



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

SALÓ NOU AMBIENT (1910-1939): Context, estudi i fortuna crítica. El realisme vivent d'una generació

M. Assumpció Cardona Iglésias

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

SALÓ NOU AMBIENT (1910-1939): Context, estudi i fortuna crítica. El realisme vivent d'una generació.

M. Assumpció Cardona Iglésias



SALÓ NOU AMBIENT (1910-1939): Context, estudi i fortuna crítica. El realisme vivent d'una generació.

Programa de doctorat Societat i Cultura: història, antropologia, art i patrimoni.

VOLUM I

Doctoranda: M. Assumpció Cardona Iglésias

Directora: Dra. Teresa M. Sala Garcia

Tutora: Dra. Teresa M. Sala Garcia

Barcelona, novembre, 2022

Resum:

La tesi es compon de dos volums: el primer dedicat a l'estudi del grup Nou Ambient i la trajectòria artística dels seus membres des dels anys d'aprenentatge fins a la guerra civil, amb un epíleg que arriba als anys 80 i també l'anàlisi i comparació de l'obra artística; el segon volum correspon al catàleg format per 659 obres del grup amb la corresponent fitxa de cadascuna, la relació cronològica d'exposicions i un annex documental.

La trajectòria artística del grup Saló Nou Ambient s'emmarca dins la generació de 1917 que pretenia renovar l'art català al marge del Noucentisme i sobretot hi ha una rebel·lia contra l'art més acadèmic i *pompier*, herència del segle XIX. La seva posició estètica es troba dins un realisme renovat i sintètic amb clars referents postimpressionistes com Cézanne i postmodernistes com Nonell. Com aquests artistes, els membres de grup Nou Ambient, conflueixen a reflectir la realitat més propera del propi entorn a través del paisatge suburbial, la figura humana i la natura morta. Així la seva obra troba un correlat amb "els realismes" que es manifesten a diversos països europeus durant el període d'entre guerres.

La tesi parteix de la hipòtesi que el grup Saló Nou Ambient té un plantejament estètic coherent, van crear una obra artística rellevant amb vocació de ser renovadora i van fer passos importants en la reivindicació artística del passat artístic català de tendència realista que a ells els interessava i sobretot de la figura de Nonell, referent important, sobre el qual organitzen una exposició memorable el 1922 a les galeries Dalmau.

La diversitat de disciplines artístiques emprades pels seus components: dibuix (clàssic, avantguardista, humorístic...) pintura, escultura i joieria ens permet endinsar-nos en un ampli registre d'exposicions que conformen el ric panorama artístic barceloní de la dècada dels 20 fins a la guerra civil.

A les meves filles Laura i Mireia

Agraïments

Dono les gràcies a totes les persones que han contribuït en diferents àmbits a fer possible la realització d'aquest treball. D'elles a més de suggeriments, informació i documentació he rebut suport, ànims, complicitats de passió compartida per l'art i fins i tot amistat. Encara que jo en sóc la responsable, les peces d'aquest petit univers han anat encaixant gràcies a la col·laboració de tots, el que converteix aquesta tesi en un treball col·lectiu.

Cito les persones i institucions que hi han col·laborat:

El Dr. Francesc Fontbona per ser l'ànima del projecte.

La professora Dra. Teresa Montserrat Sala per haver contribuït a donar forma a tot el treball. També ha estat el nexa d'unió amb la Universitat durant uns anys pandèmics de comunicació complexa.

Els familiars dels artistes: Marc Ollé Iglesias, Antoni Roca Gual, Joan Soler Jové i la seva esposa Rosa Cimorra i la seva germana Montserrat Soler Jové, Martí Llauredó, Carlos Tarrac i Victoria Trenchs.

Els historiadors i historiadores de l'art i especialistes: Esther Baron, Josep M. Cadena, Ovidi Cobacho, Adrià Codina, Sergio Fuentes, Montserrat Galí, Francesc Miralles, Bernat Puigdollers, Isidre Roset i Jaume Vidal.

Els Directors, directores i conservadors, conservadores de Museus: del MNAC, Jordi Carbonell, Mariàngels Fontdevila, Núria Pedragosa, Mercè Saura i Sílvia Tena; del Museu Abelló de Mollet del Vallès Pepa Ventura i Mireia Ollé; Mar Pérez del Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú; Jordi Paris del Museu de Valls. Josep Miquel Garcia del Museu Apel·les Fenosa; Teresa Miquel del Museu de l'Empordà; Montse Maillol del Museu d'Art de Sabadell. Anna Comas del Museu d'Art de Manresa; Carme Carreñol del Museu de les Arts Escèniques; Rosa Saz de la Filmoteca de Catalunya. Jordi Farré, del Museu VINSEUM de Vilafranca del Penedès. Jordi Busquets del Museu d'Història de Girona; Raúl Martínez del Museu Centro de Arte Reina Sofía; Víctor Alfonso Cerón del Museo de Arte Moderno de México D.F.

Organismes oficials: Núria Fernandez de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona. Eulàlia Jardí de Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya.

Personal de l'Arxiu Municipal del districte de Gràcia, de l'Arxiu Municipal del Districte de l'Eixample, de l'Arxiu Municipal de Sants- Montjuïc i de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.

Fundacions: Josep Amat de la Fundació Josep Amat. Jacint Berenguer de la Fundació Rafael Benet. Núria Peiris de la Fundació Institut Amatller.

Isabel Marín del Reial Cercle Artístic i Bárbara Marchi i Itziar Sen del Cercle de Sant Lluç

Galeristes i marxants: Albert Martí de Palau Antiguitats, Francesc Mestre, Sílvia Picó de Galeria Jaime III de Palma de Mallorca, Miquel Sauret ,Xavier Vendrell , Raimon Clavell de Bonanova Subastas, personal de Balclis i Sala Nonell.

Col·leccionistes: Jordi Bartolomé, Bonaventura Bassegoda, Joaquim Capdevila, Laura Garcia, Josep Guindo, Rosa Guiral, Anna Morera, Marta Naveira, Joan Proubasta, Francesc Roca, Josep Segura, Jordi Serra i Colección IULIA.

Personal de biblioteques i arxius: Arxiu i biblioteca del MNAC, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de Geografia i Història de la UB, Centre de Documentació del Museu del Disseny, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Fotogràfic de Barcelona i Arxiu Nacional de Catalunya.

A la meva família per la paciència i suport, especialment la meva filla Laura per l'ajut informàtic.

INDEX (VOLUM I)

INTRODUCCIÓ	6
1. Presentació: inicis de la investigació	6
2. Objectius	8
3. Estat de la qüestió.....	9
4. Metodologia.....	15
5. Justificació de l'estructura del treball.....	19
6. Context artístic d'entreguerres	20
I PART: ANYS D'APRENTATGE I VIDA BOHÈMIA DELS ARTISTES (1910-1917)	31
1. Espais originaris.....	31
2. Context històric i artístic	32
3. Formació acadèmica	32
3.1. De l'Ateneu Obrer i l'Escola Horaciana a l'escola "Arts".....	33
3.2. La Llotja i altres aprenentatges	38
3.3. El grup "Ars"	41
3.4. Associació a l'escola "Arts". Exposicions	42
4. Vida bohèmia. Estudis d'artista. Teatres i cabarets	46
5. Visitant exposicions.....	62
II PART: EL GRUP SALÓ NOU AMBIENT	68
1. 1er PERÍODE: LLUITA I COMPROMÍS (1918-1924).....	68
1.1. Context històric i artístic	68
1.2. Gestació i constitució del grup Nou Ambient.....	70
1.3. Espais de trobada.....	76
1.3.1. "El Refectorium"	76
1.3.2. Estudis, espais de creació, reunió i col·lecció.....	79
1.3.3. El Cercle Artístic de Sant Lluc i el Reial Cercle Artístic.....	83
1.4. Primeres exposicions grup Nou Ambient (1919-1920)	89
1.5. Legalització del grup Nou Ambient. Documentació oficial. Reglament interior.	111
1.6. Viatges i oci	116
1.7. Exposicions de grup i col·lectives, 1921.....	124
1.8. Compres i intercanvis d'obres entre artistes	138
1.9. De la vida bohèmia a la recerca d'estabilitat.....	141
1.10. Exposicions de grup i 1ª exposició individual de J. Olivé, 1922.....	147
1.11. Dinàmica de grup.....	168

1.12. Exposicions de grup, individuals, i col·lectives, 1923	171
1.13. Planificació de les exposicions Nou Ambient, galeries Dalmau	181
1.14. Exposicions individuals i de grup, 1924.....	186
1.15. <i>NOU AMBIENT</i> .Revista d'art (Abril-desembre 1924).....	190
1.16. Dissolució oficial del grup Saló Nou Ambient	216
1.17. Selecció de l'obra artística per a l'anàlisi i comparació (1918-1924).....	218
1.17.1.Un cas d'estudi. Cubisme Nou Ambient i d'artistes generació 1917..	220
1.17.2.Cap al realisme	243
1.17.2.1.Cezannisme en la generació de 1917	244
1.17.2.2.Gèneres pictòrics	248
2. 2on PERÍODE: SILENCI COL·LECTIU I INICIATIVES PERSONALS (1925-1932).....	283
2.1.Context històric i artístic	283
2.2. Línies de continuïtat del grup Nou Ambient dissolt.....	284
2.3. Mostres individuals d'Olivé,Sainz de la Maza,Camps Ribera,Store 1925 ..	285
2.4. Participació d'Emili Store en exposicions internacionals	293
2.5. Exposicions conjuntes, 1925.....	296
2.6.Nova etapa de la Sala Parés	298
2.7.Exposicions col·lectives i individuals de J. Olivé, Camps i Tarrach, 1926 ...	300
2.8.El setmanari el Borinot (1923-1927).....	311
2.9. Concurs ornamentació de la plaça Catalunya, 1927	313
2.10.Exposicions d'Olivé i Camps i col·lectives a la Sala Parés,1927-1928.....	314
2.11. Altres mostres col·lectives, 1927-1929.....	333
2.12. L'organització Joan Merli	336
2.13. Exposició Internacional de Barcelona 1929-1930.....	341
2.14. Camps Ribera i Jacint Olivé a Tossa	346
2.15. Derivacions en els darrers anys d'activitat artística conjunta	349
2.16. Barcelona vista pels seus artistes	353
2.17. Montserrat vist pels pintors catalans	356
2.18. Exposicions individuals d'Olivé,Camps Ribera, Roca i Soler 1931-32	358
2.19. Últimes exposicions de Els Evolucionistes	372
2.20. Galeria Les Arts. Últimes exposicions del dissolt grup Nou Ambient	374
2.21. Taula Exposicions de grup Generació de 1917	378
2.22. Selecció de l'obra artística per a l'anàlisi i comparació (1925-1932).....	379

III PART: PARTICIPACIÓ EN COL·LECTIVES I INICIATIVES PERSONALS	417
(1932-1939)	
1.Context històric i artístic	417
2. Participació en exposicions col·lectives, 1932-1936	418
3. Penyes i tertulies	450
4.Homenatges.....	457
5.Els membres i col·laboradors de l'antic grup Nou Ambient	460
5.1. Francesc Camps Ribera	461
5.2. Alfons Iglesias Doménech.....	483
5.3.Tomàs Llobet Banús	483
5.4. Jacint Olivé Font	483
5.5. Antoni Roca Maristany	493
5.6.Francisco Sainz de la Maza	501
5.7.Ramon Soler Liró.....	502
5.8. Emili Store Alloça.....	503
5.9. Àngel Tarrach Barrabia	506
5.10. Josep Ventosa Doménech	511
5.11. Francesc Vidal Galícia	516
6.Activitats artístiques durant la guerra civil. El compromís dels artistes	517
6.1.Sindicats SDP I SAPEC	518
6.2. Exposicions durant la guerra civil.....	520
6.3. Conseqüències personals i professionals	534
7. Selecció de l'obra artística per a l'anàlisi i comparació (1932-1939)	539
IV PART: EPÍLEG. DE LA POSTGUERRA ALS ANYS 80	552
1. Els anys de postguerra.....	552
2.Les exposicions nacionals i municipals	552
3. L' exili: Camps Ribera i Tarrach	557
4.Relacions i individualitats	564
5. Exposicions- Homenatge.....	587
V PART:FORTUNA CRÍTICA DEL GRUP NOU AMBIENT I DELS MEMBRES	600
1.EL GRUP NOU AMBIENT	601
1.1.El capital social i cultural	601
1.2.El primer cercle de reconeixement: els afins, els crítics, els marxants, els col·leccionistes (1919-1924)	602
1.3. Del grup a les iniciatives personals. El factor històric i social, els afins i mediadors, la crítica (1925-1932)	607

1.4. Bibliografia i hemerografia especialitzada	610
2. ELS MEMBRES	613
2.1. Factors històrics i socials	613
2.2. Francesc Camps Ribera (Barcelona, 1895-1991)	615
2.3. Alfons Iglesias Domènech (Borges Blanques, 1894-1975).....	623
2.4. Jacint Olivé Font (Barcelona 1896-1967)	625
2.5. Antoni Roca Maristany (Barcelona, 1895-1977).....	627
2.6. Francisco Sainz de la Maza (Burgos 1900-Barcelona1984).....	629
2.7. Ramon Soler Liró (Barcelona 1897-1968)	630
2.8. Emili Store Alloza (Barcelona 1899-1963).....	632
2.9. Àngel Tarrach Barríbia (Barcelona 1898-Mèxic DF 1979)	635
2.10. Josep Ventosa i Domènech (Barcelona 1897-Port d'Andratx,1982).....	639
2.11. Francesc Vidal Espallargas (Barcelona 1894-1959).....	642
2.12. Taula comparativa. Trajectòria artística dels artistes Nou Ambient	644
CONCLUSIONS	647
REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	660
WEBGRAFIA	668
FONTS PRIMÀRIES	671
1. Petits catàlegs	671
2. Hemerografia	676
3. Documentació oficial, contractes, manuscrits, Epistolari.....	697
4. Entrevistes testimonis vius	698
BIBLIOTEQUES I ARXIVS CONSULTATS	699
MUSEUS I COL·LECCIONS VISITATS O CONSULTATS	699

INTRODUCCIÓ

1. Presentació: inicis de la investigació

L'inici d'aquesta tesi doctoral l'hem de situar a la tardor del 2018 quan vaig anar al museu Rigau de Perpinyà a veure una magnífica exposició sobre Raoul Dufy centrada en la seva estada a Perpinyà la dècada dels quaranta i el contacte que va mantenir amb artistes catalans. Aquesta exposició i posteriors recerques em va fer veure que la influència del fauvisme és molt important en la pintura catalana del segle XX ja des del 1905 en què Ramon Pichot va participar en la famosíssima exposició dels *fauves* a París. Per motius familiars ja coneixia força bé l'obra de Josep Amat que va ser amic de Raoul Dufy i també va estar influït per la seva obra i la d'altres fauvistes com Albert Marquet. Això va constituir la porta d'entrada a la coneixença d'una colla d'artistes, majoritàriament pintors, que van tenir una vida artística molt activa durant la dècada dels anys 20 fins a la guerra civil i que després van ser oblidats o poc valorats i avui dia són artistes molt desconeguts. D'entre tots aquests artistes, el Dr. Francesc Fontbona em va suggerir que el grup Saló Nou Ambient tenia potencial per fer-ne un treball llarg. Així es va perfilar una primera aproximació a aquest grup en el TFM del màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art i posteriorment, continuant la recerca hem arribat al present treball.

El grup Saló Nou Ambient va estar format per deu artistes. En un principi els membres fundadors van ser: Francesc Camps-Ribera, Alfons Iglésias i Domènech, Tomàs Llobet i Barnís, Ramon Soler i Liró, Francesc Vidal Galícia i Pere Àngel Villanueva. Després s'hi van incorporar: Antoni Roca Maristany Jacint Olivé Font, Àngel Tarrach Barríbia i Josep Ventosa Doménec. També hi va haver tres artistes convidats: Emili Marquès i Gris, Francisco Sainz de la Maza i Emili Store Alloza.

És un grup que forma part de la generació d'artistes del 1917 que sovint la historiografia ha tractat de forma diluïda dins el moviment d'ampli abast que va ser el Noucentisme. En realitat podríem dir que és una generació d'artistes independents, volen ser una alternativa a l'art tanmateix hegemònic, tantegen i experimenten alguns aspectes formals de les avantguardes i reivindiquen i prenen com a models artistes emblemàtics del passat.

Per tot això van ser molt criticats i posteriorment oblidats. Podem dir que no serà fins als anys 90 quan seran ben estudiades algunes de les seves individualitats en monogràfics i tesis doctorals però encara no s'ha fet un estudi aprofundit d'aquesta generació, sobretot dels elements que la uneixen. Molts dels artistes que la integren, van tenir referents noucentistes, però en tots hi ha la idea, que evolucionarà de diferent manera, de representar en art un realisme vivent, modern, allunyat de l'idealisme noucentista. Aquest fet vincula aquesta generació amb el corrent estètic dels "realismes europeus d'entreguerres."

Ens proposem demostrar que Nou Ambient va ser el grup de més activitat dins d'aquesta generació. És un grup integrat en l'ambient artístic barceloní de la dècada dels 20 i els primers 30, caracteritzada per la revolució social de l'inici, reprimida per la dictadura de Primo de Rivera, reviscolada momentàniament amb la proclamació de la República i trencada definitivament amb la guerra civil. Tots aquests fets històrics i socials marquen la vida i la trajectòria d'aquests artistes com a grup i també individualment de manera personal i professional. En el camp artístic va ser un grup que va merèixer l'atenció de Josep Dalmau, un dels grans i més singulars marxants del primer terç del segle XX. L'exposició de les seves obres va generar una crítica considerable per part dels crítics més prestigiosos del moment que escrivien articles publicats en els diaris i revistes més importants. Les seves obres van ser adquirides per col·leccionistes destacats de l'època. Es tracta doncs d'un grup plenament integrat en el circuit artístic privat barceloní i que també lluitarà, primer en grup i progressivament de manera individual per fer-se un lloc en el circuit oficial, participant en les exposicions municipals i també nacionals. A més la circumstància que dins d'aquest grup, essencialment de pintors, també hi ha un escultor, un "ninotaire" i un joier-escultor, ens permet introduir-nos en un ampli ventall d'exposicions de diferent tipologia per donar una visió àmplia del món artístic barceloní d'aquests anys, en el qual es mou aquesta generació.

L'obra del grup Nou Ambient, emmarcada dins el realisme, mereix un estudi que en el present treball es realitza des de la individualitat de les obres trobades i catalogades a l'anàlisi de grup, buscant i analitzant els punts de contacte i també les singularitats de cada artista. Es tracta de veure si hi ha una unitat estètica de grup i potser també de generació. Tampoc hem d'oblidar que el grup va fer passos importants en la reivindicació artística del passat artístic català a través de la seva revista *Nou Ambient* i d'articles als diaris i revistes d'alguns dels seus components. En aquest sentit, és d'especial rellevància la seva important contribució, liderada per Francesc Camps Ribera, al reconeixement d'Isidre Nonell. Per tant és un grup que mereix un estudi i un millor reconeixement perquè forma part del patrimoni artístic català.

Per tot això i més, l'estudi d'aquest grup -del qual aquests anys es compleix el centenari de la seva fundació- contribueix a tenir una visió més rica i global del panorama artístic barceloní d'aquest període en el qual ha estat molt estudiat el moviment hegemònic -el Noucentisme- i no tant d'altres tendències artístiques paral·leles o alternatives.

2. Objectius

Aquest treball de recerca es proposa com a objectiu principal l'estudi d'un grup d'artistes catalans, el grup Saló Nou Ambient, i el seu context artístic des del 1910 fins el 1939, que es pot concretar en els següents objectius específics:

- Investigar, estudiar i descriure l'ambient cultural i social en que es mou el grup així com la seva evolució des del període de formació, els anys com entitat artística oficial i els anys posteriors a la seva dissolució oficial.
- Anar a la recerca d'obres artístiques dels membres del grup del període en qüestió per a crear un corpus artístic que s'haurà d'analitzar en termes formals i de contingut.
- Estudiar i analitzar els seus plantejaments ideològics i estètics.
- Recompondre les dades biogràfiques relatives a la trajectòria artística individual dels membres del grup.
- Analitzar el procés de reconeixement i fortuna crítica del grup i dels membres del grup Nou Ambient que en formen part.
- Conèixer, estudiar i interpretar el context històric, artístic i cultural de la Generació de 1917.
- Explorar, relacionar i explicar les relacions personals i artístiques del grup amb d'altres agrupacions artístiques de la mateixa generació.
- Posar en valor el sistema de les arts en el context artístic català del període en qüestió, especialment el barceloní.
- Evidenciar temàtiques i gèneres (retrat, paisatge urbà...) no només com a valor estètic sinó també com a testimoni documental d'una època.

Pretenem demostrar la coherència estètica del grup marcat pel lideratge d'un dels seus membres Francesc Camps Ribera. Per això proposem un marc cronològic d'estudi, que va des del 1910 que inicien el seu aprenentatge conjunt a l'escola "Arts," fet que marcarà la seva trajectòria com a grup fins que la guerra civil trenca i acaba amb el context artístic que els havia integrat. Aquesta franja temporal també ens permet seguir la trajectòria de les altres agrupacions d'aquesta generació i analitzar-ne sobretot els punts de contacte. També podem plantejar-nos quin lloc ocupa el grup Nou Ambient en el context artístic català, espanyol i fins i tot europeu.

3. Estat de la qüestió

Partim d'un treball previ: *GRUP ARTÍSTIC NOU AMBIENT (1919-1925): Estudi panoràmic del context, trajectòria, ideologia i obra artística del grup*.¹ Es tracta del primer estudi específic sobre aquest grup, però el format i extensió limitada d'aquest treball deixava moltes preguntes sense resposta, alguns camps d'investigació oberts i aspectes per aprofundir que es pretenen abordar en aquest treball més extens. Per això hem continuat fent recerca de fonts primàries i d'historiografia per cobrir un període cronològic més llarg i contextualitzar el grup en el marc artístic espanyol i europeu i per buscar interrelacions amb altres artistes de la generació de 1917.²

- **Historiografia sobre el context artístic**

L'obra d'aquests artistes s'emmarca dins dels realismes o moviment realista del període d'entreguerres que té referents a Europa en la mateixa època. En aquest sentit ens pot servir com a marc europeu el catàleg d'una exposició que es va fer el 1939 al Centre Georges Pompidou³ on es van presentar obres d'Itàlia, França, USA, Alemanya, Espanya, Gran Bretanya, països de l'Est etc que mostren que el realisme en representacions molt lliures i diverses, és una tendència generalitzada en el període d'entreguerres a Europa. Posteriorment s'han fet d'altres exposicions europees i també a nivell espanyol i català que plantegen amb tesis diferents els realismes d'aquest període.⁴

Un llibre de referència sobre el context artístic espanyol del període en qüestió és el de Jaime Brihuela⁵ que fa un estudi des d'una perspectiva històrica i social del desenvolupament de les avantguardes a Espanya durant el període comprès entre el 1909 i el 1936. És una visió panoràmica i cronològica que aporta dades exhaustives any per any de les manifestacions d'avantguarda que es donen a Espanya entre 1909 i 1936. Més que en l'obra artística, Brihuela es basa en catàlegs i hemeroteca, de la qual dona una vastíssima informació. Aquest punt de vista fa que a vegades consideri d'avantguarda artistes i grups, com és el cas del grup Nou Ambient, que estrictament no ho són només pel fet que exposen a les galeries Dalmau -punt clau- segons Brihuela de l'avantguarda espanyola.

Per conèixer el context artístic de les avantguardes a Catalunya tenim el molt complet catàleg *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939*,⁶ que cobreix el

¹ TFM dirigit per Francesc Fontbona i presentat per Assumpció Cardona Iglésias el gener del 2020. Data de la lectura 24-2-2020. Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona. Document publicat al dipòsit digital de la UB <http://hdl.handle.net/2445/172016>.

² Referenciem la historiografia sobre el tema de més general a més particular.

³ *Les Realismes: 1919-1939. Centre George Pompidou*, 1939 [Catàleg d'exposició]

⁴ Veure notes 51,52,53

⁵ BRIHUEGA, Jaime. *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*, ed. Itsmo, Madrid, 1981

⁶ *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1992, [Catàleg d'exposició] varis autors.

període cronològic del nostre estudi. El catàleg es centra a estudiar i reproduir les principals manifestacions d'avantguardia d'aquests anys a Catalunya, en exposicions, revistes i premsa crítica. Alguns artistes del grup Nou Ambient com Camps i Iglesias també hi són citats perquè van experimentar amb l'avantguardia. Però també l'estudi resulta útil perquè aporta informació, encara que sigui des del punt de vista avantguardista, d'una bona part de les exposicions en la quals van participar alguns membres del grup Nou Ambient.

Més concret en lloc i cronologia és el llibre *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*⁷ que es centra en el context artístic de Barcelona durant la Primera Guerra Mundial. Amb motiu de la gran guerra, Barcelona va rebre gran quantitat d'artistes europeus refugiats que van donar a conèixer la seva obra principalment a les galeries Dalmau i que sens dubte influeixen en l'obra d'aquests artistes de la generació de 1917 que pel conflicte bèl·lic no van poder anar a París. El llibre, articulat en diversos articles de diferents autors, dona especial rellevància a la important exposició d'Art Francès que es va celebrar el 1917, que va marcar profundament els artistes catalans d'aquesta generació.

Tant el grup Nou Ambient com les altres agrupacions de la generació de 1917, es van donar a conèixer en exposicions a les galeries Dalmau. Cal doncs tenir molt present la monografia sobre Josep Dalmau⁸ de Jaume Vidal i Oliveras on queda clara la gran rellevància d'aquest marxant i artista en el context artístic barceloní però també català entre el 1906 i el 1930. En l'estudi Vidal i Oliveras inclou una relació de les exposicions que aquests grups van fer a les Galeries Dalmau i sobretot destaca l'important paper de Josep Dalmau en la promoció de la jove pintura catalana.

Per contextualitzar l'ambient social, cultural i artístic, ha estat molt útil el diari que l'artista i antiquari Joaquim Renart va començar el 1918 i s'allarga fins a la seva mort el 1961⁹. Des de la seva posició catalanista i conservadora, Renart va explicant i il·lustrant amb dibuixos els esdeveniments històrics de la seva ciutat així com els culturals. Renart va estar molt implicat en associacions musicals i artístiques, destaquem la seva vinculació amb el Cercle Artístic de Sant Lluc i amb l'Orfeó Català, entitats de les quals va ser president. També té interès la seva vinculació amb Jacint Olivé, un dels artistes del grup Nou Ambient.

⁷ LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. (Ed). *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*, siníndice ed, Logroño, 2018. Varis autors

⁸ VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern*, Fundació Caixa de Manresa, Angle Editorial, Manresa, 1993.

⁹ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, 6 volums, Curial, Barcelona, 1995-2003

- **Historiografia sobre agrupacions i artistes de la generació 1917**

L'únic monogràfic que hi ha publicat sobre una de les agrupacions de la Generació de 1917 és *Els Evolucionistes* de Josep M. Garcia¹⁰, es tracta d'un treball estructurat cronològicament a partir dels salons on va participar aquest grup. Pretén demostrar que en el grup hi ha quelcom més que unir-se per aconseguir representacions als salons, cosa que també pretenem demostrar aplicat al grup Saló Nou Ambient. Potser Josep M. Garcia dona un punt de vista molt parcial, ja que parla quasi exclusivament dels 4 escultors d'aquest grup, en els quals sí que hi veu un discurs comú, però deixa de banda els pintors molt destacats que va tenir l'agrupació.

Mencionem de manera destacada la tesi doctoral de Isidre Roset¹¹ dedicada al pintor del grup de Els evolucionistes Alfred Sisquella, perquè a més de parlar del grup "Els evolucionistes", dedica un espai a mencionar algunes de les exposicions del grup Nou Ambient, així com al seu líder Camps Ribera. També comenta uns articles en relació a la modernitat apareguts a la revista *Nou Ambient*, que tindrem en consideració en el nostre treball. L'autor també treballa el concepte estètic de "antimodernitat" entesa com un retorn als valors de la pintura tradicional. Sisquella és considerat "antimodern" perquè després d'un període avantguardista, la seva pintura evoluciona cap a un realisme amb Cézanne com a referent però també té present models anteriors de realistes com Vermeer, Velázquez i Corot entre d'altres. D'altres membres d'aquesta generació del 17, segueixen un camí paral·lel, en especial alguns membres del grup Nou Ambient.

Per últim, caldrà tenir presents els monogràfics d'Alicia Suárez¹² que repassa la trajectòria detallada de Rafael Benet com a pintor i crític d'art fins a la guerra civil. També inclou informació sobre el grup Courbet al qual va pertànyer Benet. La biografia de Joan Cortès sobre el pintor Joan Serra que aporta també informació viscuda sobre el grup de "Els Evolucionistes".¹³ El llibre sobre Josep Viladomat¹⁴ escrit per diversos autors. El monogràfic de Francesc Fontbona sobre Josep Mompou.¹⁵ També el de M. A. Sala i Esquiús¹⁶ sobre el pintor Alfred Figueras i que també parla sobre el grup Saló Noucentista. I per acabar, la tesi doctoral de Sofia Isus sobre l'escultor Josep Granyer.¹⁷ Aquests

¹⁰ GARCIA, Josep Miquel. *Els evolucionistes*, Parsifal Edicions, Barcelona, 2004

¹¹ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art; fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona 1900-Sitges 1964)*. Tesi doctoral. Directores: M. Lourdes Cirlet Valenzuela i Teresa M. Sala. Universitat de Barcelona, 2018.

¹² SUAREZ, Alicia. *Rafael Benet*, Fundació Rafael Benet, Barcelona, 1991

¹³ CORTÈS, Joan. *El pintor Joan Serra*, Argos, Barcelona, 1942

¹⁴ *Josep Viladomat escultor*, Fundació la Caixa, Barcelona, 2001. Diversos autors

¹⁵ FONTBONA, Francesc. *Josep Mompou*, ed. Mediterrània, Barcelona, 2000

¹⁶ SALA I ESQUIUS, M. A. *120 Aniversari. Alfred Figueras*, Ajuntament Sant Fruitós de Bages, 1918.

¹⁷ ISUS VENTURA, Sofia. *L'escultor Josep Granyer i Giral*, Departament d'escultura, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, 1911, Dra. Alícia Suarez i Serrano.

monogràfics aportaran informació per establir relacions i contrastar informació d'altres grups i artistes d'aquesta generació.

- **Historiografia referencial sobre el grup Nou Ambient**

Citarem les principals referències que han esmentat, comentat i donat informació sobre el grup Saló Nou Ambient i els seus membres. Aquestes referències es completen amb la bibliografia específica de cada artista referenciada a l'apartat sobre la fortuna crítica de cada membre del grup Nou Ambient.

Llibres sobre història de l'art català

Disposem de bibliografia de llibres generals sobre art català que inclouen capítols o referències a la generació del 1917 i també al Grup Saló Nou Ambient. Els llibres que han tractat el tema s'emmarquen dins la tradició historiogràfica. Francesc Fontbona, treballa el context d'aquesta generació, a la qual dona nom, en un llibre fonamental *El paisatgisme a Catalunya*.¹⁸ Fa un estudi diacrònic de la pintura catalana (també de la Catalunya francesa) de gènere paisatgístic independent, des del segle XVIII fins ben entrat el segle XX. És un intent d'estructuració d'aquest gènere des del punt de vista històric. Fontbona assenyala algunes de les causes històriques que propicien els nous valors estètics així com la formació de grups que conformaran la generació del 1917. Parla de la creació d'aquests grups, enumera els seus components i especifica algunes de les seves característiques distintives, sempre atenent als artistes que fan pintura paisatgística. Concretament dedica un espai al grup Saló Nou Ambient esmentant aquells membres del grup que fan pintura suburbial.

En un text més recent, Fontbona aporta una mirada més àmplia a tots els gèneres pictòrics i més matisada d'aquest període que ofereix "una realitat molt més rica i variada".¹⁹ El principal objectiu del text és posar en valor les diferents tendències artístiques relacionades amb el realisme que es desenvolupen al mateix temps que la més oficial del Noucentisme i també de l'avantguardisme. Aquesta tendència cap el realisme és la que segueix la generació de 1917 com ja hem explicat en la primera referència. El text també inclou bibliografia sobre els artistes tractats que també serà molt útil llegir i extreure'n les dades necessàries per establir relacions. El nostre treball, pren com a eix principal el Grup Saló Nou Ambient però també pretén entrar en les

¹⁸ F.FONTBONA, i R. MANENT. *El paisatgisme a Catalunya*, Ed. Destino, Barcelona, 1979

¹⁹ FONTBONA, Francesc, "Els pintors de la generació de 1917", a *Realisme(s) a Catalunya, 1917-1936*, Consorci del Patrimoni de Sitges, Museu de la Garrotxa, Olot i el Museu de Valls, 2019 p.68-87 [Catàleg d'exposició]

interrelacions dels grups d'aquesta generació, especialment els punts de contacte.

Un dels llibres generals sobre art català que dedica més espai a la Generació de 1917 i també al Grup Nou Ambient és el volum *L'Època de les avantguardes 1917-1970*²⁰ escrit per Francesc Miralles que segueix uns procediments historiogràfics molt semblants als de Fontbona. Respecte el Grup Nou Ambient, enumera les successives incorporacions dels seus membres amb especial èmfasi en F. Camps Ribera. Destaca i parla també de la revista *Nou Ambient* i del seu enfocament ideològic, en el qual també pretenem aprofundir. Miralles contrasta informació del grup amb crítics que n'han parlat. Aquest també és un aspecte a ampliar en aquest treball amb una recerca exhaustiva d'hemeroteca.

A un nivell més parcial, el llibre de Sebastià Gasch sobre pintura catalana contemporànea²¹ té com a objectiu integrar una bona quantitat de pintors catalans contemporanis, en concret en cita 102. Gasch destaca característiques comunes entre ells com la inquietud i la racialitat però sobretot remarca la diversitat de personalitats. Seguint les teories de Carl Jung, divideix els pintors entre els que fan pintura realista o "extravertida" i els espiritualistes o "introvertits". Dins dels realistes inclou tres pintors del grup Nou Ambient: Jacint Olivé, Camps Ribera i Josep Ventosa²². Hi ha doncs una voluntat inclusiva, que com ell diu per les dimensions del llibre no pretén aprofundir, però almenys dona una visió panoràmica que convida a entrar en matèria i a preguntar-se el perquè d'aquesta divisió i a reflexionar si resulta pertinent per al nostre treball i si també es pot aplicar a d'altres membres del grup en qüestió.

Segueix el monogràfic de pintura catalana de Josep Maria Garrut²³ escrit en castellà amb la intenció de dirigir-se a zones de llengua comú i divulgar l'art de Catalunya a fora. És un llibre síntesi d'altres llibres, de contactes amb obres i artistes i també de converses, consultes i discussions. Garrut construeix una història de la pintura catalana dels dos darrers segles per tendències artístiques. També dedica un capítol a agrupacions i de la Generació de 1917 cita "l'agrupació Courbet" i "l'agrupació dels evolucionistes" i "Nou Ambient", del qual destaca que el seu "ambient" que pretenia ser nou, no diferia gaire dels evolucionistes: "por su formación paralela, salidos de unas mismas aulas o comulgando idénticas ideas".²⁴ És una afirmació sense arguments que s'ha de posar en qüestió i que en el present treball també hi ha la intenció de buscar

²⁰ *Història de l'Art català*, v. VIII, ed. 62, a cura de Francesc Miralles, Barcelona, 1983.

²¹ GASCH, Sebastià. *La pintura catalana contemporània*, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937

²² GASCH, Sebastià. *La pintura catalana contemporània...* op. cit. p. 14, 17, 18

²³ GARRUT, J. M. *Dos siglos de pintura Catalana, XIX i XX*, Ibérico Europeo de Ediciones, Madrid, 1974

²⁴ *Ibid.* p. 379-380

les respostes. Garrut cita del grup Nou Ambient a Camps Ribera, Jacint Olivé i Josep Ventosa, sortits de l'impressionisme i amb un sentit sobre la composició de Cézanne. El llibre s'inscriu en un marc teòric formalista que també explorarem en el present treball, analitzant alguns aspectes formals de l'impressionisme i sobretot de Cézanne que influeix molt en aquesta generació.

Articles publicats a la premsa

Hem de mencionar també els articles que Sebastià Gasch i Josep Maria Cadena dediquen al Grup Nou Ambient i a alguns dels seus membres. Aquests articles tenen en comú la voluntat de reivindicació d'aquest grup i també concretament d'alguns dels seus artistes. Sebastià Gasch escriu dos articles²⁵ que constitueixen un ràpid recordatori, vist amb la perspectiva del temps, d'allò que va significar el grup Nou Ambient dins dels diversos grups que es van formar entre els artistes de la Generació del 1917. Del grup Nou Ambient, Gasch destaca sobretot la seva coherència i afany renovador. Sobretot remarca el mèrit d'haver estat els primers a reivindicar a Nonell. El tema de la influència i reivindicació de Nonell també serà àmpliament tractat en aquest treball

Josep Maria Cadena entre el 1971 i 1973 dedica 4 articles al Grup Nou Ambient i alguns dels seus membres. Les fonts directes per fer aquests articles Cadena les troba en unes dades recollides en conversa amb Antoni Roca a punt de publicar unes memòries i unes altres facilitades pel fill de Ramon Soler, el també artista Joan Soler i Jové. El primer està dedicat a Antoni Roca en la seva faceta de pintor i sobretot caricaturista.²⁶ El segon parla del Grup Nou Ambient i la seva revista.²⁷ El tercer article està dedicat a un dels membres del grup Ramon Soler.²⁸ Cadena posa en evidència la necessitat de reivindicar aquest artista. Fa un repàs a la seva trajectòria pictòrica. El quart parla de les Memòries de Roca acabades de publicar.²⁹ Aquest treball pretén ampliar la informació biogràfica que Cadena aporta sobre Ramon Soler i Antoni Roca, artistes que no tenen cap monogràfic, així com analitzar la seva obra artística de preguerra.

²⁵ GASCH, S. "A la luz del recuerdo. El Nou Ambient", *Destino*, nº 1322, Barcelona, 8/12/1962, p. 67.

GASCH, S. "Hurgando en el recuerdo. El Nou Ambient", *Diario de Barcelona*, 17-8-1963.

²⁶ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Antoni Roca, caricaturista del deporte y de la vida". *Diario de Barcelona*, 3 -1-1971.

²⁷ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient" un grupo artístico y su revista." *Diario de Barcelona*, 1 Octubre 1972.

²⁸ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y lápiz. Ramón Soler un pintor humilde e injustamente olvidado." *Diario de Barcelona*, 15-10-1972 p. 12

²⁹ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Las memorias grafico-aneecdóticas de Antonio Roca". *Diario de Barcelona*, 29-7-1973

Qui més ha escrit sobre l'artista Emili Store és Mariàngels Fontdevila que a l'any 2000, va escriure un article³⁰ on l'objectiu principal era donar notícia del joier Emili Store, artista pendent de ser reconegut. En el text Fontdevila també assenyala les principals causes d'aquest oblit. Cita les incursions d'Store en la pintura i escultura però sobretot vincula l'artista com a joier en el context de FAD durant els anys 20 i 30. Posteriorment, en el seu llibre³¹ centrat en l'art déco català, aporta una mica més d'informació sobre aquest artista, fruit del contacte amb testimonis com la pròpia filla de l'artista Montserrat Store i de l'artista Valeri Corberó. En el treball també ens proposem la recerca de més obres i informació biogràfica d'aquest artista.

4. Metodologia

Els tres pilars per a tractar el que podríem anomenar com a ecosistema o entorn dels artistes que configuren el grup són: els aspectes biogràfics, els formals de les obres i el context social i cultural, que els hem resolt principalment en base a un disseny metodològic que combina, l'observació naturalista, l'anàlisi formalista i la metodologia interpretativa a partir dels documents i les obres trobades. La recerca de dades ha estat basada principalment en fonts primàries però també en unes investigacions prèvies que ja plantejaven el problema i que s'han recollit en les seves directrius bàsiques en l'estat de la qüestió i que han servit de punt de partida per aprofundir en el tema i establir noves relacions.

El conjunt del corpus documental trobat i utilitzat per a la seva interpretació és d'uns 850 documents de diferent tipologia: documentació oficial, hemeroteca, catàlegs, epistolaris, manuscrits inèdits i fotografies. El conjunt de les obres artístiques trobades ascendeix a un total de 658, entre pintures, obres amb suport paper, escultura i joieria.

La recollida de dades a través de fonts i documents fiables per fer-ne el seu estudi, interpretació, contrast de fonts i arribar a conclusions, ha estat laboriosa, però de localització propera. La majoria de fonts documentals les hem trobat a Barcelona: a la Biblioteca de Catalunya, Biblioteca del MNAC, a l'Arxiu Històric de la Ciutat, a l'Arxiu fotogràfic de la Ciutat, arxiu del Museu de Disseny, l'Arxiu Mas, a més dels arxius dels districtes com el de Gràcia i Sants-Montjuïc i l'arxiu de la sots delegació del govern a Barcelona. També hi ha documentació

³⁰ FONTDEVILA, Mariàngels. "Emili Store (1899-1963) un joier oblidat ", *Serra d'Or*, nº490, octubre, 2000 p.39-41.

³¹ FONTDEVILA, Mariàngels. *Art déco català*, Memoria Artium 18, UAB, Bellaterra, 2015

rellevant a l'arxiu històric de Girona, a l'arxiu Nacional de Catalunya i a l'arxiu del Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès. La bibliografia sobre el tema es pot trobar a les biblioteques de la UB, les biblioteques consorciades (CCUC), a la Biblioteca de Catalunya i també a la del MNAC.

En els citats arxius i biblioteques, hem fet recerca dels petits catàlegs (un total de 102) de les exposicions del grup, de les exposicions col·lectives celebrades a Barcelona i de les exposicions individuals dels membres del grup. A més hem fet recerca exhaustiva de les crítiques d'exposicions en diaris i revistes del període cronològic en qüestió (un total de 515) recollint dades per a la seva posterior interpretació. Moltes d'elles trobades en arxius digitals com ARCA i el d'Esquerra Republicana.

Destaquem també com a font important d'aquest treball l'epistolari compost de 83 cartes que Camps Ribera va escriure a Alfons Iglesias entre el 1916 i el 1923 i que es troba a l'arxiu de Marc Ollé, net d'Alfons Iglesias. És una correspondència essencial per entendre el lideratge de Camps Ribera i la dinàmica del grup durant els primers anys de la seva formació. És interessant el fet que hi ha molts esdeveniments que es poden contrastar amb les 43 cartes que Vidal Galícia va enviar a Iglesias durant el mateix període. En la transcripció d'alguns fragments d'aquest epistolari hem respectat l'ortografia original. La correspondència s'acaba quan Iglesias a mitjans del 1923 torna a viure a Barcelona, llavors hem hagut de buscar d'altres fonts per continuar explicant la trajectòria personal i artística del grup. En aquest sentit, ha estat molt important la documentació proporcionada per l'artista Joan Soler Jové, fill de Ramon Soler Liró i per Antoni Roca Gual, fill d'Antoni Roca Maristany, en forma de catàlegs, notes, fotografies, etc... i molt especialment les memòries inèdites de Roca que són un bon complement del llibre publicat *Tot fent memòria*.³² També han estat molt útils unes gravacions de Camps Ribera fetes per Jaume Font el 1987, on Camps explica molts aspectes de la seva trajectòria vital i artístic, que es conserven a l'arxiu Nacional de Catalunya.

Però sens dubte, per fer-se una millor idea de la personalitat i la trajectòria d'alguns d'aquests artistes ha estat molt útil i fructífer el mètode de l'entrevista oberta, que permet obtenir dades no esperades a més de les respostes obtingudes amb preguntes directes. Al llarg de tres anys, hem anat mantenint converses, prenent notes, amb alguns familiars directes vius. Hem constatat que parlant del tema varies vegades van aflorant records que poden ser informació valuosa i pertinent per al treball. Sempre que ha estat possible, la informació aportada en aquestes entrevistes ha estat contrastada amb documentació escrita en forma de cartes, catàlegs i correspondència. Molt satisfactòries han estat la trentena de converses amb Joan Soler i Jové, que han aportat motius de reflexió i informació no només del seu pare sinó també

³² ROCA, Antoni. *Tot fent memòria*, Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou, ed. Millà, Barcelona, 1973

de d'altres membres del grup Nou Ambient que ell va conèixer com Camps Ribera, Alfons Iglesias, Antoni Roca i Josep Ventosa. Sobre Alfons Iglesias ha estat valuosa la informació proporcionada pel seu net Marc Ollé i també l'entrevista amb Josep Segura, el 17 de juny del 2021 a les Borges Blanques, Sobre Antoni Roca han estat interessants també les converses amb el seu fill Antoni Roca Gual. També hi ha hagut un intercanvi de mails amb Carlos Tarrac, fill mexicà d'Àngel Tarrach i amb Victòria Trenchs, neta de Francisco Sainz de la Maza.

Realment sense les aportacions dels familiars directes no hauria estat possible realitzar un treball tant exhaustiu perquè la dificultat més gran de la recerca ha estat trobar i veure obra directa d'aquests artistes, dels quals a l'inici vam trobar poques imatges en color, la majoria eren reproduccions en blanc i negre publicades en revistes i diaris de l'època. Gran part de l'obra d'aquests artistes es troba en col·leccions familiars i privades. Així hem tingut accés a una part important de l'obra de Ramon Soler Liró que es troba en mans de la seva filla Montserrat Soler i del seu fill Joan Soler. També hem recuperat la pràctica totalitat de l'obra pictòrica d'Antoni Roca que tenien els seus dos fills Jordi i Antoni i ara la majoria d'obres són a la col·lecció privada del Dr. Josep Guindo. Marc Ollé també ha posat a la nostra disposició una part important de l'obra del seu avi. El fill mexicà d'Àngel Tarrach, Carlos Tarrac també ha proporcionat fotografies d'escultures de l'època barcelonina del seu pare de les quals no teníem notícia. Finalment Victòria Trenchs, neta de Francisco Sainz de la Maza, també ens ha proporcionat fotografies de dibuixos poc coneguts i no publicats del seu avi.

També hem tingut la sort a base d'intercanvis amb experts i galeristes, d'acabar trobant el rastre d'alguns col·leccionistes de l'època que van comprar obra d'aquests artistes. Molt important ha estat localitzar els descendents de Josep M. Morera Grau, col·leccionista que va comprar obres de pràcticament tots els membres del grup Nou Ambient i de tota la generació del 1917. A través de la seva neta Anna Morera hem pogut veure obres en directe o fotografies d'obres de Camp Ribera, Tomàs Llobet, Antoni Roca i Emili Store. També hem pogut veure en fotografia els dibuixos que el galerista Francesc Mestre va adquirir d'aquesta col·lecció d'Alfons Iglesias, Jacint Olivé, Tomàs Llobet i Emili Store. També ha estat interessant connectar amb els descendents de l'Eusebi Guiral, que va ser amic i company de feina de Camps Ribera els primers anys 20 i per ajudar-lo li va comprar una dotzena d'obres que s'han mantingut a la família i que hem pogut veure, algunes en directe, d'altres en fotografia. Tres d'elles han estat adquirides pel Dr. Josep Guindo que actualment és el col·leccionista que més obres té del grup Nou Ambient. A través de Josep Segura de les Borges Blanques, hem pogut veure una dotzena d'obres d'Alfons Iglesias que té la seva família. També hem trobat a

través d'internet i ens hem posat en contacte amb una col·lecció privada que respon al nom de IVLIA, que té força obres de Jacint Olivé.

Les xarxes informàtiques que tenen moltes galeries i sales de subhastes, seguida de manera sistemàtica, ha estat molt útil per obtenir dades d'obres que surten a la venda encara que després la localització resulta difícil.

Molt important ha estat també la localització de sis obres d'Emili Store, un artista molt singular del qual al principi de la nostra investigació no teníem la ubicació de cap obra. Hem trobat una pintura que estava en poder de Jordi Mercader que el passat juliol ha donat al Museu de Valls, Francesc Mestre té un dibuix, la família Morera tenen dues joies i una escultura i Francesc Roca té una realització metàl·lica.

També hem trobat a l'arxiu Costa de Palma de Mallorca, fotografies d'obres de Ventosa del 1935 que no coneixíem perquè no havien estat reproduïdes. La consulta de llistats telefònics antics ens va portar a l'última residència del fill de Vidal Galícia, Francesc Vidal Ballester, a La Garriga on vam localitzar quatre dibuixos i ens vam posar en contacte amb els descendents gràcies a la gentilesa d'una veïna, la Julieta Sunyol.

Totes aquestes troballes constitueixen el corpus més important del catàleg que hem anat confeccionant i actualitzant al llarg de la investigació. A més, hi ha unes obres d'aquests artistes en diversos Museus de Catalunya com el MNAC, Museu de Valls, Museu de l'Empordà, Museu de Vilafranca del Penedès, el Museu d'art Jaume Morera de Lleida, Museu d'Història de Girona i Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès i el Museu d'Art de Sabadell. També hi ha obra en organismes oficials com la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona. A més, a fundacions privades com "La Caixa" i el Banc de Sabadell tenen en els seus fons d'art obra d'aquests artistes. A més hem confirmat que hi ha obra de Camps Ribera al Museo Centro de Arte Reina Sofia i al Museo de Arte Moderno de Mèxic D. F.

El catàleg Nou Ambient està compostat per les obres trobades, realitzades entre el 1911 i el 1939. Les obres corresponen a dotze artistes: F. Camps Ribera, Alfons Iglesias, Emili Marquès, Tomàs Llobet, Jacint Olivé, Antoni Roca, Francisco Sainz de la Maza, Ramon Soler Emili Store, Josep Ventosa, Francesc Vidal Galícia i Àngel Tarrach, (de Per A. Villanueva no n'hem trobat cap). El catàleg té tres parts en funció de la tècnica artística emprada: pintura, suport paper i escultura i joieria. A cada part hi ha la relació d'obres amb la seva fitxa corresponent, de cada artista per ordre alfabètic, ordenades segons la data d'execució o data estimada aproximada perquè moltes obres no estan datades i en alguns casos ha costat de precisar, sempre seguint els criteris especificats en les notes prèvies. El catàleg s'ha anat actualitzant fins al final de la tesi en funció de les obres i noves dades per completar les fitxes que s'han anat trobant. Les imatges i dades d'aquest catàleg -que constitueix en si

una part del treball- s'han utilitzat per a l'estudi i anàlisi de les obres i també per a la contextualització artística i cultural.

5. Justificació de l'estructura del treball

La tesi es compon de dos volums: el primer dedicat a l'estudi del grup Nou Ambient; el segon volum correspon al catàleg de les obres dels artistes que van participar en el grup Nou Ambient, la cronologia de les exposicions individuals i col·lectives i un annex documental.

L'estudi del grup Nou Ambient, l'hem dividit en cinc parts. Les quatre primeres es succeeixen cronològicament i obeeixen a quatre períodes molt diferenciats en la trajectòria d'aquests artistes, van precedides per una contextualització històrica i artística i acaben amb una selecció d'obres de cada període per a l'anàlisi i la comparació.

La primera part correspon als anys previs de la formació del grup que resulten pertinents perquè es coneixen fent uns aprenentatges artístics conjunts que determinaran la seva posterior agrupació. La segona part és l'estudi del grup Nou Ambient, constitueix el nucli de la tesi i està dividit en dos períodes, en el primer s'expliquen els anys oficials de funcionament del grup (1919-1924), el fil conductor han estat les cartes que Camps Ribera va escriure a Iglesias, i les que li va escriure Vidal fan de contrapunt, en elles queda molt clara la gestació del grup i el seu funcionament artístic i també algunes qüestions personals i del context artístic del moment. Així hem anat encadenant cronològicament capítols d'exposicions amb el seu corresponent aparell crític, alternats amb capítols on es tracten altres qüestions relacionades amb l'ambient artístic del grup. En el segon període (1925-1932), prenen protagonisme les exposicions de grup col·lectives i individuals, en un període on no hi ha compromís conjunt, menys trobades i proliferen les iniciatives personals.

Un cop dissolt definitivament el grup Nou Ambient, la tercera part (1932-1939) està centrada en l'activitat artística individual d'aquests artistes en el període de la Segona República, durant el qual van traçant la seva trajectòria artística individual i a la vegada coincideixen en nombroses exposicions col·lectives, tertúlies i homenatges fins que la guerra civil els aboca a situacions i compromisos personals diversos que tindran conseqüències en les seves carreres artístiques.

La quarta part és un llarg epíleg on s'explica de manera selectiva, la continuació artística d'aquests artistes en camins molt diversos durant els anys de postguerra fins el 1986 que Francesc Miralles va comissariar una exposició d'homenatge a Francesc Camps Ribera, llavors únic artista viu del grup Nou Ambient, en la qual a més hi havia varies obres d'artistes d'aquesta agrupació.

Aquesta exposició tanca un altra cercle i ens ha semblat oportú posar-hi el punt i final cronològic.

A la cinquena part hi ha un canvi de registre, hem seguit el mètode de la sociologia de l'art de Vicens Furió que explica al seu llibre *Sociologia del arte*, 2000 i que després matisa i amplia en d'altres estudis com *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*, 2012 i també les aportacions de la Núria Peist en el seu llibre *El éxito en el arte moderno*, 2012 que ens servirà per explicar la fortuna crítica del grup i també dels artistes que el conformen segons uns paràmetres que marquen diferències importants entre ells. A la vegada aquest capítol també és una síntesi dels continguts explicats i analitzats al llarg de tot el treball.

6. Context artístic d'entreguerres

Per tancar aquest capítol introductori, parlarem d'aquells aspectes artístics del context artístic català i europeu que ens semblen rellevants per situar el grup Nou Ambient i també la generació del 17 a la qual pertanyen.

• Panorama artístic català 1914-1936

En ple conflicte bèl·lic europeu, Barcelona viurà uns anys excepcionalment rics artísticament parlant, la neutralitat oficial d'Espanya, propicia que entre el 1914 i el 1918 Barcelona acollís un bon nombre d'artistes estrangers refugiats de diferents països de tendència sobretot avantguardista com Rafael Barradas, Albert Gleizes, Robert Delaunay i la seva esposa Sonia Delaunay, Marie Laurencin, Otho Lloyd, Olga Sacharoff, Serge Charchoune i Hélène Grunhoff entre d'altres.³³ Josep Dalmau que ja havia donat a conèixer a la seva galeries l'art cubista d'artistes estrangers des del 1912, va canalitzar la difusió de les obres d'aquests artistes a la seva galeria amb exposicions i altres projectes com l'aparició el 1918 de la revista *391*, dirigida per Picabia, amb textos i il·lustracions d'obres d'alguns d'aquests artistes estrangers nouvinguts com Olga Scharoff, Maria Laurencin, Lloyd i Apollinaire que després es publicarà a Nova York i Zurich.

La presència i activitat d'aquests artistes estrangers afavoreix el naixement d'un avantguardisme autòcton que conviu amb un Noucentisme ja en davallada quan el 1917 mor Prat de la Riba. Primer es manifesta en diverses publicacions com la revista *Troços*, amb seu a les galeries Dalmau i fundada per Josep M.

³³ Sobre el context cultural i artístic de Barcelona durant la primera guerra mundial hi ha els estudis FANÉS, Fèlix i MINGUET, Joan M. *Barcelona zona neutral 1914-1918*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014, diversos autors [Catàleg d'exposició]. LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. (Ed). *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*, siníndice ed, Logroño, 2018. Diversos autors

Junoy, i Josep V. Foix com a director, el nº 0 ja surt el 1916, es tracta d'una revista literària que inclou notícies d'art i publica dibuixos d'artistes estrangers com Albert Gleizes i d'artistes locals com E. C. Ricart i Joan Miró.

El març de 1917 surt el primer número de la revista *Un enemic del poble*, vinculada a la cultura catalana i dirigida per Salvat Papasseït, on s'hi publiquen dibuixos, alguns d'inspiració cubista, de Feliu Elias, Sisquella, Domènec Carles, Gargallo, Xavier Nogués, Torres Garcia i Barradas. També s'hi publicaran els manifestos artístics de Torres Garcia, com " Art- evolució" (novembre de 1917) que donarà nom al grup "Els Evolucionistes."

Josep Dalmau a partir de 1917 comença a programar exposicions de caire avantguardista d'artistes establerts a Catalunya com Torres Garcia i d'altres autòctons com E. C. Ricart i Joan Miró. Aquest ambient artístic cosmopolita que impulsa Barcelona a la modernitat més avançada, dura poc, la majoria d'artistes estrangers el 1918 ja han marxat, però la llavor ja està plantada i Dalmau seguirà programant exposicions d'avantguarda puntuals, diverses de Rafael Barradas que es queda al nostre país fins el 1928 i també d'altres artistes més joves com Dalí, fins el tancament de les galeries Dalmau el 1930 i després com a director de la llibreria Catalònia.³⁴

En paral·lel al noucentisme i l'avantguarda, una nova generació d'artistes que Francesc Fontbona anomena generació de 1917³⁵ aposten per un art nou al marge del Noucentisme però sense arribar als plantejaments radicals que proposava l'avantguarda. És un camí del mig que busca una renovació de l'art basada en referents del passat i que tindrà un caràcter realista renovador. Molts d'aquests artistes es constitueixen en agrupacions per fer-se visibles en el mercat de l'art, seguint l'exemple del grup Les Arts i els Artistes format el 1910 amb artistes noucentistes i d'altres més renovadors. Així el 1917 es crea el grup de Els Evolucionistes que té com a referent el grup Les Arts i els Artistes amb qui acabaran fusionats el 1926. El 1918 es funda L'agrupació Courbet i L'Agrupació d'Artistes Catalans, el 1919 el grup Nou Ambient i el 1922, el Saló Noucentista. Totes aquestes agrupacions exposaran a les galeries Dalmau, per tant Josep Dalmau és la figura clau en la promoció de l'art d'avantguarda i també de l'art nou d'aquesta jove promoció que fuig de l'idealisme noucentista i també de l'art acadèmic i *pompier* que tenia un bon mercat i s'exposava a diverses galeries entre elles la sala Parés. Dalmau és el marxant que arrisca per un tipus d'art que no té mercat i dona oportunitats a tot " l'art nou, sigui bo o dolent".

En aquest sentit "art jove," " art nou, "art vivent", "art modern" són accepcions un tant ambigües, utilitzades per artistes, marxants i crítics, però no tenen el

³⁴ Per a més detalls sobre les avantguardes a Catalunya veure, *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1992, [Catàleg d'exposició]

³⁵ FONTBONA, Francesc. *El paisatgisme a Catalunya*..op. cit. p.269

mateix significat per a tots. André Salmon el 1920 publica un llibre titulat *L'Art Vivant*, on planteja un nou ordre que passa per la conciliació d'art clàssic i modern. En el pròleg diu textualment: "des peintres vivants (c'est-à-dire, non académiques)"³⁶ i a partir d'aquí va parlant dels artistes que fan aquesta pintura que ell considera "vivent": els últims impressionistes, postimpressionistes, cubistes, fauvistes, pintors que eren fauvistes i després més realistes etc... Aquí a Catalunya, Rafael Benet parla sovint d'"art vivant" en referir-se a les obres d'artistes de la generació de 1917.³⁷ En la mateixa línia, Camps Ribera i Vidal Galícia parlen sovint que fan "art vivant" en les seves cartes, per a ells és l'art que s'oposa a la pintura *pompier*, tradicional, literària i històrica. Però per a Dalí que també parla "d'art vivant" en els seus escrits, el concepte no significa el mateix:

"L'artista ha de moure's en una òrbita no extingida, vivent, o sigui que tingui possibilitats de prolongació, creixement i renovellament, és l'únic que fa possible una creació vivent, que no sigui un *pastiche* putrefacte d'obres passades, completament closes i ja meravellosament resoltes."³⁸

Per a Dalí "art vivant" del moment significa art d'avantguarda, com el cubisme que practicava en aquests anys vint quan va escriure aquest i altres articles a la revista *L'Amic de les Arts*. Dalí considera que la pintura dels mestres realistes del passat no cal revisar-la, i que l'impressionisme ha mort. De fet tindrà una actitud força despectiva contra els artistes que tenen com a referent mestres del passat i en volen fer revisió.

