del passat és la consciència i subconsciència de la grandesa i caducitat que van entranyar<sup>63</sup>>>.

Un altre aspecte de la ruïna ens el presenta Georg Simmel, qui ens diu que <<l'encant de la ruïna radica en què l'obra de l'home se'ns apareix com un producte de la naturalesa>> i a continuació les compara amb les muntanyes, ja que en totes dues han actuat dues formes, la d'elevació, en un cas la força de l'home i en l'altra les elevacions volcàniques o al lenta estratificació i la força erosionadora de la naturalesa. <<Mentre de ruïnes es tracti [...] l'esllavissament operat per la

---

<sup>62</sup> ARGULLOL, Rafael, *La atracción del abismo*, Barcelona, Destino, 1991, p. 21-30.

<sup>63</sup> ARGULLOL, Rafael, op.,cit., p.21-30

*naturalesa no haurà dissolt completament l'obra de l'home [...], sinó que haurà fet sorgir una nova forma. La naturalesa haurà fet la seva pròpia creació utilitzant l'obra d'art com a matèria, de la mateixa manera que l'art va utilitzar la natura com a matèria per a la seva obra. [...] La destrucció [...] la inversió de la seqüència típica, es percep com un regrés a la bona mare [la naturalesa]. El què la violència exercida per la naturalesa sobre una obra de la voluntat humana pugui ser objecte de gaudi estètic es deu a què en aquella obra, per molt que la conformés l'esperit, la naturalesa mai va perdre'n els seus drets<sup>64</sup>>>.*

## **6. LA RUÏNA EN L'OBRA DE LLUÍS RIGALT: diferències conceptuals i plàstiques**

Les diferències conceptuals les podem trobar relacionant-les amb lo exposat anteriorment sobre l'obra de l'autor, ja que el pas d'unes obres més romàntiques a unes de més realistes no només s'observa a través d'una qüestió estilística, sinó també en els interessos i motius que l'impulsaven a plasmar-les. Quan representi una ruïna amb verisme i quan ho faci amb inventiva, ho farà mogut per intencions diferents. Per altra banda, podem observar diferències plàstiques i tècniques, les quals van en certa manera unides als procediments artístics, que condicionen sovint més el seu domini que la seva voluntat. Cal oblidar que la pintura era l'obra definitiva i encara podia estar més lligada al món artístic, mentre que el dibuix era sovint més íntim i tenia major llibertat fruit, en part, de què no havia de convèncer a ningú ni necessitava ser exposat, de manera que el podia treballar sense les pressions que potser sí tenia, d'alguna manera, quan estudiava i depurava les seves obres pictòriques.

### **6.1 Diferències conceptuals**

#### **6.1.1 La ruïna com a reflex de la realitat, com a crònica visual**

Aquesta classificació de la ruïna com a crònica visual, tot i pretendre ser més conceptual que no pas plàstica, es dirigeix més a l'obra dibuixística. Si bé sí podem parlar d'una exclusivitat pel que fa als dibuixos, encanvi pel que respecte als exemples pictòrics, només ho podem suposar a partir de les informacions que tenim dels estudis realitzats fins al moment, on s'expressa la preponderància de pintures d'aquest tipus, com podrien ser exemples els títols que trobem documentats en algunes exposicions i que fan referència a indrets reals. Tot i així, on es veu de manera més clara aquesta

---

<sup>64</sup> SIMMEL, Georg, "Las ruinas", *Filosofía del paisaje*, Madrid, Casimiro, 2003, p.39-50.

voluntat de captar la realitat és en els dibuixos que fa de Barcelona, dels carrers, convents i espais que estaven desapareixent<sup>65</sup>, volent-los captar tal i com són per deixar-ne un testimoni, un record. En la majoria d'aquestes ruïnes, Rigalt dibuixa allò que veu i allò que hi ha. No està representar-les seguint un desig, merament per gust, sinó perquè hi són i perquè així és com són; està plasman l'estat real de conservació d'aquells edificis. Altres obres del mateix tipus, que representen espais procurant fer-ho amb verisme, mostren carrers o convents que, des de l'angle en què els dibuixa es veuen més intactes, tan sols amb unes quantes pedres al costat, a vegades més desdibuixades que altres, que fan referencia a l'enrunament, però que com a tal, costa més d'englobar-les en la classificació de ruïna tot i saber que en realitat ho són.

### **6.1.2 La ruïna romàntica, evocadora d'un passat ideal**

La majoria de les obres que delaten aquesta actitud evocadora i aquesta sensibilitat romàntica són les més reconeixibles, ja que per a recrear aquesta atmosfera, si bé no necessàriament com a protagonista en un primer terme, sí necessita el seu reconeixement plàstic en el tractament la ruïna. Aquest tipus de ruïna, estilísticament parlant, es pot apreciar fonamentalment en la seva primera etapa, encara que més endavant també hi sigui. Aquesta ruïna és caracteritzada per la inventiva, la imaginació que hi afegeix i que s'allunya de les que representa quan vol reflexar la realitat. Tècnicament no es parla de menys realisme ja que el seu domini del dibuix s'aprecia en totes elles, però sí que podem trobar anacronismes o, dit d'un altre forma, eclecticismes degut a la barreja de diferents elements arquitectònics corresponents a estils diferents en un mateix edifici. Aquesta recreació, si bé no tan exagerada, també es percep en obres posteriors a base d'alteracions, però amb el temps tendeix a buscar cada cop més la representació realista. Ara bé, pel que fa al concepte, és a dir, a la sensibilitat romàntica, aquesta no l'abandonarà pas, sinó que l'anirà transmutant per tal de poder-la combinar amb el realisme que també l'havia captivat des del principi, fins acabar aconseguint que tots dos dialoguin equilibradament, sense que cap domini per sobre de l'altre.

---

<sup>65</sup> Pel que fa als espais enderrocats de Barcelona és especialment del Convent del Carme del que tenim més mostres, en segon lloc el de les Magdalenes, les Caputxines, Santa Maria de Jonqueres i de Santa Anna, Pedralbes, els enderrocaments de la muralla de Mar i tenim també documentats alguns carrers com el carrer Copons i el carrer Paradís així com la Plaça Nova [veure annex: Convent del Carme p. 72, 73-76, 91; Convent de les Magdalenes p. 80-81; Convent de les Caputxines p. 72, 77; Convent de Santa Maria de Jonqueres p. 68-68; Convent de Santa Anna p. 71-72; Pedralbes p. 69; Muralla de Mar p. 72, 78, 81; Carrer Copons p.67; Carrer Paradís p. 77; Plaça Nova p. 69].

## 6.2 Diferències plàstiques

### 6.2.1 La ruïna en els dibuixos i apunts de viatge

En aquest apartat no ens detindrem tant en comentar obra per obra, degut a què el nombre de dibuixos d'aquesta mena que inclouen en els seus paisatges l'element de la ruïna és bastíssim i potser encara podria ser-ho més. Aquesta darrera afirmació ve donada pel fet de què si mirem detingudament els seus paisatges, en molts d'ells, sobretot en les llunyanies, es confon el que és roca i muntanya amb les ruïnes pròpiament, degut al tractament plàstic que en fa de tots dos. En alguns casos les inscripcions ajuden, però és una ruïna més intuïda que no pas visible. Un exemple d'aquest tipus és de la *Muntanya i castell de Montsoriu (Arbúcies)* (1871?) [fig.1], en la què és el títol el que ens permet identificar el castell que només és un perfil al capdamunt d'una muntanya, tot d'ombra. La inscripció que hi consta, tot i que en aquest cas no especifica que hi hagi un castell, si ens diu que es tracta de Montsoriu i això ja ens pot donar què pensar. Un exemple d'una altra mena és el de les ruïnes més detallades, que recalquen el monument, és el de les *Ruïnes del Palau de Fluvià. Guissona* (1852) [fig.2], el qual presenta, a més a més, un contrast pronunciat de llums i ombres i una voluntat per definir l'arquitectura i fer-la nítidament perceptible. En altres dibuixos, tot i mostrar-se clarament la ruïna, com és el cas del *Enderrocament del carrer dels Copons (Barcelona)* (1868) [fig.3], on, sense excessiu detall, queda reflexada la ruïna i segons s'avança cap al fons l'escena va desdibuixant-se per deixar gairebé només els perfils, insinuant els espais. En algunes ruïnes, tot i la claredat amb què es percep el que és, el traç que configura la imatge és relativament ràpid i desdibuixat com és per exemple l'*Arc del pont del Diable. Martorell* (1868) [fig.4]. A les darreres obres –anys vuitanta –es torna més expressiu i menys detallista. Si bé no totes seran així, sí s'aprecia un avançament cap aquesta manera de fer. N'és una mostra el dibuix que porta per títol *Ruïnes* (1879?) [fig.5]. Un altre exemple que ens corrobora que el seu interès per la ruïna no es perd amb el pas dels anys és el de dues marines (sense títol) conservades al Museu-Victor Balaguer [fig.6 i 7] on podem veure que tot i que hagi canviat de geografia, interessants pels indrets costers, les ruïnes segueixen estant presents en ells.

### 6.2.2 La ruïna en les seves aquarel·les i treballs escenogràfics

Com ja hem dit anteriorment, es coneixen poques mostres d'aquesta faceta artística de Rigalt, d'una banda pel seu caràcter efímer i, de l'altre, perquè encara no s'ha estudiat amb deteniment i les que s'han atribuït a aquesta tasca no es poden afirmar amb seguretat. Malgrat això, tenim constància d'alguns exemples trobats en el catàleg que es feu de la mostra recollida pel Palau Marti Antiquitats, el que succeeix és que no tots incorporen ruïnes, que és el que a nosaltres ens interessa aquí. N'hi ha

un que sí, però no passa de ser una suposició el que sigui un treball escenogràfic, titulat *Ruïnes medievals* (1850)[fig.8], un del Museu del Prado i uns altres dos pertanyents a la Col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que tot i no ser pròpiament treballs escenogràfics ni atribucions, sí semblen haver estat inspirats en aquests i aporten una gran dosis de romanticisme i d'invenció que els separa de la gran majoria de dibuixos de Rigalt, dedicats a plasmar escenaris reals. El dibuix que sembla correspondre a un futur decorat escenogràfic mostra, en primer terme, un edifici de caire medieval amb tot de vegetació que creix pel seu costat esquerra, de manera salvatge i descontrolada, que consta d'una torre i un recinte amb una porta amb una obertura completament ogival. Al cel volen ocells, anant cadascun en una direcció diferent aportant una sensació de llibertat –amb aquesta idea de què al cel no hi ha camins establerts– al fons, més desdibuixat, sembla haver una mena d'estructura arquitectònica, ja que s'hi aprecien unes escales a través de la porta abans comentada. Tot plegat, convida a aquesta sensació d'un espai fantasiós, lluny de la realitat. Més accentuat encara és el romanticisme que veiem en els altres tres dibuixos, els quals estan datats, tots ells, cap al 1850 i són paisatges nocturns. No ens entretindrem amb els títols ja que dos d'ells s'anomenen igual, *Paisatge nocturn amb monestir en ruïnes* (un del Prado i un altre del MNAC) i el tercer és *Paisatge nocturn amb ruïnes gòtiques*. [fig.9] Un dels primers (el del Prado)[fig.10] i el darrer mostren les ruïnes gòtiques il·luminades per una foguera. Aquest tercer és l'únic que representa persones al costat de les flames del foc, mentre que en l'altre, tot i que segurament també hi són, es trobem ocults a dins de l'edifici. En l'altre paisatge de mateix títol (el del MNAC), [fig.11] no hi veiem ni persones ni fogueres que enllumenin l'escena de forma artificial, allà només s'hi veu una nit clara, il·luminada per la lluna que s'amaga darrera la torre de l'edifici en runes, deixant l'estructura arquitectònica a contrallum, encara que no molt accentuat, degut a que la lluminositat no és intensa. Tots ells manifesten aquella sensació dels paratges romàntics, silenciosos de la nit. Si en la pintura veiem el contrast entre les dimensions de les grandioses architectures amb la menudesa de les figures –encara que aquí també es pot apreciar en un d'ells –, en aquestes aquarel·les es pot apreciar el contrast entre la negra nit –el gran espai buit que es respira en els paisatges pictòrics, que poden transmetre una sensació d'infinitud– amb la esmorteïda llum –la finita i insignificant figura–. És segurament en aquestes obres, on podem establir uns majors paral·lelismes amb el paisatges del romanticisme alemany –salvant les distàncies–, com és el cas de les *Ruïnes de la catedral d'Altenberg* de Scheuren<sup>66</sup>. Ara bé, també tenim exemples d'aquarel·les que no es corresponen amb el tipus de ruïna romàntica, sinó amb la de crònica visual, com seria el cas de *Ruïnes de Bellesguard* (1847)(AHCB) [fig.12].