Però una cosa sí que és clara, aquests termes s'apliquen a tot aquell art que s'exposa a les galeries Dalmau. De fet Josep Dalmau té la mateixa idea àmplia del concepte d'art viu que té Salmon, i fa exposicions col·lectives on es barregen artistes de les tres tendències artístiques que conviuen a Catalunya: els que fan art renovador, els més avançats i també algun postmodernista i noucentista. Dalmau només aplica el concepte avantguardisme als artistes estrangers, el 1926 va fer una exposició col·lectiva amb el títol "Exposició del Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'artistes d'avantguarda estrangers." Joan M. Minguet assenyala la rehabilitació del terme "modernisme", terme incorporat per Dalmau, que es va formar en el modernisme i que s'utilitza en el seu sentit etimològic d'art nou, recent.³⁹ A la mostra hi havia obres d'artistes clarament avantguardistes com Barradas, Dalí i Miró, amb altres que no ho eren però que en algun moment s'havien acostat al *fauvisme* com Ramon Pichot, Rafael Benet, Bosch-Roger, Josep Mompou i al *cubisme* com Camps Ribera, E. C. Ricart, Sisquella i Joaquim Sunyer. No

³⁶ SALMON, André. *L'Art vivant. Avec douze phototypies*, Les Editions G. Crès et cie, París, 1920, p. 11

³⁷ Com les obres presentades el novembre de 1930 a la nova galeria de La Casa del Llibre de Camps Ribera, Granyer, Vidal Gomà, Pere Pruna etc... i també les obres que en principi haurien d'anar al Saló Montjuïc a partir del 1932 (veure treball p.418).

³⁸ DALÍ Salvador. "Dretes i esquerres", *L'Amic de les Arts*, Sitges, nº19, 31-10-1927, p. 98.

³⁹ *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939*,p. 525

totes les obres presentades en aquesta exposició eren de caràcter avant-guardista però Dalmau les considera totes dins la modernitat.

En canvi Sebastià Gasch al principi del pròleg que va escriure al catàleg s'afanya a aclarir l'ambigüitat i de manera radical les considera totes avantguardistes:

"Actualment a les galeries Dalmau és oferta la avinentesa al públic de contemplar una mostra brillantíssima de l'avantguardisme pictòric català confrontada amb una selecció d'obres d'artistes estrangers de gran vàlua."⁴⁰

Certament aquesta exposició mostra que la generació de 1917, tot i que gran part de la seva obra està dins dels paràmetres del realisme figuratiu amb una mirada nova i renovadora, no són indiferents a l'art d'avantguarda. De fet els primers anys 20 hi ha una tendència de varietats cubistes per part d'alguns artistes d'aquesta generació i el *fauvisme*, en versió més moderada també tindrà influències en molts d'ells. Com puntualitza Jaime Brihuela:

"La pintura de Cézanne i la de los fauves se prestaban, más que ninguna, al salvoconducto fácil de la modernidad. Una y otra eran susceptibles de las más variadas recetas que podían cubrir desde los objetivos más arriesgados hasta los más inofensivos y asimilables."⁴¹

En aquest sentit les diverses exposicions d'artistes d'avantguarda que aquests artistes van anar veient a les galeries Dalmau des del 1912 van deixar petjada en la seva formació com a artistes. Molt especialment va tenir un gran impacte en tots ells l'exposició d'art francès del 1917, any que dona nom a aquesta generació.

Com diu Isabel Valverde que ha estudiat aquesta exposició, aquesta no va ser una exposició com les altres⁴², va ser un esdeveniment cultural de primer ordre, dels millors dels últims anys des de l'exposició d'artistes impressionistes francesos del 1907. El març de 1916 un grup d'artistes van tenir la iniciativa de proposar a l'Ajuntament de Barcelona i a la Junta de Museus la celebració d'una exposició d'art francès aprofitant que a París s'havia interromput l'activitat expositiva a causa de la guerra. La proposta va ser molt ben rebuda i es va convidar oficialment a exposar els tres salons parisins: la Société des Artistes Français, la Société Nationale des Beaux-Arts i el Salon d'Automne. No cal dir que aquesta exposició va ser una presa de posició en favor dels Aliats.

⁴⁰ Catàleg *Exposició del Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'artistes d'avantguarda estrangers*, octubre 1926 Galeries Dalmau. Arxiu Rafael Santos. Arxiu Històric de Girona

⁴¹ BRIHUEGA, Jaime. *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*, ed. Itsmo, Madrid, 1981, p. 438

⁴² VALVERDE, Isabel. "Aquesta no és una exposició com les altres": La *Exposició d'art francès en Barcelona en 1917*." a LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. (Ed). *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*...p. 89-116. Anteriorment sobre el tema també hi ha l'article de VIDAL OLIVERAS, Jaume. "Une très belle affaire". La exposición de Arte Francés de Barcelona de 1917" a *Barcelona zona neutral 1914-1918*...p. 155-161

A més de l'exposició, durant tota la primavera Barcelona va ser la seu de diferents expressions de la cultura francesa, concerts de música francesa, conferències de crítics i historiadors francesos etc....

L'exposició es va inaugurar el 23 d'abril de 1917 al Palau d'Exposicions de Belles Arts construït per a l'exposició Universal del 1888 i remodelat per a l'ocasió. Va reunir quasi 1500 obres de pintura, escultura, arquitectura i arts decoratives d'artistes francesos. De pintura hi havia una selecció d'obres mestres des de Courbet, els impressionistes Manet, Monet, Degàs, Renoir, Morisot, Sisley ...fins els postimpressionistes Seurat, Gauguin, Cézanne, del qual s'exposava només dos paisatges, però s'ha de tenir present que Cézanne ja era conegut a Catalunya a través de les publicacions i de la influència que exerceix en l'obra de Joaquim Sunyer. Com que anava dirigida al gran públic, es va evitar l'exhibició d'obres més d'avantguarda, el Salon des Independents no hi va exposar. E.C.Ricart recorda l'exposició com a "magnífica i memorable" i la tria dels impressionistes "selecta i abundant", els va refermar la idea d'anar a París quan s'acabés la guerra.⁴³

Com expliquen Vidal Oliveras i Isabel Valverde, l'exposició també va ser una exhibició política i es va convertir en un instrument propagandístic en el projecte de defensa d'una nació. Aquesta exposició va consagrar la superioritat de França en el món de l'art, com l'hereva de Grècia i Roma confrontada amb la pesantor de l'esperit germànic, però a la vegada també Catalunya reivindicava la seva pròpia identitat, contra Espanya, propera per proximitat i afinitats culturals amb França.⁴⁴

Certament, a l'exposició d'Art Francès no es va exposar cubisme però a la tardor de 1917 encara hi va haver un altre esdeveniment artístic fonamental per aquests artistes que van acollir entusiasmat: l'estrena del ballet *Parade* el 10 de novembre al Liceu amb coreografies cubistes de Picasso a càrrec dels ballets russos de Sergei Diàguilev, que va ser un fracàs de públic i crítica. També va ser fonamental, l'estada de Picasso a Barcelona que per motius personals es va allargar uns mesos, representa un valor més en aquest període artísticament cosmopolita que aquest joves artistes van viure en directe. Les obres que Picasso pintarà en aquesta estada seran molt comentades per aquests artistes i tindran impacte en la seva obra, especialment *L'Arlequí*.

⁴³ RICART, E. C. *Memòries*, Parsifal Edicions, Barcelona, p. 61-62.

⁴⁴ VALVERDE, Isabel. "Aquesta no és una exposició com les altres"... p. 106-108.
VIDAL OLIVERAS, Jaume. "Une très belle affaire"... p. 158-159

Com apunta Javier Pérez Segura, la riquesa artística de la Barcelona d'aquests anys és excepcional en el context artístic espanyol, on l'art de les avantguardes trigarà més a arribar i aquestes agrupacions artístiques de la generació de 1917 no tindran ressò a la resta d'Espanya on no es forma cap agrupació paral·lela d'aquesta mena.⁴⁵

De fet, algunes d'aquestes agrupacions tindran una vida efímera. L'agrupació Courbet es dissolt el 1919, el Saló Noucentista fa l'última exposició el 1925 i L'Agrupació d'Artistes Catalans, el 1927. Les que tenen més recorregut amb moltes vicissituds són Els Evolucionistes i el Grup Nou Ambient que fan l'última exposició el 1932. Amb l'arribada de la segona República es creen a Barcelona d'altres tipus d'associacions, algunes de caire avantguardista com els grups ADLAN i GATCPAC i d'altres que busquen la professionalització de l'artista amb un sistema de subscripcions com el Grup d'Artistes Independents (GAI).

Certament diversos estudiosos han dit que aquests grups de la generació de 1917 es van formar per poder exposar, no tenen textos programàtics ni l'art que practiquen en conjunt és suficientment trencador fins al punt que la tasca que van realitzar tingués prou transcendència com a grup més allà de les seves dissolucions, però sí que és cert que si ampliem la mirada al panorama artístic europeu, l'obra que van realitzar es pot emmarcar dins els realismes que es van produir a l'Europa d'entreguerres.

- **El context artístic europeu d'entreguerres**

En l'Europa d'entreguerres mundials, hi ha "una tornada a l'ordre" en el món artístic. Després d'uns anys d'experimentació avantguardista, s'imposa un retorn de l'art figuratiu més estructurat i realista. No és un moviment homogeni sinó que té variants artístiques nacionals. El primer a escriure en profunditat sobre aquests canvis és el crític alemany Franz Roh⁴⁶ que posa de manifest que a partir de 1920, els artistes avantguardistes de diverses nacionalitats han fet un canvi de rumb, una veritable metamorfosi, a un tipus d'art que ell anomena "post expressionista" caracteritzat per un més gran respecte a la realitat de l'objecte i de l'espai, no com una còpia de la naturalesa sinó com una segona creació que per alguns ha de tenir un valor espiritual, però que també és una pintura molt terrenal, Roh observa que hi ha molt pocs temes

⁴⁵ PÉREZ SEGURA, Javier. "Las agrupaciones de arte moderno y de vanguardia en España (1910-1936)" a CABAÑAS BRAVO, Miguel. *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Instituto de historia, CSIC, Madrid, 2001, p. 221.

El març del 1915 a Madrid hi va haver "La exposición de los pintores íntegros" organitzada per Ramon Gómez de la Serna, amb artistes com Agustín Choco, Bagaria, Maria Blanchard, Diego de Rivera etc... va causar un cert escàndol però no va tenir continuïtat, va ser un fet aïllat.

⁴⁶ ROH, Franz. *Realismo mágico, post expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*, Revista de Occidente, Madrid, 1927, ed. espanyola del llibre original publicat el 1925.

religiosos. La paleta de colors en general s'ha suavitzat, els colors terrosos dominen amb força i reapareixen les ombres i els efectes del clarobscur.⁴⁷

Roh assenyala algunes de les direccions d'aquest "post expressionisme" i destaca com a clau d'aquest procés el grup italià del *Valori Plastici*, com Carrà, Severini, i Chirico que eren futuristes i ara fan obres on impera la mesura. Han conciliat l'audàcia cubista amb la transformació natural dels objectes abstractes, i fan coincidir els volums plàstics amb la natura. A França hi ha una tendència al classicisme per part d'artistes cubistes i fauvistes com Derain, Coubine, Metzinger i Picasso que alterna el nou i vell estil. A Alemanya el grup d'expressionistes, com Beckmann ha afegit més exactitud i concreció en la representació de l'objecte. A més hi ha el grup verista de "La Nova Objectivitat" format per Grosz, Dix, i Schols. En el llistat d'artistes i reproduccions d'obres, Roh inclou (almenys en l'edició castellana) els artistes catalans Miró i Togores.⁴⁸

Amb la perspectiva del temps, s'han realitzat diverses exposicions a diferents països sobre aquesta tendència. L'exposició més completa "Les Realismes:1919-1939" es va fer al Centre George Pompidou el 1980 i mostrava amb obres d'Itàlia, França, USA, Alemanya, Espanya, Gran Bretanya, països nòrdics i de l'est etc... que els realismes com a crisi de la modernitat, van ser una tendència generalitzada en l'Europa d'entreguerres. Representant a Espanya hi havia obres de Dalí, Feliu Elias, Juan Gris, Miró, Picasso i Joaquim Sunyer. M. Lluïsa Borràs hi destaca l'obra realista, minuciosa i objectiva de Feliu Elias, fidel a la "Nova Objectivitat" a més de ser defensor de Dalí i del Picasso realista i també cubista.⁴⁹ Borràs també assenyala que la crítica va considerar dins d'una realitat "primitivista" les obres de Miró exposades per primera vegada a les galeries Dalmau el 1917. Aquest primitivisme també és una característica de les obres del grup Courbet, que estan dins d'una realitat moderna de renovació, entenent la modernitat com una recerca d'allò essencial, identificat amb allò primari, primitiu i popular.⁵⁰

El 1997 i 1998 es va realitzar una exposició itinerant a València, Madrid i Gran Canària titulada "Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936" centrada en artistes dins de la tendència realista amb molts matisos d'Espanya, Itàlia, França i Alemanya. L'exposició tenia la novetat d'incloure artistes espanyols com Santiago Santana, Juan Ismael, Felo Monzón i Jorge Oramas.

⁴⁷ Id, p. 33, 48,84

⁴⁸ Id, p. 86, 141

⁴⁹ BORRÀS, M. Lluïsa . "Les Realismes en Catalogne" a *Les Realismes:1919-1939*. Centre George Pompidou, París, 1981 [Catàleg d'exposició], p. 266-275

⁵⁰ Id, p. 268

D'artistes catalans s'inclouen obres de Marià Andreu, Dalí, Miró i Sunyer.⁵¹

La tesi d'aquesta exposició és anomenar "Realismo mágico" al conjunt d'aquesta tendència europea de retorn cap allò real, expressió que Franz Roh ja havia utilitzat el 1925 per referir-se a un grup d'artistes de Munic que realitzen un viatge a Itàlia, estan en relació amb l'art italià i fan una figuració freda i nítida inspirada en l'art italià de la revista *Valori Plastici*, llançada per Carrà, Chirico i Morandi. No deixa de ser una tesi arriscada, perquè fins i tot tenint amplitud de mires, no tots aquests "realismes" poden ser qualificats com a màgics. En tot cas el realisme màgic és una de les vessants d'aquests realismes.

El 2019 es va fer a Catalunya una exposició també itinerant als museus de Sitges, Valls i Olot titulada "Realisme(s) a Catalunya, 1917-1936" on a més de Sunyer i Feliu Elias, s'inclouen diversos artistes de la generació de 1917 dels grups Agrupació Courbet i Els Evolucionistes com E. C. Ricart, Sisquella, Castedo i Mompou. També dins d'aquesta generació, l'exposició mostrava obra dels artistes que van anar a París i van estar sota la influència de Picasso que marca el camí cap el classicisme, com Mariano Andreu, Francesc Domingo, Manuel Humbert, Pere Pruna, Josep de Togores i els mateixos Dalí i Miró. A l'exposició hi podria haver hagut artistes del grup Nou Ambient, la comissària de l'exposició Mariona Seguranyes admet que la llista podria haver estat més àmplia però per alguna banda havia d'acotar.⁵²

Més recentment, el maig del 2022 s'ha inaugurat una exposició titulada "Real{ismos} nuevas figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936" al Museo Carmen Thyssen de Málaga. El discurs d'aquesta exposició és que la pintura realista espanyola d'aquest període, no pot ser entesa com a representació de la realitat mimètica sinó que pren com a referents les avantguardes històriques, principalment el cubisme.⁵³ De la generació de 1917 només s'inclouen obres d'artistes de l'agrupació Courbet: Francesc Domingo, Joan Miró, E. C. Ricart i Togores, també hi ha obres de Dalí de la primera època.

⁵¹ *Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936*, IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia, 1997, diversos autors [catàleg d'exposició]

⁵² *Realisme(s) a Catalunya, 1917-1936*, Consorci del Patrimoni de Sitges, Museu de la Garrotxa, Olot i el Museu de Valls, 2019 p.68-87 [Catàleg d'exposició], p. 10

⁵³ GARCIA MENÉNDEZ, Bárbara. "Un breve universo de extrañezas" p. 54,57 a *Real{ismos} nuevas figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936*, Fundación Palacio de Villalón, Málaga, 2022, [Catàleg d'exposició]

Relació del grup Nou Ambient amb els realismes europeus

Arribats a aquest punt ens hem de preguntar si l'obra del grup Nou Ambient la podem relacionar amb aquests realismes europeus que són difícils d'etiquetar precisament perquè hi ha molta diversitat, molts matisos i maneres diferents d'entendre i interpretar la realitat. En principi l'obra que fa el grup Nou Ambient encaixa en el concepte general de realisme amb les seves peculiaritats.

Per una banda aquests realismes es van caracteritzar per la rehabilitació del objecte, del tema i la tornada als gèneres tradicionals de la pintura: el retrat, la natura morta, el paisatge i el nu. Aquests són precisament els gèneres que treballa el grup Nou Ambient.

També hi ha acord a rebutjar la representació mimètica de la realitat. En aquest sentit es busca la representació d'una realitat essencial, concepte que no significa el mateix per a tothom. El grup Nou Ambient, especialment en la primera etapa representa en els seus paisatges els elements importants de la natura: el camí, els arbres, el cel. L'arquitectura està molt geometritzada, amb pocs detalls, poca anècdota, fan representacions sintètiques de la natura. El mateix podem dir de les natures mortes, amb pocs elements, molts escollits, desvinculats de l'àmbit domèstic. Hi ha la idea generalitzada, també discutida en les tertúlies del grup Nou Ambient, que l'obra artística ha de ser el resultat de la relació entre el món objectiu i la interioritat de l'artista. Així Camps Ribera parla del concepte de pintura "de dins a fora": l'artista ha de saber veure allò que els demés saben entreveure però no veure."⁵⁴

Una altra tret comú d'aquests realismes és la revisió dels mestres del passat que serveixen de referents per fer-ne revisions o reinterpretacions. A França Picasso revisa Ingres, a Itàlia el grup dels metafísics es fixen en els seus mestres prerenaixentistes i renaixentistes començant per Giotto. A Alemanya alguns artistes reivindiquen Grunewald. Sense anar tant enrere, hi ha artistes sobretot francesos del XIX, que són referents per molts artistes d'Europa, no en va París continua sent el centre artístic del món, és el cas dels artistes realistes com Corot i Courbet també presents per a la generació del 1917 i sobretot Cézanne que ja havia estat un referent per als cubistes, ara és model per a un realisme practicat amb llibertat i està ben present en l'obra d'artistes de França, Espanya i Itàlia. El grup Nou Ambient reivindica els mestres realistes catalans del XIX com Martí Alsina, Modest Urgell, Fortuny i sobretot Nonell.

⁵⁴ Carta de Camps a Iglesias, 23-8-1920. Arxiu Marc Ollé

Podríem parlar d'alguns artistes europeus concrets, coetanis que fan una pintura propera estèticament als artistes del grup Nou Ambient. En aquest sentit, Camps Ribera, l'artista del grup més obert a l'experimentació, entre el 1920 i 1921 va fer una sèrie de dibuixos i pintures sobre el tema de la model de la qual conservem un dibuix (fig.181) que està en una línia de síntesi cúbica amb una figura que recorda els maniquins que feia Giorgio de Chirico. Per altra banda, Feliu Elias va fer un elogi dels paisatges de Camps Ribera comentant que estaven en la línia d'Albert Marquet,⁵⁵ artista dins la línia moderada del *fauvisme* que passats els anys d'aquest moviment, va suavitzar i estabilitzar la seva paleta amb tonalitats terroses i grises mantenint el gust per la simplificació de la forma. Més endavant, Camps Ribera amb la pintura *Noia llegint*, 1928 (fig.406), realitza una composició amb mirall que no reproduïx la realitat present sinó la futura, que es pot considerar dins del realisme màgic i metafísic. Camps va fer altres composicions amb el mirall com a motiu als primers anys trenta (fig.583,584) on la imatge que torna el mirall, reflexa el punt de vista que ha escollit l'artista. En aquest sentit podem relacionar aquestes obres amb les que va fer un altre artista italià Cagnaccio di San Pietro (1897-1946), considerades dins del realisme màgic italià (veure fig.585). Jean Clair explica que el mirall és un tema per excel·lència dins del realisme màgic, és "l'emblema de la seva *esthesis*".⁵⁶ Fanette Roche-Pézard comenta que la figura i el seu reflex al mirall testimonia "cette passion du double qui accompagne et berce partout les solitudes,"⁵⁷ concepció molt metafísica.

Un altre artista italià que podríem relacionar amb Nou Ambient és Giorgio Morandi (Bolonia 1894-1964) que va tenir una relació breu amb el grup dels metafísics però aviat continua fent una obra molt personal. No està clar que el grup Nou Ambient conegués les seves obres, però sí que hi ha un referent comú que és Cézanne, interpretat amb llibertat i aplicat a la pròpia realitat autòctona. Morandi es va moure poc de Bolònia, com Soler Liró i Antoni Roca amb qui tenen certes similitud estètiques i també van sortir poc de Barcelona. Morandi té una concepció del paisatge semblant a Nou Ambient, es fixa com ells en els afores de la seva ciutat i en capta elements essencials sense idealismes, el camí polsós a primer terme, els pals de l'electricitat, les cases molt geometritzades i la paleta terrosa i verda cezanniana.

⁵⁵ JOAN SACS, "Galerias Dalmau", *La Publicidad*, 6-2-1920, p. 4

⁵⁶ CLAIR, Jean. "Sobre el realismo mágico" a *Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936...* p. 32

⁵⁷ ROCHE-PEZARD, Fanette. "Valori Plastici et novecento", a *Les Realismes:1919-1939...*p.58.

També podem trobar correlacions amb artistes francesos coetanis com l'artista fauvista A. E. Othon Friest (Le Havre 1879-París1949) que després evoluciona cap a un realisme on té presents els principis cezannians. O també l'artista André Dunoyer de Segonzac (Boussy-Saint Antoine1884-París1974) que practica un realisme auster i molt personal. De fet, no són pocs els artistes europeus, deixebles de Matisse a París, que sobretot a la dècada dels 20 als 30 van a Colliure seguint la seva estela, i en moltes de les obres que hi pinten, s'obliden dels principis del fauvisme més radical i interpreten el paisatge mediterrani amb llibertat i molta llum i color però dins una estètica realista que té punts en contacte amb els nostres artistes en qüestió. És el cas d'artistes com el finès Leopold Survage (1879-1968), l'anglès Rudolph Ihlee (1883-1968) i el suís Max Birrer (1905-1937) entre molts d'altres.⁵⁸ Es dona el cas que alguns d'aquests artistes com Marquet, Othon Friest, Dunoyer de Segonzac i Survage van mostrar obra a l'Exposició d'Art Francès d'Avantguarda celebrada a les Galeries Dalmau l'octubre del 1920.

⁵⁸ Aquesta és una de les conclusions que es poden treure de l'exposició *Colliure, Babel des arts, 1905-1945*, Musée d'Art Moderne de Collioure du 11 juin au 2 octobre 2022, Comissària Claire Muchir.

I PART: ANYS D'APRENTATGE I VIDA BOHÈMIA DELS ARTISTES (1910-1917)

1.Espais originaris

Aquests artistes provenien de famílies menestrals de barri, del districte cinquè, de Sants i del barri de Gràcia. La majoria són artistes nous al món de l'art, com els evolucionistes, diferents com diu Fontbona dels Courbets, "els fills de pis" que "eren els hereus directes de la primera generació noucentista" i provenien de nuclis familiars de tradició artística.⁵⁹ Àngel Tarrach era l'únic que tenia el pare artista escultor, Josep Tarrach Ruiz que el 1910 va participar en els acabats escultòrics de la cúpula i les torres de la catedral de Barcelona.

Alguns d'aquests artistes tenen familiars relacionats amb d'altres camps artístics. L'Antoni Roca era fill d'Antoni Roca Soler, professor de música del Conservatori de Barcelona i també tocava l'oboè a la banda Municipal de Barcelona.⁶⁰ Ramon Soler tenia antecedents familiars en el món del circ per part del seu pare Josep Soler Baqués i del seu oncle, que feien números d'acrobàcia però arrel d'un accident, el seu pare va aprendre l'ofici de cadiraire i va fundar un taller de disseny de mobles a prop del carrer de la Verge nº 13 al Raval on va néixer Ramon Soler Liró.⁶¹ El pare de Josep Ventosa tenia un taller de pintura i decoració i també era pintor de cavallet aficionat.⁶² El pare d'Emili Marquès era actor monologuista, en Pep Marquès que va actuar amb èxit als cafès-concerts i als teatres de varietats de Barcelona i Catalunya.⁶³

La resta no consta que tinguessin antecedents relacionats amb cap activitat artística. Francesc Camps Ribera, nascut al carrer Sant Pere, 64, va ser el vuitè germà d'una família de classe baixa sense antecedents artístics.⁶⁴ Alfons Iglesias l'únic no barceloní provenia d'una família de la pagesia de les Borges Blanques.⁶⁵ Jacint Olivé i Emili Store van passar la infància al barri de Gràcia en famílies no relacionades amb cap ambient artístic. Vidal Galícia, nascut al carrer Parlament, 19 era fill de Francisco Vidal Larrona, jornaler.⁶⁶ Francisco

⁵⁹ FONTBONA, F. *El paisatgisme a Catalunya...*, p. 272

⁶⁰ ROCA MARISTANY, A. *Tot fent un xic més de memòria*, manuscrit inèdit, Arxiu Antoni Roca Gual

⁶¹ Entrevista amb Joan Soler Jové, Sitges, 19-10-2019

⁶² PERELLÓ, Rafel. *Ventosa*, Estudios Internacionales Jaime III, Palma, 1982, p. 9

⁶³ GASCH, Sebastià, "A la luz de el recuerdo. El arte popular de Pepe Marquès", *Destino*, Año XXXI, No. 1596, 4-5- 1968, p. 43 En aquest article Gasch fa una semblança d'aquest actor que va ser molt famós durant el primer terç del segle XX i va morir completament oblidat.

⁶⁴ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font. Gravacions. Arxiu Nacional de Catalunya, 5-6-1987

⁶⁵ Entrevista telefònica amb Marc Ollé, net de l'artista. 23-12-2019

⁶⁶ Així consta a la partida de naixement de Francisco Vidal Espallargas, 15-6-1894, foli 168, nº967, llibre 36, Barcelona.

Sainz de la Maza va néixer en una família humil que sempre va recolzar les aspiracions artístiques d'ell i els seus germans.⁶⁷

2. Context històric i artístic

Els anys d'aprenentatge d'aquests artistes estan marcats a nivell europeu per la Primera Guerra Mundial que a més de les incerteses impossibilita l'anada a París en aquest període important d'aprenentatge i coneixença de tots tipus de tendències artístiques. Però a la vegada, degut a aquest conflicte bèl·lic arriben a Barcelona artistes europeus refugiats, que donaran a conèixer la seva obra d'avantguarda a través d'exposicions a les Galeries Dalmau en un context d'hegemonia del noucentisme que a partir del 1917 comença la seva davallada. Sens dubte, aquests nous contactes artístics contribueixen a obrir la ment artística d'aquests joves i també és un estímul per experimentar noves formes.

En aquests anys de primera guerra Mundial, a Barcelona després d'un període de relativa calma es reproduïen els atemptats socials en forma de vagues i terrorisme que es cronificà durant anys, fruit de les desigualtats socials. El model de ciutat ideal i cívica que vol vendre el Noucentisme no es materialitzarà mai i a aquests joves artistes, provinents de famílies modestes, aquest model no els serveix, viuen la realitat de barris pobres o amb moltes mancances i per tant no acceptaran mai els valors establerts de la burgesia. Així en aquests anys de recerca del seu model artístic, es manifesta la rebel·lia i busquen referents més en contacte amb la seva realitat.

3. Formació acadèmica

La formació artística de la majoria d'aquests artistes prové de dues escoles ben diferents. L'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi i l'Escola "Arts." També n'hi ha alguns que es formen al taller d'un artista en concret.

Francesc Miralles⁶⁸ explica que el 1917, la Llotja viu un moment crític en integrar-se dins l'òrbita de l'Administració Pública. Així perd l'autonomia i la personalitat que l'havia caracteritzat durant un segle. El nivell de les classes de dibuix i pintura era deplorable tant per la situació administrativa com pels plantejaments. Durant la primera dècada del segle XX es van crear noves escoles privades d'art, algunes de gran renom, que pal·liaven les mancances de l'Escola Oficial. Entre elles, l'escola de Francesc Galí on es formen alguns membres de l'Agrupació Courbet i l'escola "Arts", de dibuix i pintura, dirigida

⁶⁷ GÜELL, Toni. *Sainz de la Maza. Pintor y pedagogo 1900-1984*, BPMO Edigrup, Barcelona, 2011, p.13

⁶⁸ MIRALLES, Francesc, *Història de l'Art català* v. VIII ed.62, Barcelona. 1983, p. 42 i ss.

per Antoni Gelabert on es van formar els membres fundadors del Grup Saló Nou Ambient.

3.1. De l'Ateneu Obrer i l'Escola Horaciana a l'escola "Arts"

Els membres fundadors del que serà el grup Nou Ambient,⁶⁹ es coneixen a l'Ateneu Obrer del carrer Tallers on s'hi feien entre d'altres activitats, classes de dibuix i pintura dirigides per Nicanor Vázquez amb un sistema molt tradicional.

Camps Ribera el novembre de 1910 va participar en una exposició col·lectiva de l'Ateneu Obrer.⁷⁰ Segons declaracions del mateix Camps, a l'Ateneu va conèixer Alfons Iglesias i es van fer amics.⁷¹ Però allò que va marcar molt la seva formació humanística i artística va ser el seu pas per l'Escola Horaciana, a la qual també hi van assistir Alfred Sisquella que formarà part del grup de Els Evolucionistes i l'escultor Apel·les Fenosa també vinculat a aquest grup.⁷²

El 1905 Camps Ribera coneix a Pau Vila, professor de l'acabada de fundar Escola Horaciana al carrer Governador i entra a estudiar a aquesta escola de caràcter experimental on es fomentava l'esperit crític, l'amor i l'estudi de les arts i les humanitats. Camps Ribera explica que Pau Vila havia aconseguit que pintors importants de l'època com Rusiñol, Canals i Nonell li deixessin obres per exposar-les a l'escola. A l'Horaciana també es fomentava l'amor per la natura i va fer nombroses excursions, estades de colònies per diversos indrets de Catalunya i també es va fer el primer intercanvi escolar amb l'escola Horaciana de Sant Feliu de Guixols. En el transcurs d'aquesta estada d'un més, Camps recorda una excursió memorable a Empúries on Puig i Cadafalch va impartir una conferència davant de l'escultura de l'Esculapi (fig.1).⁷³ El fotògraf Alejandro Antonietti va fer reportatges d'algunes de les activitats i excursions de l'escola Horaciana,⁷⁴ per tant podria ser que ja hi hagués un primer contacte entre Camps i Antonietti en aquest context, en una relació que posteriorment serà molt fructífera (veure treball p.176-179).

⁶⁹ Sabem que Camps, Iglesias, Soler i Vidal Galícia van anar a l'Ateneu Obrer perquè participen en una exposició d'exalumnes de l'Ateneu Obrer del 1935. (Veure catàleg fig.470).

⁷⁰ CAMPS RIBERA, Francesc, *Exposicions col·lectives*, Arxiu MNAC, 1982, p.1

⁷¹ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font...

⁷² Per a més informació sobre la formació a l'Escola Horaciana que va tenir Alfred Sisquella vegeu la tesi doctoral de ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art; fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona 1900- Sitges 1964)*, Programa de doctorat en Societat i Cultura: història, antropologia, art i patrimoni, Universitat de Barcelona. Directores: M. Lourdes Cirlot i Teresa M. Sala, Setembre 1918, p.161-186

⁷³ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font...

⁷⁴ Es conserven fotografies d'Antonietti fetes a l'escola Horaciana a l'Arxiu Paul Vila. Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell.



Fig.1 Els Horacians a Empuries,1911.Album de fotografies d'alumnes dedicat a Pau Vila. Arxiu Pau Vila. Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell.

Pau Vila segueix la seva evolució com a dibuixant. Camps va fer la primera exposició de treballs escolars juntament amb d'altres alumnes a l'Horaciana amb dibuixos on utilitzava el carbó i goma que van ser molt apreciats. L'estada a l'escola s'allarga fins el 1912 que amb la marxa de Pau Vila tanca les portes. L'altre gran impacte en els inicis artístics de Camps Ribera serà la coneixença d'Isidre Nonell el 1908 (Veure treball p.150).⁷⁵

Santiago Melendez, també estudiant de l'Ateneu Obrer i després de l'escola "Arts" explica⁷⁶ que cap el 1910⁷⁷ un grup de professors liderat per Antoni Gelabert, juntament amb 10 alumnes, entre els quals hi havia els fundadors del grup Nou Ambient, Iglesias, Marquès, Soler, Llobet,⁷⁸ i Vidal Galícia, van decidir deixar aquella normativa massa carca i fundar una nova escola anomenada "Arts", a la Riera de Sant Joan, 22, 3^a, cantonada amb el carrer Sant Pere més Alt, en un pis on el mètode d'aprenentatge era principalment dibuixar i pintar objectes del natural. Cada alumne tenia el seu cavallet i plena

⁷⁵ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font...

⁷⁶ Santiago Melendez, restaurador català i redactor a l'exili de la revista *L'Emigrant* publicada a Santiago de Xile entre el 1944 i 1953, va escriure una colla d'articles recordant la Barcelona del 1914 al 1918, entre els que destaquem per a la nostra investigació el dedicat al seu pas per l'escola "Arts": MELENDEZ,Santiago."Les Arts", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, 28-3-1947, p. 9-14 i el dedicat a Francesc Camps Ribera, veure nota 42.

⁷⁷ Melendez diu literalment " pels volts del 1912", però l'article ARTIGAS, J. Llorens, "Arts", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 16-9-1918, mostra que l'escola comença la seva activitat el 1910.

⁷⁸ Llobet no sabem segur si va assistir a l'Ateneu Obrer però si que va estudiar a l'escola "Arts" com demostra la carta de Gelabert a Soler , veure fig. 4

llibertat per escollir el seu motiu i interpretar-lo segons el seu procediment tècnic. També sortien a pintar a l'aire lliure (fig. 2 i 3).

El diari *La Vanguardia*⁷⁹ també es fa ressó de l'activitat d'aquesta escola, que adquireix un caràcter més oficial a partir del 1911, en un article on parla de les classes de dibuix que imparteix Antoni Gelabert i també de les activitats complementàries que es faran com conferències, excursions i exposicions.

Al darrera també hi havia com a fundador de l'escola "Arts" Manuel Ainaud amic de Gelabert, que també compartia el projecte de l'escola Horaciana, Camps explica que havia freqüentat el seu taller. Segurament Ainaud devia recomanar Camps que anés a l'escola "Arts" que com diu Melendez " era un rebrot o subproducte de l'Escola Horaciana i Camps Ribera hi caigué com el peix a l'aigua. Aviat es feu remarcar tant pel seu caràcter com per la seva pintura i els seus dibuixos".⁸⁰ Amb aquestes paraules Melendez ja apunta al temperament de líder de Camps Ribera que ja es manifesta a l'escola "Arts" i també més endavant com ja veurem.



Fig.2 Alumnes acadèmia Arts pintant a l'aire lliure. A la dreta Gelabert i Ramon Soler. Col. Joan Soler Jové.

Fig.3 Ramon Soler pintant a l'escola Arts als quinze anys. Col. Joan Soler Jové.

⁷⁹ "Escola Arts", *La Vanguardia*, Edición del lunes, 25-9-1911, p. 3

⁸⁰ MELENDEZ, Santiago. "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant*, Santiago de Chile, març, 1950, p. 5

En pocs mesos a l'escola "Arts" s'hi van incorporar nous alumnes, el pis es va quedar petit i a finals del 1912 o principis del 1913 ⁸¹es van traslladar al carrer Petritxol nº 1, en un pis més espaiós, on també hi havia una sala per pintar nu del natural.⁸² Melendez explica amb molta emoció i detall aquelles primeres classes de dibuix del nu i també parla d'algunes models que van tenir i la relació que hi van establir. Models femenines com "La Virgínia, " "la Pepita" i "La Marengo"- aquesta última després també va fer de model del grup Nou Ambient- i també models masculins com "El Murillo" i "l'Ebanista". Santiago Melendez descriu així "La Marengo" que el 1920 va ser pintada per Camps Ribera (fig. 4):

"La Marengo era una dona alta i forta a voler: vulgar de cap a peus. Tot era gran en ella. Quan aquella humanitat pujava a la tarima, les llatges cruien demanant misericòrdia. No obstant era una model de primera, i a més, sabia posar; de manera que sols era qüestió de reduir proporcions per treure bon partit d'aquella còrpora. Les seves converses eren del més pintoresc i mal intencionat que es pugui imaginar, i decorades amb uns quants renecs clàssics i recargolats. "⁸³



Fig.4 F. Camps Ribera, *La Marengo*, 1920, oli sobre fusta, 86x63cm. Col. Particular.

Llorens Artigas que també va assistir a l'escola "Arts", escriu un article⁸⁴ sobre aquesta acadèmia privada, vuit anys després de la seva obertura en un moment que passa a ser subvencionada per la Diputació de Barcelona i l'Ajuntament. Artigas assenyala que de les entitats particulars que es dediquen

⁸¹ idem

⁸² Per un anunci de matrícula a *La Vanguardia*, 23-9-1914, p. 2, sabem que el 1914 ja s'hi oferien unes classes reglades i hi havien programades unes conferències.

⁸³ MELENDEZ, Santiago. "Les Arts", *L'Emigrant*....p. 11

⁸⁴ LLORENS ARTIGAS, J.. "Arts", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 16-9-1918, p. 18

a l'ensenyament de les Belles Arts "aquesta és la que ha aconseguit més bons resultats amb els seus moderns mètodes pedagògics."⁸⁵ En aquesta escola s'aplicaven els coneixements més novedosos que llavors existien per a l'ensenyament del dibuix i la pintura.

A l'escola hi havia alumnes procedents de diferents oficis que aprenien pintura decorativa. Però és la classe superior de dibuix i pintura la que arriba al seu màxim rendiment "puix en ella els deixebles s'hi troben lliures per aportar tota la seva col·laboració a l'obra de l'ensenyament resultant, no cohibint-se per res la llur iniciativa i essent-los permès, àdhuc estimulat el manifestar-se en tots els sentits que el medi ambient general comporta." Des del 1915 es presentava una mostra anual dels treballs dels alumnes de totes les escoles instal·lada a l'Escola Industrial.⁸⁶ Artigas comenta que l'escola "Arts" "ha aconseguit sobresortir sempre per la valor dels treballs exhibits, així com per la varietat dels mateixos i dels llurs procediments d'execució."

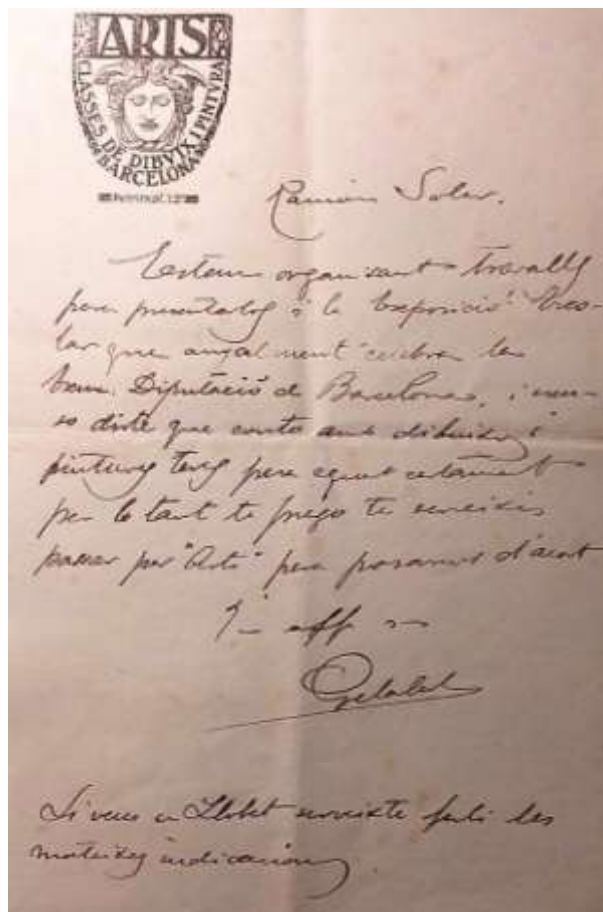


Fig.5 Carta de Gelabert a Ramon Soler demanant-li treballs per presentar en la mostra anual de l'escola "Arts" Gelabert també demana el treball de Llobet cosa que demostra que va anar a l'escola "Arts". Arxiu Joan Soler Jové.

⁸⁵ L'ensenyament del dibuix i la pintura, i la perspectiva es fa amb mètodes nous. Les Classes de dibuix són amb models al natural.

⁸⁶ El conseller tècnic era F. d'A. Galí, sota la supervisió del Consell d'Investigació Pedagògica de la Diputació de Barcelona.

A l'escola "Arts" també es van formar altres artistes de la generació de 1917 que després formaran part d'altres agrupacions. Melendez explica que ell formava part del grup dels joves juntament amb Camps Ribera, Vidal Galícia, Ferran Mussons, l'Emili Marqués entre altres. També hi havia Francesc Domingo i en Llorens Artigas que feien un grup apart:

" En Domingo, sempre silenciós, dibuixava incansablement i la seva producció arribà a influenciar-nos quasi a tots. Dibuixava, en aquells temps, amb unes línies netes i segures, impressionants; més si es té en compte que escassament tenia vint anys. Artigas en canvi "no dibuixava ni una sola ratlla....parlava d'art i de política." ⁸⁷

A més també s'hi afegiren estudiants de la Llotja com Emili Bosch Roger, Pere Daura i Agapit Vidal Salichs: "En Daura i en Bosc-Roger esdevingueren els éssers més sociables, xerraires i intel·ligents que us pogueu imaginar." Aquests tres artistes van llogar un estudi a la plaça de Santa Caterina que el van batejar com "Estudi Vert" on hi van fer una primera exposició el 1911. El 1919 tots tres formaran part de la "Agrupació d'Artistes Catalans" en la primera exposició a les galeries Dalmau. ⁸⁸

3.2.La Llotja i altres aprenentatges

Els tres mesos d'estiu els alumnes de Llotja, anaven a l'escola Arts a continuar treballant aprofitant les vacances. En conjunt la relació entre els alumnes d'una escola i l'altra no era bona, però també està clar que va afavorir la coneixença d'uns artistes amb els altres, aspecte important en les futures agrupacions. En el cas del grup Nou Ambient, possiblement Roca, Tarrach i Ventosa, que estudiaven a Llotja, van establir contacte amb alguns dels membres de la futura agrupació Nou Ambient en aquestes circumstàncies. Antoni Roca va estudiar a la sucursal de la Llotja situada al Parc de la Ciutadella i va tenir de professor a José Ruiz, pare de Pablo Picasso, ⁸⁹ allí va coincidir amb Joan Serra, Josep Granyer, Ernest Enguix i Àngel Tarrach amb qui iniciarà una amistat que durarà tota la vida. Tarrach apren l'ofici d'escultor amb el seu pare Josep Tarrach Ruiz, i també estudia a la Llotja on va ser deixeble de Joan Llimona i Pablo Gargallo. ⁹⁰ Josep Ventosa va iniciar a La Llotja estudis de perspectiva, història de l'Art i anatomia artística, però pel que fa a pintura és autodidacta. ⁹¹ També Alfons Iglesias, abans d'entrar a l'Escola

⁸⁷ MELENDEZ, Santiago. "Les Arts", *L'Emigrant*....p.12

⁸⁸ MACIÀ, Teresa. *Pere Daura*, Àmbit, Barcelona, 1999, p. 18 i 28

⁸⁹ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria*, Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou, ed. Millà, Barcelona, 1973, p.31

⁹⁰ *Diccionario Ràfols de artistas de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, Art Network S. L., Barcelona, 1990, tomo IV, p.153

⁹¹ *Diccionario Ràfols de artistas de Catalunya y Baleares...* Tomo V, p. 647

Arts, fa alguns estudis a l'Acadèmia de Belles Arts.⁹² Emili Store també va estudiar orfebreria a la Llotja⁹³ i va fer l'aprenentatge en un taller de joieria. Després serà alumne de dibuix de Camps Ribera⁹⁴(Veure treball p.170).

També, estudien a Llotja Joan Serra, Alfred Sisquella Josep Granyer i Ernest Enguiu qui segurament sortia amb Antoni Roca a prendre apunts (fig.7). Al vespre assisteixen a l'Escola d'Arts i Oficis que es va obrir al districte V el 1915 al carrer de l'Om 3, on tenen a Francesc Labarta com a professor de dibuix, que els dona les primeres referències sobre Cézanne que serà transcendental en les seves trajectòries artístiques i que "amb les seves complicades teories òptiques i volumètriques" estimula la interpretació del model més que la còpia, sistema ben diferent dels "avorridíssims models de guix que copiaven a la Llotja, d'aquí sortirà el grup dels Evolucionistes."⁹⁵



Fig.6 Estudiants de la Llotja, 1913. Àngel Tarrach és el jove del mig amb mà a la butxaca. Museu virtual Àngel Tarrach

⁹² *Alfons Iglesias i Domènech. 1894-1975. Exposició Homenatge*, Grifé&Escoda, Barcelona, 1979 [Catàleg d'exposició], p. 2

⁹³ FONTDEVILA, Mariàngels, "Emili Store (1899-1963) un joier oblidat. " *Serra d'Or*, nº490, octubre, 2000 p.39

⁹⁴ RÀFOLS *Diccionari bibliogràfic...* tomo tercero p. 1219

⁹⁵ J. PLA. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975, p. 126. Pla escriu un retrat d'Alfred Sisquella, pintor del grup dels Evolucionistes basant-se en el propi testimoni oral del pintor. L'entrevista i el retrat van ser fets l'any 1958.



Fig. 7 Antoni Roca, *L'Enquiú*, 1913, llapis sobre paper. Arxiu Antoni Roca Gual

Altres membres es formen principalment amb un artista, com Jacint Olivé que va tenir de mestre el pintor i aquarel·lista manresà Lluís Torras Farell (1867-1932) que dirigí una Acadèmia de dibuix i pintura a Barcelona.⁹⁶ També tenim el cas de Francisco Sainz de la Maza Ruiz, burgalés de naixement, que va fer els primers estudis artístics a La Escuela Especial de pintura de Madrid (1912-1915). El 1915 va entrar a estudiar a L'Escola Superior de Bellas Artes de Sant Fernando on coneix a Antoni Vila Arrufat (Sabadell 1894-Barcelona 1989)⁹⁷ qui li facilita l'establiment a Barcelona el 1916. El 1918 va completar la seva formació amb Ignasi Mallol a l'acadèmia que havia dirigit Francesc d' A. Galí i quan aquest va passar a l'ensenyament oficial, Mallol va passar a ser-ne director.⁹⁸

⁹⁶ *Diccionario Ràfols de artistas de Catalunya y Baleares ...tomo III*, p.140

⁹⁷ Antoni Vila Arrufat va ser un pintor coetani amb punts de contacte amb la generació de 1917, però sempre es declarà un pintor independent. Per saber més d'aquest pintor veure FONTBONA, F. *Vila Arrufat*, Maestro actuales de la pintura y escultura catalanas . La Gran Enciclopedia Vasca.nº58, Barcelona, 1980.

⁹⁸ GÜELL, Toni. *Sainz de la Maza. Pintor y pedagogo 1900-1984*, BPMO Edigrup, Barcelona, 2011, p. 16-17

3.3.El grup "Ars"

Isidre Roset⁹⁹ posa de manifest que el 1915, segons dona fe la revista *Festa*¹⁰⁰ es forma l'agrupació "Ars" amb artistes que formaran part del grup Els Evolucionistes com Ernest Enguix, secretari de la nova agrupació i Joan Cortès que consta com a caixer. El grup va fer una exposició el 1917 al Centre de Lectura de Reus, on hi van participar Ernest Enguix, Josep Granyer, Alfred Sisquella i Apel·les Fenosa entre d'altres.¹⁰¹ En aquest grup "Ars" també hi havia una secció literària en la qual hi entra a formar part Josep Maria de Riquer i Palau (Barcelona 1897-Neuchatel 1978) fill i deixeble d'Alexandre de Riquer i Inglada, que va col·laborar en molt diversos diaris i revistes i també funda la revista *Mediterrània* (1916) i *La Marsellesa*. També va escriure i publicar diverses novel·les, en la primera de les quals *L'home que pensa i riu* (1916) publicada amb el pseudònim T. de Dafnis, hi ha dues il·lustracions de dos membres del futur grup Nou Ambient: la portada està il·lustrada amb un dibuix de l'escultor Àngel Tarrach, sota el pseudònim de Cascall, emmarcat amb una decoració barroca molt del gust de l'època¹⁰²(fig.8). Sabem per una nota a *la Vanguardia* que la portada va ser escollida i premiada per l'anomenada "Agrupació d'Artistes Catalanans" formada per Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Mariano Andreu, Enrique Moya i T. de Dafni, eren una institució que es dedicaven a premiar i difondre els treballs amb personalitat ben definida i lliure de tendències alienes.¹⁰³ A la contraportada l'Antoni Roca realitza una caricatura del propi Josep Maria de Riquer (fig.9).



Fig.8 Portada del llibre de Josep de Riquer, *L'home qui pensa i riu* publicat per Gisbert i Vives a Barcelona, 1916. dibuixada i dissenyada per Àngel Tarrach amb el pseudònim de Cascall.

Fig. 9 Caricatura de Josep de Riquer dibuixada per Antoni Roca a la contraportada del mateix llibre.

⁹⁹ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna...* p.200-201

¹⁰⁰ *Festa*, nº 45 ,25-7-1915, Molins de Rei, p. 167-168

¹⁰¹ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna...* p.204

¹⁰² Fins ara és l'únic dibuix de Tarrach trobat amb aquest pseudònim. També es tracta de la primera obra conservada d'aquest artista.

¹⁰³ *La Vanguardia*, 23-6-1916, p. 3

3.4.Associació a l'escola "Arts." Exposicions

A mitjans del 1916 Camps forma part del grup que té la iniciativa de formar una agrupació d'alumnes dins l'escola "Arts" on tots seran socis i tindran els mateixos drets. S'han nomenat unes comissions:

Comissió d'actes per organitzar exposicions, conferències i altres actes formada per Tubau, Llorens i Girbal.

Comissió de classes, encarregada de tot allò referent a les classes formada per Mussons, Jasans i Camps.

Comissió d'excursions i visites formada per Vidal, Manel i Miquel Muntané.

Ara pagaven 5 ptes. de classe i ara pagaran 4 de classe i una pta. com a socis. Així difonen un díptic on parla d'aquesta nova agrupació d'alumnes com a socis que volen fer una renovació (fig.10). El text parla de la renovació pedagògica que es va fer a partir del 1909, quan hi entra Gelabert amb uns quants alumnes provinents de l'Ateneu Obrer. La renovació passa per "interpretar directament les coses de la naturalesa, i que servissin alhora, aquells procediments d'ensenyança, per a contribuir, lo més acuradament possible, al cultiu de llur esperit." Fa una crida a exalumnes que s'hi han format per tal que esdevinguin socis i ajudin a materialitzar el projecte. Tenen intenció d'engegar el projecte a l'octubre amb una exposició d'alumnes escollits amb obres ben triades per atreure gent. La idea és que després d'aquesta exposició hi hagi una sala permanent per exposar-hi obra.¹⁰⁴

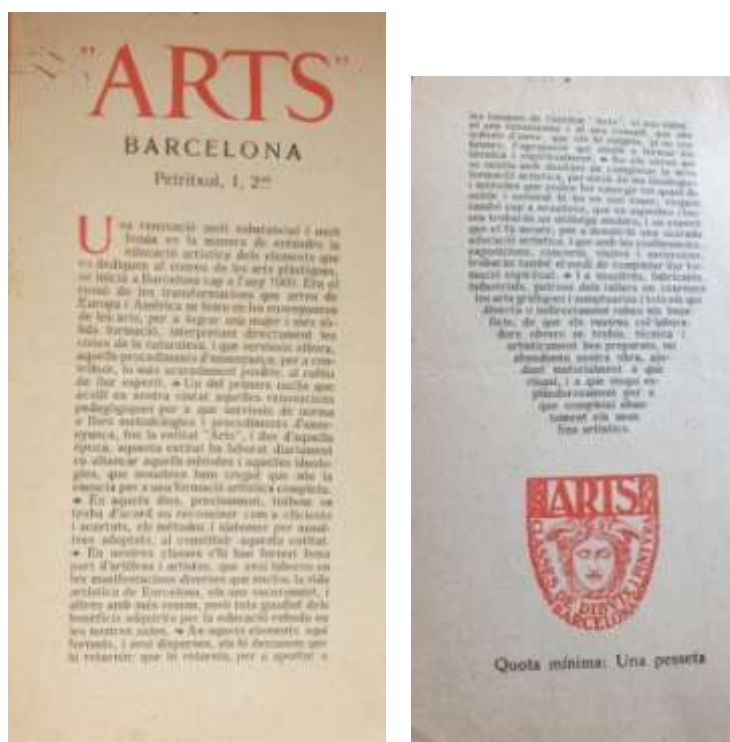


Fig.10 Díptic agrupació de l'escola "Arts". Arxiu Marc Ollé

¹⁰⁴ Carta de Camps a Iglesias 30-8-1916. Arxiu Marc Ollé.

L'exposició de 1916

Així l'octubre del 1916 s'inaugura una exposició d'aquesta associació d'alumnes dins de l'escola "Arts", amb membres del futur grup Nou Ambient: Camps Ribera, Alfons Iglesias, Ramon Soler i Francesc Vidal Galícia. També hi participa Ferran Mussons i Miquel Muntané (Miquelet) que formen part d'aquest grup inicial d'artistes. Mirant el catàleg (fig.11) també hi participen d'altres membres que destacaran de la generació del 1917 com Emili Bosch-Roger, que serà molt amic de Camps i formarà part del grup de l'Agrupació d'Artistes catalans i Francesc Domingo que formarà part de l'Agrupació Courbet. No hi ha membres de l'agrupació "Ars" ni del futur grup de Els Evolucionistes. La revista *Vell i Nou*¹⁰⁵ es fa ressò d'aquesta inauguració però no hi ha crítica. Ja abans de constituir-se en grups, els uneix la inquietud de fer una pintura als marges de la institucional. Tenen consciència de ser pintors no entesos pel públic i ja han rebut "desenganys i trepitjades" per part " d'uns carrinclons" que no entenen la seva pintura.¹⁰⁶

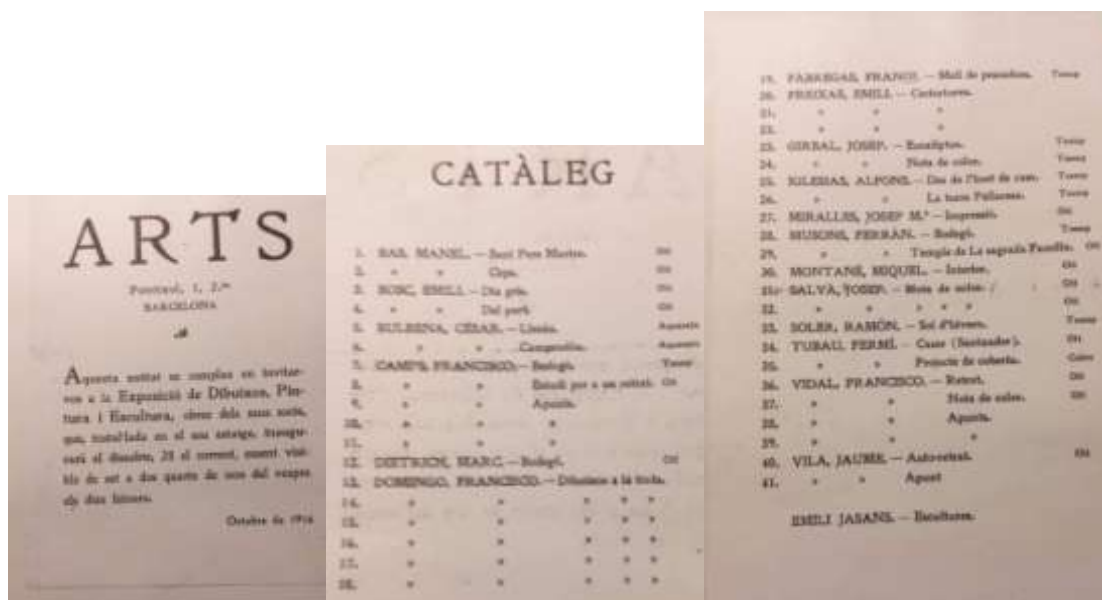


Fig. 11 Catàleg Exposició acadèmia Arts, 1916. Col·lecció Joan Soler Jové

L'exposició de 1917

El 31 de març de 1917, a la mateixa Sala de l'escola "Arts" s'inaugura una exposició amb 4 dels artistes participants en l'anterior, que formen un grup i comparteixen el primer taller que són: Francesc Camps, Miquel Muntané, Ferran Mussons i Francesc Vidal Galícia. La intenció era incloure a Iglesias però la distància i la precipitació amb que es va preparar aquest exposició no ho va

¹⁰⁵ *Vell i Nou*, any 2, nº 36, 1-11-1916, p. 262

¹⁰⁶ Carta de Vidal a Iglesias, 7-5-1916. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya.

fer possible, però Iglesias va participar fent el cartell anunciador de l'exposició.¹⁰⁷ Els quatre joves artistes presenten un nombre considerable d'obres, concretament setanta-una, entre olis i principalment tremps de temàtica paisatgística i urbana suburbial de Barcelona com *Els Atmetllers florits* de Camps (fig.13) pintat a Sant Adrià de Besos, fruit de les sortides en grup a pintar a l'aire lliure, recorda l'estil de Joaquim Mir, a qui Camps en aquests anys admira profundament. Tant Camps com Vidal també presenten apunts presos en les seves sortides als *music-halls* del Paral·lel. Camps té dubtes sobre com acollirà la crítica aquesta exposició, ell valoraria per sobre de tot la crítica de Feliu Elias a *La Publicidad*.¹⁰⁸ El mateix Camps, fa la crítica de l'exposició abans que ningú: "el conjunt és ple i s'ha fet un gran esforç, tot són estudis, que és on hi ha la lluita." Després detalla característiques de cadascun dels participants. De Vidal remarca "que pintant s'abandona masa al goig de fer anar els pinzells sense encaminar la seva pintura cap a un lloc o altre" això també li passa a ell i als altres. Camps no està satisfet amb el que presenta, té altres horitzons en la pintura, ja està immers en el procés de recerca i qüestionament que de fet no l'abandonarà mai.¹⁰⁹

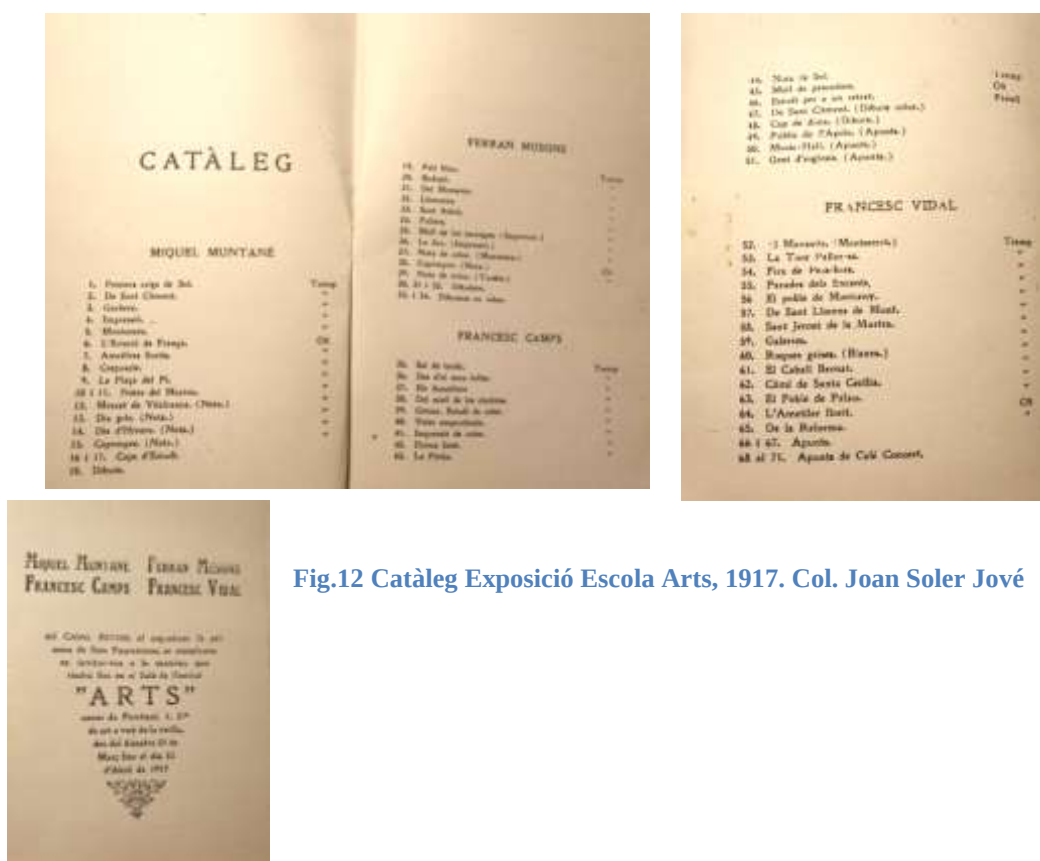


Fig.12 Catàleg Exposició Escola Arts, 1917. Col. Joan Soler Jové

¹⁰⁷ Carta de Camps a Iglesias, 11-3-1917. Arxiu Marc Ollé.