<sup>66</sup> Un dels paisatges exposats a la mostra titulada “ *Los espejos del alma. Paisaje alemán en el Romanticismo*”, celebrada al Museo Romántico de Madrid, desembre 2012- març 2013.

### 6.2.3 La ruïna en la pintura

Malgrat lo explicat, no voldríem caure en generalitzacions respecte a la pintura de Rigalt sense tenir la certesa de què són així. Ens atindrem, doncs, a relacionar les informacions abans esmentades sobre la tècnica i l'estil de la seva obra pictòrica amb els exemples que hem trobat sobre ruïnes, exemples que són alhora alguns dels seus quadres més coneguts. Són els olis que hem catalogat aquí, els quals es situen entre finals dels anys quaranta i mitjans dels seixanta (1848, 1852, 1865). En tots ells, especialment en el de 1848 i 1865, *Paisatge amb ruïnes* i *Ruïnes*, respectivament, mostren aquesta recreació d'un passat preterit al qual ha dotat d'una fantasia i un efectisme –que poques vegades trobarem de forma tan accentuada en els seus dibuixos– amb una voluntat d'obtenir un caràcter marcadament romàntic. Entre aquests dos quadres és on millor es pot apreciar la diferència estilística. En el *Paisatge amb ruïnes*[fig.13] el color està aplicat d'una forma poc natural, fins i tot els núvols ho són si els comparem amb el quadre de les *Ruïnes*[fig.14], on s'aprecia ja un major domini en la plasmació de la llum i les atmosferes. Tots dos però, presenten uns grans celatges, tan característics de Rigalt, així com figures de diminutes dimensions que contribueixen a atorgar monumentalitat a les architectures. Això és encara més patent si comparem la pintura de 1848 amb un dibuix amb el mateix nom (*Paisatge amb ruïnes*)[fig.15]<sup>67</sup>, que presenta un aspecte molt similar i segurament es tractava d'un apunt preparatori. On difereixen les dues obres és en el nombre de columnes –que augmenta en la pintura, conferint-li major cos a l'arquitectura –i en les figures, que en el dibuix trobem dos grups de persones reunits, d'esquena –com feia habitualment– i de majors dimensions malgrat que segueixin sent reduïdes, mentre que en la pintura només hi apareixen tres figures, de les quals una va sobre un cavall i la resta són animals. Les llums també semblen més realistes en el dibuix, probablement a causa dels contrastos que en la pintura atenua. Tot i que en els seus dibuixos constantment el que veiem són restes medievals, aquí el que observem són vestigis del món clàssic. En l'oli datat del 1865, s'hi observa encara més les dosis d'inventiva aplicades a l'arquitectura, on es contempla una barreja d'aspectes propis de l'arquitectura medieval amb unes columnes d'aire més clàssic i uns capitells replets de fantasia. En tots dos quadres no oblida d'afegir-hi la vegetació que cobreix les parts més altes i inaccessibles dels edificis. En aquest darrer només hi apareix una figura i és d'una mida extremadament menuda en contrast amb la monumentalitat de les ruïnes i amb l'amplitud del paisatge que s'estén cap a l'esquerra i cap al cel. Si en la pintura anterior –i especialment en el dibuix –les persones servien per a contrastar les dimensions i les distàncies, en aquesta obra el contrast gairebé no hi és, ja que la figura és tan diminuta que gairebé desapareix immersa en el paisatge. En el quadre de 1852, titulat *Voreres del Gaià*[fig.16], ja no trobem aquelles

---

<sup>67</sup> Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos, Barcelona, Albert Martí Palau, 2009, p. 20.

colossals architectures, sinó una més fragmentada i escampada pel paisatge, conferint-li un aire de major soledat i silenci, fruit de que no sembla haver-hi en ella presència humana.

## 7. CONCLUSIONS

En quant al paper que juga la figura de Lluís Rigalt en el món de l'ensenyament artístic i en el desenvolupament del gènere del paisatge, podem dir que exerceix un influx rellevant. Ara bé, no es pot parlar d'una rellevància com la que va poder obrar Martí Alsina, doncs Rigalt no ha assolit –ni llavors ni ara –una consideració tan alta ni en la Història de l'Art ni en el mercat artístic. Això no treu que tot i que l'envergadura de la seva influència no fos tan gran, o sí més no, tan evident, no fos decisiu per al desenvolupament de l'art català i, més concretament, pel paisatgisme. Va esdevenir-se una de les primeres autoritats artístiques que van impartir classes de paisatge a la Llotja i, fins aquell moment, va ésser la que més empenya va donar-li. Aquesta assignatura no la va dur a terme d'una manera imposada pel sistema acadèmic, sinó per amor a la mateixa i durant la seva càtedra va aconseguí dotar al paisatge d'un major status alhora que intentava fer-lo avançar des dels postulats neoclàssics fins als romàntics sense, però, tancar-se en ells, sinó mantenint-se obert a l'assimilació dels nous impulsos i progressos que es donessin en el camp pictòric, estimulants sempre als seus alumnes a avançar. S'ha volgut creure en la influència que Lluís Rigalt podria haver exercit en tots aquells artistes destacats de la segona meitat del segle XIX que van passar per les seves classes. Si bé no podem assegurar-ho, ja que no ens hem detingut aquí a analitzar la influència en els seus deixebles o contemporanis, sí podem afirmar que va ser un pilar important per a la pintura paisatgista catalana. Enmig d'un ambient natzarè, que no feia res per al desenvolupament d'aquest gènere pel qual no sentia gairebé cap inquietud i, que en temps del Neoclassicisme havia estat força infravalorat, Rigalt va esdevenir-se el contrapunt d'aquesta situació, essent l'únic en l'Escola que va mantenir-lo en peu intentant fins i tot fer-lo avançar. Sense ell, probablement el gènere del paisatge, que a la segona meitat del segle ja va gaudir de grans pintors consagrats a aquesta temàtica i d'una ja pròpiament escola catalana de paisatge, no hauria pogut evolucionar tan ràpidament i arribar a assolir un lloc dins del món artístic europeu, que abans no podia més que haver somiat.

Pel que fa a la seva activitat artística, la seva participació en publicacions com la de Pi i Maragall ens donen una idea del seu reconeixement i nivell artístic –que d'altra banda també es pot veure manifest a través dels càrrecs exercits a l'Escola de Nobles Arts –, el qual però comparteix amb altres figures. Com mostra la profusió de llibres de viatge de l'època, no va ser l'únic que va sortir a plasmar els paratges i ciutats de la seva terra, però sí que va ser dels pocs o possiblement l'únic que ho va fer amb tanta constància i amb tant d'amor. Va dedicar el seu art, en totes manifestacions artístiques que professava, a aquest gènere i això és el que fa d'aquest paisatgista, el gran paisatgista romàntic i el

primer gran paisatgista català, ja que es pot considerar que fou el primer que s'hi volcà amb una intensitat que cap altre artista català havia manifestat abans.

En quant a les ruïnes, podem dir que n'hi ha bàsicament de dos tipus. D'una banda, aquelles que volen ser un reflex de la realitat –en general podem afirmar que és la que més abunda en la seva obra dibuixística– i un testimoni d'un temps concret. Aquesta voluntat de crònica visual es veu manifesta amb especial incidència en els seus dibuixos de Barcelona on copsa totes aquelles transformacions que estan tenint lloc a la ciutat. D'altra banda, les ruïnes més pròpiament romàntiques, on podem observar més similituds amb el que generalment s'estén per Romanticisme –fent referència al gran Romanticisme europeu–. Aquesta la veiem sobretot manifesta en les primeres creacions, en la primera etapa de joventut, en la què es dedica força a la tasca d'escenògraf. Això es deu a la coincidència de l'època d'introducció del Romanticisme –anys trenta –i al fet, que el treball de decorador requeria una major aplicació de la imaginació i de la inventiva, de manera que va ser l'activitat on més podia evocar aquells plantejaments romàntics. Un altre lloc on ho veiem és en l'obra pictòrica, potser no de manera general ja que no hem consultat prou exemples com per arriscar-nos a afirmar-ho, però en els exemples que hem vist sí que s'hi manifestava una ruïna més bucòlica, sense pretensió de mostrar-nos un espai real.

En l'obra de Lluís Rigalt sovint es veuen confrontats el romanticisme i el realisme, en el sentit de què tots dos hi són com a constants i, a vegades, la plasmació accentuada d'un implica la disminució de la presència de l'altre. Amb el temps, va aprendre a saber conjuguar-los, transmutant el sentiment romàntic per tal d'adequar-se al cada cop més creixent interès pel realisme, de manera de què ambdós poguessin aparèixer, dialogant. Quan el tractament plàstic de la ruïna vol ser naturalista, com és la majoria de cops en els dibuixos, el romanticisme deixa de manifestar-se en la invenció i l'atmosfera fantàsica, per localitzar-se en el tema, en l'elecció d'unes ruïnes medievals, sovint de castells, convents o esglésies.

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia de caràcter general

#### ▪ Sobre el Romanticisme:

- ARGULLOL, Rafael, *La Atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Destino, 1994
- CABOT, Mateu, *L'ànima romàntica: claus interpretatives per atendre el romanticisme*, Palma, Lleonard Muntaner, 2009
- CALVO SERRALLER, Francisco, *Los géneros de la pintura*, Madrid, Taurus, 2005
- DE PAZ, Alfredo, *La Revolución romántica: poéticas, estéticas, ideologías*, Madrid, Tecnos, 1992
- GONZÁLEZ MORENO, Beatriz, *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *El Siglo XIX: bajo el signo del romanticismo*, Sílex, 1992

#### ▪ La situació a Espanya i Catalunya:

- CALVO SERRALLER, Francisco, *La imagen romántica de España: arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995
- CALVO SERRALLER, Francisco; GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, "Polémicas en torno a la necesidad de reformar o destruir la Academia durante el Romanticismo español", Valladolid, CEHA, 1978
- CASASAYAS I GULLEM, Francisca, *Els convents desapareguts a la Barcelona del segle XIX: 1808-1874*, Tesis de Llicenciatura, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 1985
- FONTBONA, Francesc; JORBA, Manuel, *El Romanticisme a Catalunya: 1820-1874*, Esplugues de Llobregat, Pòrtic, 1999
- FONTBONA, Francesc, *Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888* (Història de l'art català. Volum VI), Barcelona, Edicions 62, 1983
- HERNANDO, Javier, *El pensamiento romántico y el arte en España*, Madrid, Cátedra, 1995
- *Imagen romántica de España: Palacio de Velázquez, Parque del Retiro: Madrid, octubre-noviembre 1981 [catálogo de la exposición]*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981

- MARÉS, Federico, *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particular de Comercio. Escuela Gratuita del Diseño. Academia Provincial de Bellas Artes*, Barcelona, Diputación Provincial-Cámara de Comercio, 1964
- VÉLEZ, Pilar, “Pau Milà i Fontanals, capdavanter de l’estètica del Romanticisme” a *Serra d’Or*, Barcelona, 2010 (1955)

▪ **Sobre el gènere del paisatge i la ruïna:**

- *Cent anys de paisatgisme català: centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda: Museu d’Art Modern del MNAC, Barcelona, octubre-desembre 1994*, Barcelona, MNAC, 1994
- FONTBONA, Francesc, “El paisajismo en Cataluña del romanticismo al modernismo”, *Revista anual de historia del arte*, Liño, nº 10, 1997, pp. 175-194 [Consulta: Juliol 2014]. Disponible a Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72693>
- FONTBONA, Francesc; MANENT, Ramon, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979
- *La finestra oberta: paisatgisme català 1860-1936*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2004
- *L’esplendor de la ruïna*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2005
- *Los Paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993
- PANTORBA, Bernardo, *Los paisajistas catalanes*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1975
- *Pinturas de paisaje del Romanticismo español*, Madrid, Fundación Banco Exterior de España, 1985
- *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995
- SIMMEL, George, *La filosofia del paisatge*, Madrid, Casimiro, 2013

## **Bibliografia específica sobre Lluís Rigalt**

▪ **Llibres, articles i catàlegs:**

- CASELLAS, Raimond, *El dibuixant paisista Lluís Rigalt*, Barcelona, L’Avenç, 1900
- CIRUELOS GONZALO, Ascensión, “Lluís Rigalt i Farriols. Noticias de las pruebas realizadas para la obtención del título de académico de mérito de la Academia de San Fernando”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. VII-VIII, Barcelona, RACBASJ,

1993-1994 [Consulta: Juny 2014] Disponible a Raco:

<http://www.raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219149/330578>

- DURÁ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi III. Dibuixos de Lluís Rigalt*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2002
- DURÁ, Victoria, *Vistes de la Barcelona antiga: 1876-1884*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1998
- EGUILLOR RAMOS-PAUL, María Julia, *Luis Rigalt*, Tesis de Llicenciatura, Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, 1961
- “En la Virreina. Los dibujos de Luis Rigalt”, *Destino*, núm. 1011, Barcelona, 22-XII-1956, p. 23; 33.
- FOLCH I TORRES, Joaquim, “Luis Rigalt (1814-1894) y el origen de la escuela paisajista catalana” a *Destino*, núm. 876, Barcelona, maig 1954, pp.18-19
- FONTBONA, Francesc, *Lluís Rigalt: resum de la conferència donada al Cercle Artístic de Sant Lluc el 10 de març de 1994*, Barcelona, El Cercle, 1996
- *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i l'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Martorell, Ajuntament de Martorell, 2007
- *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Barcelona, Albert Martí Palau, 2009
- MASRIERA I MANOVENS, Joseph, *Memoria necrológica del artista pintor Luis Rigalt y Farriols...leída...16 de diciembre de 1894*, Barcelona, Imprenta de Víctor Berdós, 1894
- MIQUEL Y BADIA, Francisco, “Elogio de D. Luis Rigalt y Farriols” a *Acta de la Sesión Pública celebrada el 23 de Diciembre de 1894*, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes, 1895
- OLLÉ PINELL, Antonio, *Dibujos de Luis Rigalt, 1814-894: catálogo de los que posee la Academia*, Barcelona, Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1956
- PI I MARAGALL, Francesc, *España: obra pintoresca en láminas ya sacadas con el daguerrotipo, ya dibujadas del natural grabadas en acero y en boj*, Barcelona, Imprenta de Juan Roger, 1842
- PORTABELLA BUXENS, Josep, *RIGALT: tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX*, 1977 [inèdit, conservat a la Biblioteca de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona]
- RIGALT, Lluís, *Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984
- RIGALT, Lluís, *Dibuixos originals per a l' "Álbum enciclopédico-pintoresco de usos industriales" de Lluís Rigalt realitzats entre 1856 i 1858*, [inèdit. conservat a la Biblioteca de Catalunya]
- RIGALT, Lluís, *Paisage: Colección de muestras*, Barcelona, F. Campañá editor, 1863

- SOLÀ-MORALES, Ignasi, *El problema de las artes aplicadas y la teorización del eclecticismo en España: el “Álbum enciclopédico y pintoresco” de Luis Rigalt*, Valladolid, CEHA, 1978
- VÉLEZ, Pilar, “Lluís Rigalt. Dibuiant i pintor de vistes d’Arenys de Mar”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 11, Barcelona, RACBASJ, 1997 [Consulta: Juny 2014] Disponible a Raco:  
<http://www.raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219149/330578>

## ANNEX DOCUMENTAL

(\*Degut a una qüestió de drets d'imatge, als annexos apareix solament la informació corresponent a tots aquells dibuixos, aquarel·les i pintures què, malauradament, no podem presentar.)

### Les ruïnes en l'obra de Lluís Rigalt: catalogació:

#### PINTURES

##### **VORES DEL GAIÀ** (1852):

Oli sobre tela

Signatura: "*L.Rigalt/1852*" (angle inf. Esquerre)

Bibliografia: *Catàleg de Pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern (M-Z)*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987, p. 850

##### **RUÏNES** (1865):

Oli sobre tela

Signatura: "*L.Rigalt/1865*" (angle inf. Esquerre)

S'exposa al Museu Nacional d'Art de Catalunya

##### **PAISATGE AMB RUÏNES** (1848):

Oli sobre tela

Col·lecció de la Fundació Banco Santander

#### DIBUIXOS I AQUAREL·LES

Col·lecció que posseeix la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi:

##### **RUÏNES DEL PALAU FLUVIÀ. GUISSONA** (1852):

Nº d'inventari: 610 D

Tinta i aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripció: "*Guissona. Palacio de Fluvia./1852*" (tinta, part inf. Dreta).

\*Suposem que aquesta construcció de residència dels bisbes coneguda com "obra de Fluvià" o de "Santa Llucia" destruïda al 1808 és la que representa Rigalt en aquest dibuix.

##### **PORTAL DE GRAELLS. CARDONA** (1864):

Nº d'inventari: 613 D

Tinta negra i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripció: "*Cardona. Puerta de Graells. 15 Agosto 1864*" (tinta, part inf. Dreta). Hi ha notícies de què ja al 1854 Rigalt va visitar i dibuixar la vila i els seus voltants.

##### **PLAÇA DE LA MERCÈ (BARCELONA)** (1867):

Nº d'inventari: 616 D

Llapis i aiguada sèpia.

Inscripció: "*Barna/Plaza de la/Merced/Setbre 1867*" (tinta, part inferior esquerra).

**ENDERROCAMENT AL CARRER DE COPONS (BARCELONA)** (1868):

Nº d'inventari: 631 D

Llapis sobre paper (tacat de fòxing).

Inscripció: "*Barcelona. Calle de Copons. Febrero de 1868*" (tinta, part inf. Esquerra).

**ENDERROCAMENT AMB CASES I ESGLÉSIA (BARCELONA)** (1868?):

Nº d'inventari: 624 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

\*L'artista centra tota la seva atenció en un enderrocament, deixant-hi insinuat al fons el paisatge urbanístic. És una visió que, com alguna altra que veurem aquí, es desmarca del caràcter descriptiu amb què Rigalt tracta els paisatges barcelonins, normalment fàcils d'identificar, per concentrar-se en l'anècdota de la ruïna.

**ARC DEL PONT DEL DIABLE. MARTORELL** (1868):

Nº d'inventari: 636 D

Llapis i lleugera aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Martorell Stbre 1868./Arco al extremo del puente del Diablo*" (tinta, part inf.).

**ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL (BARCELONA)** (1869):

Nº d'inventari: 657 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Antiguo templo de S. Miguel, demolido en Fº de 1869*" (tinta, part sup. Esquerra).

\* De la seva construcció, que pel que sembla comença al 1868, se'n salvaren el campanar, que es reconstruí. Rigalt recull un moment dels treballs de demolició de l'edifici, que pel que podem observar avançaven de al seva part posterior cap a la façana principal, la qual queda assenyalada al dibuix, però amagada a l'espectador.

**PATI DEL CONVENT DE SANTA MARIA DE JONQUERES (BARCELONA)** (1869):

Nº d'inventari: 656 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Barna. Patio en Junqueras Marzo 1869*" (tinta, part inf.)

**ENDERROCAMENT DEL CONVENT DE SANTA MARIA DE JONQUERES (BARCELONA)** (1869):

Nº d'inventari: 653 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Barna. Junqueras./Marzo de 1869*" (tinta, part inf.).

**MONTJUÏC (BARCELONA)** (1869):

Nº d'inventari: 645 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Montjuí. Abril 69*" (tinta, part inf. Esquerra)

\*Les focalitzacions tan íntimes que mostra Rigalt, recollint molt concrets de la muntanya, que no identificaríem si no fos per els seves inscripcions, són del tot innovadores respecte a la iconografia de Montjuïc.

**ARC DEL PONT DEL DIABLE. MARTORELL** (1869):

Nº d'inventari: 638 D

Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Martorell. Parte superior del arco en el puente del diablo. Stbre 69*" (tinta, part inf. Esquerra).

**FORT PIUS (BARCELONA)** (1870):

Nº d'inventari: 664D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Fuerte Pio. Barna/Febrero 1870*" (tinta, part inf. Dreta).

\*Representa les restes del que fou el Fort Pius, fortificació que es construí al mateix temps i amb motius idèntics a la Ciutadella, que llavors era una zona rural sense urbanitzar. No desaparegué fins al 1868, malgrat que feia molt temps que res en justificava l'existència.

**MURALLA D'HOSTALRIC (1870):**

Nº d'inventari: 1000 D

Llapis negre i marró amb aiguada grisa sobre paper.

Inscripció: "*Hostalrich. Julio 70*" (tinta, part inferior esq.)

**TORRE I INTERIOR DE LA MURALLA D'HOSTALRIC (?) (1870):**

Nº d'inventari: 996 D

Llapis i aiguada gris i sèpia sobre paper (tacat de fòxing).

Inscripcions: "*Julio 70*" (llapis, part inf. Dreta).

**ENTRADA AL MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES (BARCELONA) (1870):**

Nº d'inventari: 1028 D

Llapis, lleugera aiguada sèpia i tocs de blanc de plom sobre paper acigronat fosc.

Signatura: "R." (tinta, part inferior dreta).

Inscripció: "*Pedralbes. Sbre 1870*" (tinta, part inferior).

**MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES (BARCELONA) (1870):**

Nº d'inventari: 1034 D

Llapis negre i marró i lleugera aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Signatura: "L.R" (anagrama, tinta angle inf. Dret).

Inscripció: "*Pedralbes Ocbre 1870*" (tinta, part inf. Esq.).

**ENDERROCAMENT DE LA PLAÇA NOVA (BARCELONA) (1871):**

Nº d'inventari: 1050 D

Llapis sobre paper.

Inscripcions: "*Barna Plaza Nueva/Marzo de 1871*" (tinta, angle inf. Esquerra).

\*És probable que el lloc representat per Rigalt sigui l'arc del portal del Bisbe de la ciutat romana, que unia les dues torres adossades i que donaven pas al pont que formava el portal.

**CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES) (1871?):**

Nº d'inventari: 1071 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Castillo de Monsoliu.*" (tinta, part inf. Dreta).

\*Enganxat en un altre paper de la mateixa mida.