¹⁰⁸ Consultat el diari *La Publicidad* del més d'abril no sembla que aquesta crítica es vagi arribar a fer.

¹⁰⁹ Carta de Camps a Iglesias, 28/30-3-1917. Arxiu Marc Ollé.



Fig.13 Francesc Camps Ribera, *Ametllers florits*. Sant Adrià del Besos, 1912. Trempe sobre fusta, 43,5x56,5cm. Col. particular

Aquesta exposició va tenir ressò a la premsa, concretament en tres crítiques interessades, segons Camps. A *La Veu de Catalunya*, Castello, amic de Vidal i Camps, fa una crítica elogiosa en conjunt, també parla en particular de Francesc Vidal perquè projecta una personalitat quasi definida: "Les seves pintures al tremp, a més de ser excel·lentment construïdes, s'hi admira l'extraordinària sinceritat. A més exposa uns caps dibuixats molt personals". De Camps no en diu res en particular.¹¹⁰

El crític del setmanari *El xerraire* que s'amaga sota el pseudònim de Cadmium¹¹¹, també és un conegut però no és tant generós com l'anterior, en un to irònic destaca la rebel·lia dels joves artistes i les seves possibilitats tècniques però afegeix que amb apunts i notes de color no arribaran enlloc.¹¹² De fet el crític acusa els prejudicis que encara hi havia sobre la categoria de les obres en suport paper considerades com a pas previ a d'altres obres d'art.

¹¹⁰ CASTELLO, "Pàgina artística de la Veu. L'exposició al Saló Arts", *La Veu de Catalunya*, 9-4-1917, p.4.

¹¹¹ Es podria tractar del crític Manuel Marinell. Albert Manent en el seu *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a la emigració*, documenta que Marinell va fer servir el pseudònim Cadmium a *La Piula*, 1924. Pel tarannà irònic de la crítica també podria ser aquest crític que després dedicarà crítiques mordaces al grup Nou Ambient.

¹¹² CADMIUM, "Exposició de pintures", *El xerraire*, nº 14, 7-4-1917, p. 109

Una tercera crítica la fa Pere March al diari *Festa* ¹¹³ el qual remarca el valor de veure aquests quatre artistes, pintant sempre junts als cafès i a d'altres indrets de la ciutat. El crític destaca:

"En general, parlant de les obres, son un poc esclaus del natural, sembla que no busquin ço més essencial de cada cosa per a deixar apart tot allò que's secundari.(...) Jo crec que haurien de mirar de que el natural se subjectés a ells i no ells al natural, puix fent l'últim sempre seràn uns sencills copistes de la naturalesa aparent. Cal profunditzar-la aquesta naturalesa, cal buscar çò que caracteritzi aquest moment que a ells els ha sorprès."

Vidal s'agafa molt malament aquesta darrera crítica, evidentment no té el sentit d'autocrítica tant aguditzat com Camps.¹¹⁴ Està clara la recerca cap el realisme, allunyada del model Noucentista, que havien emprès aquests joves artistes que tot just es trobaven en l'inici de la seva carrera com a pintors, aquesta perspectiva Vidal no l'acaba de tenir present amb el seu ímpetu que el caracteritza que l'empeny a voler menjar-se el mon de cop.

4. Vida bohèmia. Estudis d'artista. Teatres i cabarets

Durant aquests anys de formació i coneixença, aquests artistes viuen una vida bohèmia, amb molta precarietat econòmica. Tots procedeixen de famílies de posició econòmica modesta, la qual cosa implica que s'han de buscar la vida. Fan feines molt diverses mal pagades per subsistir, algunes com a dibuixants. Fan cartells i encàrrecs per a diverses revistes. En una època en què diaris i revistes van plens de dibuixos caricatures, aquests artistes troben feina per dibuixar ninots. Camps Ribera fa dibuixos en diversos setmanaris com "La Piula" (fig.14,15) que ell mateix diu que són "molt dolents," els ha de fer ràpidament, dos en una tarda, per tal que li surti a compte, és una feina mal pagada. "me'n donen deu rals de cada un " i denuncia la precarietat d'aquesta feina que a vegades ni es cobra.¹¹⁵ El mateix passa a "El Papitu", setmanari satíric fundat el 1908 per Feliu Elias i on també el 1909 hi va publicar acudits il·lustrats Isidre Nonell. Roca a partir del 1915 també hi publica molts dibuixos (fig.16), per a ell a més aquesta feina esdevindrà la seva professió.

¹¹³ MARCH, Pere, "Plàstica. Saló entitat Arts", *Festa*, nº85, 15-4-1917, Molins de Rei.

¹¹⁴ Carta Vidal a Iglesias, abril, 1917. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya

¹¹⁵ Carta Camps Ribera a Alfons Iglesias, s/d, estiu 1917, Arxiu Borràs, Capsa: C3, BC

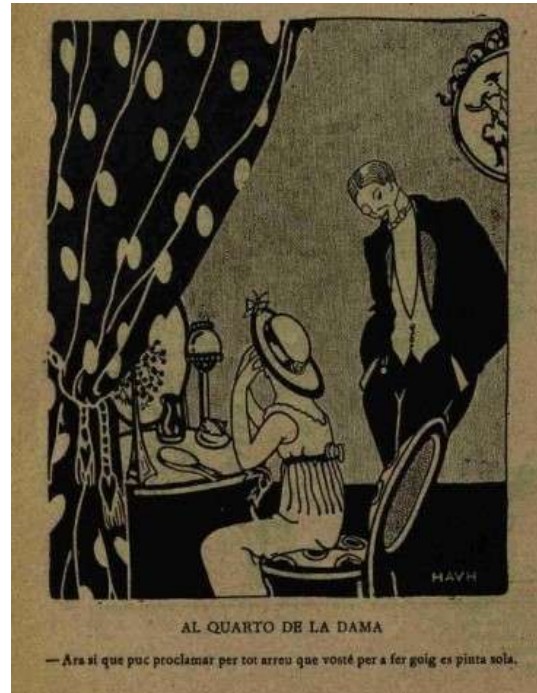


Fig. 14 Ninots dibuixats per Camps Ribera amb el pseudònim HAYH, *La Piula*, 5-6-1916, p. 11 .
Fig.15 *La Piula*, 8-6-1916, p.
Fig.16 Antoni Roca, *El Papitu*, n° 318, 6-1-1915, p. 10

Vidal Galícia treballa de delineant a Altos Hornos de Catalunya i després el 1917 de dibuixant a Talleres Nuevo Vulcano.¹¹⁶ Emili Marquès pinta decorats per a teatres i vàries societats recreatives. Ramon Soler, potser el millor posicionat econòmicament, treballa al negoci familiar de tapisseria, on també hi treballa Tomàs Llobet. Antoni Roca, també fa diverses feines com d'aprenent de sabateria dibuixant sabates a les etiquetes dels preus,¹¹⁷ també va ser

¹¹⁶ Carta Vidal a Iglesias s/d, estiu 1917, Arxiu Borràs, Capsa: V9, Biblioteca de Catalunya

¹¹⁷ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria*, Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou, ed. Millà, Barcelona, 1973, p. 25

aprenent de sastre etc...¹¹⁸ Alfons Iglesias és l'únic que es desvincula d'aquesta vida perquè el 1915 torna al seu poble les Borges Blanques on motius personals i familiars el retindran fins ben entrat el 1923¹¹⁹ malgrat que ell té moltes ganes de tornar a Barcelona i els seus amics Camps i Vidal l'animen reiteradament a tornar i així a més de les freqüents visites d'aquests artistes a Borges i de les escapades fugaces d'Iglesias a Barcelona, s'estableix una correspondència entre Camps i Iglesias i Vidal i Iglesias, molt valuosa per reconstruir la vida i les seves inquietuds artístiques d'aquests anys.



Fig. 17 Fotografia d'Alfons Iglesias dedicada al seu amic Camps, 1917. Arxiu Marc Ollé

Alfons Iglesias, participa en la creació de dues revistes al seu poble: *L'Avenç* i *Sang Nova*.

La revista *L'Avenç*, va ser un setmanari cultural publicat al llarg del 1916 que pretén aplegar totes les tendències ideològiques. Iglesias hi realitza petits dibuixos, com cistells de fruites, o culs de llàntia per separar articles. En l'exemplar del 9-7-1916 Iglesias hi publica un article sobre *Sobre el dibuix artístic* on destaca la importància d'aquesta disciplina "per una formació veritable espiritual, i penetrar la forma de les coses." També explica com el mestre de dibuix hauria d'ensenyar aquesta matèria, no es tracta d'ensenyar a copiar o guiar la mà sinó ensenyar a mirar les coses i la millor manera és mirar-les del natural, no a través d'estampes i models de guix. En definitiva és el model d'ensenyament que Iglesias havia après a l'escola "Arts" i que en aquests artistes donarà molt bons resultats.

¹¹⁸ Id, p. 30

¹¹⁹ Pel maig del 1923 s'acaba la correspondència, tant de Camps com de Vidal amb Iglesias, fet que fa pensar que Iglesias torna a Barcelona.

En un altre número de la revista del mateix any,¹²⁰ un col·laborador que escriu amb el pseudònim de Cosmofil i que coneix Iglesias i ha estat al seu taller, escriu un article sobre Iglesias titulat "L'Ànima de la ciutat" on s'hi reproduceix un dels primers dibuixos conservats seus (fig. 18).L'articulista fa una descripció d'una quadre d'Iglesias, no trobat, titulat *Ut Supra*, una visió personal de la seva ciutat, alegòrica, que també es reproduceix en part en el dibuix, una ciutat dominada pel materialisme i no sabem si el colós l' alliberarà.



Fig.18 Alfons Iglesias, Dibuix reproduït a la revista *L'Avenç*, Les Borges Blanques, 3-8-1916, p. 8.
Fig.19 Francesc Vidal Galícia, *Catalans, Pit i fora*, Reproduït a la portada de la revista *Sang Nova*, Les Borges Blanques, N°9, 1-6-1918.

El 1915 es comença a gestar a Borges una altra revista quinzenal de tendència Republicana més radical. Per les dades que hem consultat sembla que el projecte no es materialitza fins el febrer del 1918 i apareix quinzenalment fins el desembre d'aquest any. Sabem per la correspondència que Iglesias hi va escriure alguns articles però no hem pogut identificar el pseudònim amb que els va escriure. Sí que hem trobat un dibuix de Francesc Vidal Galícia en una de les portades¹²¹(fig.19). Aquest és l'únic dibuix de Vidal trobat fins ara on manifesta el seu compromís polític.

¹²⁰ *L'Avenç*, Les Borges Blanques, 3-8-1916, p. 8-9.

¹²¹ *Sang Nova*, Les Borges Blanques, n°9, 1-6-1918.

A part de l'escola "Arts", de la qual es van desvinculant, aquests artistes es relacionen en trobades als estudis que van llogant i es van traspassant al barri Antic, també en cafès del districte cinquè i teatres i cabarets del Paral·lel. Passegen per la Rambla, especialment Els Evolucionistes que com explica Joan Cortès tenien un aspecte molt descuidat, això fa que no siguin mirats amb gaire bons ulls.¹²² Josep Pla també els descriu en semblants termes:

" En aquella Barcelona tan rica, tan ben il·luminada, tan ben menjada, tan idiotament sensual i ben afaitada, immediatament posterior a la primera guerra, aquells joves apareixien com una fantasmal resurrecció de la bohèmia: es presentaven descurats, irrisoris, frenètics i cadavèrics, i això, en aquell moment de racionalisme absolut de la comptabilitat, tenia un punt de folia."¹²³

Els que formaran el grup Nou Ambient també es troben amb d'altres artistes a la Rambla que en aquests anys té la mateixa vitalitat que el Paral·lel. Antoni Roca explica que era habitual trobar-se artistes i crítics passejant com Cortès Vidal, Josep Ventosa pintor i l'escultor Josep Viladomat entre d'altres, com també era habitual trobar "l'esprimatxada i un poc corbada silueta" d'Àngel Guimerà.¹²⁴

Els passejos s'ampliaven al barri antic i al port tot buscant motius pictòrics. Roca explica que quan encara era estudiant de Llotja anava al Parc de la Ciutadella a prendre apunts del natural.¹²⁵ Vidal, Camps, Miquel Muntané i Villanueva surten a pintar plegats a l'aire lliure, principalment a Montjuïc, progressivament anirant ampliant les sortides a l'àrea suburbial i aquesta temàtica esdevindrà un dels puntals de la seva obra artística.

Sebastià Gasch relata una detalladada vivència amb Joan Miró com a *flaneurs* del districte V tots els capvespres, quan sortien suposem de les classes de dibuix del Cecle de Sant Lluç, "s'endinsaven en la selva inextricable del Districte V en recerca àvida de "coses vives".¹²⁶ Miró sentia una especial predilecció pels *graffitis* i per les pintures de "Documentos".¹²⁷ No cal oblidar que Miró compartia un estudi amb E.C. Ricart al barri antic. Això potser trenca la idea de "fills de pis" que s'ha difós més sobre els Courbets que com veiem, potser no freqüentaven segons quins antres com els altres, però vivien els mateixos ambients.

¹²² CORTÈS, Joan. *El pintor Joan Serra*, Argos, Barcelona, 1942, p. 20

¹²³ J. PLA. "Joan Serra, pintor" (1959) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975, p. 253

¹²⁴ A. ROCA MARISTANY. *Tot fent un xic més de memòria...*

¹²⁵ Idem

¹²⁶ GASCH, Sebastià. *Joan Miró*, Biografies Populares, Barcelona, 1963, p.20

¹²⁷ Id. p. 22

Estudis d'artista

Un lloc molt important de trobada, són els estudis que per motius econòmics alguns d'aquests artistes compartien. Era molt fàcil llogar un estudi de pintor a les golfes o terrats de les cases. Tot i que les condicions d'aquests estudis que ells es poden permetre són dolentes però formen part d'aquest entorn de bohèmia barcelonina que viuen aquests artistes.

Pels vols del 1914 Camps, Iglesias i algun altre company van compartir un taller al carrer Argenters, que a l'any següent se l'acabarà quedant l'Ernest Enguiu, membre fundador del grup Els Evolucionistes, on es feien llargues vetllades de tertúlia. També tenen contacte amb la "colònia" del carrer Tantarantana.¹²⁸ A principis del 1916, en aquest carrer al nº 4, 3er, 1a, Camps ja està arreglant un altre estudi que comparteix amb Vidal i Miquel Muntané i durant un curt temps també amb Villanueva.¹²⁹ El mateix 1916 Joan Cortès, Josep Viladomat i Joan Serra lloguen un estudi al carrer de la Guardia, prop de la Rambla, on hi anaven molts artistes i es feien tertúlies i vetllades musicals regades amb alcohol: "Allí se tocava el piano, el violín, la guitarra, se cantava, se leía, se recitaba, se charlaba, se charlaba mucho. En cuanto a trabajar, también se trabajaba algo..."¹³⁰ Potser qui més treballava era Josep Viladomat que hi va fer diverses escultures. El mateix Viladomat descriu l'ambient del taller:

"Al nou taller hi havia un piano, en el que, per cert, en Juli Pons ens distreia amb els seus recitals i una otomana, quatre cadires velles, un parell de cavallets de pintor i escultor, una taula de pi i una màscara de Beethoven feta per Joan Serra."¹³¹

Un dels qui també hi actuava en les sessions musicals era Regino Sainz de la Maza, guitarrista (fig.20) germà del pintor Francisco que també podria haver connectat amb el grup dels evolucionistes i amb Nou Ambient a través del seu germà. El pianista Juli Pons, que formarà part del grup de Els evolucionistes, era vist amb freqüència passejant per la Rambla amb Serra, Cortès, Sisquella i Viladomat que anaven sempre junts segons explica Sebastià Gasch.¹³² Juli Pons també devia ser molt amic d'Angel Tarrach perquè li va esculpir un retrat (fig.21). En aquest taller, el desembre de 1917, neixen Els Evolucionistes.¹³³

¹²⁸ CORTÈS, Joan. *El pintor Joan Serra...*, p.39

¹²⁹ Carta de Vidal a Iglesias, 7-5-1916. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya

¹³⁰ CORTÈS, Joan. *El pintor Joan Serra...* p.14-18

¹³¹ LLADÓ, Josep Maria, "Tres momentos en la vida de Viladomat: mal escolar, bohemio empedernido y escultor galardonado", *Tele-Express*, Barcelona, 10-5-1966

¹³² GASCH, Sebastià. "Hurgando en el recuerdo. Els evolucionistes", *Diario de Barcelona*, juliol, 1963.

¹³³ Idem



Fig.20 Francisco Sainz de la Maza, *Regino*, ploma i tinta sobre paper, ca1920. Arxiu família de Francisco Sainz de la Maza.

Fig.21 Àngel Tarrach, *El pianista Pons*, ca 1920. Arxiu Carlos Tarrac.

Teatres i cabarets

En aquests anys de joventut i també posteriors, aquests artistes freqüenten el Paral·lel que desde primers de segle era el centre més popular amb tota mena de cafès, teatres i cabarets, on es diverteixen i també prenen apunts que poden ser dibuixos autònoms i més treballats posteriorment en pintures i escultures.

El districte V esdevé un focus de vitalitat nocturna en locals com l'Àpol·lo, L'Alcàzar Español, els futurs evolucionistes i futurs membres del Grup Nou Ambient es mouen en aquests locals, Camps va fer molts apunts i dibuixos més treballats a L'Alcàzar Español(fig. 203).També va fer apunts de La "Bella Chelito" també coneguda com "La Pulga" (fig.24) que arrassava als cabarets del Paral·lel i de d'altres ballarines i cupletistes (fig.25). L'objectiu era captar i atrapar el moviment, també el color, com també fa Vidal Galícia, que després aprofita un apunt per escriure una carta (fig.22). També freqüenten el "Cabaret Cipriano" de carrer Aribau, Antoni Roca hi anava amb els amics de Llotja Tarrach i Josep Viladomat, també amb Joan Cortès i Enguiu entre d'altres.¹³⁴

¹³⁴ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria....*p. 41



Fig.22 Fragment carta de Vidal a Iglesias, 22-2-1915, Arxiu Borràs.BC sobre un apunt fet en un cabaret del 1913.

Fig. 23 F. Camps Ribera Apunts de ballarines, 1914. Col. Jordi Serra. Cornellà



Fig.24 F. Camps Ribera, *Del Paral·lel: La Pulga*, 1914, Llapis plom, 18,3x9,6cm. MNAC

Fig.25 F. Camps Ribera, *Del Paral·lel:cupletista*,llapis color,21x16cm.MNAC



Fig.26 F. Camps Ribera, *Esbós de l'Amy*, 1914, llapis plom, Esbós fet per al Cafè Concierto, de l'Alcázar Español, Reproduït a *Centenari Camps -Ribera 1895-1995*.

La primera carta,¹³⁵ testimoni de l'amistat entre Alfons Iglesias i Francesc Vidal està escrita des del Teatre Nou ubicat al Paral·lel on hi representaven melodrames i operetes i on sembla que Vidal, Camps, Ladrera i altres artistes hi passaven moltes nits. També freqüenten el teatre Apol·lo, a més de ser expectador dels drames lacrimògens que s'hi representaven, Camps en una altra feina precària, dibuixava els cartells anunciadors d'aquest teatre. Camps també freqüenta el teatre Novetats, on en aquests anys l'actor Enric Borràs és l'actor d'èxit, Camps només té elogis per ell: "A *Els Vells* d'I. Iglesias estigué espatarrant". A *Mar i Cel* de Guimerà, en "Borràs ho fa magistral". També va al Romea a veure teatre en català. Camps també ha vist *Gente bien* de Rusiñol, comèdia valenta, com només Rusiñol podia fer-la, en canvi *Naufrechs*, "quina pocasolta! i quin fracàs!, sembla un quadro d'aquells que pinta darrerament". Rusiñol li mereix tot el respecte però millor que no treballés més.¹³⁶

L'antic Pavelló Soriano, situat al Paral·lel es va convertir en el Nou Teatre Victòria, que Josep Santpere va inaugurar l'11 d'octubre de 1916 amb el vodevil *La Primera relliscada* i va fer molt popular aquest gènere que també es

¹³⁵ Carta de Vidal a Iglesias 20-9-1914. Arxiu Borràs. BC

¹³⁶ Carta de Camps a Iglesias, 13.2-10-1917. Arxiu Marc Ollé

representava al Teatre Nou i Español.¹³⁷ En Camps Ribera pinta el teló d'aquest nou teatre Victòria.¹³⁸

Roca, Ventosa i Tarrach a més de veure teatre feien teatre. Roca comença representant obres curtes a un teatret anomenat Saló Putxet. Roca era amic del pintor Josep Ventosa, de joves feien comèdia al Foment de Vallcarca, fins i tot van arribar a escriure un melodrama i el van representar el dia dels Sants Innocents. Per altra banda Roca coincideix a l'escenari de la "Izquierda del Ensanche" representant Don Juan Tenòrio amb Tarrach.¹³⁹ Roca serà un gran aficionat al Tenòrio. A més de representar-lo, en va fer nombrosos dibuixos i va col·leccionar bibliografia i d'altres objectes sobre aquest personatge de teatre (fig.27 i 28).¹⁴⁰



Fig.27 Antoni Roca, *Don Juan Tenorio*, ca 1942, Aquarel·la sobre paper. 60 Figures de Teatre. Museu de les Arts Escèniques

Fig.28 Antoni Roca, *Don Juan Tenorio*, 1940-1960 Aquarel·la sobre paper. BC

La tardor de 1917 hi ha dos espectacles quasi solapats en el temps que van deixar una bona empremta en aquests artistes, a tenor dels testimonis escrits que ens han deixat, que són l'actuació de la Tòrtola València a la Sala Imperi i els ballets russos al Teatre del Liceu. Com diu Francesc Fontbona les dues actuacions "són el resultat d'unes inquietuds intel·lectuals i estètiques pròpies

¹³⁷ BADENAS I RICO, Miquel. *El Paral·lel historia d'un mite*, Pagès editors, Lleida, 1998, p.122. Llibre que explica molt bé les trajectòries dels teatres i cabarets del Paral·lel.

¹³⁸ Carta Vidal a Iglesias, Gener-febrer 1917. Arxiu Borràs. BC

¹³⁹ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria*....p.42, 45, 48.

¹⁴⁰ ROCA, Antoni. *Tot fent un xic més de memòria*....

d'aquells anys... És a dir, una estilització del folklore, un replantejament de la tradició i la substitució de la delicadesa per l'exaltació i l'hedonisme."¹⁴¹

La Tòrtola va actuar per primera vegada a Barcelona al teatre Novedades el febrer de 1912. Alexandre Plana escriu una arrebatat article sobre ella a la revista *El Picarol*¹⁴² i la considera "ballarina noucentista," tot i que no és en "l'art català on cal buscar els paral·lels pictòrics de la dansarina".¹⁴³ Plana es deixa portar pel monopoli que el Noucentisme exercia en aquests anys. També comenta que "tots els artistes de Barcelona van anar a veure-la i tots ne feien croquis". L'art que desenvolupa la Tòrtola va atraure a una part de la intel·lectualitat de l'època. Són diversos els artistes que van fer retrats de la Tòrtola com Zuloaga, Anglada Camarasa que li va fer diversos apunts i una aquarel·la on representa la passió en ple moviment de la dansa de manera molt sofisticada amb una paleta de colors molt rica i delicada (fig. 29).



Fig.29 Hermen Anglada-Camarasa, *Tòrtola Valencia*, c.1912 aquarel·la sobre paper, 42,8x39,8cm. Col. Particular.

¹⁴¹ FONTBONA, Francesc. *Tòrtola Valencia*, Diputació de Barcelona, 1985, [Catàleg d'exposició], p. 16

¹⁴² PLANA, Alexandre, "La Tòrtola Valencia, ballarina noucentista", *Picarol*, Barcelona, nº 1, 10-2-1912,

¹⁴³ FONTBONA, Francesc. *Tòrtola Valencia*...p. 14



**Fig30. Rafael Sala Marco, *Tòrtola*
Valencia, 1915. Oli sobre tela, 84x86,7cm.
Biblioteca Museu Victor Balaguer,
Vilanova i la Geltrú.**

La Tòrtola va tornar a actuar a Barcelona el 1915 amb la Raquel Meller, una cupletista que va debutar el 1911 al teatre Arnau i es va fer famosa internacionalment i també serà del gust d'aquests artistes.¹⁴⁴ Aprofitant aquesta estada de La Tòrtola a Barcelona, el pintor Rafel Sala, que després formarà part de l'Agrupació Courbet, va propiciar que actués a la Sala Apol·lo de Vilanova i la Geltrú, la seva ciutat, i li va fer un retrat clarament inspirat en la iconografia egípcia, en la qual s'inspiraven algunes de les seves danses (fig. 30).¹⁴⁵

És molt possible que els artistes en qüestió ja haguessin assistit a alguna de les actuacions anteriors de la dansarina, però els testimonis escrits els tenim sobre l'actuació de la Tòrtola a la Sala Imperi el 1917. El programa que va presentar estava inspirat en la música clàssica espanyola d'Albeniz i Granados i també més internacional amb obres de Chopin, Grieg i Saint-Saëns i també en creacions de danses inspirades en mites islàmics que responien a la demanda d'exotisme que ja s'havia començat a generar des del Romanticisme.

Vidal comenta l'espectacle de dansa de "la Tòrtola" que va anar a veure amb altres membres del grup, tots ells molt entusiasmants, fa grans lloances de les set danses interpretades per ella, destacant molt especialment "La dansa de l'encens" (fig. 29) "espatarrant, bestial per què sí...".¹⁴⁶ Vidal té una fotografia emmarcada de la "Tòrtola" en la seva interpretació de la marxa fúnebre de

¹⁴⁴ Josep Viladomat el 1966 realitza una escultura de la Raquel Meller emplaçada al Paral·lel.

¹⁴⁵ Informació facilitada per Mar Pérez, conservadora de Fons i Col·leccions de la Biblioteca Museu Victor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Mail Mar Pérez a Assumpció Cardona, 3-2-2021, 11:39.

¹⁴⁶ Carta de Vidal a Iglesias, 17-10-1917, Arxiu Borràs, Capsa:V9. BC. Entrevista Soler Jové 23-10-1919: Ramon Soler també era *fan* de Tòrtola València.

Chopin per "venerarla".¹⁴⁷ El que fascina a aquests artistes és el "moviment de color" que desprenen aquestes dances.

Camps també queda impactat amb l'espectacle de la Tòrtola, ell hi ha anat bastants dies a veure-la i n'ha sortit "agradosament impressionat". És capaç de fer disfrutar a tothom "qui tinga un xic d'observació". Balla com ningú. "Si pogués fixarse en una tela aquelles taques de colors ne resultarien obres mestres." La música escollida, meravellosa... Acaba rematant la carta "Al despedirse la Tòrtola de nosaltres s'en porta un bon tros de la nostra ànima."¹⁴⁸ Segur que va realitzar com a mínim apunts però no en tenim testimoni.



Fig. 31 Tòrtola Valencia ballant "la dansa de l'encens". Catàleg Exposició Tòrtola Valencia, Diputació de Barcelona, 1985

Fig. 32 Tòrtola Valencia ballant *La Mort de Aase*, Catàleg Exposició Tòrtola Valencia, Diputació de Barcelona, 1985.

Fig. 33 Josep Viladomat, *Mort D'Aase*, bronze, 32x18,5x10cm. Museu Viladomat, Andorra.



¹⁴⁷ Carta de Vidal a Iglesias, 16-10-1917:2, Arxiu Borràs..BC

¹⁴⁸ Carta de Camps a Iglesias, s/d, novembre 1917. Arxiu Marc Ollé

Antoni Roca també parla amb entusiasme de les danses d'aquesta ballarina i en destaca l'actuació en un fons de cortina negra amb música de Grieg.¹⁴⁹ Es tracta de la seva interpretació del *Peer Gynt*. Roca explica que a ell i els amics Tarrach, Viladomat, Cortès i Enguiu "els havien pujat al cap les danses de Tòrtola València " fins al punt que un dia van posar encens a les pipes i els van expulsar del cabaret Cipriano.¹⁵⁰

Josep Viladomat va quedar tant impressionat després de veure l'actuació de la Tòrtola de *Peer Gynt*, que es va passar la nit modelant en fang una escultura de Tòrtola ballant *la Dansa d'Anitra* (acte IV de *Peer Gynt*). L'endemà la va oferir com a regal a la ballarina que li va agradar tant que li va pagar 300 ptes. i li va encarregar diverses escultures sobre diferents danses de les quals només s'ha pogut recuperar *La Mort d'Aase* (acte III de *Peer Gynt*) (fig.33) i la representació d'una *La dansa oriental* no identificada de la qual s'ha conservat un model en guix pintat daurat i una còpia en bronze del 1919 (fig.34,35)¹⁵¹



Fig. 34 Josep Viladomat, *Dansa oriental*, Model original en guix pintat daurat, circa 1917 46x14x15cm. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre.

Fig.35 Josep Viladomat, *Dansa oriental*, còpia en bronze, 1919. Museu Viladomat. Andorra.

¹⁴⁹ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria...* p. 41

¹⁵⁰ Idem

¹⁵¹ AINAUD, J. F. " L'escultor Josep Viladomat ", p. 21 a *Josep Viladomat, escultor*, Fundació La Caixa, Barcelona, 2001, [Catàleg d'exposició]

Camps i els seus amics van esperar amb expectació els ballets russos de Sergei Diaghilev que van actuar a Barcelona el novembre de 1917, especialment esperaven el ballet *Parade* amb música d'Erik Satie, perquè Picasso havia dissenyat el vestuari i la decoració. El ballet va causar molta controvèrsia i moltes xiulades per part del públic en general. Camps el comenta:

"El més bo, *Parade* d'en Picasso "cubista y realista". Hi ha opinions de tot. El teló pintat de Picasso de cavalls i pallassos. Decorat cubista....Surt una figura plena de tubos, cubos i tot de coses estranyes i sembla que t'hauria d'empipar i no senyor te fa gràcia... (fig.36 i 37)"

No cal dir que ells els del 5 pis, "aplaudint i aplaudint, i després... als pasillos els academicistes, els cubistes, futuristes, bunyolistes ...anant dient la seva acaloradament. Jo crec que si surt a saludar Picasso hi han plantofades."" És atrevit i revolucionari Picasso, és valent, Visca!"¹⁵²

Els artistes que estaven a punt de ser el grup de Els evolucionistes també hi eren. Segons testimoni de Sisquella van aplaudir a rabiar i van fer aixecar el teló moltes vegades:

" Davant de *Parade*, amb decorats cubistes de Picasso, aplaudeixo entusiàsticament. Amb els companys (Serra Viladomat, Cortès, etc...) fem aixecar el teló set vegades seguides."¹⁵³

Els ballets russos els van impressionar tant que a la festa de Carnaval del febrer de 1918 en Vidal, Miquel Muntané i en Mussons es van disfressar de russos dels ballets¹⁵⁴(fig.38). També serà una influència en les seves experimentacions cubistes i en l'admiració per Picasso per part del grup Nou Ambient, en un moment que es qüestionava la seva vàlua com a pintor (veure treball p. 204).

¹⁵² Carta de Camps a Iglesias, 27-11-1917. Arxiu Marc Ollé.

¹⁵³ J. PLA. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975, p. 126. Pla fa un retrat d'Alfred Sisquella, pintor del grup dels Evolucionistes basant-se en el propi testimoni oral del pintor. L'entrevista i el retrat van ser fets l'any 1958.

¹⁵⁴ Carta de Camps a Iglesias, 28-2-1918. Arxiu Marc Ollé



Fig.36 Figurí de Parade, publicat a Nou Ambient Revista d'Art, nº 3, Agost 1924, p. 4. Fig.37 Versió moderna del mateix figurí



Fig. 38 Carta de Vidal a Iglesias , 8-3-1918 on parla i l·lustra les disfresses de russos de Carnaval

5. Visitant exposicions

Entre el 1914 i el 1917 el mercat de l'art barceloní està dominat sobretot per tres galeries, la sala Parés, que està en període de decadència, on s'exposa l'art modernista, i més acadèmic i *pompier* que aquests artistes de la generació de 1917 critiquen molt. En aquest període la Sala Parés deixa d'atraure la generació d'artistes més jove, com admet el mateix Joan Anton Maragall " tot i que encara hi havia alguna exposició important, la Sala Parés havia caigut verticalment."¹⁵⁵ Les galeries on s'hi exposa l'art més nou són les galeries Laietanes on hi ha un cert eclecticisme en la tria d'artistes tot i que domina l'exhibició de l'art Noucentista, i l'art més radical que s'exposa a les galeries Dalmau. Com explica Jaume Vidal i Oliveras, en aquests anys de conflicte bèl·lic europeu, Barcelona es beneficia d'una gran efervescència de transaccions en el mercat de l'art. El 1917 marca el pic d'aquest moviment ascendent, és l'any que Santiago Segura, després de l'ampliació del 1915 amb el local de les Galeries Laietanes, realitza més exposicions, un total de 52 i Josep Dalmau, n'inaugura 15 a les galeries Dalmau.¹⁵⁶

És un bon moment artístic per Barcelona perquè a més dels artistes locals de diferents generacions que exposen, entra sàvia nova. Per una part tornen artistes catalans que havien passat molt temps a París i també venen molts artistes europeus, la majoria per molt poc temps, fugint del conflicte europeu. Això es tradueix en exposicions on es mostren noves tendències artístiques i coneixences que enriqueixen a aquests joves artistes que comencen. Santiago Melendez explica que a les darreries del 1914 apareixen a Barcelona "un sens fi d'artistes" com l'Anglada Camarasa, en Josep Clarà, en Josep Maria Sert i en Marian Pidelaserra per destacar els més notables. D'altres artistes no tant destacats van fer cap a l'Escola "Arts" explicant vivències de la bohèmia parisina a uns joves que " de no haver estat per la guerra tots hauríem fet cap a París amb en Camps Ribera de cap de colla."¹⁵⁷ Melendez torna a manifestar el caràcter de líder que té Camps Ribera.

De tot allò que els explicaven de París, aquests artistes ja havien tingut l'oportunitat de conèixer en directe algunes obres i podien discutir-ho amb coneixement de causa gràcies a què Josep Dalmau s'havia anticipat a aquesta arribada d'artistes i el 1912 organitza dues exposicions molt sonades: a l'abril s'inaugura una exposició d'art cubista on hi participen Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Juan Gris, Marie Laurencin, Jean Metzinger, Le Fauconnier i Léger. Al maig del mateix any, hi exposen una colla d'artistes polonesos residents a París.

¹⁵⁵ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona, 1975, p. 121

¹⁵⁶ VIDAL OLIVERAS, Jaume. "Promoción y galerías de arte en el entorno de la primera guerra mundial. Precedentes y consecuencias.", p. 75 a LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. (Ed). *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*, siníndice ed, Logroño, 2018. Varis autors.

¹⁵⁷ MELENDEZ, Santiago. "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant...*, p. 6

Aquesta exposició de pintors cubistes va causar gran impacte en els alumnes de l'escola "Arts" i també en el seu professor Antoni Gelabert, ens ho explica Santiago Melendez que ho va viure en directe:

"Quan en Dalmau donà el cop obrint una nombrosa exposició de pintors cubistes, tot Barcelona del món de l'art es convulsionà profundament. Correguda la veu, la gernació que va desfilar per can Dalmau no ha tingut precedents en la història barcelonina. Els penjaments superaren de molt lluny als elogis. La massa, s'indignava estrepitosament. Fins hi hagué un senyor què, en el comble de la ràbia, pegà una bastonada a un dels quadres fent-li un set de pam. Quan la nova arribà a "Les Arts", no us dic res del batibull que es desencadenà. Els somniatruïtes es mostraven radiants i els dels altres grups indignats com unes feres. Riscà poc que no hi havessin bufetades. Calgué que en Gelabert vingués per primera vegada, a posar pau als esperits, però ni mai que hagués vingut perquè, als pocs moments, ja havia pres posició contra el cubisme d'una manera irònica i cada vegada més virulenta. I menys mal si s'havés limitat a rebentar als cubistes, però amb una inhabilitat absoluta, es ficà amb els impressionistes (...) ¿On havíem arribat? (...) Li perdérem el respecte sense miraments."¹⁵⁸

El text és una mostra que a l'escola Arts es generava debat artístic. També és segur que aquesta exposició serveix d'estímul a alguns artistes per experimentar amb el cubisme (veure treball p.220-242). Així també tenim testimoni de l'impacte que l'exposició d'artistes polonesos i la del cubisme va causar a dos artistes Enric C. Ricart i Joan Miró, que llavors estudiaven a "l'Escola d'Art" de Francesc Galí i que formaran part de l'Agrupació Courbet. Josep F. Ràfols ho explica així:

"El color i la llum entraven en la formació de Ricart per obra de Mela Maternilch i els seus companys arribats de la remota Polònia (...) També més enllà dels Pirineus venien l'esquarterament de formes i l'anàlisi de volums que els cubistes presentaven. Foren aquests uns instants de transcendència pel nodriment pictòric tan de Ricart com de Miró: ambdós amics van quedar-ne marcats amb segell indeleble."¹⁵⁹

De fet a la primera exposició individual a les galeries Dalmau el febrer del 1918, Joan Miró a més de Cézanne, ja reflecteix en les obres presentades l'assimilació de l'avantguarda estrangera en les seves diferents tendències fauvisme, expressionisme i cubofuturisme.

Tots aquests artistes van a veure les exposicions del moment i després en parlen i discuteixen en tertúlies com les de l'estudi del carrer de la Guàrdia. Camps Ribera en comenta algunes de manera molt detallada en la seva correspondència amb Alfons Iglesias. Vidal també en cita algunes en les cartes a Alfons Iglesias però amb comentaris més superficials. En general tots estan

¹⁵⁸ MELENDEZ, Santiago. "Les Arts", *L'Emigrant*, ...p. 13

¹⁵⁹ Pi de Cabanyes cita la biografia de J.F. Ràfols sobre Ricart, escrita el 1942 en el llibre PI DE CABANYES, Oriol. *Enric-C. Ricart i el noucentisme*, Lunwerg, Barcelona, 2007, p. 72

d'acord en què allò que s'exposava a la Sala Parés no valia res: "s'exposen saldos", repeteix en diferents cartes Camps Ribera.¹⁶⁰

Camps Ribera, que després també destacarà en la seva faceta d'artígraf, fa uns comentaris molts matisats d'artistes del moment que exposen a Barcelona. Per exemple professa una gran admiració per Dario Regoyos(1857-1913)pintor internacional exponent de la modernitat que s'acaba afincant a Barcelona i exposa individualment a les galeries Dalmau el 1913 i també el 1914 en un homenatge pòstum. El març del 1916 també es fa una exposició homenatge d'aquest artista a les Galeries Laietanes.Del quadre *Madrugada del Viernes Santo*, 1903 (fig.39) Camps diu:

"Hi ha un quadre que representa una professó de semana santa que hi ha un sentiment brutal.El sol bat sobre una iglesia de parets rónecas que ja vos dic jo que per resoldre aqueix problema es necesita saberne molt hi haverho vist molt perquè queda vell ab sol, atmosferat y tota la gent que hi ha y poden pasarsi molt be tota la vida perquè lo que es d'aire no'ls n'hi faltarà.Com de costum es molt criticat, es veu que ni un cop mort li volen perdonar l'haver sentit i fet ART ab tanta empenta."¹⁶¹



Fig. 39 Dario Regoyos, *Madrugada del Viernes Santo*,1903, oli sobre tela.Col. Particular

Amb motiu de la visita a Barcelona de les entitats artístiques i literàries de Bilbao el març de 1916, es va fer a les galeries Dalmau una exposició d'artistes

¹⁶⁰ Camps a Iglesias, 30-8-1916. Camps a Iglesias, 8-3-1916. Arxiu Marc Ollé

¹⁶¹ Carta Camps a Iglesias, 8-3-1916. Arxiu Marc Ollé

catalans, Camps en el mateix catàleg (fig.40) escriu a Iglesias comentant l'exposició que en conjunt troba molt interessant "y sobretot de gent que quan pinten pensen". De les obres de Mir, molt admirat per Camps per l'obra d'etapes anteriors, diu que no estan a "l'altura de lo del Museo", estem parlant d'obres posteriors a les seves genials etapes de Mallorca i de Reus. Camps destaca "una tela ab sol d'en Colom que's sublim" i dos bodegons de Mallol "fets ab una grapa bestial però crec que son un xic masa negres". També parla bé de les obres de Gimeno i de Gausachs i Sunyer diu que podrien haver portat obres millors.¹⁶²

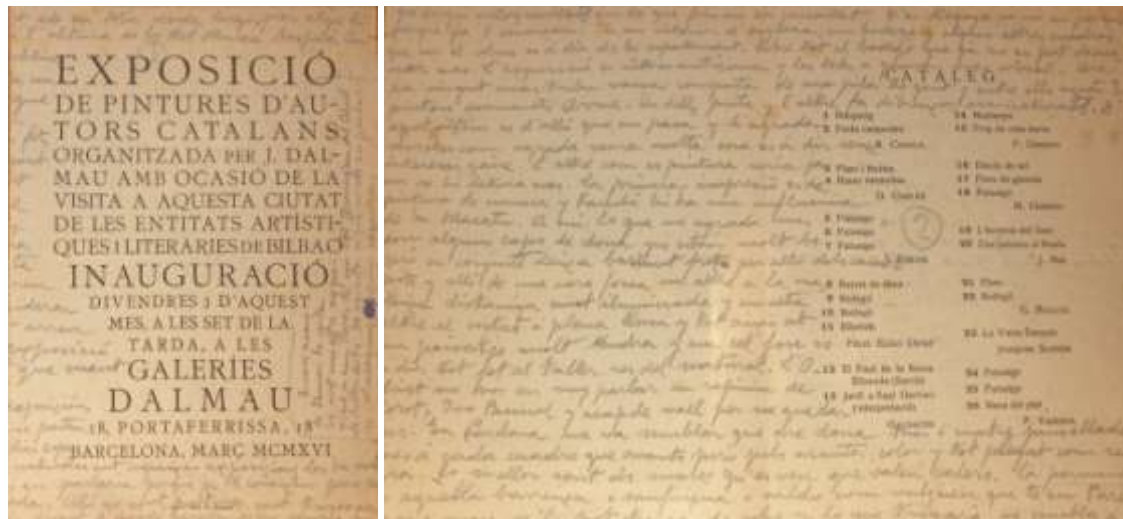


Fig.40 Carta de Camps a Iglesias escrita sobre el catàleg exposició a les Galeries Dalmau març, 1916. Arxiu Marc Ollé

Camps també comenta l'exposició individual de Feliu Elias a les Galeries Laietanes el març del 1916, on presenta un *Calvari*, "ab sants que semblen de cartró" i uns bodegons que són el millor de l'exposició. Camps no està conforme amb la tècnica que utilitza l'Apa: "en la pintura hi ha coses més interesantes que aquestes preocupacions de les pinzellades tant simètriques y els colors tan nets que sembla als hagi esbandit de un a un avants de posarlos."¹⁶³

El grup "Les Arts i els Artistes", fundat el 1910 i que tindrà una llarga trajectòria amb molta variació d'artistes, serà un referent per a la generació de 1917 quan decideixen formar grups. Durant uns anys exposen a les galeries Laietanes, Camps comenta l'exposició que hi van fer el maig del 1916. Sunyer no li agrada, "va enradada". Vayreda "viu del record de lo que ha fet", Nogués "colossal en una sèrie d'aiguaforts". Qui més li agrada és Carles, del qual després en parlarà amb elogis i reproduirà obres seves a la revista *Nou*

¹⁶² Carta de Camps a Iglesias, març, 1916. Arxiu Marc Ollé

¹⁶³ Catàleg-carta exposició Feliu Elias, març, 1916. Arxiu Marc Ollé

Ambient. També li agrada *El cap de nen* de Clarà i *El cap de dona* de Casanovas. Camps demostra un bon coneixement de les obres d'artistes de generacions anteriors a la seva, i encara que no combregui amb els seus principis, sap prendre distància i veure'n les seves virtuts i defectes.

Però per Camps el millor sempre és el que s'exhibeix a can Dalmau, com l'exposició del matrimoni rus Serge Charchouse i Helene Grunhoff que Camps i els seus companys de taller del moment que són Vidal Galícia, Mussons i Muntaner van anar a veure el maig del 1916: "amb art nou, el cubisme, el futurisme, el simultaneïisme y tot lo que acaba ab isme com pebrots i tomaquacs, doncs tot això es res al costat de aquelles pintures."¹⁶⁴ Hi han passat moltes hores intentant entendre aquesta pintura. Camps, uns anys després assajarà aquestes vies en diverses obres (veure treball, cubisme p.227-232).

A més dels ballets russos, el 1917 l'Exposició d'Art Francès (veure treball p.25) tindrà un gran impacte en aquests artistes, mesos abans ja en parlen amb expectació.¹⁶⁵ Sisquella en dona testimoni:

"Memorable exposició d'art francès modern a Barcelona i ocasió de veure directament originals dels pintors impressionistes, de Cézanne i de Gauguin -pintors que si no hagués estat aquesta exposició- no hauríem pogut veure fins anys després."¹⁶⁶

Amb motiu de la mort d'Alfred Sisquella, el seu company i amic Joan Cortès li dedica un sentit homenatge a la revista *Destino* repassant la seva vida i trajectòria artística, entre d'altres coses Cortès recorda l'impacte que els va produir l'exposició d'Art Francès del 1917:

"Fue tremendo el efecto que en su receptividad causara la maravillosa Exposición de Arte Francés celebrada en Barcelona en 1917, la cual fue para él como para sus compañeros, la revelación de todo un mundo de sensibilidad, que hasta entonces sólo habían presentado. Por primera vez veían directamente obras de Courbet, Renoir, Cezanne, Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Toulouse-Lautrec, Gauguin. etcétera. Fue aquel un acontecimiento que pesó de enorme manera en nuestro ambiente. Y como es natural, se encuentra totalmente desconocido por los electrizados escritores actuales de la Historia del arte contemporáneo catalán."¹⁶⁷

Va ser l'oportunitat de veure en directe obres de Cézanne que deixaran petjada en la carrera artística d'aquesta generació, que té en l'art francès un referent important.

¹⁶⁴ Carta de Camps a Iglesias, .4/6-5-1916.

¹⁶⁵ Carta de Camps a Iglesias, s/d, estiu 1917. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya.

¹⁶⁶ J. PLA. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958)p. 126

¹⁶⁷ CORTÈS, Joan . "En la desaparición de un gran artista", *Destino*, nº1414, 12-9-1964, p. 52

Llorens Artigas també explica l'impacte que li va produir aquesta exposició fins al punt que la seva vocació per la ceràmica va quedar decidida al veure peces de ceràmica de Delabèche, Bigot, Chapelet, Lenoble i Masoul. De seguida que va poder, el 1920 va marxar a París per ampliar la seva formació.¹⁶⁸

¹⁶⁸ PERMANYER, Lluís. "Llorens Artigas o el arte de dominar el fuego". *La Vanguardia*, 1-7-1972, P. 41

II PART: EL GRUP SALÓ NOU AMBIENT

Comencem la part central del nostre treball constituït per l'estudi del grup Nou Ambient dividida en dos períodes: l'etapa oficial en què estan associats com a grup, és el període de lluita i compromís i l'etapa condicionada per la dictadura de Primo de Rivera, on el grup renuncia a l'associació oficial però continua la seva activitat de grup.

1. 1er PERÍODE: LLUITA I COMPROMÍS (1918-1924)

1.1.Context històric i artístic

Històricament aquest període comença amb el final de la primera guerra mundial i l'impacte social de la revolució russa. L'11 de novembre de 1918 es signa l'esperat armistici que no portarà la pau desitjada. Camps Ribera explica l'ambient que es viu als carrers:

"A Barcelona cada dia hi ha aldarulls a les Rambles, entre els entusiastes que reben pallises de la germanòfila policia. L'exemple dels russos s'escampa. Aqueixes cadenes qu'els estúpids portem tan apretades... comensen a cedir un xic... Per l'altre part els explotadors tenen poca prudencia y això va be. És a diari qe'es veuen abusos dels burgesos sobre la nostre pobra gent..."¹⁶⁹

Es ben clar el posicionament social de Camps Ribera, del qual ja hem comentat la precarietat econòmica en què viu i que continuarà encara un temps. A Catalunya augmenta ràpidament el sindicalisme, la reivindicació de drets, la guerra entre patrons i obrers que es manifesta amb vagues i violència. Joaquim Renart, restaurador, galerista, col·leccionista i excel·lent dibuixant ho explica al seu diari començat just el dia de l'armistici:

(Any 1919) " any de violències, de revoltes, de vagues, de paralització de treballs, d'atemptats, de bombes, de quedar-se sense llum, de polítics infectes, de vividors i bandits.. de crisi de llibertat... de l'absència de tota justícia, de l'eclipsament de l'autonomia, del no creure en res ni en ningú." ¹⁷⁰

Aquesta inestabilitat es perllonga fins que el 13 de setembre de 1923 la instauració de la dictadura de Primo de Rivera la reprimeix. Comença llavors un període de repressió cultural i pèrdua de llibertats. Els efectes ja arriben el mateix 1924 amb l'aplicació de la censura i la supressió de les exposicions oficials.

¹⁶⁹ Carta Camps a Iglesias, 14-11-1918. Arxiu Marc Ollé.

¹⁷⁰ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1920*, V. I, Curial, Barcelona, 1995, p. 316

Hi ha un altre fet que sacseja la societat, que és la pandèmia de grip que dura del 1918 al 1920 en diferents onades. "La cèlebre i fastigosa passa" que mata a un company dibuixant de Vidal Galícia, en Jassans.¹⁷¹Camps explica l'ambient en format crònica negra:

"Aqueixa epidemia es estat un espectacle per Barcelona. Veies cotxes de tota mena per tot arreu y a totes hores. Enterros a altre hora de la nit. Morts que estan sis o set dies a les cases, casos de morts que havien caigut del cotxe degut a l'estat de les caixes(....).En Vila tingué temps de fer un estudi d'un mort d'una familia coneguda d'ell que va estar 5 dies.Figurat quin estomac té aquest xicot. Imaginat com devia estar el mort darrerament y la visió que devia fer ell pintant-lo." ¹⁷²

Carlos Serrano explica que el final de la 1^a guerra Mundial suposa una crisi de la raó, i el qüestionament d' alguns dels plantejaments intel·lectuals que havien dominat el pensament occidental fins llavors, hi ha un renovació intel·lectual. L'art no queda al marge d'aquests canvis,l'evolució es complexa, contradictòria i ofereix regressions. La Gran guerra representa una ruptura en la història de l'art europeu sense que hi hagi una línia neta de separació entre dues èpoques que se suposen diferents i que es van entrecreuant. L'avantguarda torna però ja no és la mateixa, els anys 20 comencen molt prudents, s'imposa "la tornada a l'ordre." La consigna de París és tornada al classicisme. Això implica que enfront de la barbàrie alemanya, es torni als principis mediterranis. ¹⁷³

Aquest context afavoreix la continuïtat estètica del Noucentisme que ja havia començat la davallada institucional amb la mort de Prat de la Riba el 1917.En aquesta marc, els joves artistes que volen anar més enllà del model noucentista, s'agrupen per tenir més opcions a exposar i serà sobretot Josep Dalmau qui els donarà visibilitat exposant les seves obres diverses vegades en la seva galeria malgrat els mals resultats de vendes, també aconsellant, animant i comprant obra d'aquests artistes i a més promocionant a l'estranger, amb molt bon ull, a alguns dels artistes amb més possibilitats com serà el cas de Joan Miró, membre d'aquesta generació.

Cal tenir present que els artistes internacionals que havien trobat refugi a Barcelona durant la primera guerra mundial, ja han marxat i Josep Dalmau que havia donat prioritat a exposar l'obra d'aquesta artistes, a partir del 1918 fins el 1923 es centrarà quasi exclusivament a promocionar l'art jove local. El trasllat de local el desembre del 1923 al passeig de Gràcia, amb l'augment considerable de despeses suposa un canvi d'orientació, haurà d'ampliar i diversificar l'oferta amb exposicions d'artistes postimpressionistes i noucentistes per tal d'intentar ampliar el mercat, l'art més jove hi tindrà menys cabuda.

¹⁷¹ Carta Vidal Iglesias, 24-10-1918. Arxiu Borràs . BC

¹⁷² Carta Camps a Iglesias, 14-11-1918. Arxiu Marc Ollé

¹⁷³ SERRANO, Carlos .*Los felices años veinte*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2006, p.21-26

En els primers anys 20 les Galeries Laietanes, un cop mort el seu primer promotor Santiago Segura el 1918, també tindran força protagonisme, hi haurà una activitat expositiva més eclèctica. Destaquem la celebració dels Salons de Tardor organitzats pel grup Amics de Les Arts i l'exposició de les obres del concurs Plandiura del 1922, organitzat per ampliar la col·lecció de Lluís Plandiura, industrial, que es convertirà en el col·leccionista més important del seu temps, en la seva àmplia col·lecció hi haurà moltes obres d'artistes de la generació de 1917.

La dècada dels anys 20 fins a la guerra civil és una època on a Barcelona hi ha molta quantitat i diversitat d'exposicions entre oficials i privades, on es combina obra dels artistes de generacions més grans amb els més joves. Sovint ho apunten Rafael Benet i Joan Sacs, dos dels crítics que més comentaris en fan i sovint diuen que no donen l'abast i moltes vegades entre tanta quantitat és queixen de la qualitat.

1.2.Gestació i constitució del grup Nou Ambient

El 1918 és un any clau en la formació del grup Nou Ambient i altres agrupacions d'aquesta generació que ja estan acabant la seva formació acadèmica. Així el març de 1918, l'acabat de crear grup dels Evolucionistes fan la seva primera exposició a les galeries Dalmau i a l'abril del mateix any aquest grup i el també recent creat grup Courbet fan una exposició col·lectiva a les mateixes galeries. Tot i que com explica Joan Cortès, que formarà part del grup de Els Evolucionistes:

" La cordialidad que había entre estos distintos grupos era bastante menos que mediocre. Aunque su enemigo común era el «pompier » y todos juraban,poco más o menos, por los mismos dioses, entre sí se satirizaban, se criticaban, se atacaban y se despreciaban con toda el alma."¹⁷⁴

Així, Vidal Galícia comenta a Iglesias la primera exposició de Els Evolucionistes "aquells de la colla de l'Enguiu, Cortès,Viladomat etc... seguidors i imitadors de Cézanne i algun altre dels francesos de la ultima exposició", Vidal reacciona amb un cert menyspreu i to irònic comentant les obres dels que ja considera com a competidors:

"ja estic fart de veure arts nous i desdibuixaments ridícols. Això de que per fer art se tingui que fer enfilades de butifarres o de tomaquets o de bichos es un absurd dels mes grossos. Segons diu Torres Garcia a *La Publicidad*, els pintors moderns tenen per orientació aquestes dues santes paraules: Forma i color ¿això es lo que fan els

¹⁷⁴ CORTÈS i VIDAL, Joan, "Recuerdos del viejo tiempo. El Saló dels Evolucionistes", *Destino*, 6--10-1956, p. 57.

cubistes, futuristes, sintetistes, simbolosofies...i altres ismes? deu ser això quan alguns els alaben."¹⁷⁵

De fet, Vidal, a diferència d'altres artistes d'aquesta generació, no va ser gens permeable a experimentar amb tendències avantguardistes.

L'Exposició de Primavera del 1918

Aquests artistes, malgrat la seva rebel·lia, volen fer-se visibles en el sistema oficial. Comencen a veure que per concòrrer en aquestes exposicions oficials és millor fer-ho com a grup per tenir sala pròpia, però per això han de passar uns anys (de 3 a 5 depenent de l'exposició) des de la seva associació per poder disposar d'un espai propi. L'alternativa és presentar-se com a independents, però s'adonen que com a independents, sí són admesos, hi ha un jurat d'admissió per a particulars, tenen poca visibilitat i per tant poques expectatives de donar-se a conèixer perquè els assignen els pitjors llocs de les exposicions.¹⁷⁶ Camps també critica aquesta situació i va veient la necessitat de formar una agrupació:

"carta blanca per a les entitats que els donaran sales i els altres els penjaran "allí on sobri pegui o no pegui". De manera que pagant la quota de cercle podrà exposar "per estúpids que sigan" mentre que els altres hauran de passar per les "barraquetes".¹⁷⁷

I així, el 1918 s'inicien les exposicions oficials obertes de Primavera, aquesta primera va ser organitzada per una comissió mixta formada per delegats d'algunes entitats artístiques com el Reial Cercle Artístic i el Cercle de Sant Lluç. Els de l'acabat de formar grup Courbet: E. C. Ricart, Joan Miró i Francesc Domingo, es presenten a l'Exposició oficial del 1918 sota l'emparedat del Cercle de Sant Lluç per tenir una sala pròpia.