\*Hem datat la sèrie dels dibuixos de Montsoriu l'any 1871 basant-nos en el dibuix "*Interior del castell de Montsoriu*", que és l'únic que està datat.

**CASTELL DE MNTSORIU DES DE LA MASIA VILÀ (1871?):**

Nº d'inventari: 1077 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Monsoliu desde vilá*" (tinta, al dors).

**CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES) (1871?):**

Nº d'inventari: 1223 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper (tacat de fòxing).

**CASTELL DE MONTSORIU DES DE LA MASIA VILÀ (1871?):**

Nº d'inventari: 1076 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Monsoliu. Desde la masía vilá*" (tinta, al dors).

**PAISATGE AMB TURÓ I RUÏNES D'UN CASTELL AL FONTS (CASTELL DE MONTSORIU?)** (1871?):

Nº d'inventari: 591 D

Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.

\*Enganxat en un àlbum original de Rigalt.

**MUNTANYA I CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES)** (1871?):

Nº d'inventari: 1072 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper verd.

Inscripcions: "*Tornada de al montaña de Monsoliu*" (tinta, al dors).

**TORRE DE L'HOMENATGE DEL CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES)** (1871?):

Nº d'inventari: 1074 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Monsoliu Torre del homenaje desde la plaza de armas*" (llapis, part inf.); "*de la llamada plaza de armas*" (tinta, al dors).

\*El dibuix està tallat per la banda dreta, per això la inscripció no està completa.

**INTERIOR DEL CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES)** (1871):

Nº d'inventari: 1075 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Monsoliu. Agosto 1871*" (tinta, part inf.).

\*És l'únic dibuix de Montsoriu que està datat.

**TORRE DE L'HOMENATGE DEL CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES)** (1871?):

Nº d'inventari: 1073 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Castillo Monsoliu. 2º recinto*" (tinta, al dors).

**CASTELL DE MONTSORIU (ARBÚCIES)** (1871?):

Nº d'inventari: 1070 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper verd.

Inscripcions: "*2º recinto*" (llapis, part inf.); "*Monsoliu. Entrada al 2º recinto*" (tinta, al dors).

**TORRENT DE LES JONQUERES (BARCELONA)** (1872):

Nº d'inventari: 1084 D

Llapis sobre paper acigronat.

Inscripció: "*1872/Barna/Torrente Junqueras*" (tinta, angle inf. Esq.).

**MONTJUÏC (BARCELONA)** (1873):

Nº d'inventari: 1114 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Monjui/Mayo 73.*" (tinta, angle inf. Esquerra).

**MONTJUÏC (BARCELONA)** (1873):

Nº d'inventari: 1111 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Monjui Mayo 73*" (tinta, angle inf. Esquerra).

**MONTJUÏC (BARCELONA)** (1873):

Nº d'inventari: 1108 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Monjui./ Mayo 73*" (tinta, angle inf. Esquerra).

**HORT DEL CONVENT DE SANTA ANNA (BARCELONA) (1873):**

Nº d'inventari: 1115 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripció: "*Barna/Huerto de Sta Ana/Mayo 1873*" (tinta, angle inf. Dret).

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DE SANTA ANNA (BARCELONA) (1874?):**

Nº d'inventari: 1123 D

Llapis, carbó, aiguada grisa i tocs de blanc de plom sobre paper gris.

Inscripcions: "*Sta. Ana*" (llapis, al dors).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA) (1874):**

Nº d'inventari: 1145 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del Carme. Barna. Abril 1874*" (tinta, part inf. Esquerra).

**ENDERROCAMENT DEL CONVENT DE LES CAPUTXINES (BARCELONA) (1874):**

Nº d'inventari: 1125 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Barna/ Convento de las Capuchinas/ Abril 1874*" (tinta, angle inf. Dret).

\* Com es veu en la sèrie de dibuixos del convent de les Caputxines, Rigalt, amb un concepte molt escenogràfic, recull el 1874 el procés de destrucció de l'edifici. La informació que aporta la bibliografia sobre el moment en què l'edifici desaparegué resulta confusa atesa la data dels dibuixos del nostre artista, ja que s'hi refereix que el 1880 les caputxines abandonen el convent per anar-se'n a un altre. És probable que després de 1874 quedessin algunes dependències del convent dempeus i que les monges continuessin allà aquests 6 anys.

**ENDERROCAMENT DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES CAPUTXINES (BARCELONA) (1874):**

Nº d'inventari: 1127 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Barna/Iglesia de Capuchinos/ Abril 1874*" (tinta, part inf. Esquerra).

**ENDERROCAMENT DE LA MURALLA DE MAR (BARCELONA) (1874):**

Nº d'inventari: 1128 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Barna Muralla del Mar. Abl. 1874*" (tinta, part inf. Dreta).

\* Al 1873 començaren els enderrocaments de la Muralla de Mar, que duraren alguns anys. Un cop desapareguda la muralla de Mar, el 1887 es construí el nou passeig de Colom en terreny guanyat al mar. Aquest dibuix recull un dels primers moments de l'aterrament de la muralla de Mar de Barcelona. Hi podem veure una via oberta entre la muralla a nivell de la platja, segurament el carrer de Sota Muralla, en una impressionant perspectiva presa aproximadament des de la plaça de Sant Sebastià, i al final s'hi distingeix l'enderrocat baluard de Sant Francesc. Al fons tornem a distingir la muntanya de Montjuïc.

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA) (1874):**

Nº d'inventari: 1154 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Iglesia del Carmen/Mayo 1874*" (tinta, part inf. Dreta).

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA) (1874):**

Nº d'inventari: 1149 D

Llapis, aiguada sèpia i aquarel·la sobre paper acigronat.

Inscripció: "*Iglesia del Carmen./Frente a la/calle del Carmen/Mayo 1874*" (tinta, part dreta).

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1153 D

Llapis, aiguada sèpia i aquarel·la sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Barcelona/Iglesia del Carmen/Junio 1874*" (tinta, part inf. Dreta).

**CLAUSTRE DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1175 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Esglesia del Carme-/Claustre*" (llapis, al dors).

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1157 D

Llapis i aquarel·la sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Barna/Iglesia del Carmen/Junio 1874*" (tinta, part inf. Esquerra).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL COVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1155 D

Llapis i aquarel·la sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Barna/Iglesia del Carmen/Junio 1874*" (tinta, part inf. Esquerra).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1165 D

Llapis i lleugera aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del Carmen/Junio de 1874*" (tinta, angle inf. Dret).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1165 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del Carmen/Junio de 1874*" (tinta, part inf.).

**CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1147 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Convento del Carmen. Julio 1874*" (tinta, part sup. Dreta).

\* Va ser destruït quasi completament el 1835, arran de les bullangues, per un incendi. Després es va reconstruir i reformar, i així esdevingué universalitat literària, fins que el 1873 l'ensenyament es traslladà al nou edifici de la Universitat.

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1146 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Barna Iglesia del Carmen*" (tinta, part inf. Esquerra).

**RUÏNES DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1150 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Convento del Carmen/ Julio 1874*" (tinta, angle sup. Esquerra).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1152 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Barna/Iglesia del Carmen./Julio de 1874*" (tinta, angle inf. Esquerra).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1161 D

Llapis i aiguada sèpia i grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del/Carmen/Julio de 1874*" (tinta, part inf. Dreta).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1148 D

Llapis i aquarel·la sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Iglesia del Carmen. Julio 1874*" (tinta, part inf. Dreta).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1156 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del/Carmen/Julio de 1874*" (tinta, part inf. Esquerra).

**RUÏNES DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1159 D

Llapis i aiguada grisa i sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Convento del Carmen/Julio de 1874*" (tinta, angle sup. Dret).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1166 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del Carmen/Julio de 1874*" (tinta, angle sup. Esquerra).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1182 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Barna Iglesia del Carmen./Julio de 1874*" (tinta, part inf. Dreta).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1178 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del Carmen/Julio de 1874*" (tinta, angle inf. Esquerra).

**RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1177 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Iglesia del/Carmen/Julio de 1874*" (tinta, angle inf. Dret)

**RUÏNES DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1158 D

Llapis, aiguada sèpia i blanc de plom sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Convento del Carmen/Julio de 1874*" (tinta, angle inf. Dret).

**RUÏNES DEL CLAUSTRE DEL MONESTIR DE SANT PERE DE LES PUELLES (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1195 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Barna/S. Pedro de la Puellas. Julio 1874*" (tinta, part inf. Esquerra).

**ENTRADA A L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES CAPUTXINES. CARRER DEL CARME (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1162 D

Llapis, aiguada sèpia i blanc de plom sobre paper acigronat fosc.

Inscripcions: *"Barna Julio 1874/Calle del Carmen/ entrada a la Iglesia Capuchinas"* (tinta, angle inf. Dret).

\*Rigalt retrata aquí la façana de l'església, encara dempeus l'any 1874.

**MONTJUÏC (BARCELONA)** (1874):

Nº d'inventari: 1138 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripció: *"Falda de Monjui. Nbre 1874"* (tinta, part inf. Esq.).

**CARRER DEL PARADÍS (BARCELONA)** (1875):

Nº d'inventari: 1207 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: *"Barna/Calle Paradis/Mayo 75"* (tinta, angle inf. Esquerra).

**CARRER DEL PARADÍS (BARCELONA)** (1875):

Nº d'inventari: 1208 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: *"Barna/Calle Paradis/Mayo 75"* (tinta, part inf. Esquerra).

**CONVENT DE SANT SEBASTIÀ (BARCELONA)** (1875):

Nº d'inventari: 1219 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripció: *"Barna/S.Sebastian/demolido en/Agosto de/1875"* (tinta, part inferior esquerra).

**ENDERROCAMENT DEL BALUARD DE SANT FRANCESC A LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)**

(1875):

Nº d'inventari: 1217 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat fosc.

Inscripció: *"Barna. Boquete abierto en la muralla del Mar. Baluarte S. Franco. Agosto 1875"* (tinta, part sup.).

\*Recull un dels primers moments de l'enderrocament. El baluard de St. Francesc es trobava a l'altura de la Plaça del Duc de Medinaceli i davant del convent de St. Francesc, del qual prengué el nom i amb el que estava comunicat. Va ser gràcies a aquesta connexió d'un punt a l'altre que els frares van poder fugir quan al 1835, van incendiar el convent.

**ENDERROCAMENT DEL BALUARD DE SANT FRANCESC A LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)**

(1875):

Nº d'inventari: 1216 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: *"Barna. Boquete Abierto en el baluarte de S. Francisco. Muralla del Mar./ Agosto 1875."* (tinta, part sup.).

**SARRIÀ (BARCELONA)** (1875):

Nº d'inventari: 1235 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: *"Sarriá. Sbte 1875"* (tinta, part inf. Dreta).

**SARRIÀ (BARCELONA)** (1875):

Nº d'inventari: 1237 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripció: *"Sarriá. Sbte 1875"* (tinta, part inf. Esq.).

**SARRIÀ (BACELONA)** (1875):

Nº d'inventari: 1239 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Sarrià. Sbre 1875*" (tinta, angle inf. Esquerra).

**ENDERROCAMENT A BARCELONA** (1876):

Nº d'inventari: 438 D

Tinta negra i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Mar<sup>a</sup>. 76*" (tinta, angle inf. Dret).

**RUÏNES DEL CASTELL DE GELIDA** (1876):

Nº d'inventari: 1304 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "*Gelida. Castillo. Junio 76*" (tinta, part inf. Dreta).

**ANTIGA FARGA. ARBÚCIES** (1876):

Nº d'inventari: 1284 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Arbucias. Antigua Fragua. Junio 76*" (tinta, part inf. Dreta).

**RESTES D'UNA ANTIGA FARGA. CARRETERA D'ARBÚCIES** (1876?):

Nº d'inventari: 1010 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "*Molino de Cuadras Fragua*" (llapis, part inf. Esquerra); "*Carretera de Arbucias./Restos de la Antigua Fragua*" (tinta, al dors).

**TORRE DELS FRARES. HOSTALRIC** (1876):

Nº d'inventari: 1297 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper gris.

Inscripcions: "*Torre dels Frares. Junio 76*" (tinta, part inf.); "*Torre dels Frares*" (llapis, sota la inscripció a tinta).

\*Enganxat en un altre paper de mides superiors.

**CARRER MAJOR. HOSTALRIC** (1876):

Nº d'inventari: 1299 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Hostalrich. Calle Mayor. Junio 76*" (tinta, part inf.).

**TOSSA. RESTES DE LA PRIMITIVA ESGLÉSIA** (1876):

Nº d'inventari: 1334 D

Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Tossa. Julio 76*" (tinta, part inf. Esquerra).

**TOSSA. VILA VELLA** (1876):

Nº d'inventari: 486 D

Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.

Inscripció: "*Tossa/Vilavella/Agosto 76.*" (tinta, part inferior dreta).

**TOSSA** (1876):

Nº d'inventari: 594 D

Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "*Tossa. Agosto 76*" (tinta, part inf. Esquerra).

**ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT JOAN SAMORA. SANT LLORENÇ D'HORTONS** (1876):

Nº d'inventari: 1340 D

Llapis i lleugera aiguada grisa sobre paper.

Signatura: "R" (tinta, a continuació de la inscripció).

Inscripcions: "S. Juan. Setbre. 76." (tinta, part inf. Esquerra).

**ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT JOAN SAMORA. SANT LLORENÇ D'HORTONS** (1876):

Nº d'inventari: 1341 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Inscripcions: "S. Juan. Sufrag<sup>a</sup> de S. Llorens de Ortons" (llapis, part inf. Esquerra); "S. Juan. Sufraganea de S. Llorens de Ortons. Setbre. 76" (tinta, part inf. Esquerra).

**ENDERROCAMENT DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES MAGDALENES (BARCELONA)** (1877):

Nº d'inventari: 1358 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "Barna/Iglesia de/las Magdale/nas./Enero 1877." (tinta, part inf. Esquerra).

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES MAGDALENES (BARCELONA)** (1877):

Nº d'inventari: 1360 D

Llapis i aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripcions: "Barna/Interior de la Iglesia de las Magdalenas./Enero de 1877." (tinta, part inf.).

**ENDERROCAMENT DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES MAGDALENES (BARCELONA)** (1877):

Nº d'inventari: 1361 D

Llapis i lleugera aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripcions: "Barna/Iglesia de las Magdalenas. Enº. 77." (tinta, part inf. Esquerra).

**ENDERROCAMENT DEL CONVENT DE LES MAGDALENES (BARCELONA)** (1877):

Nº d'inventari: 1357 D

Llapis i lleugera aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripcions: "Barna/Convento de las/Magdalenas./Febrero 77." (tinta, angle sup. Dret).

**ENDERROCAMENT DE LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)** (1878):

Nº d'inventari: 1367 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "Barcelona Mayo/1878/Derribo de la muralla del/Mar" (tinta, angle inf. Dret).

**ENDERROCAMENT DE LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)** (1878):

Nº d'inventari: 1365 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "Mayo 1878/Demolicion de la muralla del/Mar. Barcelona" (tinta, part inf. Dreta).

\*Enganxat en un altre paper de la mateixa mida.

**ENDERROCAMENT DE LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)** (1878):

Nº d'inventari: 1366 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "Barna Mayo 1878/Derribo de la/Muralla del Mar" (tinta, angle inf. Esquerra).

**RESTES DE LA TORRE DE LA CIUTADELLA (BARCELONA)** (1878):

Nº d'inventari: 1372 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "Barna. Mayo 1878./Restos de la Torre de la/Ciudadela" (tinta, angle inf. Dret).

**RUÏNES** (1879?):

Nº d'inventari: 580 D

Tinta i aiguada sèpia sobre paper.

**PAISATGE AMB ARBRES I RUÏNES D'UNA FORTIFICACIÓ A LA VORA D'UN RIU** (1879?):

Nº d'inventari: 1439 D

Llapis, tinta i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Signatura: "L.R" (anagrama, tinta, angle inf. Dret).

\*Enganxat en un altre paper d la mateixa mida.

**ESGLÉSIA DEL MONESTIR DE SANTA MARIA DE RIPOLL** (1881):

Nº d'inventari: 1401 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "Ripoll Agosto 81" (llapis, part inf. Dreta).

**CAMPANAR DE L'ESGLÉSIA DEL MONESTIR DE SANTA MARIA DE RIPOLL** (1881):

Nº d'inventari: 1402 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat.

Inscripcions: "Agosto 81./Ripoll" (llapis, angle inf. Dret).

**MONTJUÏC. EL MORROT (BARCELONA)** (1884):

Nº d'inventari: 1408 D

Llapis i aiguada sèpia sobre paper.

Inscripcions: "Monjui. Morrot. Marzo 1884" (tinta, angle sup. Esquerra).

**POBLE AMB UNA TORRASSA** (1890?):

Nº d'inventari: 537 D

Tinta i aiguada sèpia amb tocs de blanc de plom enfosquits sobre paper verd.

Inscripció: "Agustin Baiges y Cristofol de Tortosa" (tinta, dors).

**CAMÍ AMB FIGURES I RESTES DE TORRASSA AL FONS** (1890?):

Nº d'inventari: 545 D

Tinta negra i sèpia i aiguada sèpia sobre paper.

**RUÏNES I ESGLÉSIA MEDIEVALS** (1890?):

Nº d'inventari: 1409 D

Tinta negra i sèpia i aiguada sèpia sobre paper.

\*El dibuix està realitzat al dors d'una comunicació impresa de l'Acadèmia, datada el 5 d'abril de 1889, en la qual es convoca els membres acadèmics a una de les seves sessions.

**RUÏNES D'UN CASTELL** (1890?):

Nº d'inventari: 1432 D

Tinta negra i aiguada sèpia sobre paper.

Signatura: "LR." (anagrama) (tinta, part inf. Dreta).

**RUÏNES D'UN TEMPLE CLÀSSIC** (1890?):

Nº d'inventari: 1421 D

Tinta negra i aiguada sèpia sobre paper.

Signatura: "LR." (anagrama) (tinta, angle inf. Dret).

**CARRER DE BARCELONA (?)** (1890?):

Nº d'inventari: 553 D

Tinta i aiguada sèpia sobre paper.

**PLATJA AMB RUÏNES** (1879) [Perdut]:

Llapis, aiguada sèpia i tocs de blanc de plom sobre paper gris-verdós.

Col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional de Catalunya:

**PAISATGE NOCTURN AMB RUÏNES GÒTIQUES** (ca. 1850):

Nº d'inventari: 214455-000

Tinta a ploma i aquarel·la sobre paper.

Gran format.

Sense datar ni inscripció.

Signatura: "Rigalt" (part inferior dreta).

\*Les ruïnes es troben al bell mig de la composició. En primer terme veiem una mena de construcció enterrada, de caire més romànica, sobre la qual s'hi ha erigit unes escales que donen accés a una arquitectura gòtica, on es troben refugiades unes persones fent un foc. Darrera aquest edifici s'estén una planícia i darrera la vegetació.

**PAISATGE NOCTURN AMB MONESTIR EN RUÏNES** (ca. 1850):

Nº d'inventari: 214454-000

Tinta a ploma i aquarel·la sobre paper.

Gran format.

Sense datar ni inscripció.

Signatura: "Rigalt" (part inferior central).

\*Al centre de la composició trobem una construcció flaquejada per un bosc a l'esquerra i per un riu a la dreta. Al fons, veiem algunes muntanyes. L'arquitectura es troba a la vora de l'aigua i es compon per un mur i al centre una estructura que s'eleva gran altura i de la què només hi resta en peus una torre i un fragment de mur amb dues obertures. L'edifici es troba a contrallum, amb la llum amagant-se darrera la torre. Aquest clar de llum li dona un aire fantasmagòric a l'escena.

**RUÏNES DE BELLESGUARD** (1865):

Nº d'inventari: 3190

Llapis i aiguada en sèpia.

Petit format.

Signatura: "Lluís Rigalt" (part inferior)

Inscripció: "Bellesguart" (?) (marge inferior)

\*Paisatge amb ruïnes d'un edifici. La composició s'estructura amb una diagonal que va de la part inferior dreta in crescendo fins al cantó esquerra. Aquesta diagonal es tradueix en la representació a partir d'un camí de grava, que deixa a banda i banda, una sèrie d'edificacions, així com també hi apareix la vegetació que voreja la senda. L'enfoc podríem considerar-lo força fotogràfic, ja que no és limita a dibuixar les ruïnes que apareixen a la dreta, sinó també un tros de l'esquerra, però tallant-lo d'una manera molt dràstica amb aquest enquadrament.

**PAISATGE AMB RUÏNES I FIGURES:**

Llapis i aiguada sèpia.

Petit format.

Signatura: "L. Rigalt" (marge inferior)

No està datat.

\* Es tracta d'un paratge natural, que s'estén fins l'horitzó. Tornem a trobar una diagonal, que tornar a ser un camí, aquest cop d'esquerra a dreta en sentit ascendent. En ell hi apareixen dues figures de mida molt reduïda, tractades com feia altres cops, ombrejant tot el cos, deixant només un perfil reconeixible i alhora difós. Al centre de la composició trobem un arbre i una gran roca, que podria formar part d'un edifici antic que estigués en un estat de ruïnes, però no ho deixa del tot clar. Al costat dret es troba el camí de baixada per on passen les persones, i al fons d'aquest hi són visibles

les restes d'alguna construcció amb arbres al fons i un paisatge de llunyanies. Al cantó esquerra de la roca i l'arbre que centren la composició, trobem un penya-segat i un turó als fons i a l'esquerra.

#### **PAISATGE AMB RIU I UN EDIFICI:**

Nº d'inventari: 26157

Tinta i aiguada sèpia.

Format mitjà.

Signatura: "*L.Rigalt*" (marge inferior)

\*Es tracta d'un paisatge rural, una planícia amb un mena de rierol al primer que s'allunya cap al fons, marcant altre cop una diagonal, tot i que aquest cop no tant clara i un horitzó baix, que deixa pas a un gran celatge. Al centre de la composició i en un segon pla, veiem les ruïnes d'un edifici al qual li falta la teulada i on encara hi resta en peus una torre. Al costat de l'edifici hi ha uns quants arbres i pels forts contrastos de llum i ombra, sembla que estigui representant un capvespre.

#### **PAISATGE AMB ARBRES, FIGURES I RUÏNES** (Juliol 1869):

Llapis i aiguada en sèpia.

Petit format.

Sense signar.

Inscripció: "*Detrás al Prado tatedum*" (?) (part inferior). Les lletres que no es troben en cursiva és perquè no hem sabut llegir-les i entendre que deien però això és el que ens ha semblat que hi posava.

\*Es tracta d'un apunt ràpid, a base de línies curtes, gairebé totes en zig-zag. Al primer terme tornem a trobar un camí amb gesta, però aquest cop no marca una diagonal, sinó que es troba disposat en horitzontal. Davant d'aquest camí hi ha una tanca, aparentment de fusta i darrera una arboreda. A l'extrem esquerra és on hi apareix una construcció i algunes figures d'aquesta. Sembla ser el fragment d'un edifici, però no es troba gaire detallat, si el comparem amb els arbres d'abans.