Els artistes del futur grup Nou Ambient s'hi presenten com a independents Camps Ribera, Iglesias, Emili Marquès i Vidal Espallargas (després Vidal Galícia), excepte Ramon Soler Liró que es presenta amb el grup del Cercle de Sant Lluç. Hi participen amb obres del gènere paisatgístic fetes al tremp. Camps Ribera amb l'obra *La platja*, Alfons Iglesias amb *Les Borges Blanques*, un paisatge del seu poble on s'ha instal·lat. Emili Marquès hi presenta l'obra *Sol de platja*. Vidal Espallargas hi mostra *Vallvitjà, estudi de llum*, el tema d'aquest tremp és un camp de bròquils morats del camí de Bellvitge que Vidal qualifica com a "boniquíssims de color"¹⁷⁸ i Ramón Soler Liró presenta l'obra *Sant Feliu*. (fig.41)

¹⁷⁵ Carta de Vidal a Iglesias 18-3-1918. Arxiu Borràs. BC

¹⁷⁶ Idem

¹⁷⁷ Carta de Camps a Iglesias, 7-3-1918. Arxiu Marc Ollé

¹⁷⁸ Carta de Vidal a Iglesias, 5-5-1918. Arxiu Borràs. BC



Fig.41 Catàleg Exposició d'Art, 1918 amb la participació de Soler Liró, Iglesias, Camps, Marquès i Vidal Espallargas. Dipòsit digital de documents de la UAB.

L'exposició va causar més aviat indiferència i crítiques adverses en la premsa, com assenyala Joaquim Folch i Torres.¹⁷⁹ El crític de *La Revista* que signa amb les inicials E.M.P. que corresponen al pseudònim Eduard M. Puig emprat pel poeta Joaquim Folguera quan feia crítica d'art, parla precisament de les sales destinades als artistes independents, sense esmentar a cap membre del futur Grup Nou Ambient i dona la raó als comentaris de Vidal i Camps sobre la col·locació de les obres:

"L'Exposició acaba amb unes Sales dedicades als independents, que són tristes, abandonades, fosques. Com hem dit més amunt donen una tristesa d'hospici que forçosament ha de revoltar als artistes que hi exposen(...). La majoria són artistes

¹⁷⁹ FOLCH I TORRES, Joaquim. "Comentaris Exposició d'Art", *La Veu de Catalunya*, 3-6-1918, p.7

passatgers població flotant o allunyada. Són unes Sales depriments perquè aquí la barreja té reflexes de misèria. No dóna ganes de parlar-ne."¹⁸⁰

Cal afegir que l'artista convidat internacional d'aquesta exposició va ser Robert Delaunay que hi va presentar setze obres d'estil simultanista comentades amb molta diversitat d'opinions per la crítica.¹⁸¹ Camps Ribera que de ben segur va veure aquestes obres, li serviran de referent en la línia cubista que havia iniciat aquest mateix any 1918 (veure treball p.228).

Formació del Grup Nou Ambient

L'estiu de 1918 Camps té una crisi existencial, s'ha enemistat amb en Mussons i Miquel Muntané amb els quals compartia taller i havien exposat el 1917, Camps està convençut que no faran mai res: "El Casal ha mort"- diu, referint-se als companys artistes amb els quals havia pensat fer grup. Fa balanç d'aquests dos darrers anys i no està content: "Una exposició dolenta i res més". Els darrers mesos ha pintat molt poc i d'aquest període de 21 mesos al taller del carrer Tantarantana diu: "ha estat el taller de la mandra, dels balls i de dones". Camps decideix trencar amb alguns d'aquests companys i fundar l'agrupació Nonell¹⁸² amb companys que "de veritat s'esforcin per l'art com feu en vida lo nostre sant patró."¹⁸³ Està clar des d'un principi que hi ha un model a seguir i també la necessitat d'agrupar-se, com ja han fet Els Evolucionistes i l'Agrupació Courbet, per tenir millors oportunitats d'exposar. Camps també es podria haver unit a un d'aquests grups, però està clara la voluntat de formar-ne un de nou i assumir el lideratge. Joan Cortès, que va conèixer Camps de prop en aquest període afirma que va ser el promotor del grup Nou Ambient.¹⁸⁴

Camps compta en primer lloc amb Iglesias que està vivint al seu poble Les Borges Blanques: hi ha uns llaços d'amistat que duraran tota la vida, creats a l'Escola Arts i al primer taller compartit del carrer Argentera, però Iglesias dubta encara del que pot sortir del seu esforç com a artista. No sap com ha pogut ser que s'hagi retirat a un poble on és conscient que representa la seva mort com a artista. Està decidit a tornar a Barcelona malgrat les pressions familiars, tot i que ja veu que no li convé posar-s'hi malament.¹⁸⁵ De fet, malgrat les intencions, Iglesias formarà part del grup Nou Ambient a distància fins el 1923 que torna a viure a Barcelona.

¹⁸⁰ E.M.P, "L'exposició d'Art", *La Revista*, 16-6-1918, Any 4, nº 66.

¹⁸¹ ROUSSEAU, Pascal. *La aventura simultánea. Sonia y Robert Delaunay en Barcelona*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1995, p.67-83

¹⁸² Veure capítol exposició de Nonell, p.

¹⁸³ Camps a Iglesias 5-8-1918. Arxiu Marc Ollé

¹⁸⁴ CORTÈS i VIDAL, Joan. "Recuerdos del viejo tiempo. El Saló dels Evolucionistes", *Destino*, 6--10-1956, p. 57.

¹⁸⁵ Carta Iglesias a Camps, 16-11-1917. Arxiu Marc Ollé

Camps també pensa comentar el tema amb Vidal Galicia, Villanueva i amb Soler Liró, també alumne de l'escola "Arts". També pensa en Emili Marquès, tot i que ja fa dos anys que està molt malalt de tuberculosi però treballa molt i hi posa molt entusiasme.¹⁸⁶

Mentrestant es forma encara abans que ells un altre grup amb els companys de "Les Arts" amb qui Camps s'havia enemistat:

"Aquí a Barcelona li ha sortit una altre berruga, és l'Agrupació d'Artistes Catalans és per a fer exposicions, no tenen local y van a dibuixar allà on volen, reben notícies als baixos del Cafè Nou. De passada fan el burro, es a dir se jugan els calers i fan el burro de debó. Hi ha en Mussons com a vocal, en Salvà com a president, en Girbal, Fàbregas, en Navas i no sé qui més, tot gent de válua. Els millors que habian agafat que son ganduls és a dir en Serra i Viladomat, crec que'ls treuran doncs son xicots que mai tenen una pela. Sempre hi han notes cómiques a Barna!!."¹⁸⁷

Joan Serra i Josep Viladomat ja formaven part del grup Els Evolucionistes i no arribaran a exposar amb l'Agrupació d'Artistes Catalans, però en aquest grup hi formaran part tres pintors que també s'havien conegut a l'escola Arts: Emili Bosch Roger, Pere Daura i Agàpit Vidal Salichs.

Llavors a Camps li entren les presses, ha parlat llargament amb Vidal i han decidit posar en marxa ràpidament l'agrupació: "El diumenge anirem a trobar n'en Soler y'l seu amic (Llobet) y en parlarem. Ells dos y en Vidal tu y jo i en Villanueva som sis y de moment ja serem cuasi be prous. Després hi posarem algo ben triat de Marquès, aqueix mes com a invitat que com a agropat." Es reserva el dret d'ampliar el grup per "arrodonir bé el conjunt, no fem una agrupació més."¹⁸⁸ Hi ha doncs d'entrada la idea de crear un grup coherent, amb criteri propi, no només per exposar.

Seguidament faran gestions per exposar el proper més de març del 1919 a les Galeries Laietanes o a can Dalmau, on demanaran les condicions. La idea es agruparse legalment per a la llarga "tenir dret a tot acte com a entitat". Es tractaria de pagar una cuota que pagués també les despeses d'exposició excepte els marcs. Camps havia proposat d'entrada el nom d'agrupació Nonell però no li acaba d'agradar perquè tot i que ell és fanàtic d'aquest artista, és nom " a seguici d'algo", Camps proposa anar pensant en un nom més independent. Lamenta que Iglesias no pugui ser present a la reunió.¹⁸⁹

Al mateix temps, Camps es planteja amb molts dubtes si ha de marxar a París, ara que ja es parla de pau, idea que també té o ha tingut Iglesias i es nota que ha estat tema de conversa en el passat. Camps està "estupidament be y stupidament malament" no es decideix a fer el pas, és com si esperés

¹⁸⁶ Camps a Iglesias 5-8-1918. Arxiu Marc Ollé

¹⁸⁷ Camps a Iglesias, 14-11-1918. Arxiu Marc Ollé

¹⁸⁸ Idem

¹⁸⁹ Idem

algun esdeveniment que l'obligués a prendre una decisió. El lideratge i la formació del grup serà un bon motiu per anar ajornant aquesta decisió.

Constitució del grup Nou Ambient

El 26 de novembre, Vidal comunica a Iglesias¹⁹⁰ que al Saló del Tango del restaurant "Refectorium", s'ha constituït el grup no amb el nom de "nonellistes" com consideraven al principi, sinó "Grup Nou Ambient". Vidal justifica el canvi de nom perquè de fet no es consideren continuadors de l'obra de Nonell sinó que "tirem a individualistes que a res més." El grup fundacional està format per 6 membres: Camps, Soler, Llobet, Iglesias, Villanueva i Vidal. De Marquès exposaran les seves millors últimes teles però no consta com agrupat perquè està molt malalt de tuberculosi.

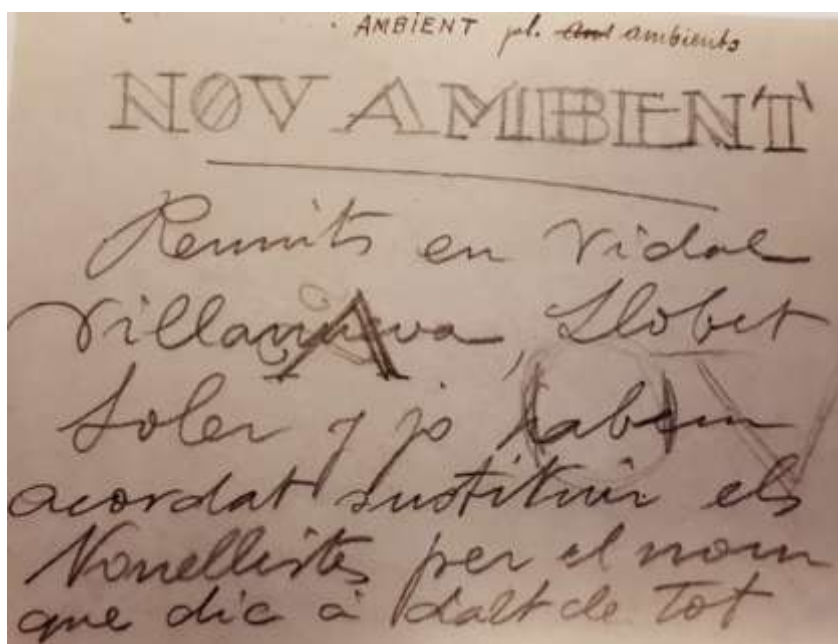


Fig.42 Nota de Camps Ribera a Alfons Iglesias, novembre, 1918, Arxiu Borràs. BC

J. M. Cadena¹⁹¹ parla de la formació del grup que de bon principi es desmarca de les agrupacions "Les Arts i els Artistes" i Els Evolucionistes perquè creuen que tenen un llenguatge artístic propi i estaven disposats a imposar-lo. Vidal dona a entendre que dins de les "Arts" hi ha diferents parers i

¹⁹⁰ Carta Vidal Galícia a Alfons Iglesias 26-11-1918, Arxiu Borràs. BC

¹⁹¹ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient" un grupo artístico y su revista." *Diario de Barcelona*, 1-10-1972.

maneres de veure: "Nou Ambient s'obrirà pas entre tota aquesta caterba d'associacions artístiques..."¹⁹²

Segons els documents oficials de "El Gobierno civil de la provincia de Barcelona", el grup no queda constituït oficialment fins el 7 de març de 1920 amb Francisco Vidal Espallargas com a president, també serà el moment que es discutiran i redactaran els estatuts pels quals s'ha de regir el grup (veure treball p.).

1.3. Espais de trobada

1.3.1. "El Refectorium"



Fig. 43 Entrada de "El Refectorium". Fotografia Arxiu Mas

Com hem dit, el grup es constitueix al restaurant "El Refectorium" situat a la Rambla del Mig 36. Camps, Vidal i altres artistes d'aquesta generació com Llorens Artigas, Farrerons i Fabregat ¹⁹³ ja freqüentaven aquest restaurant els dissabtes des de la seva inauguració el 1917. Aquest serà un dels principals llocs de reunió del Grup Nou Ambient. Els evolucionistes també freqüenten aquest restaurant tot i que el 1917 fan les primeres tertúlies de grup al Teatro Còmico i després tenen més tirada pel restaurant "El Lyon d'Or", situat a la Plaça del Teatre, on durant molts anys van fer tertúlies a la tarda i a la nit. ¹⁹⁴

¹⁹² Carta Carta Vidal Galícia a Alfons Iglésias, 1917-1918, Arxiu Borràs. BC

¹⁹³ Carta de Vidal a Iglesias, 13-4-1918. Arxiu Borràs. BC

¹⁹⁴ CORTÈS, Joan. *Joan Serra....* p.37-38

Antoni Roca, que serà del grup Nou Ambient a partir del 1920, també el freqüenta.¹⁹⁵

"El Refectorium", juntament amb el restaurant "Lyon d'Or", van ser decorats segons el gust del seu amo el senyor Enric Vilalta, home viatger i ric que va aplicar als seus restaurants moltes de les idees que havia vist a diverses capitals europees. EL Refectorium com explica Paco Villar¹⁹⁶ va ser inaugurat el 12 de gener de 1917, va ser el primer restaurant subterrani d'Espanya i potser d'Europa. A l'entrada hi havia una ensenya de ferro forjat d'estil gòtic (fig.43). Villar el defineix com "un museo de arte antiguo catalán, en el cual se instaló un restaurante." Hi havia un soterrani amb voltes de pedra que havia servit de magatzem i es prestava a instal·lar-hi un restaurant decorat "a l'antiga"(fig.44) i així es va fer, en perfecta harmonia, des de la porta de ferro "hasta las arcas vetustas del salón comedor. Tapices, lienzos, arañas, sillones de vaqueta, ánforas, el menor detalle denotava un empaque señorial" (fig.45).

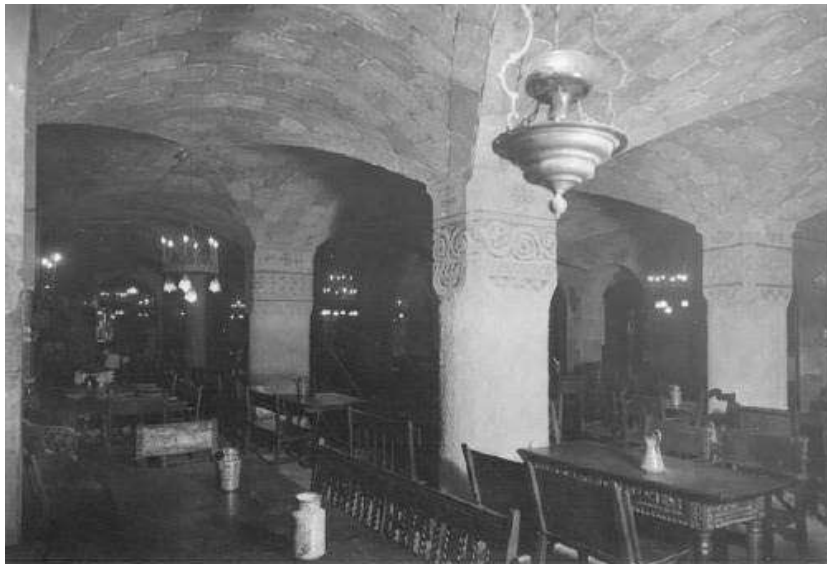


Fig.44 Sala de columnes Refectorium". Fotografia Arxiu Mas

Miquel Regàs¹⁹⁷ que va participar en el disseny del restaurant juntament amb Vilalta, explica que van buscar i fer portar el mobiliari de diferents indrets de Catalunya i Navarra. Tota la premsa barcelonina se'n va fer ressó amb entusiasme.¹⁹⁸ El restaurant va tenir molt èxit, va ser freqüentat per intel·lectuals i artistes, també va cultivar la faceta de cabaret fins que amb la dictadura de Primo de Rivera, el retorn a un nou ordre moral i "uns bons costums" va ocasionar que Barcelona perdés bona part de l'alegria nocturna i molts restaurants, bars i cabarets van acabar tancant. Entre ells el Refectorium

¹⁹⁵ ROCA, A. "Cafè copa i puro", a *Tot fent un xic més de memòria...*

¹⁹⁶ VILLAR, Paco. *Historia y leyenda del Barrio Chino (1990-1992)*, ed. La Campana, Barcelona, 1996, p. 70, 119

¹⁹⁷ REGÀS I ARDÈVOL, Miquel. *Una generació d'hostalers*, Gráficas Marina, Barcelona, 1952

¹⁹⁸ Id p. 41

que va fer fallida el febrer del 1925 i es va liquidar tot el mobiliari. Al seu lloc es va instal·lar un Saló de billars anomenat Alhambra.¹⁹⁹



Fig.45 Saló principal del restaurant Refectorium. Arxiu Mas.



Fig.46 Anunci aparegut al diari *El Liberal*, 19-3-1919

Fig. 47 Carta escrita de Camps a Iglesias, 26-5-1919 amb el membret del restaurant Refectorium. Arxiu Marc Ollé.



El Refectorium era com "Els 4 Gats" dels modernistes per a aquest grup. En aquest espai es reunien setmana rera setmana, feien tertúlia en grup, primer els membres fundacionals, després s'hi van afegir altres associats del grup Nou Ambient com Àngel Tarrach, Jacint Olivé i Josep Ventosa. Prenien decisions, arribaven a acords i escrivien cartes (fig. 47) La percepció de Vidal,

¹⁹⁹ VILLAR, Paco. *Historia y leyenda del Barrio Chino...*, p. 119

que s'evidencia en la correspondència amb Iglesias, és que amb l'intercanvi d'opinions tots van millorant i evolucionant.²⁰⁰

També es troben amb d'altres artistes i periodistes, com explica Roca" hi havia una concurrència heterogènia de "tanguistes" i comerciants...entre música de tangos i xarlestons s'hi barrejava Picasso, Bracque, Nietzsche, Shopenhauer"²⁰¹

El restaurant tenia un Saló interior apte per fer-hi exposicions.²⁰² Al principi, el grup parla d'aprofitar aquest saló que en Vilalta els ofereix gratuïtament i sense comissions sobre les vendes, però segons Camps, només s'hi fan exposicions "neules", clar que a d'altres sales importants com la Parès i Reig i les Galeries Laietanes tampoc no s'hi exposa res de bo segons Camps. El local té el defecte de la llum i més per les pintures del grup.²⁰³ Camps Ribera, Antoni Roca i Ramon Soler hi van acabar exposant diverses vegades (Veure treball p.101, 129,130).

1.3.2. Estudis, espais de creació, reunió i col·lecció

L'abril del 1919, Emili Marquès, Tomàs Llobet i Ramon Soler van llogar un estudi al carrer Argenters, 10, 4^a terrat (fig.48). Aquest estudi consta com a seu del grup Nou Ambient en la documentació oficial (veure treball p.111). Ramon Soler hi va pintar patis des del terrat, i també natures mortes amb Llobet (fig.51). Roca n'explica les incomoditats: sense llum, amb goteres, a l'hivern a l'estufa de llenya "cremaves algun bastidor amb tela i tot, i amb un "bodegó" pintat". Roca també explica en aquest capítol, les reunions que hi celebraven el grup Nou Ambient. S'hi trobaven amb Camps, i dissertaven sobre temes d'art. Aquí s'hi va incubar la revista *Nou Ambient*. Com que les reunions s'allargaven a la nit feien servir espelmes per il·luminar-se. Més endavant Roca es va quedar l'estudi on hi va pintar molts ninots per a "Las Noticias" i el va mantenir fins poc abans de la guerra civil, durant la qual una bomba el va destruir.²⁰⁴

Els estudis per aquests artistes són llocs de creació: hi pensen obres, hi acaben obres que han començat a l'aire lliure, sovint també pinten l'entorn immediat, les vistes de terrats, carrers, places, patis que es veuen des del taller. A més l'estudi és espai de trobada, tertúlia, intercanvi d'idees i inquietuds, planificació de projectes. Això propicia una estètica comuna que es

²⁰⁰ Carta de Vidal a Iglesias, 15-4-1920, Arxiu Borràs. BC

²⁰¹ ROCA, A. "Pintors al Refectorium", *Tot fent memòria*....p. 84

²⁰² També hi exposaven artistes estrangers (*L'Esquella de la Torratxa*, nº 2347, 29/2/1924, p. 125, s'hi fa una exposició de dibuixos de Masberger)

²⁰³ Carta Camps a Iglesias, 22-11-1919. Arxiu Marc Oller

²⁰⁴ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria* ... op. cit. p. 87-89

manifesta en una mateixa temàtica, en uns principis compositius comuns i una paleta de colors semblant. L'estudi també és lloc de col·lecció, per exposar-hi les obres que s'han intercanviat entre ells o adquirits de d'altres artistes així com els objectes de ceràmica que també es converteixen en motius pictòrics.

He recibido de Sr. Emilio Marqués la cantidad de cinco pesetas que me entrega en concepto de depósito por el piso que ocupa en la Calle Argentera nº 10 como tiene y cuya cantidad le devuelvo al desocupar dicho piso estando al corriente de pago del alquiler y contra entrega del presente y del correspondiente duplicado del contrato de inquilinato. Barcelona 1 Abril 1919 E. M. Batlle

Fig. 48 Rebut sobre el dipòsit que Emili Marquès va pagar per llogar l'estudi del carrer Argentera, 10. Arxiu Joan Soler Jové

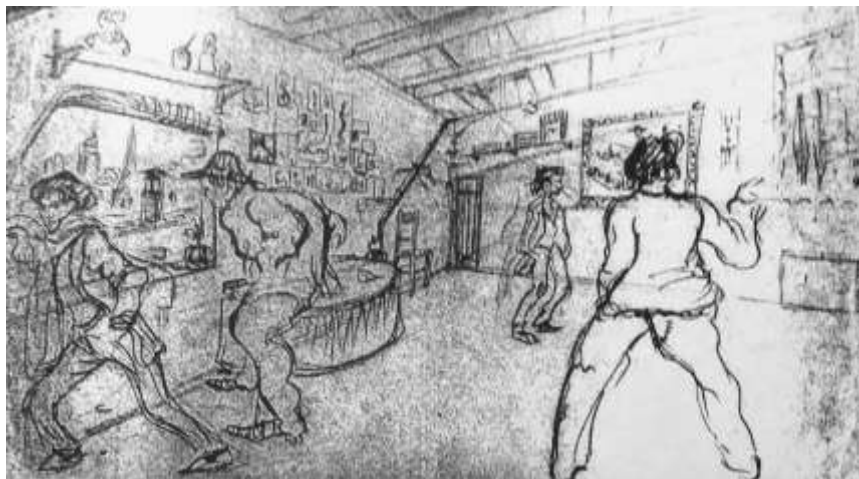


Fig.49 Emili Marquès i Ramon Soler, *Estudi del carrer Argentera*, circa 1920, llapis carbó i ploma sobre paper, 25x44. Col. Joan Soler Jové.



Fig.50 Soler i Llobet al terrat de l'estudi del carrer Argenters, circa 1920. Arxiu Joan Soler Jové.

Fig. 51Tomàs Llobet pintant un paisatge suburbial a l'estudi del carrer Argenters, circa 1920. Arxiu Joan Soler Jové.

Fig.52 Antoni Roca al seu taller el 1921 amb la seva col·lecció de pots de ceràmica i vidre que fa servir per a les seves natures mortes. Arxiu Antoni Roca Gual



Fig. 53 Estudi de Camps al carrer Tantarantana 4, on s'hi veuen dos dels Nonells que va comprar i la seva col·lecció de ceràmica. Arxiu Joan Soler Jové

Per altra banda, Camps el 1918 es trasllada a un altre estudi del carrer Tantarantana, nº4,3º,1º,²⁰⁵ propietat de la família de la seva nòvia Montserrat. Jaume Soler diu que va compartir un estudi amb Miró el 1918 al carrer de Perot Lo Lladre²⁰⁶ però no sembla pas factible. Rosa Maria Malet, biògrafa de Joan Miró, afirma que Joan Miró va compartir un estudi al carrer Sant Pere Més Alt, davant de la botiga de fideus de la família Nonell, amb el seu amic E. C. Ricart des del 1914 fins el 1919²⁰⁷ i després marxa a París. Camps no va conèixer a Joan Miró fins el febrer de 1921 amb motiu d'una exposició que Camps va fer juntament amb Roca i Soler al "Refectorium" i en aquest context li van presentar Miró que havia assistit a la inauguració de l'exposició.²⁰⁸

Jaume Soler també escriu que Camps va pintar una temporada en un estudi del carrer de la Bòria (travessia del carrer Princesa) que era de Joan Vicens, pintor, i col·leccionista de Nonells,²⁰⁹ bon amic del grup Nou Ambient també els comprarà obra i els aconsella que comprin Nonells. A la fotografia que disposem del taller del carrer Tantarantana(fig.53) podem veure els Nonells que tenia Camps i la ceràmica a la qual es va afeccionar, la comprava i venia i a més també en fabricava al taller Cocurny Hermanos on comença a treballar el 1918. Joan Vicens també col·leccionava ceràmica. Antoni Roca explica que amb Camps i també amb Vicens "anaven a furgar els cataus dels drapaires" on trobaven meravelles.²¹⁰ Roca també s'aficionà a la ceràmica, podem veure'l fotografiat al seu estudi el 1921 amb plats de ceràmica a les parets i pots i gerros a la prestatgeria (fig.52) que després pinta en les seves

²⁰⁵ Adreça que consta en el Catàleg Exposició d'Art, 1918, p. 106

²⁰⁶ SOLER, Jaume. *CAMPS-RIBERA, Francesc, 1895-1991...* op. cit. p. 17

²⁰⁷ MALET, Rosa Maria. *Joan Miró*, Ed. 62, Barcelona, 1992, p. 15.

²⁰⁸ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1921. Arxiu Marc Oller

²⁰⁹ SOLER, Jaume. *CAMPS-RIBERA, Francesc, 1895-1991...* op. cit. p. 17

²¹⁰ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria ...* p. 91

natures mortes. De fet més endavant, després de la guerra quan es va haver de reinventar, es va guanyar la vida pintant ceràmiques.

1.3.3. El Cercle Artístic de Sant Lluc i el Reial Cercle Artístic

Tant el Reial Cercle Artístic fundat el 1881 com el Cercle Artístic de Sant Lluc creat el 1893 a partir d'una escissió de socis del Cercle Artístic, han estat dues entitats molt importants en la vida cultural del país, especialment en el seu vessant artístic. Cal dir que no són cercles excloents, molts artistes de la generació de 1917 van ser membres de les dues associacions i van aprofitar les diverses activitats que aquests centres oferien. Des de la oferta de formació artística, especialment les classes de dibuix al natural, a la més cultural i lúdica, en forma de conferències, concerts, actuacions teatrals, balls etc... El més interessant per ells, era l'oportunitat de participar en les exposicions que aquests cercles organitzaven, a més dels contactes i relacions amb d'altres artistes.

Reial Cercle Artístic

En el Reial Cercle Artístic hi ha hagut artistes de totes les tendències ja des de la seva fundació. Tot i que com diu Fontbona en els anys que ens ocupen, els artistes noucentistes i els més avantguardistes hi van tenir poca cabuda.²¹¹ Sí, però que hi trobem una bona quantitat de socis de la generació de 1917, individualitats com Ramon Calsina, Ramon de Capmany, Francesc Domingo, Pere Creixams, Manuel Humbert; artistes del grup de Els evolucionistes com Josep Mompou Alfred Sisquella, Joan Serra, Josep Viladomat, Joan Rebull etc...; Bosch Roger i Vidal Gomà de l'Agrupació d'Artistes Catalans i uns quants del grup Nou Ambient.

Concretament, consten com a socis del grup Nou Ambient Camps Ribera, Alfons Iglesias, Jacint Olivé, Francesc Vidal Galícia, Francisco Sainz de la Maza, Àngel Tarrach i Josep Ventosa.²¹² Es conserven les fitxes de quatre artistes: Francisco Sainz de la Maza, Francesc Camps Ribera, Jacint Olivé i Alfons Iglesias.

La més antiga correspon a Francisco Sainz de la Maza que va ser artista convidat del grup Nou Ambient. Consta com a soci des de l'abril de 1918, és a dir, des de l'any que arriba a Barcelona per quedar-se. Va ser proposat per Alexandre Cardunets i Erasme de Lasarte. Tal com indica la normativa dos anys més tard va passar a ser soci propietari, consten dos reingressos els anys 1934

²¹¹MARIN, Maria Isabel, *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2006. Pròleg F. FONTBONA, p. 8

²¹²Id. p. 210-214

i 1940, i després va ser soci fins a la seva mort el 10 de desembre de 1984.²¹³ Sainz de la Maza al llarg de la seva vida va participar en exposicions i concursos organitzats pel Reial Cercle Artístic. Concretament destaquem que el 1920 va guanyar un premi del concurs reglamentari de la Sala de Dibuix del Natural.²¹⁴ El 1924 va participar en la tramesa col·lectiva del Cercle a l'Exposición de Bellas Artes de Madrid, en la qual també hi va portar obra Àngel Tarrach.²¹⁵

Camps Ribera consta com a soci des del 1920.²¹⁶ Va ser proposat per Josep Ventosa, M. Lozoya, Francesc Vidal. Per tant encara que no conservem les fitxes de Ventosa i Vidal Galícia, aquests eren socis més antics que Camps Ribera. Camps va ser admès a la sessió de Junta Directiva el 13 de març de 1924. L'any 1939 va ser eliminat de la llista de socis per la depuració efectuada per la Ponència al reprendre's la vida corporativa. Un cop tornat de l'exili, Camps torna a reingressar el juny del 1981 però es dona de baixa definitiva el novembre del mateix any. El 1921 Camps Ribera va participar al concurs de tres borses de viatge dotades amb 4000 ptes cadascuna en les modalitats de pintura, escultura i art decoratiu, i del qual es va fer una exposició d'obres presentades. La borsa de pintura va ser concedida per unanimitat a Pere Badia Vidiella, el jurat estava constituït per Joan Llimona, Ramon Casas, Feliu Elias, R. M. Padilla i Marià Fuster.²¹⁷ Camps va quedar desilusionat perquè havia tingut molta feina (una acadèmia, un retrat, un paisatge, una composició i dues obres de collita pròpia) i segons ell gairebé ni es van mirar les seves obres. El guanyador va ser un aquarel·lista, Badia "un xicot de un servell disecat que s'ha treballat el President durant tot l'any pintant-li un retrat."²¹⁸ El cert és que amb aquest jurat prestigiós de caire més aviat acadèmic en conjunt, Camps no tenia possibilitats de guanyar. Sí que va guanyar almenys dues vegades el concurs mensual de dibuix que convocava el cercle dotat amb 100 ptes.²¹⁹

²¹³ Informació facilitada per Isabel Marin a Assumpció Cardona, mail , 22-12-2020, 20:15

²¹⁴ MARIN, Maria Isabel, *Cercle Artístic de Barcelona....* p. 79.

²¹⁵ Id. p. 88

²¹⁶ *Lista de Señores Socios del Real Círculo Artístico de Barcelona en 30 de abril de 1920.* Barcelona, 1920, p. 33

²¹⁷ MARIN, Maria Isabel. *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2006. Pròleg F.FONTBONA. p.83

²¹⁸ Carta de Camps a Iglesias, 1-5-1921. Arxiu Marc Ollé.

²¹⁹ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1921. Arxiu Marc Ollé.



Fig.54 Socis del Reial Cercle Artístic , circa 1950. Citem alguns membres de la generació de 1917: n°19Manuel Humbert, n°22Joan Rebull,n°26 Emili Bosch Roger,n°27 Jacint Olivé,n°29Joan Serra,n°35 Frederic Marés,n°40Josep Clarà. Arxiu Reial Cercle Artístic

Segons la fitxa, Jacint Olivé va ingressar com a soci molt més tard, concretament el 1939 i va ser proposat per Jaume Duran i Artur Potau. Però sabem gràcies als copiadors de cartes que el 1922 Olivé ja estava en contacte amb el cercle i rebia correspondència sobre exposicions que es feien al cercle.²²⁰ Durant la postguerra Olivé va participar en diverses exposicions i concursos organitzats per l'entitat i va guanyar alguns premis de concursos convocats pel cercle com el premi Artur Potau del 1953 amb l'obra *La Palanca*²²¹ i el premi del Vescomte Güell del 1955 amb l'obra *Contraluz en el club*.²²² Consta com a baixa per defunció el 18 de març de 1967.

Alfons Iglesias consta com a soci a la fitxa del cercle des de l'octubre de 1945 i va ser proposat per Jacint Olivé i Josep M. Mallol. El febrer de 1947 es va donar de baixa.²²³

²²⁰ Copiadors de cartes: Pàg. 399: 11 de març, 1922 a Jacint Olivé. Pàg. 257: 1 de juny, 1923, a Jacint Olivé. Arxiu Reial Cercle Artístic

²²¹ "Real Círculo Artístico. Fallo del concurso de Arte 1953", *La Vanguardia*, 17-12-1953, p.17

²²² MARIN, Maria Isabel, *Cercle Artístic de Barcelona*....p.215-216. "Real Círculo Artístico. Fallo del concurso de Arte 1955", *La Vanguardia*, 11-12-1955, p. 36

²²³ Informació facilitada per Isabel Marin a Assumpció Cardona, mail 25-3-2021, 17.16.

Àngel Tarrach, consta a la llista de socis del 1920,²²⁴ però segurament ja era soci abans perquè el trobem al llistat d'artistes de l'Exposició General d'Art de Primavera, del maig de 1916 organitzada als salons de l'entitat.²²⁵ També, com he dit, Tarrach van participar a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid la primavera del 1924²²⁶ i també del 1926 en nom del cercle Artístic, on també hi participa Camps Ribera.²²⁷

El Cercle Artístic també actuava de filtre per presentar obres dels seus socis a les Exposicions de Belles Arts de Barcelona. Així Vidal Galícia explica en una carta a Iglesias²²⁸ que ell i Camps Ribera han obtingut "el pase" a l'exposició de Belles Arts del 1920 gràcies a un jurat nomenat pels socis de l'entitat. També hi ha una altra carta que demostra que alguns membres del grup Nou Ambient que eren socis com ell mateix, Camps i Tarrach feien reunions al Cercle.²²⁹ Camps Ribera i Vidal utilitzen el paper de carta on hi surt el nou segell social d'aquesta entitat amb corona, amb motiu del reconeixement de l'entitat pel rei Alfons XIII com a Reial Cercle Artístic (fig.55,56).

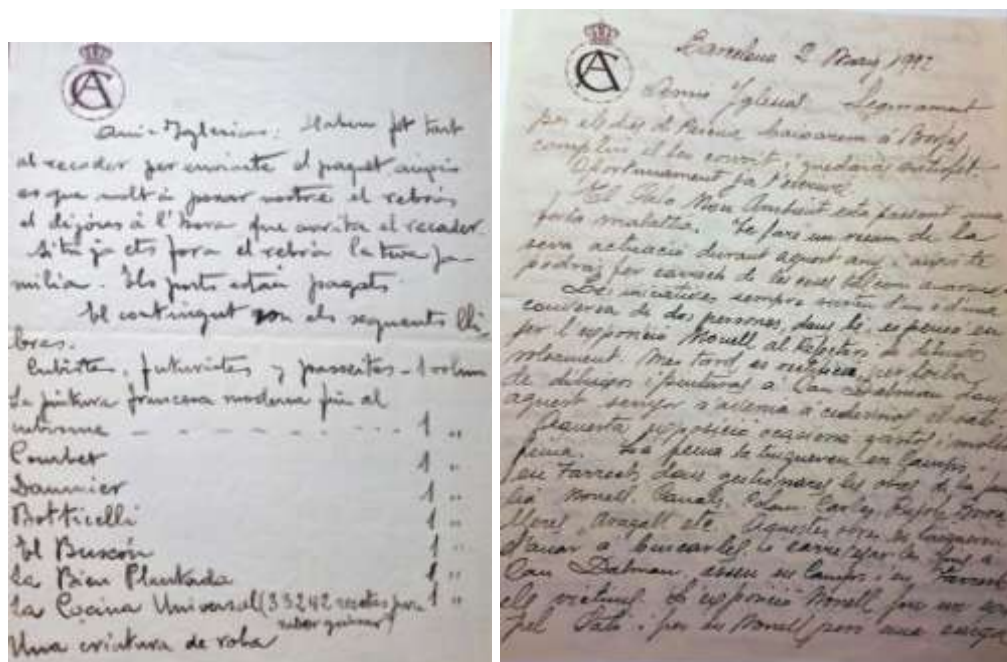


Fig. 55 Carta de Camps a Iglesias, 26-10-1920:1. Arxiu Marc Ollé.

Fig. 56 Carta de Vidal a Iglesias, 2-5-1922:BC

²²⁴ Lista de Señores Socios del Real Círculo Artístico de Barcelona en 30 de abril de 1920. Barcelona, 1920, p. 133

²²⁵ Id. p. 71

²²⁶ Id. p. 88

²²⁷ Llistat d'artistes i obres presentades a l'exposició de Primavera, Madrid, 1926 en nom del cercle Artístic. Arxiu Reial Cercle Artístic.

²²⁸ Carta de Vidal a Iglesias, 15-4-1920. Arxiu Borràs. BC

²²⁹ Carta de Vidal a Iglesias, 22-5-1922, p.3. Arxiu Borràs. BC

El Reial Cercle Artístic ha tingut una activitat cultural de caire principalment artístic i també lúdic fins els nostres dies, en aquest sentit són famosos els seus balls anuals de disfresses. Des del principi es va marcar com a objectius principals contribuir al foment i desenvolupament de les arts organitzant gran quantitat d'exposicions, classes diàries de dibuix al natural, concursos d'art, conferències, etc. També ha organitzat nombrosos homenatges a artistes de diferents generacions i tendències i ha proporcionat ajuts econòmics a joves estudiants d'art en forma de bosses de viatge i pensions per artistes necessitats.²³⁰ Destaquem de manera especial en el període que ens ocupa que el 1931 el Reial Cercle Artístic va organitzar el concurs "Barcelona vista pels seus artistes" al Palau de les Arts decoratives, en el qual hi van participar Camps Ribera, Alfons Iglesias i Francesc Vidal Galícia²³¹ (veure treball p.353). També remarcuem pel ressó mediàtic que va tenir, la organització de l'Exposició del Nu el 1933 en la qual hi va participar i va tenir un paper destacat Camps Ribera, també hi aporta una obra Vidal Galícia (treball p.443-445).

Cercle Artístic de Sant Lluc

El cercle de Sant Lluc sempre ha estat una entitat de mentalitat cristiana. El 1893 alguns socis del Cercle Artístic que el trobaven massa liberal i frívol van fundar el cercle de Sant Lluc. Com diu l'especialista en el cercle, Bàrbara Marchi "els llucs" tenen un concepte de l'artista, allunyat de la bohèmia que emmarca la pròpia feina en un projecte de construcció de país.²³² En aquest sentit és un cercle que s'ha caracteritzat sempre per la defensa de la catalanitat i de la cultura pròpia. Artísticament parlant, Bàrbara Marchi subratlla la centralitat del dibuix, al qual ja es dona prioritat en l'Estatut del 1893: "La extraordinària importància del dibuix provoca que les sessions d'apunts a les sales del Cercle pertanyin a una veritable disciplina de vida."²³³ Aquesta prioritat que concedeixen al dibuix es confirma en els anys següents i sobretot a partir de la postguerra amb nombroses exposicions i concursos de dibuix.

Segurament serien les sessions de dues hores diàries de dibuix amb model vivent un motiu de pes pels artistes de la generació de 1917 d'acostar-se al Cercle de Sant Lluc. L'altre motiu no menys important per fer-se socis era la possibilitat d'exposar a les exposicions oficials en nom del cercle. Així l'Agrupació Courbet als que s'hi adjunten Benet, Togores, Torres Garcia i Obiols van exposar en nom del cercle als Salons de Primavera de 1918 en una saleta reservada i a la mateixa exposició del 1919 tornen a presentar-se en

²³⁰ Maria Isabel Marin recull els principals esdeveniments fins el 2006 en el llibre citat nota

²³¹ Id. p. 210

²³² MARCHI, M. Bàrbara, *Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-2009. Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*, Dra, M. Mercè Vidal i Jansà, Departament d'història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 2011, p. 393

²³³ Id.p. 390

nom de l'entitat. També formen part del cercle en aquests anys alguns membres del grup de Els Evolucionistes com Joan Cortés, Sisquella i Joan Serra.²³⁴

En aquests anys, al cercle s'hi barregen les posicions més ortodoxes del Noucentisme i la lluita per l'art renovador de la generació del 1917 que com apunta Sebastià Gasch que en va ser testimoni, es feia notar el Cercle de Sant Lluç.²³⁵ Cosa que genera discussions i la crítica es divideix però la política del cercle serà sempre acollir tendències trencadores sense renunciar mai al seu tradicionalisme.

Marchi no cita cap membre del grup Nou Ambient com a soci, hi ha moltes fitxes d'aquesta entitat que s'han perdut, però tenim evidències i testimonis que van pertànyer al Cercle Camps Ribera, Ramon Soler, Antoni Roca i Jacint Olivé.

Ramon Soler ja devia ser soci del cercle el 1918 perquè participa a l'exposició de Primavera d'aquest any en el grup del cercle de Sant Lluç.²³⁶ Segons Enric Jardí, Camps Ribera va ser soci del cercle, tot i que l'inclou en el grup de Els Evolucionistes sense esmentar el grup Nou Ambient.²³⁷ El 1986 va ser nomenat Soci d'Honor del Cercle de Sant Lluç,²³⁸ al qual va fer donació del *Retrat de Josep Dalmau* que havia fet el 1923 (fig.137) i de "la paleta gran" que havia pertangut a Nonell (veure treball p.596).

Jacint Olivé va participar en nom del cercle a les exposicions de Primavera dels anys 1920 1921.²³⁹ El 1928, el cercle, fent gala de l'esperit de germanor que el caracteritza, va organitzar-li una exposició a la sala Parés per pagar les despeses d'una greu malaltia que el va mantenir al llit durant llarg temps (veure treball p.319). Segons consta en el llibre d'actes, Jacint Olivé entra com a vocal de la Junta del Cercle el novembre de 1951.²⁴⁰ També va participar en diverses exposicions organitzades pel Cercle de Sant Lluç durant la postguerra i molt probablement va pertànyer al cercle fins a la seva mort.

Segons els arxius actuals del Cercle, Antoni Roca es va donar d'alta el 4 de juliol del 1951 any que es torna a obrir Sant Lluç arran del tancament del 1936.²⁴¹ Però sabem que pertanyia al Cercle l'any 1919 per una anècdota

²³⁴ Id. p.118-119

²³⁵ GASCH, Sebastià, " Hurgando en el recuerdo. El Nou Ambient", *Diario de Barcelona*, 17-8-1963

GASCH, Sebastià, "A la luz del recuerdo", *Destino*, nº 1322, Barcelona, 8 -12- 1962 p. 67

²³⁶ *Cercle artístic de Sant Lluç. Cent Anys*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993 p. 38

²³⁷ JARDÍ, Enric. *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç*, Barcelona, Destino, 1976, p. 91

²³⁸ SOLER, Jaume. *CAMPS-RIBERA, Francesc, 1895-1991...* p. 14

²³⁹ JARDÍ, Enric. *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç...* p.93,95, 177, 131-132

²⁴⁰ Llibre d'actes del Cercle de Sant Lluç 28 i 30. MARCHI, M. Bárbara, *Cercle Artístic de Sant Lluç 1893-2009...* p. 194

²⁴¹ Informació facilitada per Bàrbara Marchi, Bàrbara Marchi a Assumpció Cardona, mail 17-3-2021, 12:25

que Sebastià Gasch explica en el seu llibre sobre Miró en la qual estan "repapats ambdós en els esventrats divans de "San Lluc" en conversa i Roca li comenta que vol comprar un dibuix pseudocubista de Gasch exposat a l'Exposició de Primavera del 1919 no pel dibuix sinó per la qualitat del marc, "superb, antic de talla".²⁴² El 1984 el cercle de Sant Lluc va organitzar una exposició d'homenatge pòstuma en el seu honor.²⁴³

Si a la segona meitat de la dècada del segle XX l'ambient artístic del cercle està dominat per aquests joves artistes amb inquietuds, a partir dels anys 20 el nou focus d'interès serà la renovació de l'art litúrgic, amb la creació el 1923 de la secció Els Amics de l'Art litúrgic, que seran el motor de l'entitat,²⁴⁴ cosa que tampoc és estranya donada la confessionalitat declarada a l'estatut del cercle des dels seus fundadors. El cercle llavors perd interès per aquests artistes, Camps Ribera i Ramon Soler deixen d'assistir-hi.

1.4. Primeres exposicions grup Nou Ambient (1919-1920)

En principi la màxima prioritat serà exposar, tal com han fet les altres agrupacions. Pregunten les condicions a diverses galeries, a les Laietanes és molt car.²⁴⁵ Tantegen el Saló Goya però els sembla molt informal. Finalment a les galeries Dalmau, on han exposat Els Evolucionistes i l'Agrupació Courbet l'any anterior, troben un marxant Josep Dalmau disposat a acollir-los amb la condició que l'obra "siga nou o jove, dolent o bo però modern".²⁴⁶ Així han concretat amb Dalmau una visita al taller d'Argenters per fer una tria d'obres de tots. Camps demana a Iglesias que envii una remesa d'obres seves que ja tingui, a casa del Vidal.²⁴⁷ El gener de 1919 Dalmau visita l'estudi d'en Marquès, Llobet i Soler: "va alabar a n'en Vidal, li va complaure en Llobet, li satisfé en Soler, i de les obres d'en Marquès, tenen "un no se què " que li anava molt bé, de Camps va lloar la seva facilitat de canvi, hi veia molt el pas d'un temps a l'altre."²⁴⁸

Dalmau "els farà tots els honors", encara farà una altra tria d'obres per a l'exposició que està prevista per a la primera quinzena de març. Dalmau els

²⁴² GASCH, Sebastià. *Joan Miró*, Biografies Populars, Barcelona, 1963, p. 18

²⁴³ *Cercle artístic de Sant Lluc. Cent Anys...* p.55

²⁴⁴ MARCHI, M. Bárbara, *Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-2009...* p. 130

²⁴⁵ Carta de Vidal a Iglesias, 26-11-1918, Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya. A les Laietanes els cobren 300 ptes per exposar a la Sala Gran.

²⁴⁶ Idem

²⁴⁷ Carta Camps a Iglesias, 2-12-1918. Arxiu Marc Ollé.

²⁴⁸ Carta Camps a Iglesias, 27-1-2019. Arxiu Marc Ollé

obre una via per exposar en condicions gens oneroses per ells.²⁴⁹ Camps Ribera recorda molts anys després amb emoció el seu lligam amb Dalmau:"

"En Dalmau -ha dit- a més de la sensibilitat afinada que posseïa, era una gran persona que va fer que els artistes joves poguessin ser coneguts. Els sabia triar i en el seu moment, els feia exposar a la galeria..."²⁵⁰

Just un més abans que Nou Ambient, L'Agrupació d'Artistes Catalans va fer la primera exposició a les Galeries Dalmau. Des d'un principi es van definir com a un grup no militant. En l'escrit del catàleg de 1919 proclamaven la seva posició al marge de les avantguardes i defensaven la independència i l'individualisme creatiu.²⁵¹

- **Primera Exposició. Galeries Dalmau 1-15 de març de 1919**

La primera exposició del grup s'inaugura l'1 de març fins el 15 de març del 1919 amb obres dels membres fundadors: Francesc Camps Ribera, Alfons Iglesias, Tomàs Llobet, Ramon Soler, Francesc Vidal Galícia, i Pere A. Villanueva i també d'Emili Marquès. Al catàleg (fig.57) no s'especifiquen les obres que presenten però podem saber alguns detalls d'algunes a través de les crítiques i d'una carta de Camps. Així sabem que Camps presenta al menys una natura morta titulada *El pot de les olives*, també sabem per Miralles²⁵² que presenta el retrat de la seva nòvia Montserrat, *Montserrat en negre* (fig.58). Vidal exposa un retrat i Marquès hi presenta un autoretrat i cinc paisatges.²⁵³ Soler Liró exposa almenys dues pintures de tipus suburbial *Arroçals i Sant Adrià*. Llobet hi presenta paisatges. Iglesias hi presenta obres amb un color dominant, unes blaves, una d'elles podria ser *Natura Morta en blau*, 1919 (fig.59), d'altres verdes i d'altres vermelles.

²⁴⁹ Carta de Vidal a Iglesias, 30-12-1919, Arxiu Borràs. BC Vidal explica que Dalmau només els va cobrar 15 duros per l'exposició de l'1919. A l'exposició del 1920 els en demana 25 duros.

²⁵⁰ *Centenari CAMPS -RIBERA 1895-1995*, Generalitat de Catalunya, Sùria (Barcelona), 1995 a cura de Jaume Soler, Nota 2, p. 15 Jaume Soler transcriu conversa amb Camps Ribera.

²⁵¹ CARBONELL, Jordi A. *CENTENARI BOSCH ROGER, 1894-1994*, Generalitat de Catalunya, 1994, p. 6

²⁵² MIRALLES, Francesc. "Biografia Camps Ribera" a *Francesc Camps-Ribera, 1895-1991...* p.15

²⁵³ MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de Arte. Galerias Dalmau", *Las Noticias*. Barcelona, 11-3-1919.

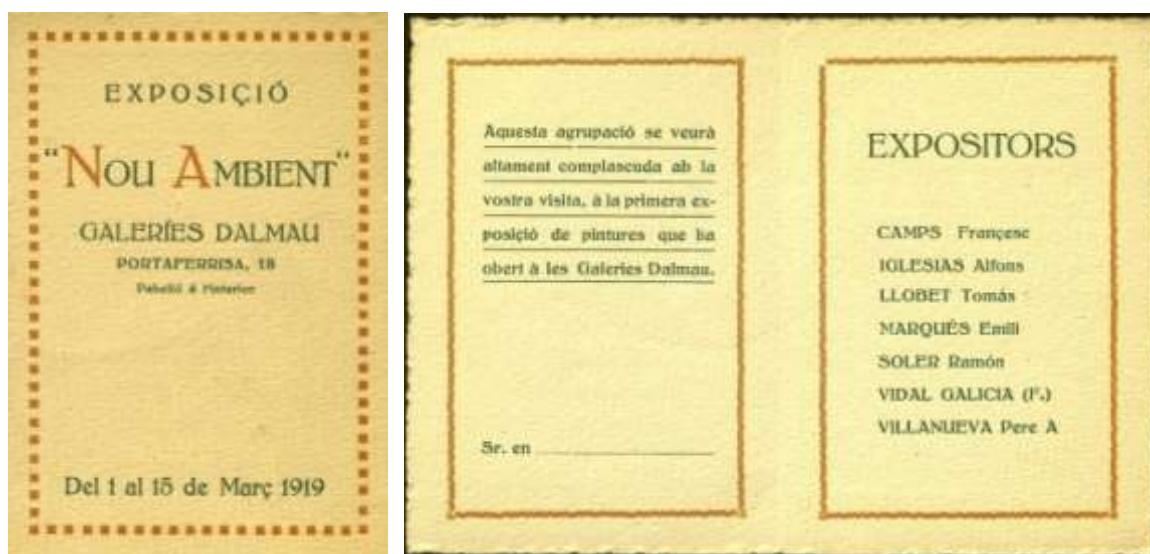


Fig. 57 Catàleg Exposició Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1919. AHC

Van fer un dinar de celebració al qual hi assistiren Camps, Soler, Llobet, Vidal i Villanueva, Iglesias va estar a la inauguració però després va marxar sense avisar i no es va quedar al dinar,²⁵⁴ mentre a fora tot eren preparatius per a la vaga general,²⁵⁵ que va durar varies setmanes, en el context de conflicte social que ja assenyalàvem al començament d'aquest capítol.

Les crítiques sobre l'exposició dels principals diaris catalans no es van fer esperar. La primera i més temuda pel prestigi i la fama de dur que tenia va ser la de Joan Sacs, comença dient amb llenguatge florit que la crítica en una primera exposició acostuma a ser benévola amb els artistes, però això només provoca un allargament de la mediocritat. La seva crítica d'entrada és realment demolidora en jutjar el conjunt del grup que segons ell ha debutat precipitadament :

" El arte del grup "Nou Ambient" es flojo, alguna vez malo, siempre vacío. No hay ni una vislumbre de personalidad ni de relación directa con la naturaleza, todo son redichos de pintores...."²⁵⁶

En general segons Joan Sacs, aquests pintors tenen poca qualitat, dibuix fluix i abusen del color, sobretot dels cadmis i violetes que encara no dominen. Individualment no els valora a tots igual, tot i que majoritàriament resalta els aspectes negatius de tots. Qui surt més ben parat és Alfons Iglesias:

"Alfonso Iglesias es el más ducho. Tiene aplomo y dibuja; su sensibilidad colorística esta bien desarrollada dentro de la manía efectista, afectismo como para carteles. Sus notas azules mejores, más distinguidas que las ardientes. "

²⁵⁴ Iglesias era vegetarià (entrevista Marc Ollé 10-8-2022) cosa que pot explicar en part que no assistís als dinars de celebració, en el quals a l'època no hi devia haver opcions per a vegetarians i tampoc estav gaire ben vist.

²⁵⁵ Carta Camps a Iglesias, 23-4-1919. Arxiu Marc Ollé

²⁵⁶ SACS, Joan. "Galerias Dalmau", *La Publicidad*, 6-3-1919 p.4

De Camps opina: "Cadmiums colocados con la mayor desaprensión y rutina, a ojos cerrados, todo desligado, dibujo hilvanado. Su "Retrato" es mediocre, sucio y torpe en los ropajes", s'està referint al retrat de la Montserrat (fig.58).



Fig. 58 F. Camps Ribera, *Montserrat en negre*, 1919, oli sobre cartró, 67x51cm. Reproduït a MIRALLES, Francesc. *L'Època de les Avantguardes 1917-1970. Història de l'Art català...*p.26.
Fig. 59 A. Iglesias, *Natura morta en blau*, 1919, oli sobre tela, 39x44cm. Col. Ollé-Iglesias

Sobre Tomás Llobet i Emili Marqués diu: " están necesitados de estudio: su arte desmaya por falta de nutrición. Este, no obstante, más delicado y personal, es el único que no echa mano de los contrastes. Su paleta es fina pero infantilmente nacarada... su dibujo inexperto."

Ramón Soler "abusa de los colorines y no sabe entonarlos siquiera. Sus dos notas *Arroçals* i *Sant Adrià* son la únicas que se salen de la banalidad- sin grandes virtudes pictóricas". Vidal Galicia "es un pintor normal. Por este camino de perfección llegará a ser una buena mediocridad, cuando le falta esta perfección, siempre rígida, su pintura se deshile lastimosamente". "Pedro A. Villanueva," es infantil, pero no ingenuo". Acaba comentant que en conjunt hi ha poca qualitat pictòrica, " la carne parece cartrón, los ropajes parecen humo..."

Camps el 13 de març escriu una carta de contesta i protesta a la crítica de Joan Sacs, publicada a la portada de *El liberal*,²⁵⁷ (fig.61) Amb un to sarcàstic reconeix que "nuestra actual exposición floja mala y vacia, habria pasado desapercibida a no ser por usted apreciado Sr. Joan Sacs... o mejor a no ser por su crítica(...) claro está que muchos envidiosos la han considerado chabacana y grosera". Camps continua, posant en dubte el seu prestigi com a crític i que

²⁵⁷ CAMPS RIBERA, Francesc, "Los pintores y la crítica. los jóvenes de Nou Ambient", *El liberal*, 23-3-1919

només el mou "el afán de reventar a los artistas jóvenes", continua rebatent amb ironia mordaç punt per punt tot allò que Joan Sacs ha criticat del grup:

" Nosotros creemos en Dios padre (Feliu Elias), en el hijo (Apa) y en el Espiritu Santo (Joan Sacs) y a su sentencia nos sometemos (...). Agradecemos con toda el alma sus consejos, procuraremos no salir nunca de la mediocridad, tiraremos todos los colorines de frase hecha, deshilarémos los dibujos y nos convertiremos en pintores anormales (...) pero le pedimos permiso para seguir pintando..."

Més endavant Camps va rebre una carta de l'Apa on s'excusava per la crítica del primer Saló Nou Ambient que ell mateix considera "massa dura i exigenta".²⁵⁸

La següent crítica a aparèixer va ser la de Manuel Marinel·lo que qualifica de "una desgracia" la primera exposició del grup: "manifestaciones desordenadas e insignificantes de la rebeldía y la fatuidad innovadora".²⁵⁹ La crítica es recrea sense pietat en el fet que aquests artistes no tenen prou nivell per presentar-se en públic, igual que Sacs, opina que el seu debut ha estat prematur. Segons Marinel·lo és una "tortura" haver de mirar aquestes obres que no prometen el futur renovador que pretenen. "Del deplorable conjunto de insignificancias coloridas", només es pot salvar "un *bodegón* un tanto orientado" de Camps, "un semiretrato regularmente apuntado" de Vidal i cinc paisatges de Marquès "bastante decorativos." Manuel Marinel·lo continuarà dedicant unes crítiques "rebentades" a diverses exposicions que van fer el Grup Nou Ambient.

Contràriament, Antonio Vallescà²⁶⁰ dedica una extensa crítica que surt a la portada del diari *El Liberal*, almenys dos dies (fig.60) on s'explaia en destacar la bona "floración" artística del moment que no va en consonància amb el nivell del públic ni amb la seva capacitat adquisitiva. Concretament del grup Nou Ambient tot i que "no se señalan manifestaciones geniales que marquen nuevos rumbos a la pintura, se dan en canvio muestras inequívocas de algún verdadero temperamento de artista i pruebas evidentes de las aptitudes que acompañan a casi todos ellos".

Com Joan Sacs, Vallescà destaca Alfons Iglesias com a més ben orientat "por su dominio y conocimiento... i porque sus obras no son tentativas ni ensayos sino producciones bien resueltas y completas". Destaca com a qualitat "su sensualismo y su arrebatada visión pictórica.... capaç de llegar a las mayores exaltaciones y de dominarse para las más exquisitas armonías i finezas."

Ramon Soler considera que encara té poc domini de la tècnica, però hi ha en ell "un colorista."

²⁵⁸ Carta Camps a Iglesias, 31-3-1921. Arxiu Marc Oller

²⁵⁹ MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de Arte. Galerías Dalmau", *Las Noticias*, 11-3-1919,

²⁶⁰ VALLESCÀ, Antonio. "Crónicas de Arte. Estímulos de juventut", *El liberal*, 19-3-1919 i 22-3-1919.