#### **SANT JOAN DE LES ABADESSES** (1855):

Nº d'inventari: 3162

Llapis i aiguada sèpia.

Petit format.

Sense signar.

Inscripció: "*1855*"/"*S. Joan de las Abadesas*"/"*S.Pol*" (part inferior esquerra).

\*Es veu un carrer amb gent, al fons del qual hi ha una església. En primer terme veiem l'encreuament de dos carrers, a la cantonada dels quals hi veiem les ruïnes d'un edifici, al qual li falta el sostre i les marts altes del mur es troben fragmentades i amb vegetació al damunt. A la part baixa d'aquesta construcció veiem un entrant en la paret de forma semicircular que podria ser una entrada o bé, una font. A dalt d'aquest hi trobem un nínxol amb una figureta d'algun sant –probablement Sant Joan–.

#### **CASTELL DE CENTELLES** (1844):

Nº d'inventari: 3180

Llapis i aiguada en sèpia.

Petit format.

Sense signar.

Inscripció: "*Castillo de Centellas 1844*" (marge inferior, centre-dreta).

\*Està representant l'entrada al castell. Els dos murs que s'aprecien es troben malmesos i fragmentats en la seva part superior i poblats per la vegetació que ha anat creixent amb els anys.

#### **CASTELL DE CENTELLES** (1844):

Nº d'inventari: 3181

Llapis i aiguada sèpia.

Petit format.

Sense signar.

Inscripció: "*Castillo de Centellas. 1844*" (marge inferior, centre-dreta).

\*Aquí no s'observa un fragment concret del castell, sinó tot el seu perfil al capdamunt de la muntanya. Destaca el perfil emmurallat, bastant regular i intacte a la dreta del dibuix i més malmès a l'esquerra, on es veu l'absència de grans trossos del mur. A dalt de tot, s'hi eleva un cim en el que sembla haver-hi una altra construcció, aparentment en ruïna.

#### **PORTADA PER A L'ÀLBUM DE DIBUIXOS DE JOSEP PLANELLA I COROMINA** (ca. 1860):

Format infoli.

Tinta i aiguada sèpia.

Signat: "Rigalt" (part inferior dreta)

En les pròpies ruïnes del dibuix trobem inscripcions que fan referència a la informació sobre l'autor i l'àlbum: "ALBUM DE D. JOSÉ PLANELLA Y COROMINA, PINTOR Y ESCENÓGRAFO"/ "DIBUJOS ORIGINALES". A part de les inscripcions en majúscules, trobem tot de noms escrits als murs de les architectures dibuixades que fan referència als autors que van participar en la realització de l'àlbum.

\*Josep Planella va ésser també escenògraf i es probable que treballés amb Rigalt. Així doncs, no es estrany que Planella li demanés realitzar la portada d'un àlbum que recopilava dibuixos de diversos artistes, molts d'ells contemporanis i companys de professió.

#### **RUÏNES DE NÎMES** (1850):

Gran format.

Tinta i aiguada.

Sense signar ni datar.

Inscripció: "Nîmes-arenas".

\*Tenim documentat que Rigalt va viatjar al sud de França l'any 1850. El dibuix ens mostra les Arènes de Nîmes, les quals estaven en ruïnes en aquell moment.

Àlbum de dibuix conservat a la Col·lecció del Museu-Biblioteca Victor Balaguer:

Cap de les obres d'aquesta mostra estan signades, en canvi, cal dir que totes elles formen part d'un mateix àlbum en el que s'hi troba la següent inscripció: <<colección de dibujos, apuntes del natural y composiciones originales de Luis Rigalt. Tomo vigésimo primero. Contiene 210 dibujos>> / <<Donado a la Biblioteca-Museu-Balaguer>> / <<por el autor>>.

#### **SANT JOAN DE LES ABADESSES** :

Nº d'inventari: 8

Llapis grafit.

Petit format.

Sense signar ni datar.

Inscripció: "S. Joan de las Abadesas" (marge inferior esquerra, a ploma).

#### **SENSE TÍTOL** :

Nº d'inventari: 11

Llapis grafit.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*S'hi veu representada una esplanada amb dues figures i construccions al fons, el contorn de les quals queda retallat contra el fons fent visible el seu caràcter de ruïna.

#### **SENSE TÍTOL** :

Nº d'inventari: 12

Tinta i aiguada en sèpia.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Es tracta d'una escena marina amb una sèrie de petites embarcacions amb persones representades en primer terme, mentre que al mig de la composició i d'aquest mar en calma hi ha un penya, al peu

del qual sembla haver-hi una església i construccions o ruïnes –no queda clar degut al traç esbossat-al voltat.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 16

Tinta i aiguada en sèpia.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Veiem una platja amb roques i una torre semi-derruïda a l'esquerra. Al voltant de la costa veiem una petita barca amb dues figures i una mica més enllà un grup de velers.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 29

Llapis grafit.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Es tracta d'un paisatge similar a l'anterior, Vora el mar, amb roques i una construcció a l'esquerra de la composició. Aquest cop semblar tractar-se d'una ermita, el perfil superior de la mateixa sembla en bon estat de conservació, mentre que a la part baixa no queda clar si el que l'envolta són tot roques o potser runes d'alguna altra construcció o de la mateixa. A diferència de l'altre dibuix, en aquest trobem diverses figures a la platja i al mar, altre cop, diverses embarcacions. La línia de l'horitzó (com en els altres dibuixos de marines que acabem de veure) és absolutament recta (feta amb regla).

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 40

Llapis grafit.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*La imatge representada ens mostra altre cop una marina, amb el mar, uns quants vaixells i roques. A la dreta de la composició trobem la costa, formada enterament per roques i sobre la qual ressalta la silueta d'una torre i el pont que facilita el seu accés. La part superior de la torre és el que es troba més malmès. Aquest cop, la línia de l'horitzó està feta a mà alçada.

\*\*El mateix àlbum conté un dibuix similar a aquests dos, sense cap ruïna per la qual cosa no l'hem afegit a la catalogació però que pot ser d'ajuda per a la ubicació geogràfica dels dibuixos. En aquest darrer apunt, veiem el perfil de la muntanya de Montjuïc, el que donar que pensar que potser les altres vistes del mar també eren d'aquesta zona de Barcelona.

**ARBÚCIES. VISTA DE LA PIEDAD :**

Nº d'inventari: 43

Llapis i llapis grafit.

Petit format.

Sense signar.

Inscripció: "[A]rbucias"/"[v]ista de la Piedad"/"el Marzo-...(?)"/"Julio 1870" (marge inferior esquerra).

\*\*El dibuix sembla tallat ja que algunes lletres de la inscripció es troba incompleta precisament en l'inici de la mateixa.

\*El dibuix mostra en primer terme una construcció que sembla un refugi per ovelles, la qual sembla tenir alguna part derruïda al cantó esquerra. Al segon terme trobem vegetació i al fons una gran construcció i muntanyes al fons.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 46

Llapis grafit.

Petit format.

Sense signar, ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Se'ns mostra una escena rural amb un camí de dreta a esquerra, de forma ascendent –quelcom habitual en Rigalt el fet de marcar diagonals-, mentre que a la dreta hi ha una sèrie de cases amb una torre, el perfil superior de la qual es troba en ruïnes, encara que no lo suficient per ressaltar.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 52

Llapis grafit sobre paper marró.

Petit format.

Sense signar, ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Paisatge rural amb un camí al centre i una muralla amb dues torres a l'esquerra del mateix. La part superior de les dues torres i d'una part del mur semblen estar fragmentats. Al fons de la senda, veiem dues figures de camí cap a la ciutat que es veu en la llunyania, també emmurallada. El lloc recorda a Hostalric.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 58

Tinta i aiguada en sèpia.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*En primer terme trobem el reflex en l'aigua d'unes ruïnes que es trobem just darrera del mur que separa l'aigua de les construccions. Tots els contorns es veuen esglaonats, tot el conjunt fragmentat, no només una part d'aquest.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 94

Llapis grafit.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*El dibuix mostra un camí amb un pont i dues figures, possiblement pare i fill, que comencen a travessar-lo per arribar a una àmplia zona amb cases a la dreta. Sembla que entre aquestes cases hi ha algun edifici en ruïnes, però no queda clar.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 102

Tinta sèpia sobre paper acigronat gris.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*S'hi observa una torre al centre de la composició amb la part superior fragmentada i, a costat i costat, una mica més al fons s'hi veu una muralla i altres construccions elevades, tot amb un perfil irregular retallat sobre el cel. No s'hi veu vegetació; l'únic protagonista és la ruïna.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 144

Tinta i aiguada en gris i blanc de gouache per pintar el cel.

Petit format.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Al primer terme dos camins separats per espai de vegetació i que s'ajunten a l'extrem dret del dibuix, on l'autor ha col·locat dues figures, menudes. Darrera d'aquestes s'hi trobem les ruïnes d'un conjunt arquitectònic, les quals ocupen tot l'ample del paper i s'esdevenen les protagonistes de l'obra. En darrer terme, trobem el cel, pintat amb blanc, donant-li major efectisme a l'escena.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 146

Tinta i aiguada sobre paper acigronat amb blanc de gouache per pintar el cel.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Al centre de la composició trobem com s'alcen les ruïnes d'un edifici on hi creix la vegetació i del qual es pot identificar l'entrada, les arcades que comuniquen dues estances i un mur de l'altre banda. Als peus d'aquesta construcció hi ha dues figures i una mica més propera al primer terme una altra assegura sobre una roca, envoltada de vegetació.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 179

Llapis gras.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

\*Recinte emmurallat, algunes de les seves parts han estat derruïdes i les que resten d'en peus deixen entreveure el seu estat malmès. Dins del recinte fortificat s'alça una construcció al bell mig de la qual s'hi eleva una torre.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 184

Llapis gras.

Sense signar ni datar, ni inscripció del lloc.

\*En el primer terme veiem aigua, podent-se tractar d'un riu o potser del mar, envoltat de gran roques, en una de les quals trobem la silueta de tres persones i al fons, en un terreny una mica més elevat trobem una arquitectura en ruïnes, en la que es reconeix el perfil de dues torres.

**SENSE TÍTOL :**

Nº d'inventari: 198

Tinta i aiguada sèpia.

Sense signar ni datar, ni inscripció del lloc.

\*Es tracta d'un espai urbà amb un camí empedrat amb cases al costat i un pont amb persones i cavalls que el travessen. D'aquestes construccions, destaquen dues en primer terme que es troben en ruïnes.

Col·lecció de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona:

**CLAUSTRE DEL CONVENT DE MONTSIÓ (1843):**

Nº d'inventari: 1168

Tinta i aiguada en gris.

Sense signar ni datar, ni cap inscripció del lloc.

**RUÏNES DE BELLESGUARD (1847):**

Nº d'inventari: 1619

Aquarel·la, tinta i gouache (?).

Sense signar.

Inscripció: "1847"/"Bellesguart" (part inferior esquerra).

**SANT PAU DEL CAMP :**

Nº d'inventari: 1169

Tinta aiguada i blanc en gouache.

Sense signar.

Inscripció: "Barna(?)" / "S.Pablo del Campo.1843" (part inf. Esquerra).

**ESGLÉSIA DEL CARME :**

Nº d'inventari: 19246

Llapis grafit.

Sense signar.

Inscripció: *"Iglesia del Carmen. Julio de 1874"* (a tinta, part inferior esquerra).

**ESGLÉSIA DEL CARME** :

Nº d'inventari: 19247

Llapis grafit.

Inscripció: *"L.Rigalt"/"Esglesia de'l Carme"* (part inferior dreta)

**ESGLÉSIA DEL CARME** :

Nº d'inventari: 19248

Llapis grafit.

Inscripció: *"Esglesia de'l Carme"* (part inf. Esq.)/*"L.Rigalt"* (part inf. Dreta)

Altres col·leccions:

**DRASSANES** (1844):

Nº d'inventari: 1135 AHCB

Llapis plom i aiguada.

Signat i datat.

Inscripció: *"Atarazanas. 1844. Lluís Rigalt"* (part inferior)

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**ENTRADA AL CONVENT DE SANTA ANNA** (ca. 1860):

Nº d'inventari: 1121 AHCB

Llapis plom i aquarel·la.

Sense signar ni datar.

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**CLAUSTRE DEL CONVENT DE SANTA MARIA DE JONQUERES** (1867):

Nº d'inventari: 19243 AHCB

Aquarel·la.

Sense signar.

Datat a la part inferior dreta: *"Abril de 1867"*

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**ESGLÉSIA DEL CONVENT DE JERUSALEM** (1868):

Nº d'inventari: 1099 AHCB

Llapis plom i aiguada.

Sense signar.

Datat i amb inscripció al marge superior esquerra: *"Convento e Iglesia de Interior de la Jerusalem, demolido en Dbre de 1868"*.

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**EL PALAU REIAL MENOR** (ca. 1858)

Nº d'inventari: 1608 AHCB

Llapis plom i aiguada.

Sense datar.

Signatura i localització a la part inferior: *"Palau Barcelona. L. Rigalt"*.

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**EL PALAU REIAL MENOR** (ca. 1858):

Nº d'inventari: 1604 AHCB

Llapis plom i aiguada.

Signat a la part inferior dreta: "L. Rigalt"; sense datar.

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**EL PALAU REIAL MENOR** (ca. 1858):

Nº d'inventari: 1605 AHCB

Llapis plom i aiguada.

Signat a la part inferior: "Palau. Barcelona. L. Rigalt"; sense datar.

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**CONVENT DE L'ENSENYANCA** (1864):

Nº d'inventari: 1505 AHCB

Lluís Rigalt o Agustí Rigalt (?)

Llapis plom i aiguada.

Sense signar.

Datació i localització senyalada a la part inferior esquerra: "Abril de 1876.Bar.na.Derribo del Convento de la Enseñanza. Vestigios Romanos".

Bibliografia: *Retrat de Barcelona* (volum I), Barcelona, CCCB, 1995

**PAISATGE AMB RUÏNES** (1848):

Tinta a ploma i aiguada en sèpia sobre paper.

Signatura: "Rigalt" (part inferior esquerra).

\*Dibuix que presenta una gran similitud amb l'oli "Paisatge amb ruïnes" (1848) de la col·lecció del Banco Santander.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009

**TERRASSA** (1843):

Llapis i aiguada grisa sobre paper.

Sense signar. Datat.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009

\*Vista del castell Cartoixa de Vallparadís de Terrassa, també gravat a l'aiguafort pel mateix Rigalt al volum dedicat a Catalunya de *España. Obra pintoresca...* (1842).

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009

**SEPULCRE DELS ESCIPIONS** (ca. 1844):

Llapis sobre paper.

Sense signar. Datat i amb títol.

\*La imatge va ser gravada a l'aiguafort per Rigalt per *España. Obra pintoresca...* (1842).

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009

**PAISATGE NOCTURN AMB MONESTIR EN RUÏNES** (ca. 1850):

Tinta a ploma i aquarel·la sobre paper.

Signatura: "Rigalt" (part inferior dreta).

\*Obra de caire romàntic inspirat en aquesta sensibilitat i tipus de composicions teatrals.

Conservat al Museu del Prado (adquisició al 2010, procedent del Palau Antiguitats de Barcelona)

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009

**RUÏNES MEDIEVALS** (ca. 1850):

Tinta i aquarel·la sobre paper.

Signatura: "L.Rigalt" (part inferior dreta).

\*Paisatge d'invenció, probablement per a un treball escenogràfic.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009

**PORTA DE LA PIETAT. CATEDRAL DE BARCELONA** (ca. 1841):

Tinta negra, aiguada sèpia i blanc de plom (enfosquit) sobre paper marró.

\*Es pot identificar la porta de la catedral a partir de les escultures del timpà. En aquesta obra podem apreciar una clara recreació de l'artista, a partir, no només de l'estat en ruïna en què ens presenta l'edifici i la vegetació que l'envolta, sinó també per la ubicació, ja que el situa en un espai inventat, conferint-li, tot plegat, un aire romàntic a l'escena.

La mateixa porta la veiem representada per a la publicació *España. Obra pintoresca*, sense cap deteriorament en l'arquitectura i immersa en el context espacial que li és propi.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**VISTA D'UN POBLE** (ca. 1841):

Tinta negra, aiguada en sèpia i blanc de plom enfosquit sobre paper marró.

No s'ha pogut identificar la població.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**SANT MARTÍ DE CENTELLES** (1841-1850):

Tinta sèpia i negra, aquarel·la i blanc de plom sobre paper acigronat clar.

\*Altres cop, la invenció de l'artista i la seva intenció d'evocar aquell sentiment romàntic, compliquen la identificació de l'obra. Ara bé, el mateix paratge surt representat en una estampa de la publicació *España. Obra pintoresca*, on es pot veure que es tracta del castell de Sant Martí de Centelles. L'església que hi apareix en l'aquarel·la estaria representant l'ermita de la localitat.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**PAISATGE AMB POBLE** (1841-1850):

Tinta sèpia i negra, aquarel·la i blanc de plom sobre paper acigronat clar.

\*Tot i que possiblement estigui inspirat en una població real, no s'ha pogut identificar pel moment.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**RUÏNES** (ca. 1845):

Llapis plom sobre paper acigronat clar.

\*S'ha pensat que aquest i altres dibuixos a llapis i de mides similars, que també haurien estat presos del natural, complien la funció de dibuixos preparatoris per a estampes que havien d'aparèixer en publicacions. S'ha cregut així degut a la disposició central dels mateixos, a mode de vinyetes i per l'ús del ratllat a l'hora d'ombrejar.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**CASTELL** (ca. 1845):

Llapis plom sobre paper acigronat clar.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**PAISATGE AMB RUÏNA I CAMÍ** (març 1864):

Tinta i aquarel·la sobre paper acigronat clar.

\*Sembla retratar algun paratge de les rodalies de Barcelona.

Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

**PAISATGE AMB RUÏNES** (abril 1864):

Tinta i aquarel·la sobre paper acigronat clar.

\*Podria tractar-se d'un paisatge dels voltants del riu Llobregat i presenta les mateixes característiques que l'anterior. Ambdues aquarel·les semblen estar preses directament del natural, amb la intenció de plasmar la immediatesa del moment i les impressions del paratge natural.  
Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894): catàleg dels fons del Museu Municipal Vicenç Ros i L'Enrajolada Casa Museu Santacana, i la Col·lecció Bultó*, Ajuntament de Martorell, Martorell, 2007.

La seva obra en les publicacions:

Gravats i dibuixos originals per a *España. Obra pintoresca* (els títols són els originals que apareixen a la publicació):

**FACHADA ANTIGUA DE LA CASA CIUDAD:**

Signatura: "A. Roca" (part inf. dreta); "Luis Rigalt lo dº" (part inf. esquerra).  
Gravat.

**MONASTERIO DE PEDRALBES:**

Signatura: "L.Rigalt f" (fecit).  
Gravat.

**MONASTERIO DE S.LLORENS DEL MUNT:**

Signatura: "L.Rigalt".  
Gravat.

**CASTILLO DE TARRASA:**

Signatura: "L.Rigalt".  
Gravat.

**CASTILLO DE S.MARTIN DE CENTELLAS:**

Gravat.

**CASTILLO DE ORIS:**

Signatura: "L.Rigalt dº" (marge inferior)  
Gravat.

**MONASTERIO DE SS. CREUS:**

Signatura: "A. Roca. g" (part inf. dreta); "L.Rigalt. d" (part inf. esquerra).  
Gravat.

**MONASTERIO DE MONTSERRAT:**

Signatura: "A.Roca. g" (part inf. dreta); "L.Rigalt. d" (part inf. esquerra).  
Gravat.

**AQUEDUCTO ROMANO A UNA HORA DE TARRAGONA:**

Llapis i aiguada.  
Inscripció que porta el mateix títol.

**PUENTE DEL DIABLO SOBRE EL CARDENER EN CARDONA:**

Llapis i aiguada.  
Inscripció que porta el mateix títol.

**CASTELL FOLLIZ:**

Llapis i aiguada.

**EL CASTEL D'ORIS:**

Llapis i aiguada.

La inscripció que apareix al dibuix és posterior, per tal d'identificar-lo.

## Llistat d'il·lustracions:

[Fig.1] *Muntanya i castell de Montsoriu, Arbúcies (1871?)* (RACBASJ)

[Fig. 2] *Ruïnes del Palau Fluvià, Guissona (1852)* (RACBASJ)

[Fig. 3] *Enderrocament del Carrer de Copons, Barcelona (1868)* (RACBASJ)

[Fig.4] *Arc del Pont del Diable , Martorell (1869)* (RACBASJ)

[fig.5] *Ruïnes (1879?)* (RACBASJ)

[Fig.6] *Marina. Sense títol* (Museu-Biblioteca Víctor Balaguer)

[Fig.7] *Marina. Sense títol* (Museu-Biblioteca Víctor Balaguer)

[Fig.8] *Ruïnes Medievales* (Bibliografia: *Lluís Rigalt i Farriols 1814-1894: dibuixos*, Albert Martí Palau, Barcelona, 2009)

[Fig.9] *Paisatge nocturn amb ruïnes gòtiques* (ca.1850) (MNAC)

[Fig.10] *Paisatge nocturn amb monestir en ruïnes* (ca. 1850) (Museu del Prado)

[Fig.11] *Paisatge nocturn amb monestir en ruïnes* (ca.1850) (MNAC)

[Fig.12] *Ruïnes de Bellesguard* (1847) (AHCB)

[Fig.13] *Paisatge amb ruïnes (1848)* (Fundació Banco Santander)

[Fig.14] *Ruïnes (1865)* (MNAC)

[Fig.15] *Paisatge amb ruïnes* (dibuix) (Museu del Prado)

[Fig.16] *Vores del Gaià(1852)* (Bibliografia: *Catàleg de Pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern (M-Z)*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987, p. 850)

## Col·leccions:

- Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)
- Fundació Banco Santander, Madrid
- Museu-Biblioteca Víctor Balaguer
- Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
- Museu Nacional del Prado
- Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ)

**Indrets dibuixats per Rigalt vistos a partir de fotografies antigues de finals del segle XIX i principis del XX. Una petita comparació**

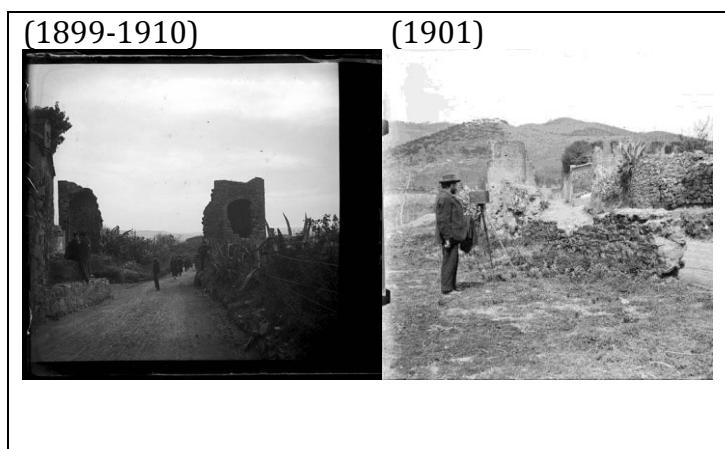
Les fotografies formen part de la col·lecció de la MDC (Memòria Digital de Catalunya).