En Llobet hi ha "un observador sagaz y concienzudo, un pintor sobrio..." és el que més fa la sensació de "Nou Ambient." Camps com Soler però més destre "se deja cautivar por la visión del color i la luminositat y por l'amplitud del escenario de la naturaleza", la figura encara no està a l'alçada. Vidal també dedica esforç a la figura però se'n surt millor amb el paisatge. Ell i Villanueva són els que mostren menys personalitat com a artistes. Marquès destaca com a excel·lent decorador més que com a artista original. Finalment Vallescà, crític en la línia antiavantguardista, elogia del grup la seva tendència moderna sense arribar a cap de les extravagàncies que també s'anomenen pintura moderna.



Fig.60 Portada *El liberal*, 22-3-1919 amb la crítica " Crònica de Arte. Estímulos de juventud"
Fig.61 Portada *El Liberal*, 23-3-1919, " Los pintores y la crítica." carta contesta de Camps Ribera a l'APA

Llorens Artigas també considera que han exposat abans d'hora: "obra que peca de prematura, la prematuritat no és un defecte, però si l'exposició al públic de les obres prematures." Aquests artistes encara han de trobar la seva orientació i per això s'absté de fer judicis individuals. Llança un missatge d'ànim i esperança: "Amb perseverança en l'estudi, aquests joves poden encara seguir una ruta profitosa."²⁶¹

Per últim, la revista mensual *El Niu Artístic* de manera directa i escueta diu: "Agrupació Nou Ambient, bona voluntat i atreviment i no'n parlem més."²⁶²

Les crítiques en conjunt són dolentes però deixen molt marge a la millora. Segons Vidal, aquesta exposició va tenir molt èxit de públic i crítiques no especialment bones, Vidal parla de "pedregada indecent". De tota manera està

²⁶¹ ARTIGAS, Llorens. "Exposicions. Can Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 24-3-1919, p.9

²⁶² COLORAINES, "Galerías Dalmau", *El Niu Artístic*, abril, 1919, p.16

content perquè han tingut força crítiques que han omplert columnes dels diaris i així tothom els coneix, l'important al principi és que es parli del grup encara que sigui malament. Carrega contra els crítics "malmetedors de jovincels" i creu en la solidesa del grup: "La llavó de "Nou Ambient" es forta i bona i resisteix sense temor totes les tempestes i pedregades... Pit i fora Nou Ambient!".²⁶³

Camps també fa crítica i autocrítica de l'exposició, va destrossar la seva obra *El pot de les olives*, per considerar-la dolenta," era feta de nit ab un trist llum i sobretot era cansat, m'avorria pintar... "s'excusa dient que feia dos anys que no pintava i anava desorientat i avorrit de pintar. Ara comparant crítiques Camps ha agafat nova embranzida, també la resta del grup, de cara a la propera exposició i fer quedar a l'Apa en ridícul."²⁶⁴

Camps parla també de les obres dels altres artistes. En Llobet "té una visió bastant personal de les nostres petites muntanyes y la manera de resoldre's es força interessant." A en Camps li van agradar les dues darreres teles de Villanueva. En Marquès sembla que va retocar les teles triades per a l'exposició i "les va fer dolentes", també d'amagat del grup hi va portar el seu autoretrat amb un marc platejat "horrible".²⁶⁵

El tema de les ventes va ser molt fluix, Camps també creu que han de millorar la presentació de les obres, "a mi se em tombaven les obres y les trobarem fetes en un tros qualsevol de sac, cartró, calendari, anunci etc... de manera que això em va privar de vendre, un senyor va fer tres viatges per no comprar-me res."²⁶⁶ Les pintures verdes d'Iglesias també van interessar molt, i també es van disputar preus per obres de Soler i Vidal. Camps creu que s'han de fer les coses millor, tant d'obres com també en els materials, no es poden fer afegits a les teles com en aquesta exposició.²⁶⁷

Tot i així Camps va vendre tres teles, una a Leandre Cocurny, per al qual Camps havia començat a treballar a la seva fàbrica de refractaris, una altra a Eusebi Giral, majorista de fruites que amb els anys li comprarà diverses obres i que aquest 1919 li va fer un retrat a l'oli (fig.61). Una tercera obra la va comprar Anglada Camarasa, cosa que va donar molt suport moral a Camps. Amb l'import de les vendes, un total de mil dues-cents ptes., al juny Camps va marxar uns dies a Madrid a visitar el Museu del Prado a veure els seus molt admirats El Greco, Velàzquez i Goya.²⁶⁸

²⁶³ Carta de Vidal a Iglesias, 11-3-1919. Arxiu Borràs. BC

²⁶⁴ Carta Camps a Iglesias, 23-4-1919. Arxiu Marc Ollé.

²⁶⁵ Idem

²⁶⁶ Idem

²⁶⁷ Idem

²⁶⁸ MIRALLES, Francesc. "Biografia Camps Ribera" a *Francesc Camps-Ribera*, Fundació Caixa Barcelona, Barcelona, 1986, [Catàleg d'exposició], p.15



Fig. 61 F. Camps Ribera, *Retrat d'Eusebi Guiral*, 1919, oli sobre tela, 35x35. Col. Família Guiral.

L'important és que Josep Dalmau els ha fet confiança i ha mostrat interès a què facin una exposició cada any a la seva galeria, cosa que convé al grup perquè "agafa mes caracter de cosa seria." A més Dalmau els ofereix unes condicions immillorables, només els ha cobrat 15 duros que és el mínim que pot cobrar per despeses de llum i altres. La propaganda ha costat 7 duros, tot plegat repartir entre tots surt a 17 ptes amb 85 cèntims cadascú.²⁶⁹

- **Exposició de Primavera 1919**

Acabada d'avaluar la seva primera exposició de grup, ja estan pensant en la col·lectiva oficial de Primavera on es presenten com a independents. Francesc Camps Ribera amb dos retrats un d'ells *Caparró* i també fora catàleg, el paisatge urbà *L'estació del Nord*. Tomàs Llobet hi porta dos tremps *Paisatge Bodegó*. Ramon Soler, un *Autoretrat* al tremp i Vidal Espallargas, dues obres: *Paisatge* i *Retrat*. Hi ha dos artistes que més tard formaran part del grup que també s'hi presenten: Jacint Olivé amb dues obres: *Visió de tarda* i *Capvespre* i Francisco Sainz de la Maza hi participa com a membre del Real Cercle Artístic amb les obres *Retrat de Màxim Quijano*, *Parc del Monjuic* i *Paisatge*.²⁷⁰

No tenim imatge sobre la pintura *Estació de Nort*, (60x70) presentada per Camps, però juntament amb *Caparró*, i també el *Retrat* que segurament seria de la Montserrat, són obres que Camps va fer després de l'exposició amb el grup Nou Ambient amb una visió renovada. Dalmau opina sobre *Estació del Nort*:

²⁶⁹ Carta Camps a Iglesias, 26-5-1919. Arxiu Marc Ollé

²⁷⁰ Catàleg *Exposició d'Art de Barcelona, 1919*, p. 73,79,81,85,86. AHC

"Te una justesa de valors i sobretot una força (...) es resolt, es ben entès en l'assumpte(...) ja no es un estudi es un cuadro (...) de la seva exposició en aqueixa pintura hi ha un pas endavant." ²⁷¹

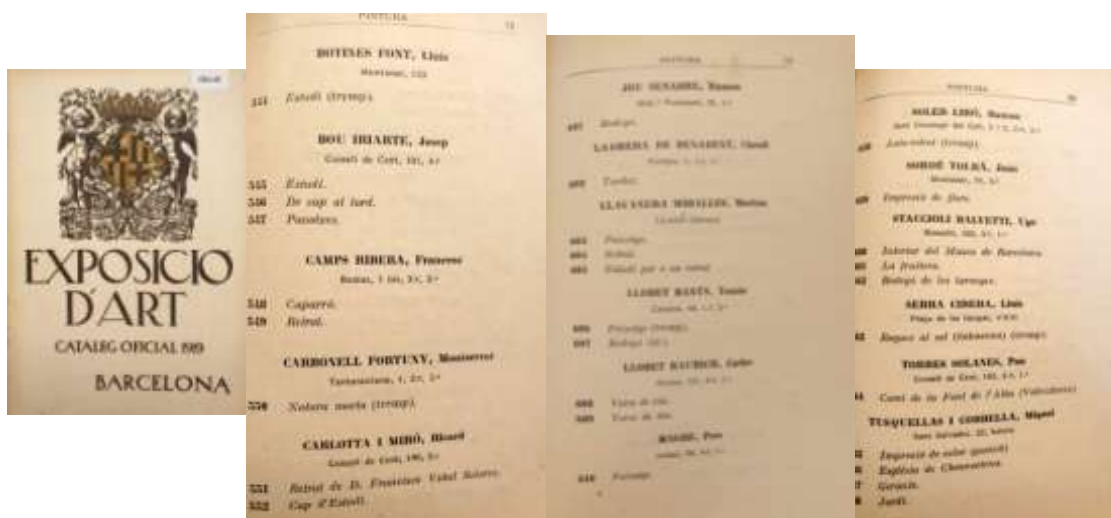


Fig. 62 Catàleg Exposició d'Art de Barcelona, 1919. obres de Camps Llobet i Soler Liró.AHC

Hi ha un canvi doncs, en poc temps, percebut per Dalmau, Camps avança un pas més dels molts que avançarà en els propers anys. Està enamorat dels grisos i neutres, "el sol m'entusiasma com abans però vist d'una altra manera". Sobretot la manera de compondre la tela, farà poques teles però ben resoltes tal com ell vol.

Camps explica que ell, Vidal, Llobet i Soler s'han presentat com a Independents i no han refusat cap de les seves obres, però Camps està indignat pel caire que tindrà aquesta exposició en la qual es concedeix una sala a en Manuel Cusí, pintor de can Parés i una altra a Florensa "jardiner rusinyolec però dolent", "una porqueria" segons Camps que ja hem comentat l'opinió que té sobre el que s'exposa a la Sala Parés en aquesta època, tota obra que respiri academicisme o *pompier* es bandejada. Camps també explica que cap d'ells van ser admesos al jurat d'admissions d'obres, en una votació on ja hi havia els candidats per votar preescollits, tots eren de la corda més tradicional. ²⁷²

En canvi, Joan Sacs²⁷³ que dedica la crítica a parlar dels artistes que es presenten en nom del Reial Cercle Artístic, troba molt encertat haver dedicat dues respectives sales a Manuel Cusí i Salvador Florensa als quals dedica uns comentaris elogiosos, la pintura de Florensa "amorosa y sensible a las formas y volúmenes" i de Cusi destaca una natura morta "admirable sentida a la manera de Joseph Bail, el conocido intimista francés, émulo de Chardin."

²⁷¹ Carta Camps a Iglesias, 23-4-1919. Arxiu Marc Ollé

²⁷² Carta de Camps a Iglesias, 26-5-1919. Arxiu Marc Ollé

²⁷³ JOAN SACS. "Exposición de Bellas Artes de Primavera", *La Publicidad*, 13-6-1919

Feliu Elias que en aquest temps ja s'ha posicionat com a antiavantguardista, dota de prestigi la pintura acadèmica citant artistes reconeguts. Respecte els artistes que es presenten en nom del Cercle, tot i que hi ha gradacions, els situa tots en "el justo medio" és a dir en conjunt fa una mena d'elogi d'aquesta pintura que no és avantguardista però tampoc acadèmica. Cita els més destacats entre ells el retrat de Francisco Sainz de la Maza "con negros inteligentes".

Antonio Vallescà també destaca la poca qualitat de les obres presentades en nom del Cercle Artístic malgrat la immensa quantitat d'obres: "parece haverles unido la consigna de enviar a esta exposición los más insignificantes residuos que han encontrado en sus respectivos talleres" Quan parla del grup dels independents la valoració encara es pitjor, la majoria no són dignes de ser exposades, no cita cap obra del grup Nou Ambient.²⁷⁴

La gran novetat que acapara més les crítiques de la premsa, és que Picasso es presenta amb el grup "Les Arts i els Artistes" i mostra 8 obres que van de l'època blava fins algunes que va pintar durant la seva estança a Barcelona el 1917, una d'elles l'*Arlequí*, oferta als Museus Artístics Municipals de Barcelona.²⁷⁵ Així Folch i Torras en la seva crítica sobre l'exposició es centra sobretot en les obres de Picasso, sense mencionar a cap pintor de la generació més jove.²⁷⁶ Segons Llorens Artigas, Picasso marca el nivell culminant de la sala, "les seves obres d'artista implacablement escrutador, ple de fecundes inquietuds triomfen en aquesta sala com en tota l'Exposició." També elogia el grup de Els Courbets i una mica menys a Les Arts i Artistes, en canvi el grup dels Independents "no hi aporten cap nova valor" però es poden citar les obres de Francesc Camps.²⁷⁷

Eusebio Corominas considera que el plantejament general de l'exposició sembla més una fira. Centra l'atenció en una altra gran figura com és l'aportació d'obres de Fortuny, que té una sala pròpia amb una dotzena d'obres. Res sobre els pintors joves.²⁷⁸

Josep F. Ràfols, en la crítica del grup dels Independents, esmenta i comenta l'obra de Camps *L'Estació del Nord*, "bona impressió, entonada dins un to xafogós de mercaderia". També cita Llobet i la seva obra *Grisor* : "entonació i situació de termes."²⁷⁹ El crític del diari *Las Noticias* ²⁸⁰apunta que es presenten artistes del grup Nou Ambient com a independents, però no se'n destaca cap nom.

²⁷⁴ VALLESCÀ, Antonio. "Exposición de Barcelona", *El liberal*, 29 -6-1919

²⁷⁵ Catàleg *Exposició d'Art de Barcelona, 1919*, p. 68, 69

²⁷⁶ FOLCH I TORRAS, Joaquim. "L'exposició de Primavera", *La Veu de Catalunya*, 14-7-1919.

²⁷⁷ ARTIGAS, Llorens. "Barcelona MCMXIX" *L'Instant*, Any II, nº 1, 15-8-1919, p. 4

²⁷⁸ COROMINAS, Eusebio. "Exposición de Arte", *El diluvio*, 13 do. Juní o de 1919, p. 12

²⁷⁹ RÀFOLS, J. F.. "Exposició d'Art", *La Revista*, 16-6-1919, any 5, nº66, p.178

²⁸⁰ "Noticias de Arte", *Las Noticias*, 20-6-1919. p. 2

Camps també fa valoració de l'exposició de Primavera que en conjunt és decebedora per als joves artistes. Camps va sortir "aplanat" del recorregut per les sales. Es queixa molt de les diferències en la situació i col·locació de les obres, algunes molt ben posades en llocs privilegiats, en canvi les obres del grup dels Independents, molt apilotades i a les pitjors sales amb "parets emblanquinades i el terra sense escombrar." Camps té una obra al mig d'un pany de paret "presidint," en canvi una altra darrera d'una porta. També en té una altra, *L'estació del Nort*, en una sala de "distingits" amb catifa al terra i tot. Amb aquesta distribució, unes obres treuen valor a les altres. Per Camps, més que els grups, valen la pena alguns individus.²⁸¹

El millor, sens dubte, és Picasso, "és el més profund, és el mestre," Camps comenta un retrat de l'època blava del 1903, es refereix al retrat de Sebastià Junyer Vidal:

"sembla fet ab blau y blanc y no obstant se hi veuen totes les gradacions del color. Es de pasta abundant, de pintor, fet ab una lleugeresa de factura gran. Es un home assegut frenta una taula de marmol y a sobre un gerro y una copa ab un plat de vidre. Radera del home y ha home una dona de viure, un adefesio de cafetí. Ell no es pas un cualsevol te una formasio de cap interesant, un gran front, una melena qu'es pert ab el fondo y un posat alcoholizat, es un concurrent als cabarets parisencs. Es un retrat viu te una força extraordinaria."(fig.63)²⁸²



Fig. 63 P. Picasso, *Retrat de Sebastià Junyer i Vidal*, 1903, oli sobre tela. 126,4 x 94 cm. Los Angeles County Museum of Art.

Fig. 64 P. Picasso, *Arlequí*, 1917, oli sobre tela, 117x90cm. Museu Picasso, Barcelona.

²⁸¹ Carta Camps a Iglesias, s/d, Juliol 1919. Arxiu Marc Ollé

²⁸² Idem

Camps també descriu l'Arlequí, que reproduït a la portada de la revista *Vell i Nou*²⁸³ va ser una de les icones d'aquesta generació, obra d'un classicisme que és vist com a símbol de la "tornada a l'ordre":

"L'arlequí ab un barret a la mà. Les carns son de una finor extraordinaries tirant a un siena daurat clar, el trajo es ric de color d'uns verts morats de calitat d'acuarela. El fondo es gris y una gran cortina vermella cau a un cantó. El conjunt del color es brutal pero per sobre de tot també lo mellor es la sensibilitat de la tela encare que molt mes refinat que l'epoca blava."²⁸⁴

Camps valora molt la matèria pictòrica que serà una recerca constant en la seva trajectòria. Aquestes apreciacions del Picasso pintor, després les defensarà en un article a la revista *Nou Ambient* en un moment que es posa en dubte la vàlua de Picasso com a pintor (veure treball p.204).

Destaca també les obres de Canals, Ivo Pascual, Vayreda i Mir sense res de particular. L'Agrupació Courbet "són una gent que tenen condicions però que ha voltes fan burradas". L'Espinal el més ben orientat, "té un gimnasta molt viu".

Parla també de les obres aportades pel seu grup: Vidal va portar una nota antiga i un paisatge. La nota és un *Retrat de la Rosita*, la promesa de Vidal, " la preocupació és buscar l'assemblança però perjudica tot lo altre.... de color és lleig i desdibuixat." El *Paisatge*, representa el terrat de la Rosita, " sembla un Martí Garcés ab sol." Soler hi té un autoretrat, "és un xic ferm" però ho pot fer millor encara. Llobet està per sobre de molts altres. Les nostres pintures no les ha afavorit gens la col·locació.

Del grup, Els Evolucionistes, el millor segons Camps és Sisquella. De l'escola "Arts" fa comentaris negatius de Mussons i Miquel Muntané, amb qui ja hem dit que s'havia enemistat, i destaca en Fàbregas.

L'exposició també suposa per Camps un descobriment de Fortuny, "colorista brutal, modern a més no poguer, era més modern que la seva època".²⁸⁵ En aquesta exposició es va presentar *La batalla de Tetuan*, acabada de restaurar sota la direcció del mateix Josep Dalmau qui es va ocupar del trasllat de la tela de la Diputació fins al Palau de Belles Arts:

"és colosal de composició i de color. A trossos es embastat, d'altres acabat y d'altres dibuixat. Es veu que no li venia d'una figura y les que posava les posava en son lloc y per alguna cosa. Tot el conjunt es magnific y el color sense por a les entonacions harmonitza magnificament."²⁸⁶

²⁸³ *Vell i Nou*, any IV, n°72, 1-8-1918

²⁸⁴ Carta Camps a Iglesias, s/d, Juliol 1919. Arxiu Marc Ollé

²⁸⁵ Idem

²⁸⁶ Idem

L'admiració de Camps per Fortuny es manifestarà en la portada (fig. 159) i l'article que li dedica a la revista *Nou Ambient* i també en la influència d'alguna pintura.

Cal afegir per acabar, que l'Agrupació Courbet es presenta per última vegada a l'exposició de Primavera com a grup a l'ampara del Cercle de San Lluc. El mateix més de maig del 1919 presenta una exposició de dibuixos juntament amb Els Evolucionistes a les Galeries Laietanes, i després es dissol perquè molts dels seus components marxen a París.

- **Primera exposició al "Refectorium"**

El 1920 Antoni Roca acabava de tornar de Madrid després de passar-hi un any compartint bohèmia amb el seu company i amic de Llotja, l'escultor Àngel Tarrach i amb Apel·les Fenosa amb els quals freqüentava la tertúlia d'avançada del Cafè de Pombo dirigida per Ramon Gómez de la Serna (fig. 65). També va fer dibuixos per diverses revistes, entre elles *La Esfera* (fig.66).



Fig. 65 A. Roca *Cafè de Pombo*, llapis de colors, 21x16cm. Col Josep Guindo.

Fig. 66 Dibuix A. Roca reproduït a la revista *La Esfera*, Madrid, 1919. Arxiu A. Roca Gual

La primera quinzena de gener del 1920, Antoni Roca vol fer una exposició de caricatures a la saleta d'exposicions del restaurant Refectorium, ell sol omple un pany de paret i demana al grup Nou Ambient, al qual encara no pertany, si podien ajudar-lo a omplir el saló amb obres seves. El grup li posa condicions, l'exposició aniria a nom d'"Exposició Antoni Roca" i separat un xic hi anirien un

conjunt d'estudis de color de la resta del grup, reservant obra per l'exposició a can Dalmau del febrer.²⁸⁷ No sabem quines obres i quins artistes del Nou Ambient es van presentar a aquesta exposició, segurament hi havia obres de Camps i Soler que després formaran un grup limitat que exposarà més vegades al Refectorium. Potser hi van participar també Vidal i Iglesias però ells dos són del parer que les obres "sèries" han d'estar separades de les que no ho són.²⁸⁸ Està clara la consideració de categoria inferior que per a ells tenen els dibuixos d'en Roca, cosa que Camps Ribera no comparteix en absolut.

- **II Exposició grup Nou Ambient, Galeries Dalmau, gener 1920**

El desembre del 1919 preparen el catàleg de la nova exposició amb el paper que regala Villanueva i treuen les adreces del artistes del catàleg de Primavera per enviar un total de 300 catàlegs i convidar-los a la segona exposició del grup Nou Ambient que s'inaugura el 31 de gener del 1920 a les galeries Dalmau. Camps, Soler i Llobet també van passar vàries nits fent 40 cartells de propaganda per penjar en establiments.²⁸⁹

Just una quinzena abans, hi exposaran també per segona vegada La "Agrupació d'Artistes Catalans" que s'havia constituït l'any anterior amb artistes que anaven a l'escola "Arts" com els companys de taller de Camps, Ferran Mussons i Miquel Muntané que havien exposat amb Camps i Vidal el 1917. També havien passat per l'escola "Arts" Emili Bosch Roger, Pere Daura, Agàpit Vidal Salichs que ja havien fet una primera exposició a l'Estudi Vert" el 1911. També formen part del grup entre d'altres F. Vidal Gomà i Jaume Vila. Camps Ribera comenta que d'aquesta exposició només val la pena un quadre de Bosch Roger.²⁹⁰

A la 2^a exposició Nou Ambient hi participen els mateixos set components de la primera amb trenta-sis obres, de les quals s'especifica el títol però no si es tracta de dibuix o pintura. De mides totes són entre 60 i 70 cm, excepte la de Marquès que és de 40x35.²⁹¹ Pels títols podem ja deduir els gèneres que treballaran aquest grup: natures mortes, paisatges, sobretot suburbials i de barri i comencen a presentar algun estudi de figura (fig.67).

²⁸⁷ Carta de Camps a Iglesias, 5-12-1919. Arxiu Marc Ollé

²⁸⁸ Carta Vidal a Iglesias, 30-12-1919. Arxiu Borràs. BC

²⁸⁹ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1920. Arxiu Marc Ollé

²⁹⁰ Carta de Camps a Iglesias, 14-1-1920. Arxiu Marc Ollé

²⁹¹ idem



Fig. 67 Catàleg 2ª Exposició Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1920. AHC

La percepció de Vidal sobre l'obra presentada pel grup en aquesta segona exposició és ascendent, el grau d'exigència que tots s'han imposat és més alt. El Llobet és molt més fort que l'any passat, els assumptes dels quadres, fàbriques i pals d'electricitat molt interessants....en Sole igual, carreteres amb força tràfec d'autos, tranvies etc... en Marqués només una nota petita per motius de salut... en Camps s'ens ha tornat realista, quadres "forts i valents."²⁹²

Camps també té aquesta percepció i comenta algunes de les obres que hi porta cadascú. En Soler ha deixat el tremp i la visió de la pintura anterior per anar a una pintura profunda. Té "uns nius d'obers que estan molt bé, o siga uns terrats ab aquelles obertures que a n'aquí en diuen pisos, pot molt ben ser el que mostrem o un de molt semblant"(fig.68). Després "els fums" també estan bé, suposem referits a l'obra *El fum s'enlaira*. Camps també descriu l'obra *Transit*, amb els següents elements: "te un estudi ahont hi han tranvies, carros de gracioses, autos i fins crec aeroplanos."²⁹³

En Llobet és el *fauve* de la colla, terrats, fàbriques, pals d'electricitat, explanada de camps, "però fet ab una manera que queda d'allò tant simpatic y fi de

²⁹² Carta de Vidal a Iglesias, 13-1-1920: 2, Arxiu Borràs. BC

²⁹³ Carta de Camps a Iglesias, 22-11-1919. Arxiu Marc Ollé

color." En Vidal va començar " l'any amb pega i l'ha acabat amb pega dolça que el posaran en bon lloc a pesar de que l'Apa li va dir que per mes que fassi no surtirà de la mediocritat". *Terrats* "té un color més afinat i més ben construït". *Els banys*:"finura de color i originalitat de l'asumpte. També demostrarà com es posen figuretes sense necessitat de que siguin senzilles pinzellades, sinó gent viva tretes del natural". ²⁹⁴



Fig. 68 Ramon Soler Liró, *Nius d'obriers o Des del Taller*, circa 1920., oli sobre cartró. Fotografia arxiu Joan Soler Jové.

Ell mateix es fa autocrítica: "he volgut enguany treurem amanerament de color....".i ja pensa en el futur, mirarà de treure defectes de dibuix i emparar-se en una mena de cubisme i futurisme. El conjunt serà completament diferent de l'any passat i molt millor. "Portan el lema "avant sempre" tard o d'hora ens farem un lloc." ²⁹⁵

Camps parla de la inauguració a la qual Iglesias no va assistir ja que feia pocs dies l'havien nomenat delineant de plantilla de la Societat Canal d'Urgell i no li va semblar prudent demanar dies de permís. ²⁹⁶ A la inauguració hi va anar molta gent, en Dalmau els va presentar alguns pintors com Mompou, Casanovas, Capmany.. L'Apa hi va anar i va prendre apunts... Camps espera la crítica amb expectació. ²⁹⁷

²⁹⁴ Carta de Camps a Iglesias, 14-1-1920 .Arxiu Marc Ollé

²⁹⁵ Idem

²⁹⁶ Carta Iglesias a Camps, 8-3-1919. Arxiu Marc Ollé

²⁹⁷ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1920. Arxiu Marc Ollé

I la crítica no es fa esperar gaire, Joan Sacs²⁹⁸ posa en evidència els tres gèneres treballats principalment per la generació del 1917 i especialment pel grup Nou Ambient: paisatge, retrat, i natura morta. Sacs es lamenta que la pintura catalana ha entrat en un espiral rutinari del qual només escapen algunes excepcions com Gausachs. De l'exposició sobresurten tres artistes Camps, Alfons Iglesias i Vidal Galicia. De Camps continua pensant que les figures no estan a l'alçada però, a diferència de l'any anterior, elogia els seus paisatges posant-los al nivell de Marquet:

" El primero, sobretudo se presenta como un paisajista de mucha fuerza, gravitando en la órbita del francés Marquet; su color tiene más timbre que el del francés pero a menudo su pincelada carece de la suavidad, sintetismo i seguridad que caracterizan la pintura de Marquet. Alguna dureza castiga a veces las formas i recorta los contornos de bellísimos paisajes."

Malgrat destacar-lo del grup, els comentaris sobre Alfons Iglesias no són bons " es ducho en la deformación pero tan cauto y tímido, tan sistemático que su arte cae en el más lamentable amaneramiento." Considera que delimita massa el dibuix " a la manera de los relieves orográficos de los cartógrafos". Per això i "por el aseo monjil de su estilo, de su pincelada" Sacs el compara amb el pintor Rafael Sala.

Sobre Vidal Galicia Sacs millora el diagnòstic de pintor mediocre de la primera exposició: "es un artista que parece dotado para el color y firme en el dibujo. No es de una gran personalidad pero llegará a serlo... porque tiene seguramente sensibilidad de pintor."

Sobre la crítica de l'Apa, l'Iglesias comenta: "es un provocador de la pintura... només sap veure lo que té davant de sos ulls, no sap veure més enllà.... un crític té la obligació de sapiguer preveure el talent de cada pintor, de sapiguer coneixer el sacrifici realitzat". Ell no està descontent del que diu sobre ell, però tampoc està satisfet però en traurà el que és essencial: treure amanerament, no ésser maniàtic amb els valors dels colors, dibuixar amb pasta de colors no amb un color. Sobre el que diu del pintor Rafael Sala, pintor de l'Agrupació Courbet, Iglesias no el coneix. Iglesias felicita Vidal i Camps pels elogis d'Apa i lamenta que els altres pintors no hagin sortit tan ben parats.²⁹⁹

Segons Camps molts han llegit la crítica de l'Apa i han vist l'exposició i s'han indignat perquè no n'hi ha per tant. Dubta del criteri de l'Apa que últimament ha posat pels núvols al Llimona. En Dalmau pensa començar una campanya en contra d'ell.³⁰⁰

Un altre crític que repeteix és Antonio Vallescà, diu que no hi ha millora respecte la primera exposició però l'interès no ha decaigut. Els més personals

²⁹⁸ JOAN SACS. "Galerías Dalmau", *La Publicidad*, 6-2-1920, p. 4

²⁹⁹ Carta Iglesias a Camps, 18-2-1920. Arxiu Marc Ollé

³⁰⁰ Carta de Camps a Iglesias, s/d, febrer, 1920. Arxiu Marc Ollé

pel seu temperament i domini segueixen sent Iglesias i Camps. De les obres d'Iglesias comenta "la simpática y sugestiva expresión colorística que lo distingue...parece especialmente consagrado a alcanzar la firmeza, corrección y soltura en el dibujo que muchos equivocadamente desdeñan". En aquest punt, Vallescà es refereix i contradiu Joan Sacs. Les obres de Camps tenen "sobriedad i riqueza de expresión dignas de nota, alcanza ya un cierto grado de madurez", Vallescà destaca com a completes i positives *La Riera*, *La entrada al barri*, *Carrer de poble*.

També destaca la nota de Marquès " lleva la fineza i exquisitez del color a un grado altamente estimable." Els demás artistes no estan a la mateixa alçada.³⁰¹ Camps pensa que Vallescà és més considerat amb els principiants i sap preveure més les coses, però aquesta vegada ha fallat perquè no ha ressenyat els altres artistes del grup.³⁰²

Hi ha una menció molt curta de l'exposició a *El Correo Catalán*³⁰³ que parla de "otros tantos innovadores de técnica dudosa". Destaca els paisatges coloristes d'un tal Beltrán que no identifiquem amb cap membre del grup Nou Ambient.

Eusebio Corominas, polític i crític d'art durant anys farà tres crítiques sobre les exposicions grup Nou Ambient, la primera de l'exposició del 1920, destaca l'escassa il·luminació de la Sala Dalmau que no permet veure bé algunes obres. Considera que aquest grup promet potser més per separat. Destaca algunes individualitats: Les obres suburbials de Camps, *Els afores de la ciutat* i *Extrems de ciutat* de Llobet. Molt lloada també la nota *Vores del Llobregat* de Marquès " de color simpático lleno de ambiente" i Les Natures Mortes d'Iglesias " vigorosamente ejecutadas". Posa èmfasi en el nom de grup com a promesa de Nous Aires Renovadors, però creu que arribaran més lluny per separat.³⁰⁴

Joaquim Folch i Torres considera l'exposició dins del grup d'avançada on no tot té el mateix valor. Concretant en el grup en qüestió, "Entusiasme i incertitud" defineixen l'obra d'aquests joves pintors que fan una pintura renovadora. Destaca "les notes de color" de Vidal i Soler "imbuides per aquell urbanisme dels temes que ha donat el maximum de rendiment en els mestres impressionistes i postimpressionistes. Les notes de Camps "semblen més sinceres i menys habilidoses millor revelen les indubtables condicions de l'autor." Els altres estan a un altre nivell, també tenen interès les teles d'Iglesias " amb ses entonacions un xic recercades en el *fauvisme*."³⁰⁵

³⁰¹ VALLESCÀ, Antonio. "Notas de Arte. Galerías Dalmau", *El liberal*, 10-2-1920.

³⁰² Carta de Camps a Iglesias, 18-2-1920. Arxiu Marc Ollé

³⁰³ "Notas de Artes. Nou Ambient", *El Correo Catalán*, 6-2-1920, p.4

³⁰⁴ COROMINAS, Eusebio. "Bellas Artes. Galerías Dalmau", *El diluvio*, 14-2-1920, p. 12

³⁰⁵ FOLCH I TORRES, Joaquim. "Pàgina artística de la Veu. Les Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 17-2-1920, p. 9-10

En conjunt la crítica de les dues primeres exposicions Nou Ambient no destaca cap valor estètic de grup, excepte el reconeixement que és un obra novedosa, però no radical que no té ben definit el seu camí. Els crítics destaquen més algunes individualitats però en aquest sentit també hi ha disparitat de criteris. Camps i Iglesias són els que reben més elogis.

Camps també fa valoracions de la seva obra i la del grup. Considera que "el mal d'origen" del grup és la rutina i per curar-ho "és precis més observar que pintar... dibuixar i fer la pintura com si fos una cosa sobrenatural fent-la sortir per voluntat i no per atzar."

Comença parlant de les seves obres que ell considera evolucionades respecte les de l'any anterior. Destaca *Carrer de poble*, pintada a Corbera, "fi de color de debó, falta solidesa," *Retrat estudi de figura*, digui lo que vulgui l'Apa, és l'obra que li agrada més i a Dalmau, també. *L'entrada al barri*, "ferm de color y ja resolt de sobres per lo que em proposava a primers d'any," *En Pep i Les rieres*, tres teles del mateix assumpte, "ja en plena revolució de vulguer sintetitzar" Considera la crítica de l'Apa barroera, perquè un crític "té l'obligació de veure i de preveure.. si ha vist 8 teles y una inquietut tant grant ja pot suposar que no ting que parar aquí." De *La Riera amb sol*, n'està content, de *En Pep* també, han fet parlar, l'han discutit, se n'han enrigut però Camps se sent orientat sense por a llançar-se a qualsevol investigació.

Sobre les obres d'Iglesias, Camps considera que són les que donen més força a l'agrupació, són "teles sentides de dibuix i de color" però aconsegueix "calitat als objectes més per la força del dibuixant que del pintor, amb excepcions", el millor orientat el *bodegó de la gerra*, "amb l'ombra del drap", li falta uniformitat en el tractament dels objectes. També s'hauria de fixar en els tocs blancs dels brillants de les gerres. Una cosa que ell també entén que el perjudica és augmentar mes les coses de la mida natural.

En Vidal ha perdut molt el temps, "a la inauguració estava un xic disgustat", està capficat, cosa que pot ser positiva. Camps reconeix que les seves obres i les d'Iglesias estaven més ben col·locades que les de Vidal. Destaca entre les seves obres *Terrats i Els banys*, que a trossos està molt bé. Camps també considera que la seva nòvia Rosita és un entrebanc per a Vidal com a pintor, però s'hi acabarà casant.

En Soler "ha rebut", encara ha portat tremps antics i aquests han ofegat dues teles ben iniciades: *El transit* i *El fum s'enlaira*. Amb Soler i Llobet, l'Apa s'ha portat "molt porcament". En Llobet té per ara més voluntat que força, té una personalitat molt marcada. Camps considera que Marquès és dels pintors "de l'altra vanda" és a dir de caire més acadèmic, però a Camps li agrada, "és un entusiasta de Rusiñol que ho fa millor que ell" i això ja té molt valor. En Villanueva, encara que en el catàleg constin 3 obres amb el nom de Pere

Àngel, no va exposar res.³⁰⁶ De fet, encara que formarà part com a associat del grup Nou Ambient, ja no constarà en cap més exposició.

En conjunt s'ha parlat molt de l'exposició i l'han felicitat. Sobre les crítiques, Camps destaca la de Folch i Torres de La Veu, benvinguda perquè això vol dir entrar en el cercle més important. Han de continuar anant "a per totes" de cara a la propera exposició. Nou Ambient ha de pujar molt amunt.³⁰⁷

Pel que fa a vendes Camps ha venut una obra *Carrer de poble* per 30 duros que no donen per a tornar al Prado com vol fer, *En Pep* l'ha regalada. L'Anglada Camarasa va comprar una pintura del Soler per 200ptes. i sembla que volia comprar obra d'Iglesias i Camps.³⁰⁸

Camps també parla de les despeses generals de l'exposició: Els Catàlegs 25ptes, segells,4 i el local 125ptes. Dalmau els ha apujat 50 ptes, argumentant que li han apujat el lloguer. El que toca per a cada expositor són 23,15 ptes. marcs a part. El proper any aniran pagant una quota de socis mensual i així no hi haurà una despesa forta per pagar la propera exposició.³⁰⁹

- **Exposició de Primavera 1920**

Els únics, del grup fundador Nou Ambient, que es presenten a l'exposició de Primavera del 1920 en nom del Reial Cercle Artístic, són Camps que hi presenta l'obra *El galliner* (fig.70) reproduïda al catàleg oficial i Vidal Espallargas amb l'obra *El mercat*. Segurament van pensar que presentant-se en nom del Cercle Artístic, tot i no tenir-lo en gaire consideració, tenien més possibilitats com a mínim de tenir un millor lloc, vista l'experiència nefasta de presentar-se com a independents. També en nom de la citada entitat es presenta Francisco Sainz de la Maza amb un *Retrat* molt whistlerià de la seva mare també reproduït al catàleg i un *Paisatge*. Com a membres del Cercle de Sant Lluc hi presenten obra Antoni Roca amb tres dibuixos *El senyor Josep, Romàntic i pintura*. Jacint Olivé hi porta la pintura *Patí* gris, reproduïda al catàleg (fig. 71) i dues natures mortes *Les magranes* i *El canti*. Josep Ventosa hi participa amb *Bessós* i *Vora el riu*. Emili Marquès es presenta com a independent amb l'obra *Jardí*.³¹⁰

³⁰⁶ Camps a Iglesias, 7-2-1920 .Arxiu Marc Ollé

³⁰⁷ Camps a Iglesias ,25-2-1920. Arxiu Marc Ollé

³⁰⁸ Idem

³⁰⁹ Camps a Iglesias, 7-2-1920. Arxiu Marc Ollé

³¹⁰ *Exposició d'Art*, Barcelona, Catàleg oficial, 1920, p. 22,39,67,91. AHC

La Junta de l'Exposició va adquirir *Les Magranes* de Jacint Olivé, i *Paisatge* de Francisco Sainz de la Maza per al Museu d'Art Modern.³¹¹

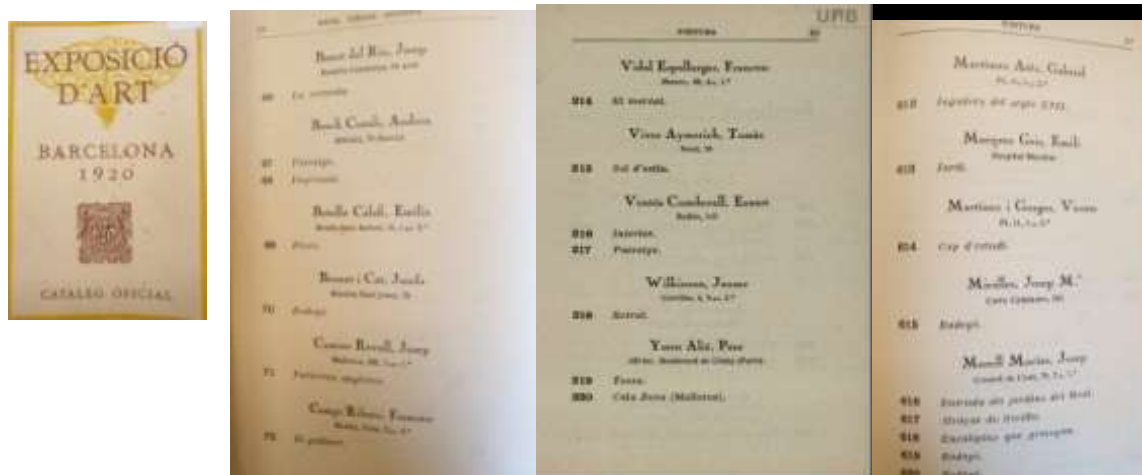


Fig. 69 Catàleg oficial 1920 Exposició d'Art Barcelona amb membres fundadors grup Nou Ambient. AHC

Camps comenta la seves impressions sobre l'exposició de Primavera,³¹² on hi domina el criteri, "imposat per grat o per força" del grup Les Arts i els Artistes, mal menor, Camps pensa que el criteri encara podria ser pitjor si a les sales d'honor s'hi posés "un Vazquez cualsevol", per ell hi ha diferències entre un Canals, el millor de l'exposició, i un Vázquez. Hem de tenir present l'avversió que aquests pintors tenien a la pintura acadèmica *pompier*, però toleraven o fins i tot tenien devoció per alguns artistes postmodernistes i noucentistes sense arribar a tenir-los com a model a seguir.

De les agrupacions joves, els Evolucionistes com que no els donen saló propi no es presenten, L' Agrupació Catalana tampoc presenta res, en canvi els que queden de l' Agrupació Courbet presenten obra agregats al grup Les Arts i els Artistes. Hi ha Sales destinades a Martí i Alsina. Camps considera que a Martí Alsina en aquesta exposició se li fa més mal que bé perquè han penjat massa obres, amb 4 rengleres a cada paret i s'exposen quadres de pintura històrica de Martí Alsina que no són pas els millors, sí que hi ha bons paisatges. Camps lamenta que les obres del grup dels independents estan apinyades unes sobre les altres i això que hi ha sales tancades. Les pintures "un espectacle trist, llastimós de debó... tot és pintat ab les mans res ab el cervell.... Molts colors bonics, estil escola valenciana, paisatges bonics, figures amb mans poc treballades, amb pinzellades, d'aquests n'hi ha molts al "Reial Circlo viciós Artístic". Els del cercle de Sant Lluc, el mateix amb colors terrosos i dibuix groller descuidat.

³¹¹ "Premios Estímulo y adquisiciones oficiales", *El liberal*, 4-6-1920

³¹² Carta de Camps a Iglesias, 15-5-1920. Arxiu Marc Ollé

Segons Camps, les obres de Canals són el millor de l'exposició, tot i que no es pot comparar amb Nonell com fan molts. Nonell ha d'ocupar el primer lloc dels artistes catalans actuals. L'escultor Enric Casanovas, per ell, és "de lo més bonic que correr per aquí." Mir "fa bonic, un xic russinyolesc però encara s'aguanta" res a veure però amb les seves obres anteriors de museu.

Hi ha un reconeixement per part de Camps d'alguns artistes noucentistes com Casanovas i sobretot postmodernistes Canals, Mir, Nonell. Oficialment també tenen molt pes alguns d'aquests artistes com Canals i Casanovas que tenen sala pròpia, també Gargallo que està instal·lat a Barcelona amb motiu de la Gran Guerra i que presenta 12 obres.

Pel que fa a la premsa, la crítica lloa artistes pertanyents al grup Les Arts i els Artistes, com Francesc Pujols qui arriba a afirmar que és l'única societat del moment que val la pena.³¹³ La majoria de crítiques no mencionen cap membre del grup Nou Ambient ni tampoc de les generacions joves.³¹⁴

D'altres fan breus comentaris com Evelio Bulbena qui escriu sobre l'impacte que ha provocat el quadre *Els jugadors* de Francesc Domingo amb admiradors i detractors per igual. Menciona a Olivé i també Ventosa del qual destaca el paisatge *Vora el riu*.³¹⁵ Joaquim Folch i Torres cita a Vidal Espallargas i "altres d'entre la joventut, que demostren visibles i estimables facultats."³¹⁶ La nota càustica la posa Manuel Marinello comentant l'obra de Camps Ribera: "el Galliner d'En Camps hi sobra tot. Allò sí que és pintura de galliner!"³¹⁷

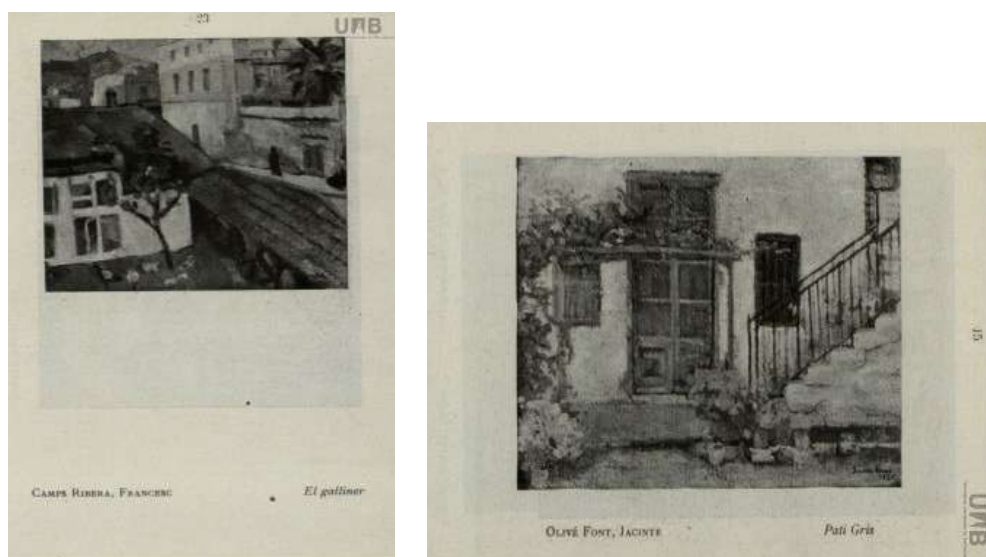


Fig. 70, 71 Reproduccions al catàleg oficial Exposició d'Art de Camps Ribera *El Galliner* i Jacint Olivé *EL pati gris*. Dipòsit digital de la UAB

³¹³ PUJOLS, Francesc. "La pintura catalana d'enguany", *La Publicidad*, 2-6-1920, p.1

³¹⁴ Crítiques de *La Vanguardia*, *Las Noticias* i *La Revista*.

³¹⁵ BULBENA, Evelio. "Exposición de Primavera", *EL Correo Catalan*, 30-5-1920, p. 12

³¹⁶ FOLCH I TORRES, Joaquim. "L'exposició d'art. El Círcol Artístic. Els Independents", *La Veu de Catalunya*, 11-6-1920, p.5

³¹⁷ C.ARBÓ. "Xerrameques artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2151, 28-5-1920, p.299

Per les mateixes dates, Camps Ribera es presenta per primera vegada a "La exposición Nacional de Madrid" amb l'obra *La Riera*. El crític Juan de la Encina (que ell creia el millor de Madrid) diu del seu quadre:

"Es una nota fina y declara que su discreto autor gusta de los paisajes de Cezanne,! Horror Sres del jurado!. Un cezannista en la Exposición Nacional... El virus está en las puertas de Madrid."

Camps troba estrany que seguint pel camí de fer "lo que un veu et trobin revolucionari."³¹⁸ És una mostra que el llenguatge artístic de Catalunya i Castella era ben diferent. Francesc Fontbona explica que aquest divorci amb Madrid ja s'anava fent sensible des de la segona meitat del segle XIX quan molts artistes catalans, especialment barcelonins s'adonaren que anar a París era més profitós que mirar d'obrir-se camí a la capital de l'Estat.³¹⁹ Però en aquests temps que a molts d'aquests pintors els és difícil anar a París, Madrid és una possibilitat que tantejaren amb poc èxit .

1.5. Legalització del grup Nou Ambient. Documentació oficial. Reglament interior.

El febrer del 1920 els arriben els documents que legalitzen la seva agrupació i el 7 de març s'aproven els estatuts oficials. Com a domicili de l'agrupació consta l'estudi de Soler, Marquès i Llobet al carrer Argenters, 10, 4rt pis. Francisco Vidal Espallargas consta com a president (fig.73).³²⁰ Però el mateix març del 1920 hi ha una renovació de la junta directiva en la qual a més dels sis socis fundadors: Francesc Camps Ribera, Alfons Iglesias, Tomàs Llobet, Ramon Soler, Francesc Vidal Espallargas i Pere A. Villanueva, s'ha admès un nou soci Antoni Roca per unanimitat. També es va acordar no admetre Emili Marquès com a soci perquè "no marcaba al unison ab tots plegats" però podria exposar com a convidat.³²¹

La junta directiva del 1920 està formada per: President: Pere A. Villanueva.
Secretari: Antoni Roca. Tresorer: Francesc Vidal .Vocals :Tomàs Llobet i Ramon Soler.

³¹⁸ Carta Camps a Iglesias, 23-8-1920 . Arxiu Marc Ollé

³¹⁹ FONTBONA, Francesc. "Vila- Puig, un pintor del seu temps" p. 19,20 a *Presències i desaparicions-El pintor Joan Vila-Puig i Caldes d'Estrac*, Fundació Palau, Caldes D'Estrac, 2011

³²⁰ Falten documents oficials que especifiquin els càrrecs de la primera Junta Directiva

³²¹ Carta de Camps a Iglesias, 31-3-1920 .Arxiu Marc Ollé

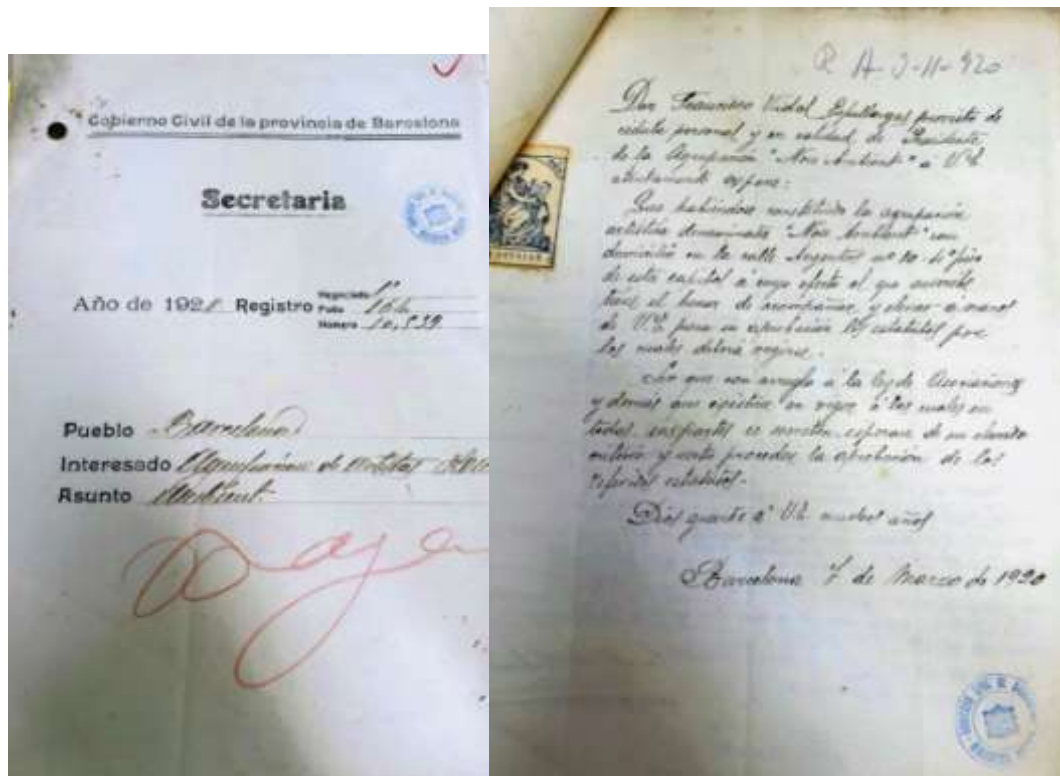


Fig. 72, 73 Registre Agrupació d'artistes Nou Ambient i constitució. i acta d'aprovació dels estatuts. Arxiu Sots delegació del govern. Barcelona

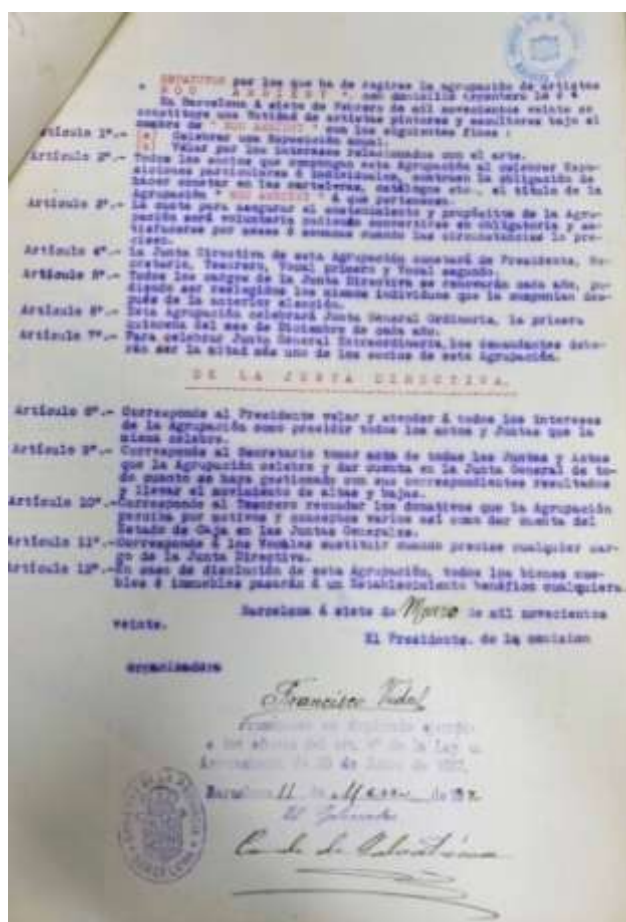


Fig. 74 Document oficial dels estatuts del Grup Nou Ambient. Arxiu sots delegació del govern. Barcelona

El document d'estatuts oficials consta de 12 articles protocolaris. Destaquem l'article nº1 on consta el compromís de celebrar una exposició anual. En l'article nº2 s'especifica l'obligació dels socis de fer constar en les seves exposicions individuals que pertanyen al grup Nou Ambient. En l'article nº 3 es parla d'una quota voluntària que es pot convertir en obligatòria, aquest redactat ambigu suposem que obeeix a la precarietat econòmica dels components que els eximeix de pagar si tenen dificultats. Als articles nº 5 i nº 6 s'especifica que la Junta Directiva es reunirà la primera quinzena de desembre de cada any i es renovaran els càrrecs. La resta d'articles especifiquen les funcions dels membres de la Junta Directiva.

El grup Nou Ambient també discuteix i aprova el mateix més de març un reglament interior (veure annex documental nº 3) que matisa alguns punts del reglament oficial i n'aporta d'altres molt més interessants des del punt de vista artístic. D'aquest reglament disposem a més uns comentaris puntuals de Camps Ribera dirigits a Alfons Iglesias que no hi era present però com a soci també els ha d'aprovar.³²²

L'article nº 1 d'aquest reglament interior fa referència a l'admissió de nous socis que hauran de ser acceptats per la majoria dels membres i es tindran en compte "els seus mèrits artístics i afinitats d'idees envers les de l'Agrupació."

L'article nº 2 especifica que tot expositor del grup si fa una exposició individual, en cas que no vulgui fer constar que pertany al grup Nou Ambient ho ha d'explicar en una junta general.

L'article nº 3 contempla la possibilitat d'expulsió d'un soci "per motiu de desprestigi per l'Agrupació" per acord de la Junta Directiva i afegeix Camps, de tots els demés membres.

L'article nº 4 diu que les donacions per organitzar exposicions de grup es gastaran a tal fi i si hi ha remanent, aquest queda a la caixa de l'agrupació.

L'article nº 5 acorda que les despeses interiors i de propaganda de l'Agrupació aniran a càrrec dels associats, però les despeses específiques de cada exposició van a càrrec dels expositors. Si un membre del grup no exposa en determinada exposició no paga les despeses.

L'article nº 6 preveu que amb l'acord de tots els associats es podrà convidar a un o més artistes a concórrer a alguna exposició. Les despeses les pagaran tots els expositors. Camps comenta que aquest any no té efecte però si seguim amunt, pot aportar gent de vàlua.

L'Article 7 diu que s'admetrà pintura, escultura, dibuix.... sobre diferents suports. Camps afegeix:"tot lo que siga Art i fagi un conjunt bonic".

³²² Carta de Camps Ribera a Iglesias, 31-3-1920. Arxiu Marc Ollé

L'Article 8 acorda que per a totes les exposicions de grup, es formarà un consell compost per tots els associats per a la selecció de totes les obres que es presentin. Camps diu que si aquesta norma hagués funcionat aquest any, no s'haurien penjat algunes obres i el conjunt hauria guanyat. "Aquest consell ha de ser una cosa selecta i amistosa" com totes les del Nou Ambient."

Els altres articles són de caràcter funcional i només afegixen algun matís al reglament oficial. Article 9: Totes les decisions han de ser discutides i votades per tots, sigui presencialment o per vot delegat i seran acceptades per majoria de vots. Article 10: El primer divendres de cada mes hi haurà una junta oficial ordinària. Article 11: La Junta directiva es renovarà cada any.³²³

Aquest reglament interior mostra una voluntat de cohesió de grup no només en qüestions pràctiques sinó també estètiques. Per la carta citada es dedueix que Camps Ribera pren la iniciativa de fer-lo i consensuar-lo entre tots els membres del grup.

En el sentit estètic i després de l'experiència de les dues primeres exposicions, es veu la necessitat d'unificar criteris en l'exposició de les obres, ja no s'hi val només a portar cadascú les obres i penjar-les a l'exposició, sinó que, a més del criteri de Dalmau, les obres de cadascú seran discutides si poden formar part del conjunt. Almenys aquesta és la intenció, no només han de quedar bé les obres de cada membre, sobretot ha de quedar bé el conjunt.

Un altre aspecte de caire artístic molt interessant i que parteix de Camps, és la idea que a les exposicions Nou Ambient s'hi mostrin manifestacions artístiques diverses. No tots els membres estaven d'acord amb aquest principi, ja hem vist (veure treball p.112) que Iglesias i Vidal eren reticents a penjar les seves obres amb els dibuixos de Roca. Ara Antoni Roca ha entrat com a soci del grup i participarà en les properes exposicions. Camps comenta a Iglesias que "no vol barrejar l'art serio ab la caricatura," que en tot cas els dibuixos es poden posar separats de les pintures. El criteri principal per escollir ha de ser "el bon gust". Camps defensa l'obra de Roca: "te algunes caricatures mes fines y distingides que moltes firmes." Camps també està pensant en trobar un bon escultor.³²⁴

La documentació oficial mostra que la junta es va anar renovant cada any fins el 1924 i que s'hi van incorporar nous membres com a socis. Així el 1921 la Junta Directiva queda de la següent manera: President: Camps Ribera. Secretari: Antoni Roca, Tresorer: Francesc Vidal. Vocals: P. A. Villanueva i Tomàs Llobet.

³²³ Tots els continguts dels articles i comentaris estan extrets de la Carta de Camps Ribera a Iglesias, 31-3-1920

³²⁴ Carta de Camps Ribera a Iglesias, 31-3-1920. Arxiu Marc Ollé

El 1922, l'escultor Àngel Tarrach entra com a soci i com a president de la junta Directiva. També entren com a socis Jacint Olivé i Josep Ventosa Domenec que passa a ser el secretari. El tresorer serà Tomàs Llobet i els vocals Ramon Soler i Camps Ribera.