**ARC DE TRIOMF I PONT DEL DIABLE (Martorell):**

| Fotografia (1914)                                                                  | Dibuix de Rigalt (1868)                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p><u>ARC DEL PONT DEL DIABLE. MARTORELL</u> (1868):<br/>RACBASJ, N° d'inventari:636 D<br/>Llapis i lleugera aiguada grisa sobre paper acigronat.<br/>Inscripcions: "<i>Martorell Stbre 1868./</i><br/><i>Arco al extremo del puente del Diablo</i>"<br/>(tinta, part inf.).</p> |

**CAMÍ AMB LES RUÏNES DE L'ANTIC CASTELL DE BELLESGUARD** (Bellesguard):

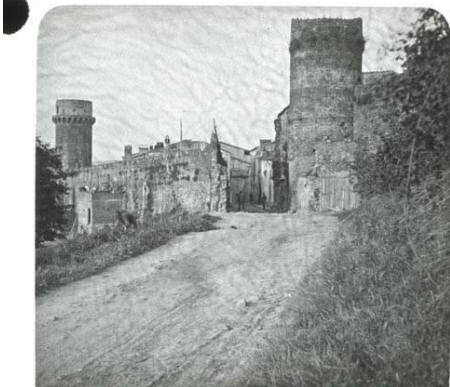
| Fotografies                                                                                                                                                                                           | Dibuixos de Rigalt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>(1882-1900)</p>  <p>(1896)</p>  | <p>(1847)</p> <p><u>RUÏNES DE BELLESGUARD</u> (1847):<br/> AHCb, N<sup>o</sup> d'inventari: 1619<br/> Aquarel·la, tinta i gouache (?).<br/> Sense signar.<br/> Inscripció: "1847"/"Bellesguard" (part inferior esquerra).</p> <p>(1865)</p> <p><u>RUÏNES DE BELLESGUARD</u> (1865):<br/> MNAC, N<sup>o</sup> d'inventari: 3190<br/> Llapis i aiguada en sèpia.<br/> Petit format.<br/> Signatura: "Lluís Rigalt" (part inferior)<br/> Inscripció: "Bellesguard" (?) (marge inferior)<br/> *Paisatge amb ruïnes d'un edifici. La composició s'estructura amb una diagonal que va de la part inferior dreta in crescendo fins al cantó esquerra. Aquesta diagonal es tradueix en la representació a partir d'un camí de grava, que deixa a banda i banda, una sèrie d'edificacions, així com també hi apareix la vegetació que voreja la senda. L'enfoc podríem considerar-lo força fotogràfic, ja que no és limita a dibuixar les ruïnes que apareixen a la dreta, sinó també un tros de l'esquerra, però tallant-lo d'una manera molt dràstica amb aquest enquadrament.</p> |



## CASTELL DE CENTELLES :

| Fotografia (1917)                                                                 | Dibuix de Rigalt (1844)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p><u>CASTELL DE CENTELLES</u> (1844):<br/> MNAC, N° d'inventari: 3181<br/> Llapis i aiguada sèpia.<br/> Petit format.<br/> Sense signar.<br/> Inscripció: "<i>Castillo de Centellas. 1844</i>" (marge inferior, centre-dreta).<br/> *Aquí no s'observa un fragment concret del castell, sinó tot el seu perfil al capdamunt de la muntanya. Destaca el perfil emmurallat, bastant regular i intacte a la dreta del dibuix i més malmès a l'esquerra, on es veu l'absència de grans trossos del mur. A dalt de tot, s'hi eleva un cim en el que sembla haver-hi una altra construcció, aparentment en ruïna.</p> |

## HOSTALRIC :

| Fotografies<br>(1908-1929)                                                                            | Dibuixos de Rigalt                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | <p>(1876)</p> <p><u>CARRER MAJOR. HOSTALRIC</u> (1876):<br/> RACBASJ, N° d'inventari: 1299 D<br/> Llapis i aiguada sèpia sobre paper.<br/> Inscripcions: "<i>Hostalrich. Calle Mayor. Junio 76</i>" (tinta, part inf.).</p>      |
| <p>(ca. 1927)</p>  | <p>(1870)</p> <p><u>MURALLA D'HOSTALRIC</u> (1870):<br/> RACBASJ, N° d'inventari: 1000 D<br/> Llapis negre i marró amb aiguada grisa sobre paper.<br/> Inscripció: "<i>Hostalrich. Julio 70</i>" (tinta, part inferior esq.)</p> |

## MURALLA DE MAR (Barcelona):

| Dibuix posterior (ca. 1882-1929)                                                  | Dibuixos de Rigalt (1874 i 1875)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p><u>ENDERROCAMENT DE LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)</u> (1874):<br/>RACBASJ, N° d'inventari: 1128 D<br/>Llapis i aiguada grisa sobre paper.<br/>Inscripcions: "<i>Barna Muralla del Mar. Abl. 1874</i>" (tinta, part inf. Dreta).<br/>* Al 1873 començaren els enderrocaments de la Muralla de Mar, que duraren alguns anys. Un cop desapareguda la muralla de Mar, el 1887 es construí el nou passeig de Colom en terreny guanyat al mar. Aquest dibuix recull un dels primers moments de l'aterrament de la muralla de Mar de Barcelona. Hi podem veure una via oberta entre la muralla a nivell de la platja, segurament el carrer de Sota Muralla, en una impressionant perspectiva presa aproximadament des de la plaça de Sant Sebastià, i al final s'hi distingeix l'enderrocat baluard de Sant Francesc. Al fons tornem a distingir la muntanya de Montjuïc</p> <p><u>ENDERROCAMENT DEL BALUARD DE SANT FRANCESC A LA MURALLA DE MAR (BARCELONA)</u> (1875):<br/>RACBASJ, N° d'inventari: 1217 D<br/>Llapis i aiguada sèpia sobre paper acigronat fosc.<br/>Inscripció: "<i>Barna. Boquete abierto en la muralla del Mar. Baluarte S. Franco. Agosto 1875</i>" (tinta, part sup.).<br/>*Recull un dels primers moments de l'enderrocament. El baluard de St. Francesc es trobava a l'altura de la Plaça del Duc de Medinaceli i davant del convent de St. Francesc, del qual prengué el nom i amb el que estava comunicat. Va ser gràcies a aquesta connexió d'un punt a l'altre que els frares van poder fugir quan al 1835, van incendiar el convent.</p> |

**CONVENT DEL CARME** (Barcelona):

| Fotografies                                                                                                                                                                                                           | Dibuixos de Rigalt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p data-bbox="167 376 343 407">(1882-1929)</p>   | <p data-bbox="821 519 1425 689"><u>ESGLÉSIA DEL CARME</u> :<br/>AHCB, N° d'inventari: 19247<br/>Llapis grafit.<br/>Inscripció: "L.Rigalt"/"Esglesia de'l Carme"<br/>(part inferior dreta)</p> <p data-bbox="821 1326 1425 1532"><u>RUÏNES DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DEL CARME (BARCELONA)</u> (1874):<br/>RACBASJ, N° d'inventari: 1165 D<br/>Llapis i aiguada grisa sobre paper.<br/>Inscripcions: "Iglesia del Carmen/Junio de 1874" (tinta, part inf.).</p> |

**PLAÇA NOVA** (Barcelona):

| Dibuix d'un altre autor i fotografia                                                                                                                                                                                                                                                                              | Dibuix Rigalt (1871)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p data-bbox="161 324 539 360">(Dibuix de Moulinier, 1802)</p>  <p data-bbox="161 875 711 911">(Fotografia posterior al dibuix de Rigalt)</p>  | <p data-bbox="788 622 1382 689"><u>ENDERROCAMENT DE LA PLAÇA NOVA (BARCELONA)</u> (1871):</p> <p data-bbox="788 689 1198 725">RACBASJ, N° d'inventari: 1050 D</p> <p data-bbox="788 725 1027 761">Llapis sobre paper.</p> <p data-bbox="788 761 1382 826">Inscripcions: "Barna Plaza Nueva/Marzo de 1871" (tinta, angle inf. Esquerra).</p> <p data-bbox="788 826 1382 965">*És probable que el lloc representat per Rigalt sigui l'arc del portal del Bisbe de la ciutat romana, que unia les dues torres adossades i que donaven pas al pont que formava el portal.</p> |

**MONESTIR DE PEDRALBES** (Barcelona):

| Fotografia (1890-1920)                                                              | Dibuix de Rigalt (1870)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p data-bbox="707 1563 1281 1630"><u>ENTRADA AL MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES (BARCELONA)</u> (1870):</p> <p data-bbox="707 1630 987 1666">N° d'inventari: 1028 D</p> <p data-bbox="707 1666 1297 1731">Llapis, lleugera aiguada sèpia i tocs de blanc de plom sobre paper acigronat fosc.</p> <p data-bbox="707 1731 1222 1767">Signatura: "R." (tinta, part inferior dreta).</p> <p data-bbox="707 1767 1267 1832">Inscripció: "Pedralbes. Sbre 1870" (tinta, part inferior).</p> |

**MONESTIR DE SANTA MARIA DE RIPOLL** (Ripoll):

| Fotografia (ca. 1893)                                                             | Dibuix de Rigalt (1881)                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p><u>ESGLÉSIA DEL MONESTIR DE SANTA MARIA DE RIPOLL</u> (1881):<br/>RACBASJ, N° d'inventari: 1401 D<br/>Llapis i aiguada sèpia sobre paper.<br/>Inscripcions: "Ripoll Agosto 81" (llapis, part inf. Dreta).</p> |

**PORTAL DE GRAELLS** (Cardona):

| Fotografia                                                                          | Dibuix de Rigalt (1864)                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p><u>PORTAL DE GRAELLS. CARDONA</u> (1864):<br/>RACBASJ, N° d'inventari: 613 D<br/>Tinta negra i aiguada sèpia sobre paper.<br/>Inscripció: "Cardona. Puerta de Graells. 15 Agosto 1864" (tinta, part inf. Dreta). Hi ha notícies de què ja al 1854 Rigalt va visitar i dibuixar la vila i els seus voltants.</p> |

## **PALAU FLUVIÀ** (Guissona):

### Fotografies “actuals”



### Dibuix de Rigalt (1852)

**UÏNES DEL PALAU FLUVIÀ. GUISSONA** (1852):

RACBASJ, N° d'inventari: 610 D

Tinta i aiguada grisa sobre paper acigronat.

Inscripció: “*Guissona. Palacio de Fluvia./1852*” (tinta, part inf. Dreta).

\*Suposem que aquesta construcció de residència dels bisbes coneguda com “obra de Fluvià” o de “Santa Llucia” destruïda al 1808 és la que representa Rigalt en aquest dibuix.

## **MURALLA I ESGLÉSIA DE LA VILLA VELLA DE TOSSA DE MAR :**

| Fotografies                                                                         | Dibuixos de Rigalt                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (1927)                                                                              | (1876)                                                                                                                                                                                                   |
|  | <p><b><u>TOSSA</u></b> (1876):</p> <p>RACBASJ, N° d'inventari: 594 D</p> <p>Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.</p> <p>Inscripcions: “<i>Tossa. Agosto 76</i>” (tinta, part inf. Esquerra).</p> |

(1927)



(1876)

TOSSA. VILA VELLA (1876):  
RACBASJ, N° d'inventari: 486 D  
Llapis i lleugera aiguada sèpia sobre paper.  
Inscripció: "Tossa/Vilavella/Agosto 76."  
(tinta, part inferior dreta).