El 1923 la renovació de la Junta implica que el president serà Antoni Roca, el secretari Vidal Galícia, el tresorer Tomàs Llobet i com a vocals Jacint Olivé i Ramon Soler.

El 1924 serà l'últim any que es renova la Junta que manté Antoni Roca com a president, el secretari serà Camps Ribera, el tresorer, Francesc Vidal i de vocals es manté Ramon Soler i entra Alfons Iglesias que ja s'havia tornat a instal·lar a Barcelona.

D'aquesta manera tots els socis del grup van ocupar algun càrrec en el total de 5 juntes que va tenir el grup Nou Ambient.

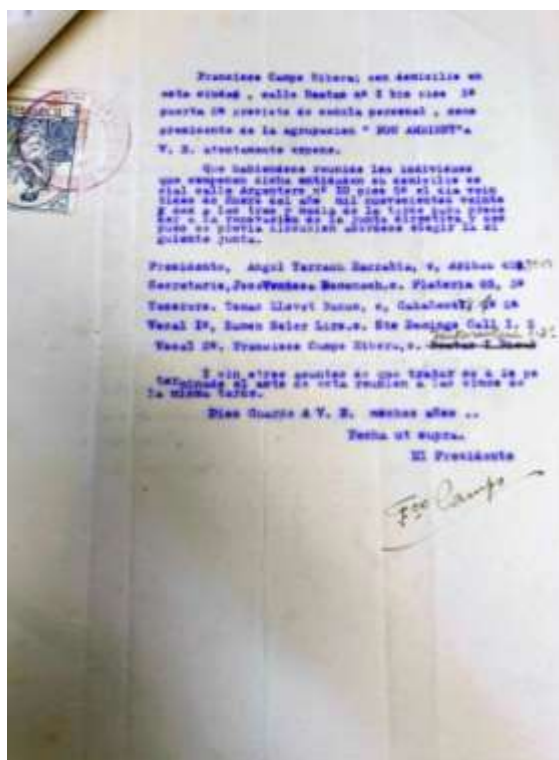
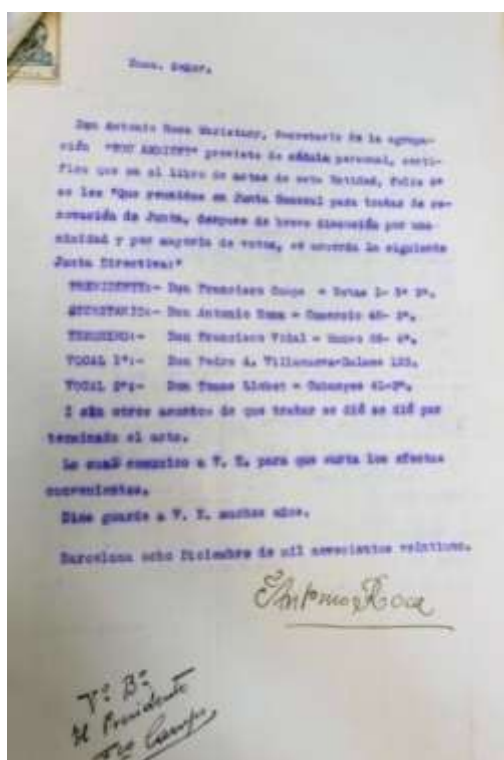


Fig. 75,76 Documents oficials de les renovacions de Juntes Directives del Grup Nou Ambient dels anys 1921, 1922. Arxiu sots delegació del govern. Barcelona.

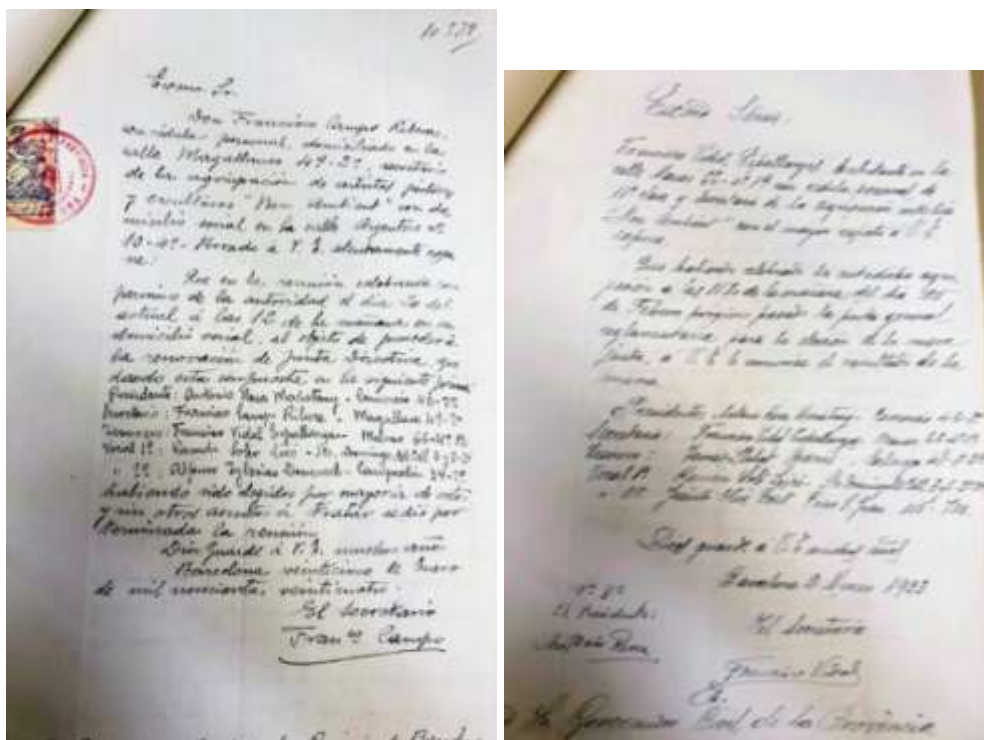


Fig.77,78 Documents oficials de les renovacions de Junes Directives del Grup Nou Ambient dels anys 1923 i 1924. Arxiu sots delegació del govern. Barcelona.

1.6.Viatges i oci

París, el somni

L'exposició d'Art Francès del 1917 havia calat profundament en aquesta generació que no havia pogut anar a París durant el conflicte bèl·lic i que tenien a Cézanne com un referent important. A partir del 1919, s'obre la possibilitat d'anar-hi, l'hivern del 1919-20 marxen diversos membres de l'Agrupació Courbet: Joan Miró, E. C. Ricart, Marian Espinal, Togores, Llorens Artigas, Francesc Domingo, que en teoria tenen més recursos econòmics, viure a París resulta molt més car que Barcelona. A Marian Espinal, per exemple, els seus pares li envien assignacions amb regularitat durant el parell d'anys que passa a París.³²⁵ A més, entre ells fan pinya, conforme van arribant s'ajuden amb la qüestió dels allotjaments, es donen suport i fins i tot fan trobades de "coubets".³²⁶ Ricart explica que anaven unes hores a fer croquis de nu a l'Acadèmia i la resta del dia a veure museus, exposicions i col·leccions

³²⁵ Veure correspondència de Marian Espinal als seus pares 1920-23 a Marian Espinal pintor i col·leccionista, <http://www.marianespinal.es/ca/informaciones.php/consultat> 2-4-2021

³²⁶ Veure correspondència de E.C.Ricart a Marian Espinal, 1-11-1919, 3-12-1919, 12-2-1920

d'art.³²⁷ Això no treu que alguns passin dificultats econòmiques com és el cas de Togores, que ja havia estat a París el 1913 estudiant amb una beca,hi torna el 1919 i no aconsegueix exposar fins que el 1921 signa un contracte amb el marxant Kahnweiler i la seva situació canvia radicalment.³²⁸ Francesc Domingo també fa un primer viatge a París el 1919 i l'any següent s'hi instal·la fins el 1932 alternant amb Barcelona, Bretanya i Caldes de Montbui. A París coneix a Picasso i Modigliani entre d'altres artistes i aconsegueix encàrrecs de retrats dins d'aquest cercle com el de Max Jacob, el poeta Pierre Reverdy i l'escriptor i després director de cinema André Cayatte.³²⁹ Rafel Sala també passa una temporada a París abans de marxar a Estats Units. Aquest és el final de l'agrupació Courbet, els membres que queden passaran a formar part del grup Les Arts i els Artistes.³³⁰

Del grup Els Evolucionistes, Sisquella també li diu a Marian Espinal que "si tingués uns quants quartets vindria."³³¹ Sisquella està en contacte amb molts artistes que eren a París i es va adonar com de malament ho passaven sinó disposaven d'ajut familiar. Va passant el temps i Sisquella s'aburgesa en la seva confortable vida familiar a Sitges:" Vaig arribar a la conclusió que eren més divertits els hiverns (amb sol) de Sitges i que potser no valien tant la pena les idees estètiques del Comerç i la uniformitat de l'ambient artístic (de París)."³³²

"Joan Serra, va fer una estada a Madrid el 1925 per estudiar les obres del Prado i no anirà a París per primer cop fins el 1927 on hi farà una estada de tres mesos i tindrà com a amfitrió a Pere Créixams, un altre pintor d'aquesta generació afincat a París des del 1915. No sembla que aquesta estada a París de Joan Serra afectés gaire la seva obra més que una corroboració d'allò que ja havia après.³³³

Els que tenen més possibilitats són els escultors, potser perquè són menys nombrosos i tenen més possibilitats de fer contactes. Qui fixa la seva residència a París a partir del 1923, és Apel·les Fenosa que serà acollit pel pintor Pere Pruna que li presenta a Picasso.³³⁴ Josep Viladomat també hi passa uns mesos el 1924.³³⁵ Granyer hi fa una estada de dos anys el 1929-30 en els

³²⁷ RICART, E. C. *Memòries*, Parsifal Edicions, Barcelona, 1995, p.81

³²⁸ MENDOZA, Cristina."Aproximació al pensament artístic de Togores" a *Togores classicisme i renovació*, Museo Centro de Arte Reina Sofia, Madrid i Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1997

³²⁹ PLA, Jaume. *Francesc Domingo*, ed. Ausa, Sabadell, 1992, p.40, 46.

³³⁰ MIRALLES, Francesc. *Llorens Artigas: catàleg d'obra*, Fundació Llorens Artigas : Polígrafa, DL, Barcelona, 1992, p. 16-17

³³¹ Carta Alfred Sisquella a Marian Espinal,5-1-1920

³³² PLA, Josep. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958) a *Homenots.(Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975,p. 130

³³³ GONZÁLEZ LLÀCER, J. *Joan Serra*, Ausa, Sabadell, 2003, p. 48-49

³³⁴ CORREDOR-MATHEOS, J. *Fenosa, home, artista i la pau*, Ajuntament de Barcelona, 1993, p. 13

³³⁵ *Josep Viladomat escultor*, Fundació la Caixa, Barcelona, 2001. Diversos autors, p. 23

tallers del pintor G.Cochet i de l'ebenista Armengot.³³⁶ També Antoni de Capmany independent encara que vinculat als Evolucionistes, marxa a París el 1919 on rep la influència de Picasso i Cézanne i torna a Barcelona el 1921 a integrar-se a la vida artística barcelonina.³³⁷

Del grup Nou Ambient, Camps Ribera i Alfons Iglesias ja havien parlat diverses vegades d'anar a París i ara s'ho plantegen més seriosament fins i tot d'anar-hi junts. Al novembre del 1919 Camps diu a Iglesias que no es pot permetre anar a París, la manutenció és massa cara i no vol anar-hi com a bohemí, però no abandona el somni,³³⁸ el viatge es va posposant. A la primavera del 1920 continua la intenció d'anar a París però tot són problemes, laborals i econòmics. El pintor Josep Mompou, que des del 1911 hi va assíduament i fa poc hi ha estat, li ha dit que tot és molt car i alguns museus encara estan tancats. En canvi al Prado han obert unes sales de pintura francesa, per això ha decidit tornar a Madrid amb en Vidal i convida Iglesias a acompanyar-los. Al Prado l'any passat hi va trobar una colla d'amics pintors i vol presentar-los a Vidal. També vol passar per Toledo per veure el Greco que "me va dar forse consells de com se poden pintar les coses".³³⁹ L'obra de Velázquez, El Greco i Goya també està present en aquests artistes. Ramon Soler aquest mateix 1920 també viatja a Madrid per estudiar l'obra del Prado.

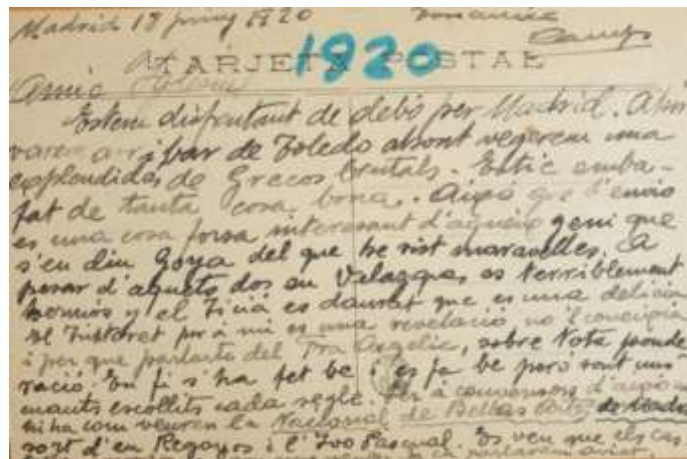


Fig. 79 Postal de Camps a Iglesias des de Madrid, 18-6-1920. Arxiu Marc Ollé

³³⁶ BLANCH, Montserrat. "Cronologia de Josep Granyer i Giral" a 4 escultors del 99, Caixa de Barcelona, 1979, p. 14

³³⁷ SALCEDO MILIANI, Antonio. Ramon de Capmany, AUSA, Sabadell, 1994, p. 26

³³⁸ Carta Camps a Iglesias, 22-11-1919. Arxiu Marc Ollé

³³⁹ Carta de Camps a Iglesias, 7-6-1920. Arxiu Marc Ollé

Vidal Galícia no tenim constància que anés mai a París, però sí que va anar varies vegades a Madrid. Sota aquestes línies, una vista de Madrid de l'altra banda del Manzanares que va fer durant el viatge de nuvis el febrer de 1922.



Fig. 80 Francesc Vidal Galícia, *Madrid*, febrer 1922 llapis carbó sobre paper, 19,7 x 26,2 cm. MNAC

L'interès per Madrid no es limita a estudiar les obres del Prado, també pensen a donar-se a conèixer com a artistes. Ja que París és un somni, hi ha la idea de fer una exposició a Madrid, però no tots els dels grup estan disposats a assumir les despeses i energia que això pot comportar, Soler i Llobet són els més reticents.³⁴⁰ Camps i Tarrach participaran en diverses exposicions nacionals de Belles Arts a través del Reial Cercle Artístic, no sempre amb èxit, ja hem vist la crítica de l'obra de Camps presentada el 1920. Però pitjor va ser el 1924, en què el nu presentat per Camps Ribera no van ser admès a l'Exposición Nacional de Bellas Artes.³⁴¹ Sí que serà exhibida l'obra de Tarrach, *La nena de les trenes*.³⁴² Sobre aquesta exposició a la revista *Nou Ambient*³⁴³ hi ha una nota on s'insinua més que no s'explica "els contratemps" que han tingut els artistes catalans que s'hi han presentat i que a més han sortit malparats en la qüestió del repartiment de premis. Anirem veient les participacions a Madrid d'aquests i d'altres membres del grup Nou Ambient però ja podem dir que no aconsegueixen el reconeixement desitjat, la seva obra no està en les coordenades estètiques que tenen èxit a la capital espanyola.

³⁴⁰ Carta de Vidal a Iglesias, 2-5-1922. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya

³⁴¹ Un nu de Camps Ribera, consta al llistat d'obres no admeses a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, 1924. Arxiu Reial Cercle Artístic.

³⁴² Catàleg Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1924, nº719, p. 77. Biblioteca MNAC.

³⁴³ "De l'Exposició de Belles Arts" a *Nou Ambient*, Agost, 1924, p. 7

Les estades a París per aquests artistes seran de curta durada. Iglesias hi anirà el novembre de 1922, Vidal li demana les seves impressions sobre Cézanne vist en directe i altres pintors moderns que hagi vist.³⁴⁴ Iglesias abans de la guerra civil encara hi farà una altra curta estada. Camps no hi farà cap fins l'abril de 1924 i només per dues setmanes, de pintura moderna el que més li ha agradat és Picasso, del qual ha vist una exposició. Camps ja havia fet un elogi de les seves obres exposades a l'exposició de Primavera del 1919 (veure treball p.99). Camps va visitar l'acadèmia Colarosi a Montparnasse on havia estudiat Nonell i tants altres artistes, per dos francs hi podia entrar tothom i dibuixar amb model vivent (fig.81), a prop hi havia l'acadèmia La Grande Chaumière on també va anar i va fer dibuixos (veure cat. nº D-35). Sembla que també va fer el mateix a l'Acadèmia Cailebottle a tenor del dibuix (fig.82). Quan torna escriu un article amb el pseudònim de Jordi a la revista *Nou Ambient* en el qual recomana visitar el carrer de la Boétie, per les galeries que hi ha on es pot trobar pintura de totes les tendències des de la més academicista i impressionista de Sisley i Renoir fins a avantguardistes com el fauvisme de Vlaminck i el cubisme de Gris i de Braque. La passejada per aquest carrer pot obrir la ment a diferents tendències artístiques que poden ser igualment vàlides, especialment per algunes ments burgeses barcelonines molt estretes de mires. En l'article queda al descobert la diferència que hi ha entre Barcelona i París en aquest sentit.³⁴⁵



Fig. 81 Carta de Camps a Iglesias, París 12-4-1924. Conté un apunt fet en 15 minuts a l'acadèmia Colarosi. Arxiu Marc Ollé.

Fig.82 F. Camps Ribera, Acadèmia Cailebottle, 1924, llapis sobre paper, 57x41cm. Col. Particular.

³⁴⁴ Carta Vidal a Iglesias, 11-11-1922. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya

³⁴⁵ JORDI. "La rue de la Boétie", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 2, Barcelona, Juny, 1924, p.10-11



Fig. 83 R.Soler Liró,
Le Seine,1926, oli sobre fusta,
25x30cm. Col. Particular

Ramon Soler també va a París dues setmanes el 1926 juntament amb Camps Ribera, per estudiar principalment Renoir i Cézanne, allà va fer alguns apunts (fig.83). Aquests artistes van a París quan ja estan casats, Camps i Iglesias ja han tingut el primer fill i ja tenen massa obligacions i pocs recursos com per marxar una temporada llarga a París. Fan estades curtes, just el temps per veure exposicions i els museus principalment el Louvre i el Luxembourg on hi ha l'obra dels impressionistes i respirar l'ambient, el somni de viure-hi una vida d'artistes no es complirà mai. Això repercuteix en el seu prestigi, en la possibilitat d'accedir i conèixer directament la modernitat i també en el caràcter de seva obra on malgrat el deliri per la pintura francesa, acaben pesant també d'altres models més nacionals i locals.

Els que passen una temporada més llarga a París són Àngel Tarrach que va estudiar amb Josep Clarà i Emili Store a finals de 1926 i primers del 1927 hi va passar uns mesos estudiant al taller de Pau Gargallo.

Futbol i toros...

A part de les trobades en tertúlies i passejades pel districte V, Evolucionistes i Nou Ambient tenen una altra afició comuna: el futbol. Cap al 1920 formen un equip anomenat "Els pingüins" pertanyent al Sants sporting club³⁴⁶ de pintors i escultors d'aquestes dues agrupacions, vinculats al barri de Sants, en formen

³⁴⁶ Consultat l'Arxiu Municipal districte Sants-Montjuïc, no disposen de cap documentació sobre l'equip que de fet no va estar mai federat, perquè "La unió esportiva de Sans" no neix fins el 1922 i el primer equip federat és del 1924, any que segurament "Els Pingüins" ja no jugaven a futbol. Consultat a *El Llibre d'or del futbol català*, Ed. Monjoia, Barcelona, 1928

part: Jacint Olivé, Camps Ribera, els germans Serra, Josep Viladomat, Vidal Galícia, Tomàs Llobet, Ramon Soler i el mateix Roca que ho recorda a les seves memòries perquè a més, poc després entra com a dibuixant a "El Mundo Deportivo" i els ninots relatius al món del futbol seran la seva principal especialitat (fig.86).³⁴⁷ Jacint Olivé ja tenia un bon precedent com a membre fundador i jugador al primer equip de futbol la temporada 1910 del Club Esportiu Europa del barri de Gràcia, del qual arribarà a dissenyar la insígnia que encara es manté avui dia. (fig.87).



Fig. 84 Equip de futbol "Els Pingüins". Circa 1920. D'esquerra a dreta Soler, Vidal, Nicolàs, Olivé, n.i., Josep Viladomat. Arxiu Joan Soler Jové
Fig.85 Equip de futbol de "Els Pinguins", circa 1920 amb els noms dels participants escrits per A. Roca. Arxiu A. Roca Gual.



³⁴⁷ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria...* op. cit. p. 64. Es pot consultar en línia el fons de dibuixos Roca Maristany de la Biblioteca de Catalunya.



Fig. 86 Antoni Roca. Dibuixos en tinta negra i alguns acolorits a l'aquarel·la de diversos jugadors del Club Esportiu Europa, signats i amb anotacions manuscrites. Transcripció: Los de aquel Europa... 2º premio. I Salón del humor del Deporte. 1920-1960. Fons Antoni Roca Maristany. BC

Fig. 87 Insignia del Club Deportivo Europa dissenyat per Jacint Olivé, reproduït al *Llibre d'or del futbol català...* p. 116.

Una altra afició del grup Nou Ambient i compartida per molts catalans en aquests anys, eren els toros. Com explica Carlos Serrano,³⁴⁸ les curses de braus guanyen molta popularitat a les primeres dècades del segle XX a tot Espanya. A Barcelona, el 1900 es construeix Las Arenas i el 1913 la Monumental, dissenyada en estil modernista per Raspall i Mallol, que s'amplia el 1916 fins a les 20.000 entrades. A moltes ciutats espanyoles la plaça de toros passa a ser el principal edifici públic i el seu prestigi social s'amplia sobretot degut a les gran figures del toreig com Joselito i Belmonte. El seu èxit com a espectacle modern també es deu a l'existència d'una premsa taurina que amplia el nombre de lectors, només cal fullejar qualsevol diari de l'època barceloní per adonar-se de la importància i el favor que tenia aquesta activitat a Catalunya.

Com també explica Serrano³⁴⁹ aquestes gran figures reconcilien per uns anys el món popular amb el món intel·lectual i artístic. Es famosa l'amistat entre Belmonte i Valle-Inclán. Assagistes com Pérez de Ayala i Ortega i Gasset escriuen i teoritzen sobre les curses i es fotografien amb els toreros de moda. També els cartells adquireixen molta importància estètica durant el primer terç del XX, en els quals la dona n'és la protagonista amb mantellina, vanos, clavells i mantons de Manila, hi ha artistes que es dediquen a fer-los, destaquen els de Cecilio Pla.

³⁴⁸ SERRANO, Carlos. *Los felices años veinte...* p. 175-182

³⁴⁹ Id. p. 181

Sabem que Camps, Roca i Soler anaven amb freqüència als toros. Santiago Melendez explica que Camps va treballar un temps a casa d'un tal senyor "Burillo" que tenia un fill que volia ser torero, una de les feines que feia Camps era acompanyar el noi a classes de *toreo* amb un tal "Punteret" que tenia una acadèmia a Hostafracs, prop de les Arenes, així va agafar l'afició i anava a la Monumental on estava abonat (fila dos, de l'andana quatre sol iombra).³⁵⁰ Aquesta activitat dona també fruits artístics per part dels tres artistes que de ben segur prenen apunts durant les curses per captar el moviment i el color. Disposem de dibuixos de Roca d'aquests anys (fig. 88,89) i tota una col·lecció de dibuixos sobre aquest tema amb molta variació de moviments de Soler Liró dels anys 50.³⁵¹ Camps Ribera de ben segur que tenia apunts però també grans pintures sobre el tema com *Palco a los toros*, 1921 (fig.185) i *Merino el torero*, 1936 (fig. 558).



Fig. 88, 89 Antoni Roca, *Belmonte II*, 1921, llapis i aquarel·la sobre paper i *Gallito de Zafra*, 1921, Dibuixos a la ploma amb tocs d'aquarel·la, Col·lecció Josep Guindo.

1.7. Exposicions de grup i col·lectives, 1921

El 1921 hi ha una nova configuració de l'Associació Grup Nou Ambient, trobem les baixes de Emili Marquès que ha mort de tuberculosi i de P. À. Villanueva que es casa i desapareix,³⁵² de fet Camps ja havia comentat que feia molt poca obra i en la segona exposició del grup ja no presenta res encara que consti al catàleg. En contrapartida s'incorpora Antoni Roca que el 1921 ja

³⁵⁰ MELENDEZ, S.. "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, març, 1950, p. 7

³⁵¹ Col·lecció Montserrat Soler Jové

³⁵² Carta de Vidal a Iglesias, 14-2-1921. Arxlu Borràs. BC

exposa amb ells. També entra com a associat Àngel Tarrach, però de moment decideixen que no presenti obra.³⁵³

- **El segon Saló de Tardor**

El 1918 es crea una nova entitat "L'Associació d'Amics de les Arts" formada pel president M. P. Sandiumenge i altres intel·lectuals com Francesc Pujols, Josep M. de Sagarra, Joaquim Borralleras, etc, no era una agrupació d'artistes, volien modernitzar el panorama artístic barceloní, tenien el propòsit d'organitzar uns Salons de Tardor on s'exhibissin obres que poguessin ser adquirides per oferir-les al Museu de la Ciutat,³⁵⁴ també en vistes a la creació del futur Museu d'Art Modern. El 1919 es va celebrar un Primer Saló de Tardor que va estar monopolitzat per L' Agrupació d'Amics de les Arts i pels Noucentistes, fet que va ser criticat, però el cert és que la resposta de les altres agrupacions va ser quasi nul·la i només uns pocs van enviar obres de poca qualitat.³⁵⁵

Entre el desembre de 1920 i gener del 1921 es va celebrar el Segon Saló de Tardor a les Galeries Laietanes en el qual s'amplia la participació d'agrupacions i també d'artistes independents amb la presència de Els Evolucionistes i Nou Ambient que van exposar obra amb sala pròpia per grups. Sembla una mica casual la participació del grup Nou Ambient en aquesta exposició, Camps explica a Iglesias que es va trobar a Joan Serra del grup Els Evolucionistes al "Refectorium" i Serra li comenta perquè no van al Saló de Els amics de les Arts, "els evolucionistes hi són convidats una representació del Saló", Camps, amb la determinació que el caracteritza, li contesta: "doncs nosaltres hi anirem tots." Camps va anar a veure a Josep Barbey, membre de la Junta de Els Amics de les Arts i li explica qui són. Camps va parlar també amb l'amic Josep Mompou que el posa en contacte amb Francesc Pujols, membre de l'associació Amics de les Arts i encarregat de donar el vistiplau de les obres que es presentaven al Saló. Pujols va anar a veure les pintures que Camps, Llobet, Iglesias i Vidal havien portat a les galeries Dalmau, va quedar content i també demana unes caricatures de Roca.³⁵⁶

Així la nova configuració del grup Nou Ambient exposa per primera vegada com a grup en una col·lectiva (fig.90), Camps amb dos paisatges *La Riera Blanca* i *Can Valentí Petit*, Iglesias amb una natura morta, Roca amb dos dibuixos, Soler hi presenta *El rec* i Vidal *El passeig del Born*. Jacint Olivé, que encara no pertanyia al grup Nou Ambient, hi participa formant part del Círcol Artístic de Sant Lluç. També Francisco Sainz de la Maza s'hi presenta com a independent fora de catàleg.

³⁵³ Idem

³⁵⁴ FLAMA. " Segon Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 22-12-1920

³⁵⁵ "El primer Saló de Tardor", *Vell i Nou*, nº82, 1-1-1919, p.3-4.

³⁵⁶ Carta Camps a Iglesias, 3-12-1920. Arxiu Marc Ollé

Camps comenta l'obra presentada per Iglesias *La pintura de les fruites* "no és mes que una continuació de la teva pintura, menys estrident de color però enriqueida la paleta ab grisos. Menys preocupat però fet i resolt ab molta consciencia."³⁵⁷

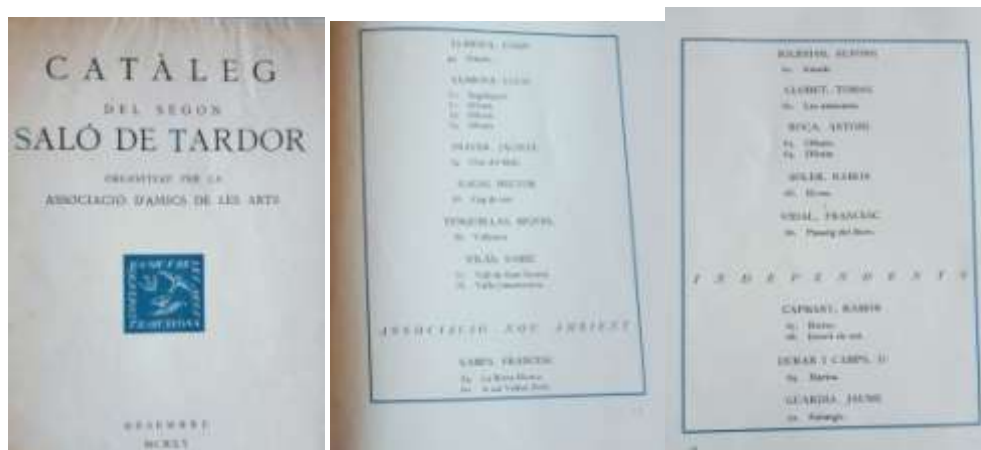


Fig. 90 Catàleg del segon Saló de Tardor, desembre 1920, amb la participació de l'Associació Nou Ambient.AHC

Francesc Pujols dedica un extens article a parlar d'aquest Saló, en primer lloc celebra que s'hi hagin pogut aplegar les més diverses agrupacions de Barcelona, Pujols, com ja hem dit, hi va contribuir força i en general fa una crítica positiva principalment del grup "Les Arts i els Artistes" del qual ell forma part. Sobre grup Nou Ambient diu que són "artistes de la primera volada" que enlloc de trencar motlles, segueixen motllos trencats", clara al·lusió a què no són innovadors. Després els comentaris individuals són més elogiosos: "Camps hi exposa dos paisatges molt forts i concrets".Iglesias té un estudi "concís i valent". Llobet hi aporta "les atzavares que enamora i que també és molt fort". Roca "caricatures que van molt endintre i estan carregades de bones intencions".Soler té *El rec* que està molt bé. Vidal Galícia amb "*Passeig del Born*", torna als pintors de la segona meitat del XIX. Pintada amb el mateix amor al natural dels artistes que li buscaven l'ànima." Pujols també elogia les tres pintures molt ben dibuixades i pintades presentades fora catàleg per Francisco Sainz de la Maza.³⁵⁸

Llorens Artigas considera molt benvinguts al Saló els nous artistes del grup Evolucionistes i Nou Ambient d'entre els quals cita a Ramon Soler, sense deixar de lloar les virtuts dels mestres també presents. Artigas fent gala de la seva amplitud de mires i també del seu eclecticisme, considera que els joves aporten frescor i audàcia i els més grans equilibri.³⁵⁹

³⁵⁷ Idem

³⁵⁸ PUJOLS, Francesc. "Segon Saló de Tardor, 1920", *La Publicidad*, 23-12-1920

³⁵⁹ ARTIGAS, Llorens. "El Saló de Tardor", *La Revista*, nº 138, 16-1-1921

En canvi, el crític de *La Vanguardia*,³⁶⁰ considera que la heterogeneïtat de l'exposició no és cap virtut, no entén com pintors formats poden exposar amb aquests artistes més joves que pretenen ser innovadors, no menciona ningú en concret.

Eusebi Corominas centra la crítica en el conjunt de paisatges exposats, del Grup Nou Ambient exposen aquests gèneres diu: "Una colección de paisajes en los cuales ni el dibujo, ni el color dicen ni expresan la menor emoción producida por las bellezas de los campos."³⁶¹

Antoni Roca com no podia ser d'altra manera deixa en bon lloc el grup d'artistes amb qui acaba d'entrar a formar part, sense entrar en detalls, tots "fan un bon paper," destaca Camps com "un dels valors més positius dintre la pintura jove." També menciona en el grup d'independents Sainz de la Maza.³⁶²

El dos paisatges de Camps també estan ben considerats per Folch i Torres que també posa en relleu *El rec* (fig.91) de Soler, també cita a Llobet. En conjunt considera el grup Nou Ambient com a futures promeses.³⁶³

Manuel Marinell-lo fa una doble crítica d'aquest Saló de Tardor. A *L'Esquella de la Torratxa* amb el pseudònim de C. Arbó fa una paròdia mordaç on ningú surt ben parat, ni qui considera "el capdill visible" Joaquim Sunyer, al voltant de la qual segons Marinell-lo gira l'exposició. Del grup Nou Ambient, menciona Llobet, "abusant dels verts" en la seva única obra presentada *Atzavares* (fig.92). Esmenta l'obra de Vidal "que ha donat la volta al món hi ha tingut de tornar al *Born*," en referència al títol de la pintura i a què no aporta res de nou.³⁶⁴

A *Las Noticias*, Marinell-lo comenta el Saló de Tardor, deixa clar que no combrega "con los extremismos artísticos" i "reputamos por morbosas todas las excentricidades y todas las desviaciones juveniles que pueden malograr los temperamentos impresionables." Esmenta una obra fora de catàleg de Camps *Retrato de un pintor*, "bien abocetado", podria tractar-se del retrat del pintor i amic Joan Vicens que havia acabat per aquestes dates. També cita l'evolució positiva del retrat de senyora presentat per Francisco Sainz de la Maza.³⁶⁵

Martí Cassanyes en el seu comentari sobre el II Saló de Tardor al primer número de la revista *Monitor*, cita entre "els artistes més interessants i sensibles" a Camps, Iglesias, Llobet i Vidal sense comentar cap obra.³⁶⁶

³⁶⁰ *La Vanguardia*, "Exposiciones", 22-12-1920, p. 17

³⁶¹ COROMINAS, Eusebio. "El Saló de Tardor", *El Diluvio*, 19-12-1920, p.16

³⁶² LLUÍS D'ARA. "Notes d'Art", *L'intransigent* Núm. 43, 1-1-1921, p. 3

³⁶³ FLAMA. "Segon Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 22-12-1920

³⁶⁴ C. ARBÓ. "Xerrameques Artístiques. La irrupció", *L'Esquella de la Torratxa*, 12-12-1920, p. 780

³⁶⁵ MARINELL-LO, Manuel. "Crónica de arte. Galerías Laietanas" *Las Noticias*, 18-1-1922.

³⁶⁶ CASSANYES, Martí. "Les Exposicions. Galerías Laietanas", *Monitor*, Sitges, any I, nº1, gener 1921, p. 4



Fig.91 Ramon Soler i Liró,
El Rec, 1920,
Col. Particular.

Fig.92 Tomàs Llobet, *Les Atzavares*, 1921
Col. Particular.



El paisatge de Tomàs Llobet *Les atzavares* 1921(fig.92) va ser diverses vegades esmentat com a obra ferma per la crítica. En primer terme unes atzavares, tot un símbol noucentista, però enlloc d'utilitzar-les com a protagonistes d'un paisatge idíl·lic, al fons mostra la transformació d'aquest paisatge amb la progressiva industrialització. En conjunt les crítiques no són dolentes, ells no estan descontents de la crítica de Pujols i consideren "rebentades" les crítiques de *La Vanguardia* i *El Diluvio*.³⁶⁷ El que està clar és que hi ha pintura de generacions diferents que els crítics, amb excepcions, tendeixen a comparar amb els mateixos paràmetres i sempre és més difícil i compromès jutjar les obres d'algué que comença i queda molt bé parlar de futures promeses però en realitat potser és fugir d'estudi.

³⁶⁷ Carta de Camps a Iglesias, 11-1-1921. Arxiu Marc Ollé.

- **Exposicions al " Refectorium"**

Les exposicions que es feien al restaurant "Refectorium" no tenien catàleg, com a molt s'anunciaven en breus *gacettes* als diaris, eren molt visitades perquè el local tenia molta clientela i el seu amo el Sr. Vilalta, molt ben relacionat, feia tota la propaganda que podia. Ara bé la crítica es manifesta poc sobre les exposicions que es feien en aquest local, devia considerar que el lloc era massa alternatiu i fora del circuit artístic habitual com per parar-hi atenció.

Sabem per la correspondència que el gener de 1921 Camps, Roca i Soler, sense mencionar que eren del grup Nou Ambient, tenien exposats uns 40 dibuixos al Refectorium i que havien fet sis o set cartells per a llocs de compromís per anunciar la seva exposició. Hi havia membres del grup, com Vidal Galícia, clarament reticents a celebrar exposicions en un lloc que consideraven poc seriós. Segons Camps "El Saló fa molt bonic degut la distribució de les obres."³⁶⁸

Qui els dedica com escriu Roca "una bona rebentada" és Manuel Marinelló i a més per partida doble. El mateix dia escriu dues crítiques sobre aquesta exposició a diferents diaris i amb to diferent. A falta de catàleg podem saber alguns dels temes presentats en aquesta exposició. A *L'Esquella de la Torratxa*, escriu amb el pseudònim de C. Arbó, amb la seva habitual ironia metafòrica, utilitza el símil del "piscolabis artístic" al qual ha estat convidat al restaurant Refectorium:

"Els plats que em tenien preparats aquests joves eren verament insípid: dibuixets al llàpiz plom, acadèmies plenes de taques; pinturetes dures i empastifades, un parell de guissots cubistes i, per postres, varies caricaturetes amanides amb una mica de pebre i vinagre. Vaia uns menjars per a un crític desganat com jo!"³⁶⁹

Al diari *Las Noticias* escriu amb un to més seriós però igualment negatiu amb un punt de vista acadèmic sense concessions de qui valora positivament les exposicions que es feien en aquest moment a la Sala Parés i a les Galeries Laietanes. Del conjunt de l'exposició es pot dir poca cosa segons Marinelló "dado el escaso valor intrínseco de los dibujos." Parla del tractament del nu de Camps, "si bien lo mancha con unas sombras que no obedecen a modelación alguna.... y lo tortura cruelmente al perfilarlo." El que Marinelló no pot deixar passar és "que haga migas con los cubistas." Pel que diu sobre els nus podrien ser molt bé els de les figures nº 93 i 94 que Camps va realitzar el 1920 certament utilitza taques que ajuden a donar volum a les figures.

³⁶⁸ Carta Camps a Iglesias, 11-1-1921. Arxiu Marc Ollé.

³⁶⁹ C.ARBÓ, "Xerrameques Artísticas. Refectorium", *L'Esquella de la Torratxa* nº2184,14-1-1921



Fig.93 F. Camps Ribera, *Estudi nu masculí*, 1920, llapis conté sobre paper, 33,5x19cm. MNAC



Fig. 94 F. Camps Ribera *Estudi nu femení*, 1920, llapis conté sobre paper, 27,5x14,8cm. MNAC

Marinel·lo continua amb Soler que s'inclina pel paisatge més que per la figura però encara no està ben orientat. Qui surt més ben parat és Antoni Roca que té bona mà per la caricatura "posee cierta vis cómica no exenta de mala intención... algunas figurillas estan apuntadas con donaire, destaca el dibuix acolorit *Canto jondo* "revela buen gusto y habilidad." En conjunt, de moment els falta ofici però poden arribar a ser pintors apreciables.³⁷⁰

Setmanes després Camps comenta que l'exposició ha estat molt visitada i que té una colla d'incondicionals "fastigosos" però que ha conegut gent interessant com Joan Miró, Sebastià Gasch, Darius Vilàs etc.... Ha venut dos dibuixos però barats a 60 ptes. tots dos a "un entusiasta", també dues pintures *Retrat del boà de plomes* per 125ptes. i *Gerro i les fruites* per 75ptes., que aniran a la propera exposició, amb dret a que si les compren a més preu les podria vendre i ell en triaria unes altres. Roca també va vendre almenys un dibuix.³⁷¹

Aquests tres artistes van fer més exposicions al Refectorium, Camps en cita una altra el juny del 1923,³⁷² el local i la llum els sortia de franc, venien alguna cosa i també era una manera de relacionar-se i conèixer gent en un lloc on a més s'hi reunien setmanalment fins el 1925 que tanca definitivament les portes.

³⁷⁰ MARINEL·LO, Manuel. "Refectorium", *Las Noticias*, 14-1-1921, p. 4,

³⁷¹ Carta Camps a Iglesias, 7-2-1921. Arxiu Marc Ollé

³⁷² CAMPS Ribera, F. "Exposicions col·lectives", p. 1

- **III Exposició Saló Nou Ambient ,Galeries Dalmau,1-15 març,1921**

A la tercera exposició del març del 1921, el grup hi afegeix el terme "Saló" a Nou Ambient que explicita la condició de grup d'exposicions, fins i tot fan un membret de carta amb el nom definitiu (fig.95). Hi exposen els membres que van participar al Saló de Tardor: Camps, Iglesias, Llobet, Roca, Soler i Vidal. En total presenten quaranta-vuit obres de les quals s'especifica que hi ha cinc dibuixos i la resta olis. Algunes de les obres ja havien estat presentades al Saló de Tardor com les dues venudes per Camps *Retrat del boà de plomes* i *Gerro i les fruites* i també *Les atzavares* de Llobet i *El rec* de Soler que havien estat citades per la crítica del Saló de Tardor. Pels títols podem veure que minva dràsticament el gènere natura morta, es consolida el paisatge suburbial i urbà i augmenta considerablement el nombre de figures, sobretot retrats de Camps i Iglesias i les escenes quotidianes de Roca (fig. 96). Camps presenta obres fetes el 1920 com *Barraca voltada d'arbres*, 48x58 de la qual no tenim imatge, "amb una gamma espectacular de verds" segons el seu autor.³⁷³

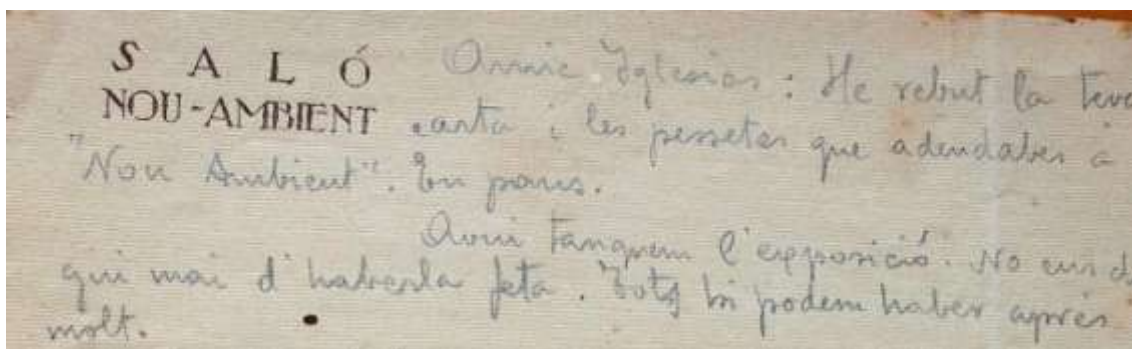


Fig. 95 Capçalera carta de Camps a Iglesias 31-3-1921 amb el membret Saló Nou Ambient. Arxiu Marc Ollé.

Pel que fa a les crítiques, la de *La Veu de Catalunya* no signada però probablement escrita per Joaquim Folch i Torres que ja havia escrit les anteriors crítiques del grup, destaca l'evolució notable d'aquest grup respecte les anteriors exposicions i la seva "agradosa sinceritat". El quadres un a un "revelen una atenció amorosa per l'estudi d'una realitat concreta." Destaca Ramon Soler per "la major vigoria" i també les caricatures d'Antoni Roca " com a manifestació digna de la sobrietat i idealisme" dels altres membres del grup.³⁷⁴

³⁷³ Carta Camps a Iglesias, 23-8-1920. Arxiu Marc Ollé

³⁷⁴ "L'agrupació Nou Ambient a casa Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 4-3-1921, p. 7

colorístic ha quedat enrera, només són estimables dues notes de paisatges, les seves figures són una divagació. Llobet ha aconseguit donar als seus paisatges força i estabilitat " y un contenido de ambiente que los hacen particularmente apreciables." Soler i Vidal esgoten el tema de les teulades, golfes i colomars " que es en realidad poco grato a la estética," Vallescà fa aquesta valoració amb connotacions negatives però una de les característiques dels paisatges del grup Nou Ambient és que no busquen allò "bonic" sinó allò més essencial. Vallescà continua dient que les notes d'aquests artistes "tienden a la vulgaridad i se empeñan en ejercitar su visión dentro de un círculo mezquino y poc adecuado para desenvolver sus facultades de pintor i de colorista." Roca presenta caricatures amb " graciosa desenvoltura y facilidad en el trazo."³⁷⁶

Evelio Bulbena també destaca del grup a Roca "que sabe estilizar con facilidad."³⁷⁷ En canvi el crític de *La Vanguardia* cita a Soler i Vidal Galícia sense més comentaris.³⁷⁸

Dins del context de la 3^a exposició Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau, Antoni Roca, amb el pseudònim de Lluís d'Ara, dedica un article a comentar les obres d'Alfons Iglesias a qui considera com un dels millors artistes joves. Les obres d'Iglesias tenen la puresa de l'aïllament, tenint present la circumstància que Iglesias viu a Borges, lluny de Barcelona, però al mateix temps és un artista que està assabentat dels nous corrents moderns. El defineix "com un artista sòlid, que dibuixa i pinta fermament i concenciosament." Cita *Paisatge amb sol i Dia gris* " finíssims de color i molt forts...executats amb gran sinceritat." També destaca el color i l'execució sòbria de natures mortes com *Pomes i llimona*, *Préssecs* i *Bodegó*. Els retrats no estan tant reeixits, el millor el de la seva esposa Maria.³⁷⁹

Vidal felicita Iglesias per l'excel·lent crítica de Roca i agraeix els elogis d'Iglesias a la seva sèrie *Terrats* que ja dona per acabada, ara es dedica a l'estudi del paisatge que troba més difícil de fer.³⁸⁰

Mesos després Rafael Benet fa la següent reflexió: «Nou AMBIENT»: Cezannisme a voltes excessivament muntanyenc, a voltes més culte. No fóra hora, però, d'imitar el mestre d'Aix-la-Provence més en la orientació de la seva obra, que en els fracassos de la seva obra?»³⁸¹ Considera doncs que segueixen un cezannisme mal entès. Potser realment tampoc el volen seguir tant.

³⁷⁶ VALLESCÀ, Antonio. "Exposiciones", *El liberal*, 14-3- 1921

³⁷⁷ BULBENA Evelio. "Nou Ambient", *El Correo catalan*, 9-3-1921, p. 2

³⁷⁸ "Crónica General de Exposiciones", *La Vanguardia*, 11-3-1921 p. 9

³⁷⁹ LLUÍS D'ARA. "Notes d'art. Alfons Iglesias", *L'intransigent* Núm. 45 22-4-1921, p. 4

³⁸⁰ Carta Vidal a Iglesias, s/d, primavera, 1921. Arxiu Borràs. BC. No sabem en quins termes Iglesias elogia les obres de Vidal perquè no hem conservat les cartes.

³⁸¹ BENET, Rafel. "Les Arts plàstiques", *La Revista*, any 7nº137, 1-6-1921, p.175

Els crítics estan en la mateixa línia que altres exposicions, però al tractar-se de la 3^a exposició del grup ja no són tant condescendents a donar marge a allò que alguns consideren millora. Les crítiques no són ben rebudes per Camps: "una colla d'imbècils, no saben on anem." Ell creu que no han d'estar descontents d'haver-la fet. Le vendes són escasses, Camps ha venut *Suburbi* a un col·leccionista. Roca ha venut un ninotet.³⁸²

Per les mateixes dates, Camps ha estat convidat a participar en una col·lectiva del Cercle de Sant Lluc, hi ha portat *Figura al balcó*, petita pintura cubista en la línia que ja està treballant aquests moments i de la qual es veuran més fruits en properes exposicions. A Camps li sembla que ha fet un bon paper al costat de Mir, Llimona i Gimeno.³⁸³

• Exposició de Primavera 1921

Al maig s'inaugura l'exposició oficial de Primavera. Segons Camps els volien donar un Saló però com que no tenien obra per lluir prou, no hi han pres interès.³⁸⁴ I així es presenten en nom d'altres entitats. Camps Ribera es presenta com a membre del Real Cercle Artístic amb les obres *La model en el descans*, *El Manzanares*, *La Torreta del Sr. Esteve* i *El Tajo*. També en nom del cercle s'hi presenta Francisco Sainz de la Maza amb el *Retrat d'Eusebi Oller* i el *Retrat del pianista Gaciluaga*. Els altres dos artistes del grup Nou Ambient Tomàs Llobet amb l'obra *Paisatge* i Ramon Soler amb l'obra *Les cases* es presenten com a membres del Cercle de Sant Lluc, així com Jacint Olivé amb les obres *Eixides Blanques*, *Carrer gris*, *Recó d'eixida* i *La manta zamorana*, reproduïda al catàleg (fig.) i Josep Ventosa amb les obres *Els terrats*, *Vora el riu* i *Sol en el poble*.³⁸⁵

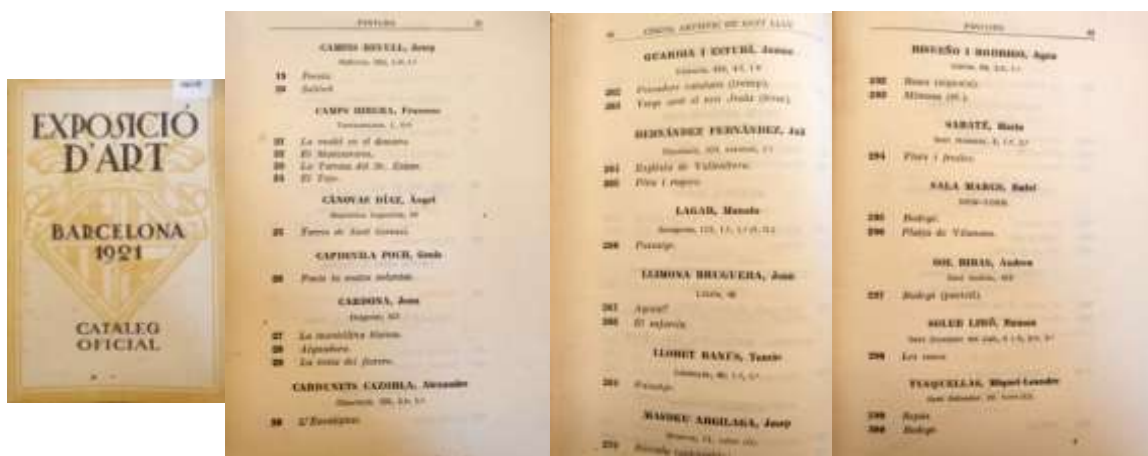


Fig. 97 Catàleg Exposició d'Art, Barcelona 1921, pàgines participació membres grup Saló Nou Ambient. AHC.

³⁸² Carta de Camps a Iglesias, 22-3-1921. Arxiu Marc Ollé

³⁸³ Idem

³⁸⁴ Idem

³⁸⁵ *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya fins el 1938...* op. cit. p. 112-113

En aquesta exposició, Nogués i Gargallo que ja s'havien significat en l'exposició de l'any anterior, tenen sales especials, Camps fa un elogi de les seves obres. També destaca "un retrat bo de Canals, un bodegó sensibilíssim del Humbert, en Carles sumptuós amb 4 teles, en Domingo ab una figura i un paisatge frescos de color, l'Inglada amb 4 dibuixets, molt bonic." ³⁸⁶

El retrat femení de Canals i la marina i *El gerret de vidre* de Carles també són elogiats per Lluís Folch i Torres que remarca el bon nivell d'obres de l'exposició però no cita cap membre ni obra del grup Saló Nou Ambient. ³⁸⁷ En canvi Benet considera que a part de les sales especials de Gargallo i Nogués als quals dedica un article sencer ³⁸⁸ poca cosa més es pot assenyalar. ³⁸⁹

Magí Cassanyes també dedica un espai important a comentar les virtuts de les obres de Nogués i Gargallo però posa de relleu que hi manquen artistes de la societat Nou Ambient i dels evolucionistes i per tant no es pot fer una avaluació justa de l'art del moment. Comenta les obres de Camps especialment *La model en el descans*:

" Camps, ultra unes petites notes de construcció i sobri colorit cezanista, exposa una pintura d'un ben agut interès: "La model en el repòs", d'una rígida, simètrica ordenació de volums, d'una inflexible arquitectura en la qual àdhuc la fixació del dinamisme de la testa diríem, a guisa dels futuristes, contribueix a remarcar la neta composició triangular de les masses." ³⁹⁰

També fa menció dels "sobris" retrats d'en Sainz de la Maza.

Qui no veu la gràcia ni a Gargallo ni a Nogués ni als artistes més joves és Eusebio Corominas que només té elogis per a Benet Mercader, ³⁹¹ un pintor realista, historicista decimonònic i és que també hi ha crítics del segle XX anclats al XIX. Això sense menysprear l'obra de Benet Mercader de la qual Camps opina que val molt la pena la retrospectiva que se li dedica en aquesta exposició per recuperar la seva figura. ³⁹² La reivindicació d'alguns artistes catalans del passat serà un dels motius del grup Nou Ambient que es manifestarà en la seva revista (veure treball p.195-199).

En Camps està content perquè En Dalmau va veure la tela cubista presentada a l'exposició de Primavera, *La model en el descans* i "me va dar grans il·lusions"

³⁸⁶ Carta de Camps a Iglesias, 1-5-1921 . Arxiu Marc Ollé

³⁸⁷ FOLCH I TORRES, Lluís. "Exposición de Arte", *Diario de Barcelona*, 5-5-1921, p.1

³⁸⁸ BENET, Rafel. "Les Sales especials de l'exposició de Primavera", *La Publicidad*, 16-5-1921.

³⁸⁹ BENET, Rafel. "les Arts Plàstiques. L'exposició de Primavera", *La Revista*, Any 7, nº 141, 1-8-1921

³⁹⁰ CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Saló de Primavera 1921", *Monitor*, Sitges, Any 1, nº 4, 1-4-1921, p. 28,

³⁹¹ COROMINAS, Eusebio. "Palau de Bellas Artes. Exposición de Arte", *El diluvio*, 26-5-1921 i 29-5-1921

³⁹² Carta de Camps a Iglesias, 15-6-1921. Arxiu Marc Ollé

i Pujols el va felicitar.³⁹³ Aquesta obra va ser seleccionada per participar a la Exposició d'art català celebrada a Lisboa el novembre de 1921 a la "Sociedade Nacional de Belas Artes" amb la participació de 100 artistes catalans de diverses generacions i tendències. *La Vanguardia* es fa ressò d'aquesta exposició on es presenten obres dels pintors més reconeguts del segle XIX com Fortuny, Vayreda, Masriera i pintors del moment, entre els quals es cita l'obra presentada per Camps Ribera.³⁹⁴ També van ser seleccionades *La manta Zamorana* d'Olivé, reproduïda al catàleg (fig.99) i el *Retrat del pianista Gaciluaga* (fig.259) de Francisco Sainz de la Maza.

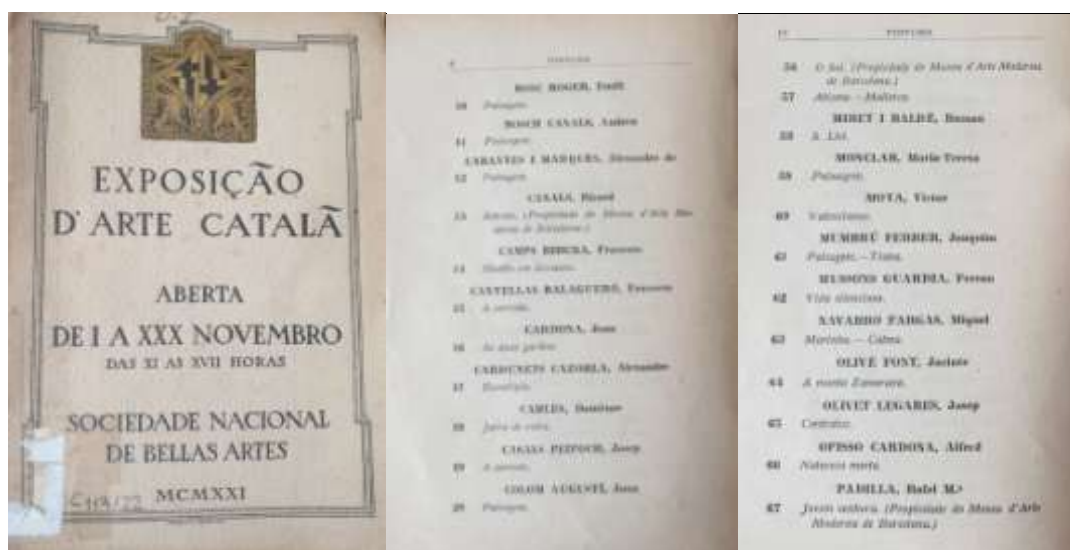


Fig. 98 Catàleg Exposició d' Art català a Lisboa, novembre de 1921 amb les aportacions de Camps i Olive. Arxiu MNAC

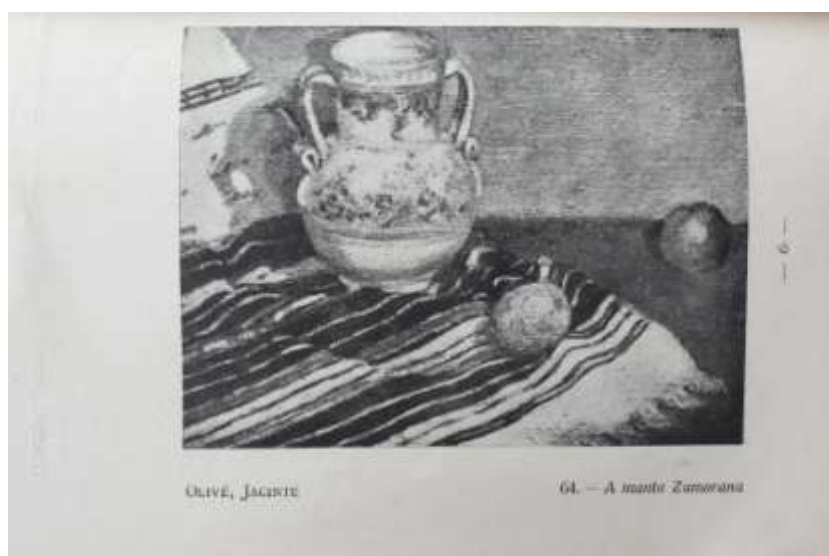


Fig. 99 Catàleg Exposició d' Art català a Lisboa, novembre de 1921. Reproducció de *La manta Zamorana* de Jacint Olivé. Arxiu MNAC

³⁹³ Carta de Camps a Iglesias, 1-5-1921. Arxiu Marc Ollé

³⁹⁴ "Exposición de Arte Catalán en Lisboa", *La Vanguardia*, 19-10- 1921, p. 11

- **Exposició col·lectiva de clausura de temporada a can Dalmau**

Per primera vegada, el 23 de juny de 1921 s'inaugura a les galeries Dalmau, una exposició de clausura d'una temporada que havia començat amb la molt interessant "Exposició d'art Francès d'Avantguarda," en la qual curiosament s'hi van incloure obres de Joaquim Sunyer i Joan Miró, artistes que també participen en aquesta exposició de dibuix i pintura on hi ha varietat de tendències, amb la participació de pintors més grans com Gimeno i artistes de la generació de 1917 com Josep Mompou, Marian Espinal, E. C. Ricart, Joan Miró i Manel Humbert. Potser com diu Vidal i Oliveras era una manera de liquidar les restes de la temporada³⁹⁵ però el cert és que Dalmau combinava obres que ja tenia amb obres que no s'havien exposat mai. Camps explica que Dalmau va anar al seu taller per demanar-li obres per a una exposició imminent i l'endemà li va entregar la pintura *Dona balcó*, 48x58cm, de color, dins la línia cubista, "es lo mes sensible que he fet", explica.³⁹⁶ Camps a més hi aporta dos dibuixos. Del grup Nou Ambient també hi participa Vidal Galícia amb la natura morta *El llibre*.³⁹⁷

Magí Cassanyes fa una ressenya d'aquesta exposició i fa un elogiós comentari de la natura morta de Vidal Galícia: "precisa i atenta, pintada amb amorosa un poc seca tendresa filla d'un esguard apregonador i d'una intel·ligència clara, d'una sòbria colorització consistent." També considera molt interessant "L'arquitectura i personal arbitrarisme" de les pintures i dibuixos de Camps, especialment l'oli *Dona al balcó* :

"de coloració forta i espessa, sense vibració, d'una neta estilització linial i d'un concepcionisme alhora desllorigat i constructiu, és d'una ardidesa lúcida com els seus dibuixos, jassia l'esclatant precisió dels fets a tinta xina o la tènue, etèria nitidesa dels fets al llapis, en un dels quals s'esplaia a plasmar de guisa ben decorativa, a fixar de guisa futurista el dinamisme d'una mà, d'uns braços i d'una testa."³⁹⁸

Per la descripció que en fa Cassanyes podem pensar que un dels dibuixos era *La taquimecanògrafa*, 1920 (fig. 183) on Camps assaja la representació del moviment simultani que plasmarà en altres obres d'aquest període. L'altra dibuix era *Balcó barceloní*, 1920 (fig.100,184) del qual en va pintar diverses versions i també és la base de l'oli *Dona al balcó*.

³⁹⁵ VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Jospe Dalmau. L'aventura per l'art modern*, Fundació Caixa Manresa, Ed. Angle, Manresa, 1988, p. 81

³⁹⁶ Carta de Camps a Iglesias, 15-6-1921 .Arxiu Marc Ollé

³⁹⁷ Catàleg *Exposició de pintures i dibuixos juny-juliol. Clausura de les exposicions 1920-1921*, Galeries Dalmau, juny, 1921. Arxiu Històric de Girona

³⁹⁸ CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Exposició de pintures i dibuixos de diversos artistes", *Monitor*, Sitges, Any 1, N°6 ,1-12- 1921,p. 41



Fig. 100 F. Camps Ribera, *Balcó barceloní*, 1920, tinta xinesa i aiguada de color sobre paper, 25x18,5. Col. Morera

Rafel Benet, en canvi considera que Camps Ribera "aporta su cubismo ligero, un poco de almacén".³⁹⁹

En conjunt, en les exposicions col·lectives, els pintors consagrats acaparen les crítiques i deixen poc marge als més joves, sobretot els crítics que es miren les innovacions amb moltes reserves que de fet i amb matisos són la majoria, des dels més tradicionals "escola espanyola" com Eusebio Corominas i Antonio Vallescà, Manuel Marinello, a crítics amb fama de durs com Joan Sacs, a més oberts de mires com Llorens Artigas i finalment Magí Cassanyes clarament defensor de l'avantguarda, de les innovacions i de l'art jove. En funció d'aquests posicionaments són més o menys positives o negatives. Tampoc podem valorar-les d'una altra manera perquè ens falten imatges de les obres presentades per aquests artistes en les exposicions comentades fins el 1921.

1.8. Compres i intercanvis d'obres entre artistes

Per la correspondència de Camps sabem que ell comprava o intercanviava obres amb els artistes de la seva generació i també compra obres d'artistes anteriors especialment de Nonell. Tenim notícies dels arxius familiars d'aquests artistes on es conserven alguns d'aquests intercanvis d'obres molt primerenques fins als primers anys 20. A l'arxiu de Marc Ollé, net d'Alfons Iglesias es conserva un oli de Camps Ribera de tema marí (veure cat. n°P-3) i també

³⁹⁹ *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1992, [Catàleg d'exposició], p. 509

un tremp amb ametllers i paller datat el 1918 que denota la influència de Mir i que podria haver-se exposat a la primera exposició Nou Ambient de la qual en el catàleg no figuren els títols (fig.101).



Fig.101 Francesc Camps Ribera,
Ametllers i paller, 1918, tremp
sobre cartró, 40x33cm.
Col. Ollé Iglesias



Fig.102 Francesc Vidal Galícia *Fira de xais*, 1914, tremp sobre cartró. Col. Joan Soler Jové.
Fig. 103 Francesc Vidal Galícia, *Mercat del Ram*, 1920. Col. Dr. Josep Guindo.

Joan Soler Jové, fill de Ramon Soler també té un dibuix d'Antoni Roca *Al cafè* , 1921(fig.191) un altre de Vidal Galícia *Passeig del Born*,1920 (fig.228) i també un tremp,1914 de la *Fira dels Xais* (fig.102). També té *Un paisatge de Barcelona*,1919 (fig.104) de Camps, possiblement exposat a la Primera exposició Nou Ambient del 1919, que porta una inscripció " a l'amic Iglesias" que fa pensar en un regal de Camps a Iglesias que després no sabem en quines circumstàncies va acabar en mans de Ramon Soler. Antoni Roca Gual tenia fins fa poc un pati de veïns, dels volts de 1920 de Ramon Soler (fig.230) i *Un mercat del ram* (fig.103) de Vidal Galícia que possiblement van ser exposats a l'exposició Nou Ambient del 1920.⁴⁰⁰Són també sens dubte regals o intercanvis d'aquests artistes a Antoni Roca Maristany. Camps també va

⁴⁰⁰ Des del 1920 tots dos quadres formen part de la col·lecció del Dr. Josep Guindo

regalar a Roca un dels seus primers dibuixos cubistes sobre el teatre Apolo (fig.108) que ara es propietat del Museu Nacional d'art de Catalunya.

Per altra banda, la tercera exposició Saló Nou Ambient també va comportar que un cop finalitzada, algunes obres se les intercanviessin entre ells. Així Camps va donar a Iglesias *El bodegó de la garrafa* (fig.105).⁴⁰¹ Iglesias li va donar a Camps *Arbres (dia gris)* i a Roca *Paisatge amb sol*. Vidal va donar a Iglesias l'obra *Terrats* que com hem dit havia elogiat molt. Camps també va regalar *La figura al balcó*, a Iglesias, petita pintura cubista que va figurar com a convidada al Cercle de Sant Lluç.⁴⁰² Camps també tenia 4 dibuixos de Roca i un de Soler.⁴⁰³



Fig.104 F.Camps Ribera, *Paisatge de Barcelona*, 1919, tremp sobre cartró, 33x30cm. Col. Joan Soler Jové.

Fig. 105 F.Camps Ribera, *El bodegó de la garrafa*, 1920, oli sobre tela, 50x60cm. Col. J. Guindo

Camps Ribera també compra i intercanvia obres de d'altres membres de la generació de 1917. Va comprar *El cap d'home*, escultura de Joan Rebull exposada al Segon Saló de Tardor per 50 ptes. i a més li va donar un dibuix preciós. També va adquirir una pintura de Sisquella per 12 ptes. Va canviar un dibuix de Francesc Domingo per dos de Sisquella. També tenia un oli de Domingo.⁴⁰⁴

Camps Ribera explica que el 1918, es va trobar la criada dels Nonell que s'havia casat amb el germanastre de Nonell i va anar a casa seva, per comprar-li alguns dibuixos i per 75 ptes que li va deixar l'Antoni Serra, ceramista i també amic de Nonell, li va vendre dues carpetes plenes de dibuixos. En aquestes carpetes hi havia 180 dibuixos de color i en blanc i

⁴⁰¹ Un cop mort Iglesias, Joan Soler Jové el va comprar a la seva vídua Maria Farrerons. Entrevista Joan Soler Jové 12-5-2022

⁴⁰² Carta de Camps a Iglesias, 22-3-1921 i 31-3-1921. Arxiu Marc Ollé.

⁴⁰³ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1921. Arxiu Marc Ollé.

⁴⁰⁴ Idem

negre, alguns fets per Camps retocats i signats per Nonell, amb en Serra es van repartir 90 dibuixos cadascun.⁴⁰⁵ Camps va repartir alguns d'aquests dibuixos entre els membres del grup Nou Ambient que els van comprar a molt bon preu.⁴⁰⁶ Camps a més va arribar a tenir tres olis de Nonell, dos dels quals es poden veure a la fotografia de l'estudi del carrer Tantarantana (fig.53). Camps també tenia un dibuix de Joaquim Sunyer i una pintura de Martí Alsina que es va vendre.⁴⁰⁷ Camps amb en Roca i Joan Vicens segueixen "els cataus" dels drapaires on es poden trobar "joies" a bon preu.⁴⁰⁸

1.9. De la vida bohèmia a la recerca d'estabilitat

A finals del 1921 entren els dos últims socis del grup Saló Nou Ambient: Jacint Olivé i Josep Ventosa que de fet ja feia temps que estaven relacionats amb membres del grup, Jacint Olivé formava part de l'equip de futbol de "Els Pingüins i Josep Ventosa havia fet teatre amb Antoni Roca. Els nous membres passaran a formar part de les tertúlies setmanals al restaurant "Refectorium" que es perllonguen fins que aquest restaurant tanca les portes el 1925. També es reuneixen al cinema "Saló Condal" del barri del Clot que tenia un cafè.⁴⁰⁹ La vida nocturna pel districte V continua potser amb més mesura per aquests artistes tot i que no falten les sortides als cabarets. Roca explica que als anys vint anava al Paral·lel amb els seus populars Royal Concert, Bataclan, Moulin Rouge (després El Molino) i l'Apolo on hi havia vedettes "de gran renom i qualitat" com "La Bella Dorita" descoberta pel Grup Nou Ambient quan era molt jove segons Soler Jové.⁴¹⁰ Roca parla de les "teloneres" que s'esforçaven a cantar però el públic les xiulava fins que s'anaven despenen de tota la roba i quedaven "al natural," així també podien fer-se apunts "al natural."⁴¹¹ Camps fa apunts sobre els espectacles del Royal, del Alcázar Español, de l'Apolo com veiem a la fig.108, en la línia cubista recentment iniciada.

Per a tots aquests artistes, excepte els que són a París, la bohèmia de la primera joventut queda enrera. Alguns dels fundadors del grup Nou Ambient encara surten a pintar plegats a les zones suburbanes de Barcelona, sobretot pinten al barri de Montjuic, Camps Ribera troba molts motius pictòrics a Sants perquè hi passava cada dia per anar a la Bordeta a treballar de dibuixant a

⁴⁰⁵ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font. Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès, 5-6-1987

⁴⁰⁶ Carta de Camps a Iglesias, 25-1-1922. Entrevista amb Joan Soler Jové, 23-10-2019. Van comprar dibuixos a duro.

⁴⁰⁷ Carta de Camps a Iglesias, 14-11-1921. Arxiu Marc Ollé.

⁴⁰⁸ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria....* p. 91

⁴⁰⁹ Carta Camps a Iglesias, 25-11-1921. Arxiu Marc Ollé

⁴¹⁰ Entrevista amb Joan Solé Jové, 6-10-2020

⁴¹¹ ROCA, Antoni. "Apunts al natural" a *Tot fent un xic més de memòria...*

"Curcuny Hermanos".⁴¹² Vidal també troba motius per pintar a l'Hospitalet i a Reixach. Mentre que Iglesias continua al seu poble i Borges i La Floresta seran els seus principals temes. Tenim fotografies de Ventosa i Llobet pintant al Papiol i fent boxa, el juliol de 1924 (fig.106,107). La pintura paisatgística suburbial és el tema que dona més identitat al grup.



Fig.106, 107 Josep Ventosa a l'esquerra i Tomàs Llobet fent boxa. Tomàs Llobet pintant i Ventosa dret. El Papiol, 1924.. Arxiu Costa. Col·lecció Adrià Codina



Fig.108 F. Camps Ribera, *Cafè Apolo*, 1921, Tinta sobre paper, 18x12,2cm. MNAC.



Fig.109A. Roca, *Camps Ribera*, ca1920, reproduït a ROCA, Antoni. *Tot fent memòria...*p. 85

⁴¹² Carta de Camps Ribera a Borràs .2-3- 1988, en resposta a una carta de Borràs parlant-li del barri de Sants

No aconsegueixen viure del seu treball com a artistes però van trobant feines de dibuixant que els permeten viure millor i que combina amb la seva activitat artística. Camps Ribera té molt clara la seva condició d'artista i lluitarà per aconseguir la professionalització com a tal, però durant aquests anys va compaginant aquest repte amb la seva feina a "Curcuny Hermanos" i com a professor de dibuix a l'escola "Arts." Antoni Roca a partir del 1920 es professionalitza com a caricaturista esportiu en diaris com *El Mundo Deportivo*, *L'Esport català*, *Xut!*, *La Vanguardia* etc... Vidal Galícia entra a treballar de delineant a "La Companyia d'Aigües de Dos-Rius" a Barcelona⁴¹³ feina que li durarà tota la vida laboral.⁴¹⁴ Soler també continua treballant en el taller de mobles familiar on també hi treballa Llobet. Ventosa també treballa al taller de pintura i decoració que tenia el seu pare.⁴¹⁵ Àngel Tarrach es va obrint camí com a escultor, comença a tenir encàrrecs d'escultures urbanes i sobretot retrats utilitzant els recursos del taller de tallat de pedra i marbre del seu pare, el també escultor Josep Tarrach.⁴¹⁶

Paral·lelament a la seva estabilitat laboral, aquests artistes també assumeixen responsabilitats familiars, es casen i tenen fills aviat. El primer a casar-se va ser Alfons Iglesias amb Maria Farrerons a qui veiem en la fotografia (fig. 110) juntament amb Camps Ribera, que visitava sovint el seu amic a Borges. El setembre del 1921 neix la seva primera filla.⁴¹⁷



Fig. 110 D'esquerra a dreta Camps Ribera, Esther Farrerons, Alfons Iglesias i Maria Farrerons a Borges el 1919. Arxiu Marc Ollé.

⁴¹³ Carta de Vidal a Iglesias, 11-11-1922. Arxiu Borràs. BC

⁴¹⁴ Hi va treballar fins el desembre del 1957 que li concedeixen la pensió per llarga enfermetat, segons consta en el document del seu historial laboral. Veure annex documental nº13

⁴¹⁵ PERELLÓ PARADELO, Rafael. *Ventosa....* p.11

⁴¹⁶ Mail Carlos Tarrach a Assumpció Cardona, 13-5-2021, 6:01

⁴¹⁷ Carta de Vidal a Iglesias 13-9-1921. BC. Vidal felicita Iglesias pel naixement de la seva filla



Fig.111 Francesc Vidal Galícia,
Maternitat, 1923, llapis
plom, 25,5x18,5cm. MNAC

Vidal Galícia es casa amb Rosa Ballesté el febrer de 1922 i té la seva filla Rosa el 23 de maig de 1923.⁴¹⁸ A *Maternitat*, 1923 (fig.111) es veu la seva dona Rosa alletant la seva filla.

Camps Ribera festeja durant uns anys amb la Montserrat que de fet és la propietària de l'estudi del carrer Tantarantana, nº 4 (fig.53) en el qual Camps hi pintava i mig vivia des del 1918. Camps va retratar la Montserrat almenys en cinc ocasions (fig.58 i 254), Iglesias també va fer un retrat de la Montserrat ja que aquesta va passar uns mesos de descans l'estiu del 1922 a la seva casa pairal de Borges.⁴¹⁹ Però Camps coneix l'Aurèlia Montserrat que comença a fer-li de model i té clar des de bon principi que serà la seva musa: "com a model era lo que jo volia, me pot fer un servei extraordinari...Me agrada de dibuix, de color i de tot (com a pintor)i encare més veig que serà molt més bonica dintre poc temps.... he trobat lo que pot ferme deixar de pintar sebes,arengades".⁴²⁰

La relació va a més i el març de 1923 Camps es casa amb Aurèlia que serà la seva model i companya durant gairebé cinquanta anys i a finals del mateix any neix el seu primer fill Jordi, possiblement la singular pintura de la fig.113 representa a Aurèlia amb el seu fill, la cronologia coincideix, la peculiaritat que té es que els rostres estan insinuats, cosa que Camps no acostumava a fer, potser representa una escena molt íntima i així es manté l'anonimat. La família s'instal·la al barri del Poble Sec, en un pis que també serà l'estudi de Camps del carrer Magallanes, nº 49, 2º, 2ª.

⁴¹⁸ Document Situació familiar de Francesc Vidal Espallargas. Veure Annex

⁴¹⁹ Cartes de Camps a Iglesias, 1-6-1922 i 3/7-7-1922, en aquesta darrera carta parla dels detalls d'aquesta pintura no localitzada.

⁴²⁰ Carta de Camps Ribera a Iglesias, 27-4-1922. Arxiu Marc Ollé

.A la revista *Nou Ambient* s'anuncia el casament de Josep Ventosa amb Conxita Subirana i mesos més tard el naixement del seu primer fill.⁴²¹



Fig.112 Camps Ribera al 1923. Al darrera un dels primers retrats que fa a l'Aurèlia, pintura que va pertànyer a la col·lecció Plandiura i avui dia és al MNAC.Fotografia reproduïda a *Centenari CAMPS -RIBERA 1895-1995*, Generalitat de Catalunya, Súria (Barcelona), 1995, a cura de Jaume Soler.

Àngel Tarrach també es casa per primer cop amb la cantant i compositora Genoveva Puig i Vilà (1900-1986), deixeble del pianista Juli Pons que pertanyia al grup de Els Evolucionistes i Tarrach li va fer un retrat (fig. 19). Durant els anys 30 Genoveva Puig i Juli Pons van fer recitals a Barcelona, Madrid i París amb composicions pròpies de tots dos. El 1935 Genoveva Puig i Àngel Tarrach es van divorciar.⁴²²

Ramon Soler contrau noces el 1926 amb Teresa Jové Solans (fig. 115) Antoni Roca es casa amb Josefina Gual el 1927 (fig.114) i Jacint Olivé amb Carme Bosch.

⁴²¹ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 1, Barcelona, Abril, 1924, p.14. *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 6, Barcelona, Desembre, 1924, p.14

⁴²² Mail Carlos Tarrach a Assumpció Cardona, 13-5-2021, 6:01. Genoveva Puig, <https://www.boileau-music.com/es/autores/puig-genoveva>, consultat el 21-5-2021



Fig.113 Francesc Camps Ribera, *Figures*, 1924, oli sobre cartró, 24x30cm. Col. particular



Fig.114Antoni Roca pintant a l'aire lliure amb la seva esposa Josefina Gual,ca1927.Arxiu Antoni Roca Gual



Fig. 115 Ramon Soler i Teresa Jové,fotografiats a l'època del seu festeig ,ca 1924.Arxiu Joan Soler Jové

També per al grup Els Evolucionistes la bohèmia va quedant enrera, com explica Cortès, a partir del 1922 Joan Serra comença a freqüentar gent de millor posició social,⁴²³ allò de passejar de manera desmarxada per la Rambla es va acabant. A més hi comença a haver una certa dispersió, molts d'ells s'incorporen a un llarg servei militar, Joan Serra va servir a Melilla del 1921 al gener de 1924. D'altres es dediquen a d'altres coses, com Joan Cortès que passarà a escriure crítica d'art.⁴²⁴ Continuen les reunions al Lyon d'Or que després faran al Cafè de París i també hi ha trobades amb membres del Nou Ambient al Refectorium. Sisquella es casa l'agost de 1923 amb Antònia Rambla i se'n va a viure a Sitges.⁴²⁵ Josep Viladomat contrau noces el 1924 amb Emilia Lena, filla de l'empresari Albert Lena propietari de l'estudi del carrer de La Guardia que Viladomat havia compartit amb d'altres artistes evolucionistes (veure treball p.51).

1.10. Exposicions de grup i 1^a exposició individual de J. Olivé, 1922

• Saló de Tardor 1922

El tercer i últim Saló de Tardor, organitzat per Els Amics de les Arts s'inaugura el 7 de gener de 1922. A diferència de l'anterior, no està agrupat per associacions sinó per ordre de llista dels artistes components que hi presenten un parell d'obres cadascun. Camps presenta la pintura cubista *EL Palco a los toros* (fig.185) que li va comprar el col·leccionista i amic Joan Vicens, Camps li fa un retrat que segurament és el que presenta al mateix Saló amb el nom de *Retrat d'un pintor*.⁴²⁶ Alfons Iglesias presenta dues natures mortes, *Les pomes* que també li ha comprat Joan Vicens i *L'ampolla i el ganivet*. Tomas Llobet presenta un paisatge *Sota Montjuic*. Ramon Soler un *Pas nivell* (fig. 116) tema molt habitual en la seva trajectòria. Vidal Galícia hi aporta *Paisatge de Reixac* també adquirit per Joan Vicens. Sainz de la Maza també hi mostra un *Paisatge de Montjuic* i el *Retrat de la Srta M. Aguilera*.⁴²⁷

Camps des del setembre està pintant *Palco als toros* (fig.185) que valora com a "pintura cubista, dues figures de dona en un palco als toros que me penso que quedarà forsa interessant. El color sobretot vibra i les linies de cuadro jugan forsa armoniosament."⁴²⁸ També valora les dues natures mortes presentades per

⁴²³ CORTÈS, Joan. *El pintor Joan Serra*....p. 52

⁴²⁴ GARCIA, Josep Miquel. *Els evolucionistes*, Parsifal Edicions, Barcelona, 2004, p. 29

⁴²⁵ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art*...p.313, 267

⁴²⁶ Carta de Camps a Iglesias, 14-11-1921. Arxiu Marc Ollé

⁴²⁷ Catàleg *Tercer Saló de Tardor organitzat per la associació dd'Amics de les Arts*, 7-1- 1922.AHC

⁴²⁸ Carta de Camps a Iglesias, 13-9-1921. Arxiu Marc Ollé

Iglesias: "Els dos bodegons del ganivet i de les pomes, valents, ben dibuixats, solidament construïts i equilibrats."⁴²⁹

La crítica elogia les obres presentades per la trinitat d'artistes formada per Capmany, Serra i Sisquella. Salcedo Miliani⁴³⁰ escriu al seu llibre sobre Capmany que aquests tres artistes van participar com a convidats a l'exposició Nou Ambient del més de març, però en realitat és en aquest Saló de Tardor que coincideixen aquests tres artistes amb els del grup Nou Ambient.

Carles Capdevila considera Capmany, Sisquella i Serra com a "els nous valors de la pintura," no anomena cap membre del grup Nou Ambient.⁴³¹

Antonio Vallescà considera molt interessant la diversitat de tendències que hi ha al Saló, exceptuant les més radicals, considera que hi ha una correlació entre les obres dels mestres i les obres d'alguns joves pintors entre ells Serra i Sisquella que permetran determinar la personalitat col·lectiva de la pintura moderna. En el gruix de cites, Vallescà destaca com a estimables alguns paisatges de membres del Grup Nou Ambient com Llobet, Vidal Galicia i Soler i les natures mortes de Camps i Iglesias.⁴³²



Fig. 116 R. Soler Liró, *Pas a nivell*, 1921, oli sobre tela, 50x60cm. Col Particular. Aquest baixador estava situat a Gran Via tocant la plaça de les Glòries

Magí Cassanyes també destaca les obres de Sisquella i Capmany i reprodueix imatges de les obres presentades per aquests artistes, però també en aquest cas és el crític que més detalls dona sobre les obres exposades dels artistes Nou Ambient. De Vidal Galicia el *Paisatge de Reixach* és "eixut, atentament precís, de colorit just". En Tomàs Llobet exposa *Sota Montjuich* (fig.220) "rica i sòbria harmonia d'una compacta i pastosa concreció formal".

⁴²⁹ Carta de Camps a Iglesias, 25-11-1921. Arxiu Marc Ollé

⁴³⁰ SALCEDO MILIANI, Antonio. *Ramon de Capmany...*, p. 33

⁴³¹ CAPDEVILA, Carles. "Pàgina artística de la Veu. Tercer Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, n.º 547, 19-1-1922, p. 5

⁴³² VALLESCÀ, Antonio. "Tercer Salón de Otoño", *El liberal*, 25-1-1922

En Ramon Soler ha portat al Saló el *Pas a nivell* "de tècnica volgudament eixuta, de coloració dignament sòbria, de dibuix gruixut i sintètic". Les dues natures mortes de l'Alfons Iglésies, "durament estructurades, de pinzellada vigorosament simple i d'una sorda coloració opulent. Llàstima de la taca desagradable i monòtona de les fruites." Un crític defensor de les avantguardes com és Cassanyes considera de manera molt diferent les dues obres presentades per Camps, *El retrat d'un pintor*, és "naturalista, pobre de color, d'un molt disgraciós arranjament tot revelant un esforç lloable" i en canvi troba més interessant la cubista *Palco als toros*: "de coloració crua i forta, en la qual amb precisa tensió i arabescos curvilinis fixen amb segmentaris fragments dinàmics de les dues figures femenines que en formen els centre visuals..."⁴³³ Finalment tampoc deixa gaire bé les obres de Sainz de la Maza qui "té un retrat de senyora polit si us plau, però vulgarot".

La resta de crítiques van a pitjor, Rafael Benet potser generalitzant massa escriu: "Els del Nou Ambient tenen com un cert regust més o menys dissimulat de Llotja."⁴³⁴

I finalment Manuel Marinello en la seva doble crítica habitual, es mostra molt mesurat per absència de comentari. A *L'Esquella de la Torratxa*, només cita a Sainz de la Maza. A la mateixa pàgina fa una molt bona crítica de Julio Borrell, pintor a les antípodes del grup Nou Ambient i d'una altra generació, que exposa a la Sala Parés.⁴³⁵ El mateix crític a *Las Noticias* deixa clar que no combrega "con los extremismos artísticos" i "reputamos por morbosas todas las excentricidades y todas las desviaciones juveniles que pueden malograr los temperamentos impresionables." Esmenta el *Retrato de un pintor* de Camps, "bien abocetado". També comenta l'evolució positiva de la pintura de Francisco Sainz de la Maza.⁴³⁶

Anys més tard, Rafael Benet amb la perspectiva que dona la distància temporal, parla d'aquests Salons de Tardor organitzats per Magí Sandiumenge on es van donar a conèixer les agrupacions i artistes independents de la generació de 1917 i que es poden considerar salons precursors del Saló Montjuic instaurat durant la segona República (veure treball p.418-420): "Eren aquells temps en els quals l'enyorat Magí Sandiumenge, organitzava exposicions selectes a Galeries Laietanes al marge de les capelletes importants, procurant establir un lligam entre els homes més destacats de Les Arts i els Artistes, dels Courbet, dels Evolucionistes i del Nou Ambient i amb alguns elements dispersos."⁴³⁷

⁴³³ CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Saló de Tardor de Barcelona", *Monitor*, Any 2, nº 1, 1-1-1922, p. 4.

⁴³⁴ BENET, Rafael. "Saló de Tardor", *La Revista*, Any 08, núm. 153-154, 1/16-2 1922

⁴³⁵ C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques. Tercer Saló de tardor", *L'Esquella de la Torratxa*, nº2239, 3-2- 1922

⁴³⁶ MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte. Galerias Laietanas" *Las Noticias*, 18-1-1922.

⁴³⁷ BENET, Rafael. "Joan Serra", *Art*, Volum 2, núm. 05, febrer 1935, p. 129- 130

Sandiumenge va saber veure el potencial d'aquests artistes molts dels quals esdevindran sòlids valors de la pintura catalana.

- **Exposició Nonell del 15 al 28 de febrer a les Galeries Dalmau**

La devoció per Nonell ve d'origen de Camps Ribera que la transmet a tot el grup Nou Ambient. Camps va conèixer Nonell cap al 1908, quan encara era un nen, de fet vivien al mateix barri i la seva germana que era perruquera, pentinava la mare de Nonell, la qual va mirar de treure-li del cap això de ser pintor, però Nonell que va sentir la conversa el va convidar al seu estudi i així comença una relació mestre-alumne que acaba amb la mort de Nonell el 1911.⁴³⁸ Jaume Soler transcriu una conversa directa amb Camps parlant de Nonell:

"Vaig conèixer el Nonell i vaig treballar al seu taller allà per l'any 1910. Recordo perfectament el seu taller i les seves models: a Consuelo, la Pilar, la Flores, la Tana....Recordo com em feia treballar els models i com me'ls corregia o retocava. Quan ens cansàvem, anàvem a voltar pel barri i fèiem cap, sovint, al mercat de Santa Caterina. Entràvem a les parades i m'ensenyava aquell bé de Déu de fruites i de verdures, de peixos i de carns i aleshores exclamava:- Mira, nano, ! Això sí que són autèntiques natures mortes!"⁴³⁹.

Nonell serà un referent important en la pintura del grup Nou Ambient i molt especialment en la de Camps Ribera que es va formar amb ell. La seva mort prematura quan encara no era una figura consagrada, va fer que caigués en l'oblit i que només fos valorat en cercles intel·lectuals molt restringits. La seva obra no es venia i molta restava a la casa familiar i com ja hem dit Joan Vicens i el mateix Camps i d'altres membres del grup en van comprar a molt bon preu.

Camps explica que ja feia temps que tenia al cap fer sortir Nonell de l'oblit i arrel de la compra de dibuixos per part del grup Nou Ambient, Camps proposa fer una exposició sobre Nonell al Refectorium coincidint amb l'onzè aniversari de la seva mort el 21 de febrer de 1922, amb les obres que tenia el grup Nou Ambient i les de Joan Vicens. Quan ja tenien els cartells i a punt d'inaugurar el dia 1 de febrer, tots reunits al Refectorium el divendres anterior, van considerar que l'exposició no seria prou lluïda al Refectorium, Vidal s'hi oposa "pel mal caient del local."⁴⁴⁰ Llavors Camps va prendre la iniciativa d'anar a veure Dalmau el qual va cedir el local gratuïtament per fer l'exposició Nonell del 15 al 28 de febrer, tot just acabada la tercera exposició de l'Agrupació d'Artistes Catalans. Es van fer catàlegs nous, però llavors Joan Vicens els va negar les

⁴³⁸ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font. Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès, 5-6-1987

⁴³⁹ *Centenari CAMPS -RIBERA 1895-1995...* op. cit. a cura de Jaume Soler, Nota 1 p. 15

⁴⁴⁰ Carta de Vidal a Iglesias, 8-2-1922: 2. Arxiu Borràs.BC

pintures perquè figurava com a president del Saló Noucentista i hi havia conflicte d'interessos. L'exposició es va salvar perquè pintors com Carles, Mompou, Pujol, Planas Taulet, Serra i el Cercle Artístic van cedir a instàncies de Camps les obres que tenien de Nonell.⁴⁴¹

Vidal afegeix alguns noms més a la llista de famílies que tenien Nonells i els van cedir per fer l'exposició: Colom, Canals, Pujols, Borralleres i Aragay i la família del mateix Nonell.⁴⁴² Tarrach un dia abans de la inauguració, va anar a buscar les obres de Nonell a casa d'aquests artistes i de d'altres famílies que en tenien. Camps es va mostrar decebut perquè el pes de l'organització d'aquesta exposició el van portar ell i Tarrach i per part dels demés membres del grup hi va haver poca o nula implicació i aquest fet serà l'inici d'una crisi entre el grup com veurem.⁴⁴³

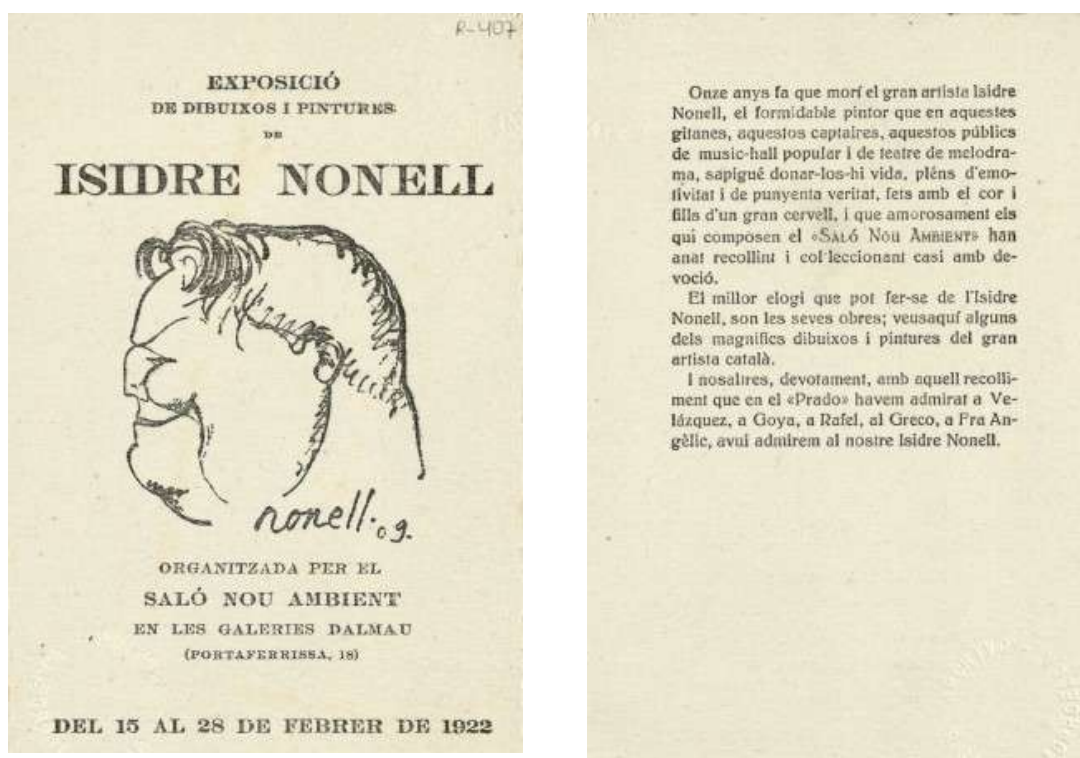


Fig. 117 Full de l'Exposició Homenatge a Nonell a les Galeries Dalmau el 1922, amb text escrit per Antoni Roca. Arxiu històric de Girona

En el full de l'exposició (fig. 117), es reproduïx una de les autocaricatures de Nonell i al darrera hi ha un text escrit per Antoni Roca on posa en relleu el grup Nou Ambient com a col·leccionistes d'obres de Nonell i manifesta l'admiració del grup per la seva obra elevant Nonell al podi dels gran artistes: "Nosaltres devotament amb aquell recolliment que havem admirat en el Prado a Velázquez, a Goya, a Rafael, el Greco, a Fra Angèlic, avui admirem el nostre Isidre Nonell."

⁴⁴¹ Carta de Camps a Iglesias, 28-2-1922 .Arxiu Marc Ollé

⁴⁴² Carta de Vidal a Iglesias, 2-5-1922, Arxiu Borràs. BC

⁴⁴³ Carta de Camps a Iglesias, 28-2-1922. Arxiu Marc Ollé

Un any després d'aquesta exposició, Magí Cassanyes escriu que equiparar Nonell als grans de la pintura " depassa els límits del grotesc. Imperdonable mostra de la manca total del sentit de la valoració i de la jerarquia".⁴⁴⁴ Ara que ja s'ha posat en valor la seva pintura és hora " d'un seré judici valorador." Cassanyes considera molt superiors les pintures que els dibuixos de Nonell, del qual troba admirable la seva qualitat pictòrica, que evoca a Daumier i Delacroix. De fet Cassanyes acaba fent com els del grup Nou Ambient: busca comparacions amb grans pintors molt reconeguts.

Amb la rapidesa que es va organitzar l'exposició, no hi va haver temps material de fer un catàleg amb el llistat d'obres exposades, per això és interessant l'article de Francesc Fontbona, qui a partir de dues fotografies de l'arxiu Mompou(fig.118,140) dedueix els títols d'algunes de les obres presentades i a qui pertanyien el 2009 any de l'article que forma part del catàleg de l'exposició que es va fer de Nonell al Centre Cultural de Caixa Girona.⁴⁴⁵



Fig. 118 Sala Dalmau amb l'exposició de Nonell del 1922. Al fons, d'esquerra a dreta: Llobet, Roca, Olivé, Camps i Vidal. L'oli central de Nonell és *Assumpció*, 1910, Museu de Montserrat. Fons fotogràfic arxiu Mompou. BC

⁴⁴⁴ CASSANYES. M. A. *Saló Nou Ambient*. Monitor, Sitges, num. 1, gener 1923, p. 5

⁴⁴⁵ FONTBONA, Francesc. "Nonell i el Saló Nou Ambient" a *Nonell figures i espais*, Fundació Caixa Girona, Girona, 2009. [Catàleg d'exposició], p. 15-17



Fig. 119 Sala Dalmau amb l'exposició de Nonell del 1922. D'esquerra a dreta Camps, Tarrach, Soler, Vidal Galícia. Autor fotografia desconegut. Arxiu Rafael Santos Torroella. Arxiu municipal de Girona.

L'exposició de Nonell va tenir molt èxit i i va causar molt rebombori, el mateix Camps va anar a buscar gent per escriure els articles que van sortir a la premsa barcelonina que es va desfer en elogis sobre la bona pensada del Grup Nou Ambient d'organitzar una exposició sobre Nonell. A més va servir per revaloritzar la seva figura i la seva obra, donant a conèixer aspectes de la seva vida i analitzant aspectes de la seva obra, de la seva tècnica pictòrica, amb la perspectiva que el pas d'onze anys pot donar. Es van publicar articles per a tots els gustos, remarcant diferents aspectes segons la tendència dels diaris i revistes.

Alguns diaris recullen la notícia de l'exposició homenatge a Nonell a la primera pàgina com *El Liberal*,⁴⁴⁶ article de Antonio Vallescà el qual no cita el grup Nou Ambient sinó que parla genèricament de "Una agrupación de artistas jóvenes ha querido rendir un tributo de cariñosa admiración al inolvidable pintor(...) exaltando como era debido sus méritos y condiciones excepcionales." Passa a fer un elogi de les obres de Nonell que "tienen todavía la sugestión de lo nuevo", l'obra de Nonell, doncs, desafia el pas del temps, hi ha "el soplo del genio." Elogia el conjunt d'obres exposades, encara que en faltin d'importants, perquè permeten formar-se una idea "de una de las personalidades más interesantes, y de mayor relieve de nuestra pintura moderna."

El diari *La Tribuna*,⁴⁴⁷ també publica tota una columna a primera plana sobre l'exposició de Nonell, aprofitant el dia exacte de l'aniversari de la seva mort.

⁴⁴⁶ VALLESCÀ, Antonio. "Notas de Arte. Isidre Nonell", *El Liberal*, Barcelona, 1-3-1922, p. 1

⁴⁴⁷ "Efemerides. Isidro Nonell", *La Tribuna*, Barcelona, 21-2-1922, p.1

El signa un amic de Nonell amb el pseudònim volterià de "Pangloss", que podria ser el periodista Rafael Moragas,⁴⁴⁸ que freqüentava "Els Quatre Gats", i destaca que és a París on l'obra de Nonell va ser més compresa. Parla sobre el seu estil i els llocs on es pot trobar la seva obra. Al final en una P. D. escriu una emotiva carta a Nonell sobre l'exposició que "amorosamente" han preparat el grup Nou Ambient "que han sido, los que con fervor, andando de aquí allá reunieron las maestras telas y admirables dibujos que nos dejaste". Destaca que Camps "que cuida que nada falte y que todo en ti resulte esencial. Ya no se te discute. Más allá de la muerte has vencido."

La Publicidad,⁴⁴⁹ també recull un article sobre la retrospectiva de Nonell en una columna sencera al bell mig de la portada signada per Rafael Benet que comença dient: " La agrupación Nou Ambient puede apuntarse la gloria de haber organizado esta exposición en recuerdo del oncenno aniversario de la muerte del gran Isidro Nonell." Rafael Benet també remarca que després d'uns anys de molt variades tendències que han creat confusió, l'art de Nonell ressorgeix, malgrat la seva prematura mort, " sano, fuerte, corpóreo, va volviéndose clásico, naturalmente, sin haber pretendido serlo." També comenta el lema de Nonell "jo pinto i fora" i defensa l'artista instintiu, biològic " con ojo sensualmente afilado" per sobre de la pintura intel·lectual que domina avui dia. Benet comenta amb cert detall la dificultat de la tècnica pictòrica divisionista de Nonell. També destaca la gràcia lineal dels seus dibuixos.

També el dia de l'aniversari, *El diluvio*⁴⁵⁰ publica un article escrit per José Rigaut Sala que parla del menyspreu i la incomprensió en què havia caigut " el pintor Nacional de Catalunya". També remarca que els primers artistes joves a reivindicar-lo han estat el grup Nou Ambient: "ese grupo de artistas llenos de inquietudes espirituales, los que han querido tributar un homenaje al maestro." L'articulista acaba aplaudint la iniciativa del grup.

Un dels articles més complets el signa Carles Capdevila (Nonell li va fer un retrat) a *La Veu de Catalunya*⁴⁵¹ que inclou dues il·lustracions de dibuixos de Nonell, un de la col·lecció d'Alfons Iglesias i l'altre de la col·lecció d'Antoni Serra (fig.120) Capdevila lloa la noble iniciativa del grup Nou Ambient. També considera que l'èxit de l'exposició és una mostra evident que ha arribat el moment de la consagració definitiva de Nonell. Capdevila recorda els escarafalls del públic en veure les obres de Nonell i com aquest es barrejava entre el públic per sentir aquestes crítiques que el feien créixer encara més en les seves conviccions pictòriques. Capdevila també detalla les qualitats de

⁴⁴⁸ MANENT, A. i POCA. J. *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració*, Pagès editors, Lleida, 2013. p. 353

⁴⁴⁹ BENET, Rafael. " Retrospectiva de Nonell en casa Dalmau", *La Publicidad*, Barcelona, 21-2-1922, p. 1

⁴⁵⁰ RIGAUT SALA, José. "Isidro Nonell", *El diluvio*, Barcelona, 21-2-1922, p. 11

⁴⁵¹ CAPDEVILA, Carles. "Pàgina Artística. Nonell" n^o 550, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 4-3-1922, p. 5

l'obra de Nonell, que onze anys després de la seva mort, ha esdevingut un clàssic "pel seu equilibri de la forma i del color".



Fig.120 "Pàgina artística de la Veu. Exposició Isidre Nonell", La Veu de Catalunya, 4-3-1922,p.5

El crític de *La Revista de Bellas Artes*⁴⁵² considera exquisida l'obra de Nonell i felicita el grup Nou Ambient per posar-la en valor i per haver fet l'esforç de reunir una obra que es troba principalment en mans dels particulars.

El Día gráfico,⁴⁵³ descriu una experiència de vida de José Artís que va conèixer Nonell poc després de tornar de París i va ser veí seu al carrer Sant Pere Baix. El descriu passejant pel barri "con aquel su caminar pausado, con aquel su bastón de cayado, con aquella su carpeta bajo el brazo." Temps més tard, el 1908 un amic comú li presenta i el visita al seu estudi: "Nonell comenzó a apartar quadros y más quadros (...) Agotados, o poco menos los quadros, venga abrir carpetas atiborradas de dibujos y apuntes y venga hablar de todo, de su arte (...), de su constante batalla por atraerse la atención de la Prensa y del público."

A la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa*,⁴⁵⁴ C. Arbó no deixa de desplegar la seva ironia quan es refereix a Nonell com "el protector de les gitanes lletges". Considera l'homenatge dels socis de «Nou Ambient» com "una acció digna de lloa l'honorar als morts i més encara, quan de vius havien tingut talent."

⁴⁵²"Nonell", *Revista de Bellas Artes*, Barcelona, nº 5, març, 1922, p. 16-17

⁴⁵³ ARTÍS, José. "Las horas pasadas. Isidro Nonell", *El Día gráfico*, Barcelona, 19-2-1922, p. 4

⁴⁵⁴ C. ARBÓ "Xerrameques artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, Barcelona, 3-3-1922, p. 149

Tarrach va fer les gestions per tal que l'Ajuntament de Barcelona aportés 3000 ptes. per les despeses de l'exposició i per dur-la a Madrid.⁴⁵⁵ El diari *La Vanguardia*⁴⁵⁶ publica l'acord de l'Ajuntament de Barcelona de destinar 3000 ptes a l'exposició de Nonell just el dia abans de la seva inauguració. Vidal comenta les moltes despeses i feina que ha ocasionat l'exposició de Nonell⁴⁵⁷ tot i que ell no hi va ser, per aquestes dates es va casar i va marxar de viatge de nuvis a Madrid. Es va nomenar una comissió per organitzar l'exposició a Madrid i van sortir escollits Tarrach, Camps i Roca⁴⁵⁸ els mateixos que ja hi estaven implicats. Aquesta exposició a Madrid no es va dur a terme, en part pel tema econòmic, pels entrebancs per trobar sala a Madrid i també per les tensions i crisi entre els membres del grup que sembla que no sentien la mateixa implicació per reivindicar Nonell.

Hi ha especialistes que consideren la reivindicació de Nonell per part del grup Nou Ambient com la seva activitat més remarcable. Sebastià Gasch afirma que el gran mèrit del grup va ser l'exposició sobre Nonell en un moment de complet oblit d'aquest artista. L'exposició del 1922 marca època i és el primer intent de revalorització de l'artista, a partir d'aquí proliferen els col·leccionistes de Nonell.⁴⁵⁹ Cadena també destaca el mèrit que tenen per haver reivindicat Nonell amb l'exposició celebrada el 1922 a la Sala Dalmau: " Tan solo por este gesto reivindicativo respecto a Nonell los del Nou Ambient ya merecian quedar en la historia - mayor o menor pero nuestra- de los movimientos artísticos barceloneses".⁴⁶⁰ Camps Ribera continuarà reivindicant Nonell en diversos articles de revistes i la seva obra artística per bé i per mal sempre estarà vinculada a aquest artista.

• IV Exposició Saló Nou Ambient, març 1922, Galeries Dalmau

El grup Saló Nou Ambient va inaugurar la seva quarta mostra el 16 de març, just 15 dies després de l'exposició homenatge a Nonell i dura fins el 30 de març del 1922. Els mateixos membres de l'exposició de l'any anterior hi presenten cinquanta obres, meitat dibuixos i meitat olis. Pel que fa als gèneres es manté la mateixa tendència que l'exposició anterior, amb un protagonisme important del dibuix (fig.121).

⁴⁵⁵ Carta de Camps a Iglesias, 28-2-1922. Arxiu Marc Oller

⁴⁵⁶ *La Vanguardia*, 16-2-1922, p 7 A la sessió ordinària de l'ajuntament de Barcelona. S'acorda: "Una de los señores Giral, Gambús, Montaner, Degollada, Arquer, Bordas y Barbey: Para que se acuerde destinar 3.000 pesetas a la entidad «Saló Nou Ambient» para contribuir a los gastos de la exposición de dibujos y pinturas de don Isidro Nonell que se inaugurará mañana, y para la exposición de las mismas obras y de otras del propio autor que proyectan celebrar en Madrid. (Pasó a informe de la comisión de Hacienda)."

⁴⁵⁷ Carta de Vidal a Iglesias, 4-3-1922. Arxiu Borràs. BC

⁴⁵⁸ Carta de Vidal a Iglesias, 2-5-1922:1,2. Arxiu Borràs. BC

⁴⁵⁹ GASCH, Sebastià. " Hurgando en el recuerdo. El Nou Ambient" ...op. cit.

⁴⁶⁰ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient" un grupo artístico y su revista." ...

En el marc d' aquesta exposició es va fer la sessió fotogràfica més completa que tenim del grup Nou Ambient. És un moment dolç pel grup que acaba de tenir molt èxit en l'exposició Nonell. També es va fer l'única fotografia que conservem del grup amb Josep Dalmau (fig.122). Aquestes fotografies també són molt interessants perquè permeten identificar algunes de les obres presentades i també com estaven exposades.

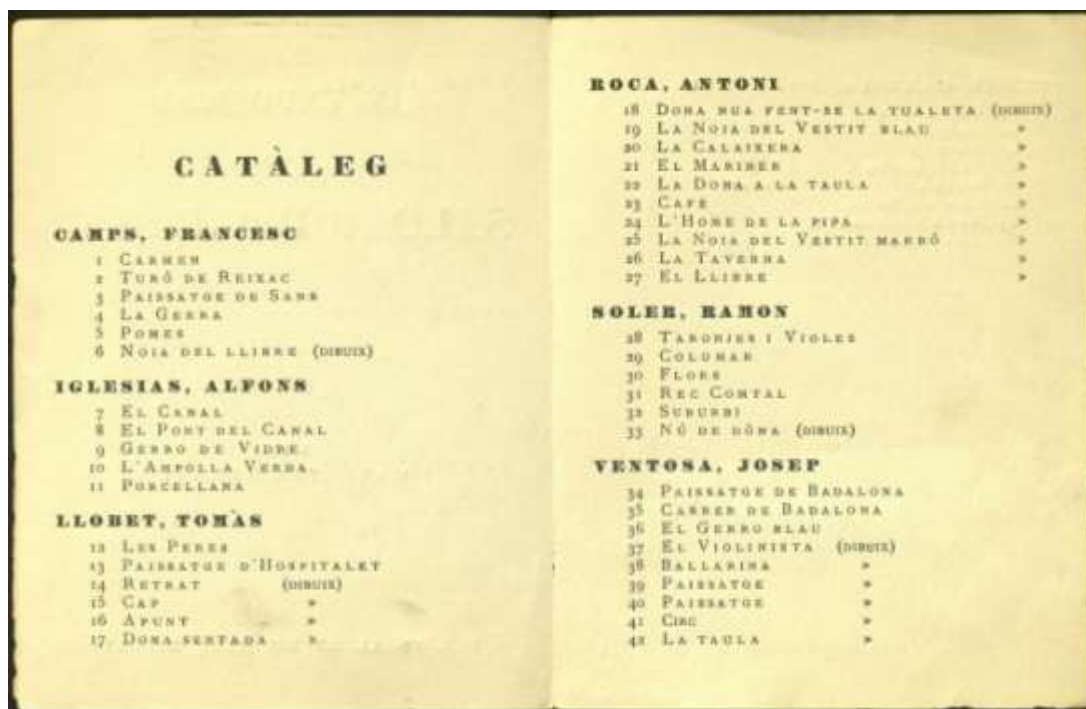
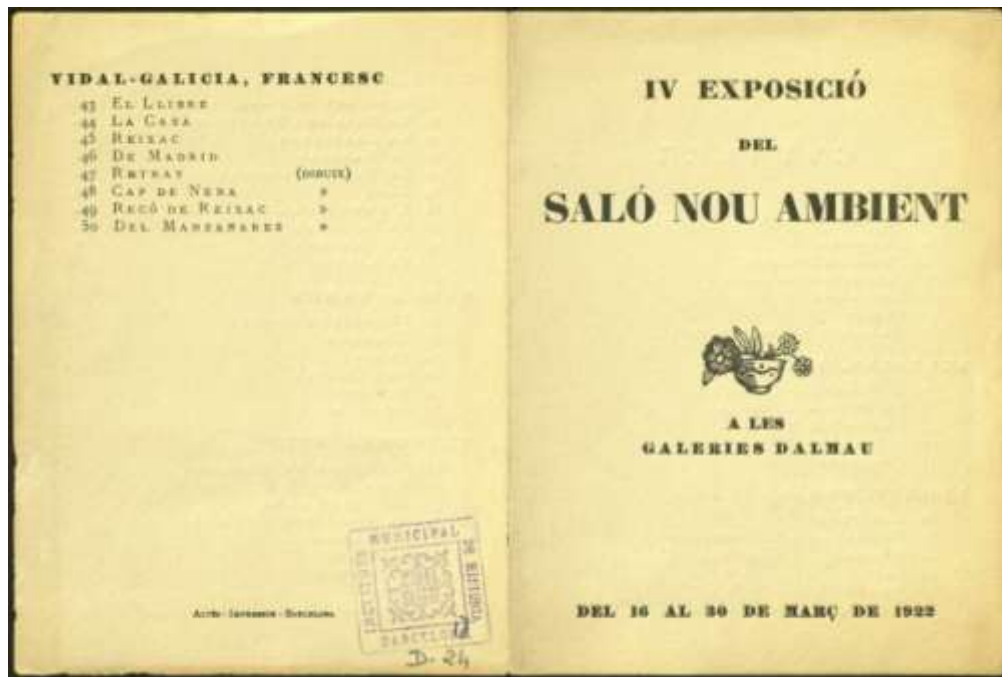


Fig.121 Catàleg IV Exposició Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1922. AHC



Fig. 122 Exposició Grup Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1922. D'esquerra a dreta, Josep Dalmau ,Vidal , Camps, Soler, Iglesias i Llobet. Arxiu Joan Soler Jové.

Així veiem a la fig.122 que els dibuixos estan organitzats en una pared i les pintures en una altra. A la fig.123, el primer quadre de l'esquerra és un paisatge de Josep Ventosa, A la dreta hi ha *El rec comtal* (fig.211) i *Flors* (cat.nºP-295) de Ramon Soler.



Fig .123 Exposició Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1922.D'esquerra a dreta, darrera:Vidal , Llobet, Roca i Soler. A primer terme:Camps i Callicó. Arxiu Joan Soler Jové

A la fig.124 a l'esquerra podem veure un fragment del retrat *Carmen* de Camps i la dreta una natura morta que pot ser d'Alfons Iglesias.



Fig. 124 Exposició Grup Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1922. D'esquerra a dreta Callicó, Camps, Soler, Roca, Llobet i Ventosa. Arxiu Joan Soler Jové.

Camps fa valoració de les obres presentades a l'exposició. En conjunt "Es lo mes fi que habem fet i de lo mes fi que es fa aqueixa temporada a Barcelona..."⁴⁶¹ D'Iglesias, el millor del grup, destaca *El canal* " (fig.210) el color, gamma de verts, esclata en tota la finura que tu ets capaç... el dibuix hi es acusat sense ostentació i els plans també i un aire que no sempre es trova en tot lo teu, volta tot aqueix del·liciós tors de natura."⁴⁶² L'obra que més li ha agradat "és la cafetera blanca amb el plat i la tassa: "es fort, es fi, es airejat." Sobre Llobet diu: " no és hàbil, però és una cosa viva lo que fa, es tot cor." El bodegó de *Les peres*, estupendo, pintura fina, forta." El dibuix *Dona assentada* " si fos firmat per Derain, Matisse o Picasso trobaria la gent que es una cosa de Museu." De Roca destaca la originalitat dels seus dibuixos que no són caricatures. Sobre Soler comenta : " s'ha afinat tant que no sembla el mateix.... color viu, sense tenebres, clar." Construeix i dibuixa molt amb gràcia... *El rec Comptal* es deliciós, el *Suburbi* es una nota d'aquelles que sembla una bufada, es vaporosa es una cosa d'aquelles que es van a buscar a fora un dia que un està de xamba." Les obres de Ventosa i Vidal les qualifica com a "boniques."⁴⁶³

⁴⁶¹ Carta de Camps a Iglesias, 17-3-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁶² Carta de Camps a Iglesias, s/d octubre-novembre 1921. Arxiu Marc Ollé

⁴⁶³ Carta de Camps a Iglesias, 17-3-1922. Arxiu Marc Ollé

Els crítics que ja havien escrit sobre altres exposicions del grup no canvien la seva posició. Eusebio Corominas, de manera formulària afirma que "admitida la buena fe en la concepción y ejecución, no hay nota sobresaliente" en les dibuixos i pintures presentats pel grup.⁴⁶⁴

Manuel Marinello en la seva doble crítica, una per provocar hilaritat (a segons qui) i l'altra més continguda, no mou la seva posició. A *L'Esquella de la Torratxa*, amb l'habitual ironia comenta que l'exposició "vé una mica atrassadeta perquè amb l'abundor de neules que s'hi veu li haurien escaigut més el voltants de Nadal." Qualifica d' "espatarrant" el cubisme de Ventosa, els dibuixos de Roca són "una col·lecció de taques capricioses." De Camps la *Carmen*, és una "noia deixada", *La gerra*, "bruta" i *La noia del llibre*, "una mica més polideta." Els paisatges i bodegons d'Alfons Iglesias "sembla que pateixin del mal de Sant Pau perquè no poden estar quiets", *La dona sentada* de Llobet és "de perfil regular" i de Soler "el bodegonet *Taronges i violes* regularetes." Res de nou i dubta que aportin quelcom més de nou.⁴⁶⁵ Al diari *Las Noticias* continua en la mateixa línia de remarcar " las pretensiones y la insignificancia" de les obres exposades. Només destaca unes obres com "acceptables": el dibuix d'*Una noia del llibre* de Camps, *L'ampolla verda i el gerro de vidre* d'Iglesias, "desdibuixats però de bon color" i "l'encertat perfil "de *Dona Asseguda* de Llobet. El millor de l'exposició són dues obres de Soler: *Flors i Taronges i violes* "lo mejorcito de esta exposición juvenil."⁴⁶⁶

Rafael Benet equipara l'exposició Nou Ambient amb la que van fer l'Agrupació d'Artistes Catalans el més anterior: "Inquietuds *d'avant-garde*, i llocs comuns *d'avant-garde* alguna vegada."⁴⁶⁷ És una manera elegant de dir que estan experimentant amb les avantguardies, respecte les quals Benet és escèptic, però amb poca cosa a dir. Cita el retrat *Carmen* de Camps com a obra de més valor.

Qui sí creu que tenen un bon futur com a pintors és Carles Capdevila tot i que creu que es deixen influir massa per les noves tendències i també pel grup dels Evolucionistes, especialment per "la jove i fortíssima trinitat Capmany, Serra i Sisquella."⁴⁶⁸ A Camps li va molestar molt aquest comentari, argumenta que va portar les seves pintures del Saló de Tardor a can Vicens abans de veure les pintures de la "Santíssima Trinitat" i que llavors ja tenia les de l'exposició pràcticament resoltes.⁴⁶⁹

Capdevila continua: "ens semblen tocats d'excesiva erudició de fórmules d'avançada que no els permeten mostrar el seu esperit." Considera que Camps

⁴⁶⁴ COROMINAS, Eusebio. "El Saló Nou Ambient", *El Diluvio*, 25-3-1922

⁴⁶⁵ C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques. Nou Ambient", *L'Esquella de la Torratxa*, 23-3-1922, p. 196

⁴⁶⁶ MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte. Galerías Dalmau", *Las Noticias*, 7-4-1922, p.5

⁴⁶⁷ BENET, Rafael. "Les Arts Plàstiques. Nou Ambient", *La Revista Any 08*, núm. 157-158 1/16-4- 1922.

⁴⁶⁸ CAPDEVILA, Carles. "Pàgina artística de la Veu .Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 6-4-1922, p. 5,

⁴⁶⁹ Carta de Camps a Iglesias, 19-4-1922 .Arxiu Marc Ollé

és el més amanerat, però tant els paisatges com el retrat demostren que ha sabut trobar la seva personal manera d'interpretar. Iglesias té dos paisatges "simples i equilibrats," però pintura excessivament feixuga en les natures mortes, la millor "Gerro de vidre."

De Llobet destaca que té excel·lents qualitats com a pintor i els seus dibuixos són notables i ben construïts. Els dibuixos acolorits de Roca considera que són el punt més discutible del grup: "Taques decoratives, reflexos arbitraris subratllats de taques obscures, figures deformades, de vegades amb propòsit decoratiu, de vegades amb intenció expressionista," moment interessant d'indecisions que s'ha de veure on porten. Imatges més aviat vistes com a poeta d'avantguarda que com a pintor, a vegades obté "harmonies gracioses," destaca la fina sensibilitat del dibuix *La calaixera*.

Soler és el temperament més fi i el més pintor del grup. Destaca la nota *Suburbi*, "Excel·lent, pintada amb l'aplom d'un mestre. Finísima de color i de matèria i d'una sobrietat encissadora". Sobre Ventosa comenta que un dels paisatges de Badalona es ressent massa de les influències tot i la precisió, l'altre és més personal i força interessant. Destaca *Gerro Blau* i uns dibuixos d'influència cubista "més extern que convençut" que obté "línies i taques discretament gracioses."

Els paisatges de Vidal Galicia estan molt ben estructurats. "Una nota de Madrid molt bonica d'entonació i de matèria" i dibuixos "ben anotats i graciosos. *El llibre* considera que és molt acadèmica.

Magí Cassanyes escriu a la revista *Monitor* la crítica més llarga i minuciosa que hem trobat d'una exposició del grup Nou Ambient.⁴⁷⁰ Cassanyes, crític defensor de les avantguardes i també de tota pintura que respiri modernitat en un sentit ampli, es pren la molèstia de comentar en termes pictòrics gairebé totes les obres presentades en aquesta exposició. També és l'única ocasió que hem trobat on es reproduïen sis obres dels artistes del grup (fig.125 i 126) juntament amb tres de Nonell en dues pàgines d'una revista.

A part de les peculiaritats de cada artista i de cada obra que no reproduïm ara en tota la seva totalitat, hi ha uns adjectius que es repeteixen i que configuren la pintura del grup, que no és amable a simple vista, no busca precisament el punt de vista més "bonic", és una pintura "sòbria, eixuta, sintètica," el color sovint és "ombrívol, cendrós, terrós," el dibuix "net i ben alineat." Cassanyes també celebra, encara que no siguin reeixits del tot els experiments avantguardistes cubistes i expressionistes. Cassanyes remarca la unitat de tendències del grup, comuna a Els Evolucionistes i Agrupació d'Artistes

⁴⁷⁰ CASSANYES, Magí. "Les Arts i les exposicions. Saló Nou Ambient", *Monitor*, Sitges, Any 3, nº. 1, 1-1-1923, p.6

Catalans, en contrast amb el grup Les Arts i els Artistes que mostren més heterogeneïtat.



Fig. 125 CASSANYES. Magí. "Les Arts i les exposicions. Isidre Nonell. Saló NouAmbient", *Monitor*, Sitges, Any 3, nº 1, 1-1-1923, p.5 Es reproduïxen obres de l'exposició de Nonell i de l'exposició del grup Nou Ambient: a dalt a la dreta, Camps Carmen. a baix a l'esquerra Roca El llibre a terra, a la dreta Soler El rec comtal



Fig.126 Id, pag.6 a dalt a l'esquerra Iglesias El Canal, Ventosa Paisatge de Badalona i a sota Vidal Galicia Retrat.

Cassanyes argumenta que tot i que Nou Ambient havien pres com a punt de partida el realisme de Courbet tenen com a referència a Cézanne però el seu mètode no sempre ha estat ben assolit ni en la seva mateixa obra ni en els seus nombrosos seguidors. Segons Cassanyes entre els qui han seguit amb encert Cézanne hi ha Vidal Galícia, del qual destaca la natura morta *El llibre*: "mate, densa, sensible i pregon, d'una potent i reposada plenitud", també el *Paisatge de Madrid*: "de terrosa coloració matisada disposta en justos termes de guisa força encertada". Cita també el dibuix net *Testa de noia*, reproduït al diari (fig. 126). De Camps destaca *El retrat de dona* "alguns fragments assenyadament modelats" i en *El paisatge de Sans* "ha obtingut tonalitats ben fines i calitats ben riques". Cassanyes lamenta que no hagi presentat algunes de les seves "recerques d'un original i esquarterat concepcionisme... que junt amb el primitiu i exasperat etnicisme expressivista de Joan Miró són les notes més joves de la pintura catalana." Comenta la varietat de colors *Les Peres* de Tomàs Llobet "aspres acords en groc, gris i blaus-verts a la guisa de El Greco, un estil de cantelluda solidesa a la manera de Cézanne" que contrasta amb la sobrietat de *Paisatge d'Hospitalet* "de coloració sostinguda i dibuix net i segur". Els dibuixos, estudis de testa (fig. 127) "executats amb vigoria" i també remarca l'estudi del nu "netament perfilat amb ingènua saviesa".



Fig. 127 Tomàs Llobet, *Testa d'home vell*, circa, 1920, venut a la galeria Francesc Mestre i possiblement presentat a la IV exposició del Grup Nou Ambient 1922.

De Soler destaca especialment *El rec comtal* (fig. 211) per nosaltres la millor "de tonalitats cendroses i expressives angulosament estructurada amb vigor," *Suburbi* "sobri i gruixudament simplificat i *Nu de dona*," calitat de carnacions i poc mancats de proporcions." D'Alfons Iglesias remarca les tres natures mortes "intenses i pastoses d'un ben original colorit alhora mate i cru" i dels dos petits paisatges diu que són "d'una decorativa i esquemàtica simplificació". De Ventosa destaca *El carrer de Badalona* (fig. 126) de coloració ombrívola i intensa i d'aliniació aspra i aguda obra expressiva i forta". Els dibuixos

aquarel·lats són "d'un cubisme tot superficial." En canvi els d'Antoni Roca (fig.264,265) són "graciosament arbitrats pel seu esquemàtic caricaturisme, de concepció banalment morbosa i d'una tallant sequedat, són l'obra es podria dir d'un Bottini qui ha vist el cubisme prenent aquest mot en el sentit força primari.Tenen també aparentment semblances amb les obres d'alguns expressionistes."

Camps fa balanç de l'exposició Nou Ambient: Vendes cap. Sobre les crítiques està molt molest sobretot per la falta d'equanimitat: "Els Courbets i els Evolucionistes els aplaudeixen, en canvi de les nostres teles n'excloïen totes les virtuts, dels altres n'excloïen tots els defectes." Amb actitud desafiant sentència:" De la nostra tendència se n'han de posar en guardia, de la mateixa tendència dels altres aviat ne diran clasicisme."⁴⁷¹ Camps aviat escriurà crítica de crítics en alguns diaris nacionalistes i també a la revista *Nou Ambient*, començant per Marinel·lo (veure treball, p.206).

- **I Exposició individual de J. Olivé, galeries Dalmau, abril 1922**

A finals de febrer del 1922, Jacint Olivé deixa de formar part del Saló Nou Ambient per un temps.⁴⁷² No sabem exactament que va passar però està clar que ell anteposa l'oportunitat d'exposar individualment a can Dalmau a participar en la col·lectiva del grup Saló Nou Ambient, s'intueix que als socis del grup no els devia caure bé la decisió. És la primera exposició individual d'un membre del grup⁴⁷³ que s'inaugura 1 d'abril del 1922, quinze dies després de la de Nou Ambient. En el catàleg (fig.128,129) no hi figura el nom de Saló Nou Ambient com estipulen els estatuts, potser aquest va ser el motiu de la baixa temporal. Olivé hi exposa quinze obres entre paisatges i natures mortes, algunes ja exposades com *La manta zamorana* i *Les magranes*. La premsa es fa poc ressò d'aquesta exposició a part de mencionar la seva inauguració. L'única crítica trobada la va escriure justament Manuel Marinel·lo que amb ironia destaca sobretot la seva condició de pintor principiant:

" A en Cintet Olivé l'interessa més la natura morta que la viva i el color que el dibuix: és un artista novell que de tant en tant pinta com un home: el *Bodegó de la Manta*, *El Canti* i *L'Ampolla*, són obres democràtiques no pas mancades d'interès.Jo, el faria anar una temporadeta a Llotja a apendre, de dibuix, perquè n'està fluixet encara."⁴⁷⁴

⁴⁷¹ Carta de Camps a Iglesias, 19-4-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁷² Carta de Camps a Iglesias, 28-2-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁷³ Antoni Roca va fer una primera exposició de caricatures a Sabadell el 1918 però encara no era membre del grup.

⁴⁷⁴ C. ARBÓ."Xerrameques artístiques. Galeries Dalmau" *L'Esquella de la Torratxa* , nº 2249, 14-4-1922, p. 243

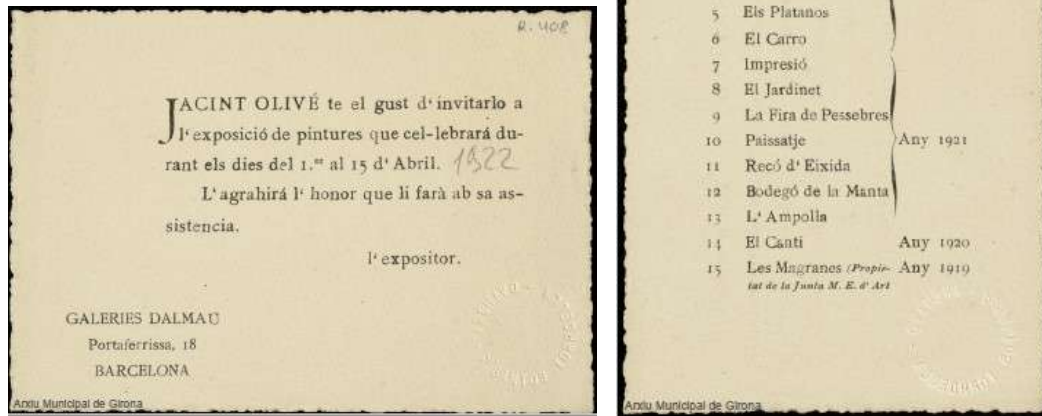


Fig.128,129 Invitació i catàleg de la Primera exposició de Jacint Olivé a les Galeries Dalmau, abril 1922. Arxiu Municipal de Girona

- **Primera exposició agrupació El Saló Noucentista, maig 1922**

El novembre del 1921 es va constituir un altre grup de pintors i escultors, L'Agrupació Noucentista, encara que són coneguts com a El Saló Noucentista amb l'únic propòsit de fer pinya i exposar junts, amb molta llibertat de creació personal. S'ha de dir que malgrat el nom, participen poc de l'estètica noucentista. L'artista més destacat d'aquest grup serà el pintor Alfred Figueras, també hi participa el pintor i col·leccionista Joan Vicens i l'escultor Rafael Tona, entre d'altres. Els seus estatuts indiquen que també feien les reunions al restaurant "Refectorium"⁴⁷⁵ per tant tenien contacte amb Nou Ambient, potser no gaire amistós, tot i que Joan Vicens tenia bona relació amb alguns membres del grup.

El primer de maig inauguren la seva primera exposició a les Galeries Dalmau. A Camps l'han convidat a participar-hi i per amistat amb en Joan Vicens hi portarà la ben amortitzada obra *La model a n'el descans*. Camps hi consta com a convidat sense esmentar que pertany al grup Nou Ambient, encara que els del grup no estan conformes amb la seva decisió de participar-hi amb l'únic argument de l'antipatia personal.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ SALA i ESQUIUS, M. A. "L'Agrupació Noucentista" a *120 Aniversari. Alfred Figueras*, Ajuntament Sant Fruitós de Bages, 1918, p. 39-40.

⁴⁷⁶ Carta de Camps a Iglesias, 27-4-1922. Arxiu Marc Ollé

- **Exposició de diversos artistes, galeries Dalmau, juny 1922**

Al juny, Dalmau repeteix la fórmula de l'any anterior i inaugura l'exposició de clausura de la temporada amb una exposició col·lectiva amb diversitat d'artistes catalans com Sunyer, artistes de la generació de 1917 com Mompou, Capmany, Sisquella, E.C. Ricart, Joan Vicens, del grup Nou Ambient hi participen Camps i Iglesias. També inclou obres d'artistes estrangers de la seva col·lecció com Gleizes i Otto Weber i Madame R. S.. Cal recordar que Josep Dalmau tenia un concepte de modernitat molt ampli, moltes tendències hi tenien cabuda i aquest va ser un dels seus grans mèrits, encara que li costés moltes crítiques.

Camps hi presenta un *Nu*, segurament el primer que va fer amb l'Aurèlia com a model, en el qual hi va esmerçar almenys 18 sessions.⁴⁷⁷ Iglesias hi aporta un *Retrat* (fig.252) d'ell mateix.

Camps comenta que hi ha obra variada " desde cubisme a *pompier*", obres bones i dolentes, amb poca selecció, perquè al cap i a la fi Dalmau ha de vendre i mirar per la clientela. Camps també fa la crítica de l'exposició: "obres dolentes i sense interès de Genover, Navarro Fargas i Capmany. Camps comenta que Dalmau feia molts elogis de les obres de Sunyer, però a Camps concretament les que presenta no li fan el pes. Madame R. S i Gleizes, interessants, sobretot aquest darrer, "gran finor de color". Bosch Roger (fora catàleg), té un bon paisatge. Vicens Rincón "fa un cubisme conceptuós, gens mal desenvolupat". Sisquella "de tan mala fe com sempre." "Suecs i alemanys fan unes notes que semblen les primeres notes de la primera exposició Nou Ambient i pensar que són a la col·lecció Dalmau... me creia que era més selecta." Mompou, uns dibuixets fins, un xic de revista." Joan Vicens, "pintura més fina que les altres." Camps creu que les obres que presenten ell i Iglesias, no tenen res a veure amb la resta, ell creu que "som lo més serio que hi ha."⁴⁷⁸

Encara es nota el ressentiment de Camps i el concepte que té de la crítica. Camps explica que el dia de la inauguració, es van mirar les coses com sempre: "busquen els noms i passen de llarg per lo altre", molta admiració davant Sunyer, "ens van assegurar que Capmany era un xicot de molts cuartos i naturalment de molt de talent, i es va buscar una obra de Mompou per anar repetint que estava molt bé." El grup Nou Ambient encara no en té d'incondicionals, al contrari, "hi ha qui fa la pinyeta tant com pot, busquen en les nostres obres tots els descuits". També tenen suports com el de Francesc Pujols que "ens envia un carinyós saludo des de *La Publicidad*".⁴⁷⁹ En Carles

⁴⁷⁷ Idem

⁴⁷⁸ Carta de Camps a Iglesias, 9-6-1922 Arxiu Marc Ollé

⁴⁷⁹ Buscat l'article i no trobat

ha estat l'únic dels grans que va felicitar Camps i li va dir que cada vegada ho fa més bé. Dalmau li va dir que era pintura molt valenta però no per vendre.⁴⁸⁰ Si mirem el catàleg (fig. 131) veurem que es van vendre obres de Capmany, Vicens Rincón i Joaquim Sunyer. Camps comenta que el Capmany se'l va quedar en Plandiura, a Mompou se'l disputen i ell no vol vendre, i a ell i Iglesias "ni els han demanat el preu."⁴⁸¹



CATÀLEG			
1. CAMPS, Francesc No - - - 120.000	8. JONZEN, H. Artista suec Paisatge de Girona	17. PUTJO, Josep Paisatge de Bages	24. RINCÓN, Vicens Temple de l'Inda - - 200
2. CAPMANY, Ramon de Retrat - - - 450	9. MOMPOU, Josep La mecànica (aquarel·la)	18. MONT R. S. Artista francès	25. FRIE decoratiu - - 60 Vendut
3. DAMM, Berni Artista suec Paisatge de Girona	10. Port de la Sila (aquarel·la)	19. Tiquinès	26. SESQUELLA, Alfred Aquarel·la - - - 100
4. GENOËRES, Ignasi Paisatge - - 100	11. En el teatre (aquarel·la)	20. RICART, Enric C. Torre del Oro (Sevilla) - 75	27. SUNYER, Joaquim Paisatge de Sitges Vendut
5. GLEIZES, Albert Artista francès Vista de Nova York	12. Casa morta (aquarel·la)	21. Altaner (Sevilla) - 75	28. MATEU, Lluís Maternitat Vendut
6. IGLESIAS, Alfons Retrat - - - 500	13. Almeria - Capella de Sant Roc 300	22. El Alhambra (Granada) - 150	29. Dones al bany Vendut
7. IGLESIAS, Alfons Retrat - - - 500	14. Costums del mercat d'Almeria 300	23. Les Damaïelles des bords de la Seine (última copia de l'original)	30. Pastoral Vendut
	15. Pòblat de la costa - - 150		31. VICENS, Joan Marina Vendut 400
	16. Paisatge - - - 150		

Fig.130 Catàleg Exposició de diversos artistes a les Galeries Dalmau, juny 1922 Arxiu Municipal de Girona.

Pel que fa a la crítica de premsa, Carles Capdevila considera aquesta exposició com una de les més interessants de la temporada "perquè està oberta a totes les temptatives per audacioses que siguin." En primer lloc comenta el nu de Camps Ribera "com l'obra més ferma i més sana que hem vist d'aquest pintor... pintada amb notable bravesa i solidament dibuixada." No té la mateixa opinió que Camps sobre el retrat de Capmany que considera "de dibuix exquisit", també destaca "la vivacitat i gràcia" de les aquarel·les de Mompou. A més hi ha elogis per a Sunyer i l'obra cubista de Gleizes. Del retrat d'Iglesias diu: "executat dintre d'una monocromia vinosa, més pobra que severa. Molt honrat de dibuix i de tècnica." (Fig.131)⁴⁸²

⁴⁸⁰ Carta de Camps a Iglesias, 9-6-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁸¹ Idem

⁴⁸² CAPDEVILA, Carles. "Pagina Artística de la Veu. Galeries Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 14-6-1922, p.5



Fig.131 A. Iglesias, *Retrat*, 1922, oli sobre tela, 49x41cm. Versió retallada. Col. Ollé-Iglesias

Antonio Vallescà comenta aquesta exposició de diversos temperaments i gustos contraposats de pintura estrangera i autòctona. Fa un bon elogi de les obres de Sunyer, Mompou i Ricart i dels participants del grup Nou Ambient només en cita els noms.⁴⁸³

1.11. Dinàmica de grup

Després de l'exposició de Nonell i de la quarta exposició del grup a les galeries Dalmau s'evidencien tensions entre els seus membres. Ja hem dit que l'exposició Nonell va comportar molta feina i nul·la implicació per part de la majoria de membres del grup. Tarrach, que va fer molta feina en la preparació i gestió de l'exposició Nonell, és el que està més molest i empipat amb Ramon Soler per qüestió de diners. Es barregen petites rancúnies, Camps mira de posar pau, però no tothom accepta bé el seu lideratge. Ara, a més del Refectorium, es troben al Cercle Artístic on tots són socis excepte Soler.⁴⁸⁴ Tarrach, es dona de baixa (temporal) del grup,⁴⁸⁵ al·lega falta d'amistat i companyonia del Saló i també "per l'ambient poc favorable del Saló." Exposa que hi ha dues tendències al Saló una més progressista que vol avançar i una altra "d'egoisme i estancament." Es queixa que Solé i Llobet no volen contribuir

⁴⁸³ VALLESCÀ, Antonio. "Notas de Arte.Sala Dalmau", *El liberal*, 26 -6- 1922

⁴⁸⁴ Carta de Camps a Iglesias, 27-4-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁸⁵ Carta de Vidal a Iglesias ,2-5-1922:4, Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya.

a les despeses per fer una exposició del grup a Madrid. Carrega tints contra Solé com el principal membre que propicia aquest estancament, està al Saló només per estalvi de drets de Saló i no afavoreix l'expansió artística del grup. Solé esdevé impopular i també es proposa la seva baixa. Surt del grup i se'l torna a admetre.⁴⁸⁶



Fig.132 A. Roca, *Un recó del Refectorium*, 1923, ploma, llapis colors i aiguada sobre paper, 23,5x34cm. D'esquerra a dreta Tarrach, Soler, Roca, Camps i Vidal. Col. Josep Guindo

En el dibuix de Roca (fig.132) on ha retratat els membres més habituals de la tertúlia al Refectorium, es percep aquesta tensió de grup: Tarrach, a l'esquerra apartat del grup disposat a marxar, Camps amb la mà alçada pontificant, una vedette de les habituals al local, sembla que s'escapa espordida pel mal ambient i el cambrer intenta posar pau. Hi ha un altre dibuix de Roca que reflexa la mateixa situació amb Soler clarament a la oposició (veure cat. nº D-142).

La percepció de Camps durant l'estiu del 1922 és que a ell i a Iglesias el grup Nou Ambient els perjudica, els impedeix de ser ells mateixos: "portem un lastre que priva de pujar(...). A n'ells els donem vida a la nostra costa." Creu que Iglesias hauria de fer una exposició sol i s'imposaria... "els altres del grup no aguantarien una exposició sols."⁴⁸⁷ Cosa que no és certa perquè Olivé ja ha fet la primera exposició individual que també ha provocat tensions com ja hem vist. Per una altra carta de Camps es dedueix que Iglesias també ho veu com ell.⁴⁸⁸ Camps pensa que Nou Ambient estava bé per ells quatre anys enrera i es planteja donar-se de baixa i s'ho va repensant durant mesos, però és conscient que perdrien el tenir Saló a les exposicions, també creu que Camps i Iglesias,

⁴⁸⁶ Id. p. 5, 6.

⁴⁸⁷ Carta de Camps a Iglesias, 9-6-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁸⁸ Carta de Camps a Iglesias, 7-7-1922. Arxiu Marc Ollé

separats del Saló potser no rebran tant, espera l'opinió d'Iglesias abans de fer el pas.⁴⁸⁹ Vidal, conscient del pes que té Camps, demana a Iglesias que el convenci de no deixar el grup. Vidal diu: "Cal aprofitar els aventatges de seguir agrupats per tenir el Saló Anual i "mantenir el públic i demés a l'ambient de les nostres obres."⁴⁹⁰

Aquest és el principal argument per mantenir-se agrupats. De tota manera passaran uns mesos sense reunir-se en tertúlia, ni saber uns dels altres, aquest potser és el motiu qui ni es plantegin presentar-se a l'exposició oficial de Primavera. L'única reunió que fan a final d'any és per renovar la junta en la qual surt escollit Antoni Roca com a president.⁴⁹¹

El novembre de 1922 Camps coneix a Emili Store, format a Llotja com a joier, "jove nacionalista, que va estar agafat molt de temps per separatista"⁴⁹² Pel diari *La Vanguardia*,⁴⁹³ sabem que el desembre de 1918, Store va ser processat i acusat "de un delito contra la nación. "El van condemnar a dos anys de presó, pena que va començar a complir el 22 de novembre del 1919 fins que va ser indultat el 7 de març de 1921⁴⁹⁴ nou mesos abans, suposem que els actes de protesta demanant el seu alliberament hi van tenir molt a veure. Store va rebre molt suport per part de "La Juventut nacionalista de Catalunya", agrupació catalanista radical a la qual pertanyia,⁴⁹⁵ però a més va tenir suport d'un sector més ampli de la societat, el mateix Joaquim Renart, catalanista però conservador el cita al seu diari el dia 3 de setembre de 1921: "Convindrà també la llibertat del jove nacionalista Emili Store, víctima dels seus entusiasmes i de la seva excesiva bona fe."⁴⁹⁶

Store serà col·laborador del Grup Nou Ambient i contribuirà a aquella idea que té Camps de fer exposicions on hi tenen cabuda diferents manifestacions artístiques. De moment Store demana a Camps que li faci classes particulars, Camps li diu que es matriculi a l'escola "Arts" on ell fa classes de dibuix als vespres, i particularment allà li farà classes: "Aquest jove vol aprendre cubisme per aplicarlo a la joieria. Dibuixa molt poc i no havia pintat mai, no coneix gairebé res, no coneix gaire bé els colors, té molta fe i en un mes ha fet molts avenços degut a les seves bones condicions." Li està retocant tot, perquè ho compregui, ara fan entre tots dos un bodegó cubista.⁴⁹⁷

Ja hem dit que hi ha una tendència a la recerca d'estabilitat per part del grup, però Camps no renunciarà a ser un artista professional, el seu propòsit de

⁴⁸⁹ Idem

⁴⁹⁰ Carta de Vidal a Iglesias, 20-7-1922:2, Arxiu Borràs. BC

⁴⁹¹ Carta de Camps a Iglesias, 1-12-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁹² Carta de Camps a Iglesias, 15-12-1922. Arxiu Marc Ollé

⁴⁹³ *La Vanguardia*, 24-12-1918, p.4

⁴⁹⁴ *La Vanguardia*, 22-10-1921, p. 4

⁴⁹⁵ *Esquerra*, 15-3-1921, p. 4

⁴⁹⁶ RENART, Joaquim. *Diari 1921-1923*, V. II, Curial, Barcelona, 1996, p. 129

⁴⁹⁷ Carta de Camps a Iglesias, 15-12-1922 . Arxiu Marc Ollé

treball del 1923 serà: "Convé tant com se puga fer i semblar un professional de l'art. No se pot esser un pintor de diumenges." Qualifica els pintors del grup Nou Ambient com a "molt aburguesats, gens inquiets i no sé si gaire agraïts..." Allò d'*Sportmens* de l'art (que deia Iglesias) els escau molt bé, en Vidal mateix sempre ha portat una vida tranquil·la, "no fa res i lo poc que fa es sense matarse-hi." En Llobet no fa res, en Roca mai passa de la caricatura, en Ventosa tampoc, i en Soler un "tamany més gran de 40 cm li fa por(...) aquests mai faran una exposició tots sols, sempre seran catalogats com a aficionats." De manera que el Nou Ambient és el Nou Ambient i Camps és Camps, li diu a Iglesias que ha de pensar igual si es vol fer un lloc en el món de la pintura.⁴⁹⁸

1.12. Exposicions de grup, individuals, i col·lectives, 1923

- **Concurs Plandiura**

A cavall entre 1922 i 1923 es celebra el Concurs Plandiura amb el propòsit d'ampliar la col·lecció d'art d'aquest important col·leccionista amb obra dels artistes més joves. A les bases del concurs del catàleg consta que el mateix Sr. Plandiura escollirà entre les obres presentades. Del grup Nou Ambient s'hi va presentar Camps amb una *Natura morta* i Jacint Olivé amb *La taula vella*.⁴⁹⁹ Les obres van ser exposades a les Galeries Laietanes del 19 de gener al 6 de març. També es van exposar fora concurs obres dels mestres com Rusiñol, Casas, Mir, etc...Les obres de catàleg presentades per Camps i Olivé no van ser escollides. El 1924 Plandiura adquirirà per a la seva col·lecció dues obres de Camps Ribera *Aurèlia*, 1921 i *La plaça de Blasco de Garay*, 1924.

Segons Camps el concurs Plandiura "és una immoralitat" alguns premis ja estan donats fins i tot abans de veure les obres. Camps explica que el Sr. Salvador, amo de les galeries Laietanes va venir a l'Acadèmia Arts a buscar la direcció de Joan Serra que estava a Melilla fent el servei militar, perquè li havien de donar un premi encara que no hi hagués portat obra, el termini de presentació ja havia passat però era igual. El Sr.Salvador li va dir que el concurs era per promocionar alguns joves com Espinal, Rebull i Sisquella, el qual ja se sap abans del veredict de dels premis que s'endurà 2.500 ptes.⁵⁰⁰

Rafael Benet es congratula de com el Concurs Plandiura ha estimulat la producció d'obres de qualitat i "la pintura dels joves ha arribat a la seva plenitud, per l'afany de fama i fortuna," considera que hi ha més qualitat que

⁴⁹⁸ Idem

⁴⁹⁹ *Catàleg de l'Exposició del concurs Plandiura 1922-23*, Galeries Laietanes, p. 18 i 21.AHC

⁵⁰⁰ Carta de Camps a Iglesias, 15-12-1922. Arxiu Marc Ollé

en les exposicions oficials. L'èxit es deu al nombre notable d'adquisicions d'obres.⁵⁰¹

- **V Exposició Saló Nou Ambient , Galeries Dalmau,1 - 15 d'abril**

La darrera exposició del grup Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau s'inaugura l'1 d'abril del 1923 i dura fins el 15 d'abril.⁵⁰² Als membres anteriors s'hi afegeixen les obres de Jacint Olivé. En total exposen quaranta-un olis i dos dibuixos(fig. 133). Hi trobem figures, natures mortes i domini del paisatge urbà suburbial. Per Camps sabem que en el grup continuava la mala maror en la preparació de l'exposició, en Tarrach no ha volgut exposar res. També sabem que en les dues obres figuratives d'Iglesias *Noia asseguda* i *Noia llegint* va fer servir com a models respectivament la seva cunyada Esther i la Montserrat, nòvia de Camps, que com hem dit va passar una temporada a Borges a casa d'Iglesias.⁵⁰³

Camps fa un pronòstic de les obres presentades a l'exposició segons l'acceptació per part del públic. El que fa Iglesias és molt diferent de la resta del grup, "és el que menys entra pels ulls del públic", sobretot la manera de fer els arbres. Dalmau i Cassanyes creuen que la seva obra és molt prometedora.

"Molta demanadissa, però cap venda, els que tenen cuartos pensen que gastant 15 o 20 duros faran un mal negoci," en Dalmau creu que no es tancarà sense vendre. En Soler els és agradable sobretot les notetes, és molt fi però potser poc fet, la millor *El Forto Pio*. Roca i Ventosa agraden, Olivé potser és el menys interessant però potser el que farà més diners. Llobet és el que té menys públic i això que hi posa molt esforç. Vidal, potser ven un paisatge de l'any passat. Camps els desorienta, a vegades pinta millor que altres, el retrat és el que ha escampat més la veu, té compradors i a més té l'encàrrec de retratar una nena.⁵⁰⁴ Tot plegat mostra que el mercat per al tipus d'obra que fa Nou Ambient és pràcticament nul.

Pel que fa a la premsa, Eusebio Corominas fa una crítica de conjunt i continua destacant el dibuix descuidat i les exageracions de color que tallen l'espontaneïtat, tot i que "todos ellos estan perfectamente situados en el ambiente que cultivan que consiste en buscar originalidad y carácter". Creu que sobretot es singularitzen en les composicions dels retrats, en alguns "hay acierto en la colocación de las figura y natural expresión de la figura retratada... però en el color, el tono de las carnes, el valor de los volúmenes, el carácter de cada una de las partes del

⁵⁰¹ BENET, Rafael, "Croniques d'Art .Concurs Plandiura", *La Veu de Catalunya* ,17-2-1923

⁵⁰² *La Vanguardia* ,1-4-1923, P.7 es fa ressó de la inauguració

⁵⁰³ Carta de Camps a Iglesias, 6-4-1923. Arxiu Marc Ollé

⁵⁰⁴ Idem

rostro está tratado con descuido." Segons el crític estan ben dotats però perden temps en buscar noves solucions.⁵⁰⁵

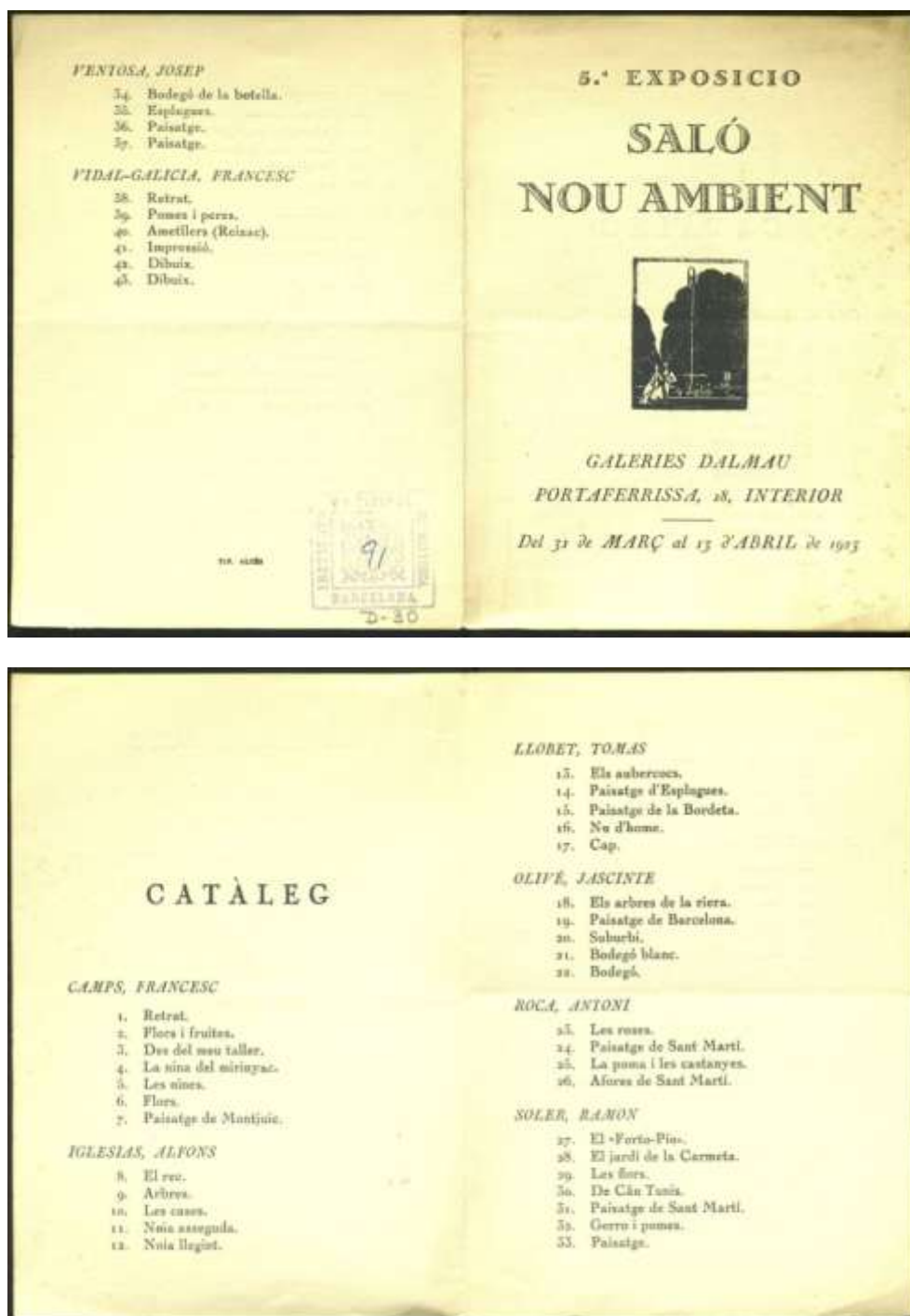


Fig. 133 Catàleg V Exposició Saló Nou Ambient, Galeries Dalmau, abril 1923. AHC

⁵⁰⁵ COROMINAS, Eusebio. "Sala Dalmau", *El Diluvio*, 14-4-1923, p. 26

El crític de *Diario de Barcelona*⁵⁰⁶ també sense especificar noms, creu que "alguno de ellos ofrece ja un buen presente de artista," és una exposició positiva i prometedora.

Rafael Benet fa dues crítiques sobre aquest saló que troba molt barrejat i en destaca alguns membres: "al costat d'homes fins o parcialment fins com per exemple Camps, Soler i Olivé, altres positivament ordinaris malgrat tot el camuflatge diem-ne *fauve*."⁵⁰⁷ Al cap d'uns dies fa una crítica i sobretot una reflexió més extensa. Cita obres dels tres artistes que ja havia considerat més en l'anterior crítica: un molt "intel·ligent" *Paisatge de Montjuich* de Camps i els paisatges de llum llisquent de Soler. També esmenta alguns paisatges de Jacint Olivé. Després fa una reflexió sobre la pintura d'aquesta jove generació, Nou Ambient junt amb Els evolucionistes representa dins el moviment artístic català l'esperit juvenil que un dia havia representat el Grup les Arts i els Artistes i el dissolt grup Courbet. Benet considera que el seu "art revolucionari", més aviat és "de pose" i mira a l'exterior que no pas autèntic. Retreu a aquests joves pintors del Nou Ambient que mirin cap al passat perquè "la tradició en les seves mans esdevé un altre tòpic." Abans de mirar el passat, s'ha de fer recerca pròpia més arriscada. Referint-se a l'anterior exposició hi havia membres del grup que seguien la línia tradicionalista i d'altres la línia més revolucionària. Quan algun d'aquests membres intenta posar "seny" el resultat és una pintura "vulgar," mancada d'esperit." Jovenesa amb totes les divagacions i tots els autoaprenentatges propis de l'art modern i amb totes les entremaliadures esparpillades."⁵⁰⁸

Manuel Marinello tampoc veu canvis en l'evolució d'aquests pintors que "perseveran en los mismos errores, desplantas i preocupaciones de otras veces." Marinello només salva, mirat amb bona voluntat, *Els arbres de la Riera* de Jacint Olivé i *Flors* de Camps.⁵⁰⁹

En conjunt, la crítica és més unànime a destacar Camps, Olivé i Soler de la resta del grup. Vidal es queixa que la crítica no en parla de l'exposició, ho atribueix a la falta de crítics o a la falta de capacitat dels crítics: "desgraciadament a Catalunya no hi ha crítics de veres i això fa que ningú sap lo que ha de comprar ni lo que's bo ni lo que's dolent."⁵¹⁰ De fet passa que no parlen de les seves obres.

Vidal fa la seva crítica de l'exposició, segons la seva percepció tots han millorat: De Camps "El retrat es fresc i respira serenitat... es el millor que ha fet(...) el Bodegó de fruites és molt fi de color com el retrat i molt airòs de técnica sensa

⁵⁰⁶ "Galerias Dalmau", *Diario de Barcelona* 11-4-1923

⁵⁰⁷ BENET, Rafael. "Nou Ambient", *La Revista*, Any 09, núm. 181-182, 1/16-4-1923

⁵⁰⁸ BENET, Rafael. "Croniques d'Art. Saló Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 27-4-1923

⁵⁰⁹ MARINELLO, Manuel. "Crónica de arte. Galerias Dalmau", *Las Noticias*, 18-4-1923

⁵¹⁰ Carta de Vidal a Iglesias 20-4-1923. Arxiu Borràs. BC

retallaments ni dureçes. El paisatge *Des del meu taller* és d'un colorista però i trobo a faltar la presició i firmesa del bodego i potser un xich de ganes de demostrar que es més pintor que en Sisquella." En Llobet"té dos paisatges molt concisos i de molta

vritat, finisims de color, encara que l'un tingui alguna incorrecció de dibuix." Sobre Iglesias, *la noia asentada*, ha aixecat una mica de polèmica, Vidal troba "exageració en les faccions.... el braç i la mà dreta es bonica i dibuixada però el braç esquert sembla desproporcionat. En quant a color aquesta uniformitat de tons i gamma el fa monoton i fret... el de la Montserrat sembla millor en dibuix i color.... el paisatge gran és una preciositat el fondo de cases i terrenes ben dibuixat i colorit amb gracia... només trobo la preocupació de voler fer els arbres originals, dons jo crec que això no deu buscarse a costa de falsejar-los sino a costa de presisar-los en la forma i el color."⁵¹¹El paisatge que descriu Vidal podria molt ben ser el de la fig.134 on Iglesias assaja un *fauvisme* un tant *naïf* molt geometritzat.



Fig.134 Alfons Iglesias,
Les cases, ca,1923.
Reproduït a *NOU
AMBIENT. Revista
d'Art*, nº 4 ,
setembre, 1924, p.5

El balanç de la V exposició va ser un fracàs segons Camps, també fracàs de la seva agrupació. Camps se sent frustrat en el seu intent de ser un professional de la pintura, ell no és un aficionat ni ho serà mai. Però no tots els del grup pensen igual, Vidal produeix un parell d'obres a l'any i Llobet i Ventosa, igual. En Soler sembla prou convençut per fer un esforç i Olivé pinta un xic per especulació. Tots ells "esperen el manà que els caigui del cel", no es relacionen ni procuren passar mai d'aficionats, ni gastar cap pesseta. Camps està desenganyat del poc suport dels membres del grup: "en aquesta societat no hi ha un mutuo convenciment, allò de fer valdre les obres d'uns i altres no hi és, al contrari hi ha enveges, no hi ha elogis d'obres d'alguns envers els altres... ni cap finesa desinteresada per cap dels associats," hi ha poc "companyerisme." Camps pensa que Els evolucionistes estan per sobre d'ells "la política d'ells és més

⁵¹¹ Carta de Vidal a Iglesias 2-4-1923.Arxiu Borràs.BC

productiva," com a Saló no els podem vèncer, però podem fer la guerra individualment, cal treballar per exposar sols per prendre lloc de professionals. Camps es proposa fer suficient obra per poder exposar individualment a finals d'any o principis del proper, tot i que té massa feina, al matí a la fàbrica, a la tarda fa de professor de dibuix a l'Escola Vilajoana de Vallvidrera, a la nit a l'escola Arts.⁵¹²

• Exposició de Primavera 1923

L'exposició de Primavera del 1923 es va celebrar excepcionalment al Palau de la Indústria degut a què el Palau de Belles Arts s'estava acondicionant com a Museu d'Art Modern. Rafel Benet⁵¹³ i d'altres crítics lamenten les males condicions del local. La majoria de membres del grup Nou Ambient consideren que no val la pena ser-hi com a independents, Vidal espera a tenir Saló propi el 1925 per entrar " amb levita i barret de copa,"⁵¹⁴evidentment no sap que aquesta serà l'última exposició oficial de primavera en molts anys fins que el 1932 amb l'arribada de la II República es recuperi aquest saló amb unes altres condicions. Del grup només s'hi presenta Jacint Olivé en nom del Reial Cercle Artístic amb l'obra *L'endemà de la festa*.⁵¹⁵ Els que sí s'hi presenten són el grup de Els Evolucionistes, amb saló propi perquè ja feia cinc anys que s'havien constituït. També hi participen artistes catalans residents a París com Pere Pruna i Marian Andreu.

Camps ha visitat l'exposició de Primavera i creu que el grup Nou Ambient ho fan millor que Els Evolucionistes, dels quals el millor és Serra, els demés "fluixets". Dels mestres destaca Simó Gómez. Les obres de Sunyer també les troba interessants.⁵¹⁶

Manuel Marinelló amb els seus habituals símls irònics, compara l'exposició amb un galliner, entre els " pollastres valents i macos" cita Olivé.⁵¹⁷ Lluís Folch també esmenta Olivé en la seva crítica sobre l'exposició.⁵¹⁸

Paral·lelament a l'exposició de Primavera, l'Agrupació d'Artistes Catalans celebrava la seva quarta exposició a les Galeries Laietanes.

⁵¹² Carta de Camps a Iglesias, 2-5-1923. Arxiu Marc Ollé

⁵¹³ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera", *La Veu de Catalunya*, 15-5-1923

⁵¹⁴ Carta de Vidal a Iglesias 23-3-1923. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya

⁵¹⁵ Catàleg oficial *Exposició d'Art de Barcelona*, 1923, p. 23. AHC

⁵¹⁶ Carta de Camps a Iglesias, 2-5-1923. Arxiu Marc Ollé

⁵¹⁷ CARLES ARBÓ. "Xerrameques artístiques. Exposició d'Art de Barcelona", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2308, 1 -6- 1923, p. 372

⁵¹⁸ FOLCH, L. "Exposición Primavera", *Diario de Barcelona*, 9-5-1923

- **La Galeria fotogràfica Antonietti**

La galeria fotogràfica Antonietti va ser un espai força singular a la Barcelona dels anys 20. Fundada per Alejandro Antonietti (1887-1961) fotoperiodista rellevant en la premsa barcelonina des del 1906 fins el 1920. Antonietti era el fotògraf de moltes de les sortides i activitats que es feien a l'Escola Horaciana, i en aquest context potser que hagués conegut a Camps Ribera (veure treball p.33). Antonietti estava molt relacionat amb diversos artistes i feia fotografies de la seva obra. El 1923 va obrir una galeria-botiga de fotografia i art, la Galeria Fotogràfica Antonietti, al carrer Banys Nous, 22(fig.135) que va tenir molt èxit degut a la bona reputació com a fotògraf que tenia el seu propietari. A la Galeria es feien exposicions de fotografia i pintura.⁵¹⁹ El grup Nou Ambient hi va fer varies exposicions individuals i col·lectives limitades sense pagar res.



Fig. 135 Galería Fotográfica Antonietti, Banys Nous, 22. Arxiu Coll Antonietti

Pràcticament alguns membres del grup Nou Ambient van inaugurar la saleta d'exposicions (d'uns 5x5,5m), amb successives exposicions individuals. El primer a fer una exposició de dibuixos va ser Vidal al maig del 1923.⁵²⁰ Camps va inaugurar el primer dia de juny amb una quinzena de pintures triades entre

⁵¹⁹ Per a més informació sobre A. Antonietti vegeu Coll Antonietti , Ricard, *Galeria fotogràfica Antonietti* <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/antonietti> /Consultat 9-7-2019

⁵²⁰ Carta de Vidal a Iglesias, 17-5-1923. Arxiu Borràs. BC

tot el que havia fet, també li demana a Iglesias que li deixi el *Bodegó de la garrafa*.⁵²¹ Després de Camps tenia previst exposar Jacint Olivé.

El novembre de 1923, a la Galeria fotogràfica Antonietti es va fer una exposició de setze artistes de diferents tendències, entre els qual hi havia obra de Nonell i també de l'avantguardista Barradas. Del grup Nou Ambient hi participen Francesc Camps, Antoni Roca, Jacint Olivé i Francesc Vidal Galícia (fig.136).

Sembla que l'exposició no va tenir ressò mediàtic, no hem trobat opinions de crítics, era una galeria nova, fora del circuit habitual i encara poc coneguda.

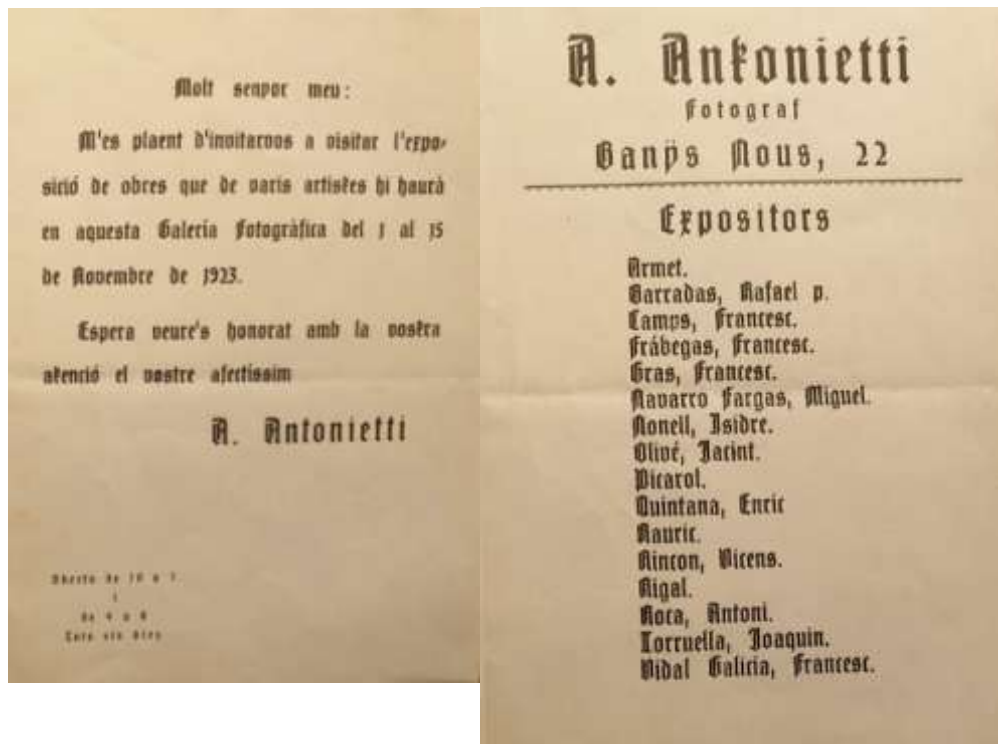


Fig. 136 Díptic Exposició de diversos artistes a la Galeria fotogràfica Antonietti, novembre,1923. AHC

La relació del grup amb Alejandro Antonietti devia ser molt especial i amistosa perquè, a més, de deixar-los exposar gratuïtament, els va oferir la galeria per editar la seva revista (veure treball, p.191) segurament només a canvi de l'anunci que apareix en els sis números que van sortir. Camps va fer un retrat d'Alejandro Antonietti (fig.138) que es va reproduir a la revista *Nou Ambient*.⁵²² Camps també va retratar el seu altre gran benefactor d'aquesta etapa, Josep Dalmau, es tracta d'un dibuix inspirat en una fotografia de Dalmau de l'any 1923 (fig.137).

⁵²¹ Carta de Camps a Iglesias, 16-5-1923. Arxiu Marc Ollé

⁵²² *Nou Ambient. Revista d'art*, nº 2, juny 1924, p. 10.



Fig.137 Francesc Camps Ribera, *Retrat del benemèrit Josep Dalmau Rafel* 1923, Carbó i tinta xinesa sobre paper, 56,5x49cm. Cercle Artístic de Sant Lluç.

Fig.138 Francesc Camps Ribera, *Retrat d'Alejandro Antonietti*, 1924, oli sobre tela. Fotografia arxiu Joan Solé Jové.

- **Exposició inaugural galeries Dalmau, passeig de Gràcia, desembre 1923**

A finals del 1923, les galeries Dalmau es traslladen de Portaferri 18 al passeig de Gràcia 62, en un local més ampli que permetia tenir tres exposicions simultànies. El 10 de desembre de 1923 es va inaugurar amb una exposició col·lectiva amb obres d'una cinquantena d'artistes de diverses tendències i generacions. Del grup Nou Ambient hi participa F. Camps Ribera, amb el retrat *Mariagna*, Antoni Roca amb *Paisatge* i Francesc Vidal Galícia amb un retrat de la seva filla nascuda feia pocs mesos (fig.139).

J. Q. explica que les obres s'han agrupat per tendències en tres sales. Una sala ocupada per mestres reconeguts com Galwey, pintors postimpressionistes com Ricard Canals, artistes noucentistes com Xavier Nogués i també del grup Les Arts i els Artistes com Labarta, Elias, F. Vayreda. Una altra sala d'artistes de la generació de 1917 com Capmany, Ricard, J. Ràfols, Francesc Domingo, en aquesta sala devien exposar els membres del grup Nou Ambient però no són citats ni comentats pel crític. Una altra sala amb obres d'Enric Casanovas, J. Llimona i Ricard Urgell.⁵²³ No queda gaire clara aquesta divisió de tendències per sales en una exposició molt heterogènia que de fet és tota una declaració

⁵²³ J. Q. "Exposició inaugural. Galeries Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 23-12-1923, p. 3

d'intencions per part de Dalmau d' obrir les galeries a valors consolidats del postmodernisme i el noucentisme.

L'augment considerable de despeses del nou local obliga Dalmau a ampliar el mercat a un públic de més poder adquisitiu. Per tant en aquesta nova etapa la prioritat ja no seran les exposicions dels artistes joves que disminueix notablement, perquè hi ha la necessitat de rendibilitzar les exposicions. Tot i així la idea de modernitat que fuig de la pintura estrictament acadèmica, continua vigent, Dalmau continua promovent l'art jove local però amb més mesura i també buscarà la promoció internacional dels artistes que tenen més possibilitats com Joan Miró i Dalí.

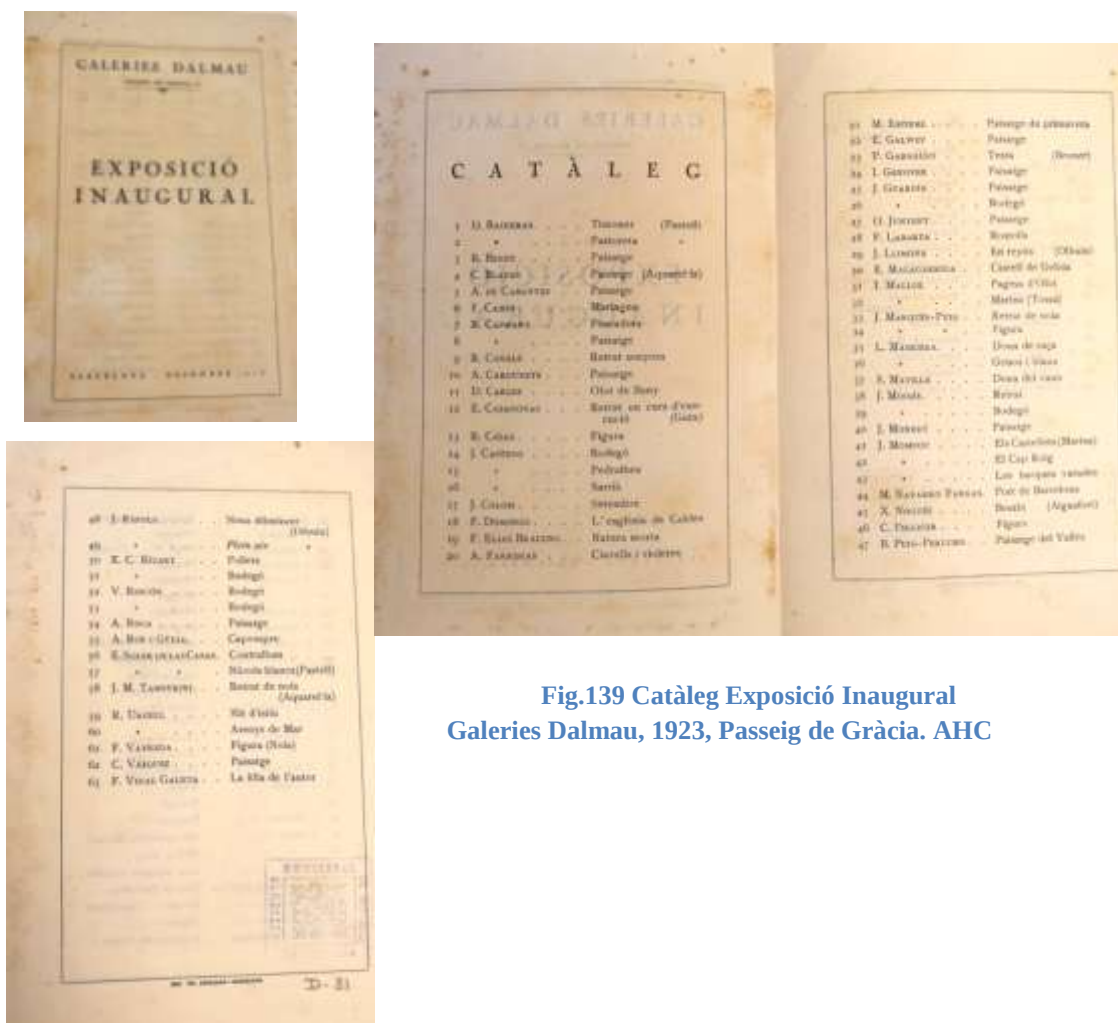


Fig.139 Catàleg Exposició Inaugural Galeries Dalmau, 1923, Passeig de Gràcia. AHC

En aquest sentit les exposicions dels grups de la generació de 1917 que s'havien donat a conèixer a les galeries Dalmau els darrers anys, disminueixen dràsticament. El grup Nou Ambient després d'haver estat el que més exposicions hi havia fet, ja no hi farà cap més exposició col·lectiva. Els Evolucionistes hi exposaran el 1924 i 1925. L'Agrupació d'Artistes catalans hi farà una darrera exposició el 1925. El grup Les Arts i els Artistes que habitualment exposaven a les galeries Laietanes, faran una exposició a les galeries Dalmau el 1925, és un detall significatiu d'aquesta diversificació.

Per altra banda, aquesta jove generació faran algunes exposicions individuals, el 1925 Jacint Olivé hi exposarà per segona vegada i també Camps Ribera amb Emili Store hi faran una exposició el mateix any que també hi exposa Josep Mompou i el 1926 hi ha una mostra de Bosch-Roger. La reapertura de la Sala Parès el 1925 trenca aquesta tendència que sens dubte va ser un factor clau en el tancament de les galeries Dalmau.⁵²⁴

1.13. Planificació de les exposicions Nou Ambient, galeries Dalmau

El 1923 doncs, es clou l'etapa expositiva més emblemàtica i mediàtica del grup Nou Ambient, el grup farà exposicions a d'altres galeries però ja no tindran la mateixa repercussió. La correspondència de Vidal i sobretot de Camps Ribera a Alfons Iglesias i les fotografies fetes l'any 1922 sobre l'exposició Nonell i la IV Exposició Saló Nou Ambient, ofereixen dades sobre l'organització de les exposicions a les galeries Dalmau que ens sembla rellevant explicar.

Jaume Vidal i Oliveras ja ofereix dades sobre l'organització de les exposicions a les galeries Dalmau que en general tenien una duració de 15 dies i se'n podien fer dues o tres alhora de diferents artistes. Josep Dalmau es cuidava personalment de col·locar i distribuir les obres dins l'espai expositiu. Des del principi les obres que formen part de les exposicions temporals comparteixen espai amb tot tipus d'objectes: mobiliari antic, caixes de núvia, escultures de diverses èpoques, ceràmica etc. Vidal i Oliveras fa notar que "més que de criteris expositius, cal parlar més aviat de simpatia en l'ordenació de les peces." La idea de Dalmau era combinar d'una manera dinàmica les obres a exposar amb tot tipus d'objectes per tal que es potenciessin mútuament, no cal oblidar que aquests objectes també estaven a la venda. Com afirma Vidal Oliveras, Josep Dalmau és testimoni de l'evolució del concepte expositiu encara derivat del segle XIX, des de les molt atapeïdes mostres dels primers anys a Portaferri fins a les últimes exposicions dels anys 30 que Dalmau va organitzar a la Galeria Catalònia on l'obra d'art adquireix el seu valor autònom, aïllada del seu entorn, fet que estaria ja dins uns criteris expositius semblants als actuals.⁵²⁵

Per les cartes de Camps Ribera a Alfons Iglesias, sabem que les dates de les exposicions es concretaven com uns dos mesos abans i a vegades quan faltaven unes setmanes, encara s'ajustaven els dies. La del 1919, per exemple es va concretar amb data aproximada el 2 de desembre del 1918⁵²⁶ i es va

⁵²⁴ Per a més informació sobre la trajectòria de les galeries Dalmau i també el llistat d'exposicions que s'hi van realitzar vegeu VIDAL I OLIVERAS Jaume. *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*, Fundació Caixa Manresa, Ed. Angle, Manresa, 1988

⁵²⁵ VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*, Fundació Caixa Manresa, Ed. Angle, Manresa, 1988, p. 68-70.

⁵²⁶ Carta de Camps a Iglesias, 2-12-1918. Arxiu Marc Ollé

inaugurar el primer de març. També hi havia lloc a la improvisació com hem vist en l'exposició que el grup va organitzar de Nonell, només amb una setmana. La primera exposició del 1919 va ser un tant caòtica en el sentit que en el catàleg no constaven els títols de les obres i Emili Marquès el dia de la col·locació va canviar unes obres per unes altres, "un autoretrat amb un marc platejat horrible",⁵²⁷ això també implica que Marquès es va saltar la norma d'emmarcar les obres al taller de fabricació de marcs que tenia la galeria, i que Dalmau imposava als expositors, perquè a vegades i en el cas de les exposicions Nou Ambient on no es venia cap obra, els marcs eren l'única font d'ingressos que tenia la galeria.

Per a les següents exposicions acorden al reglament de règim intern: "Per a totes les exposicions de grup, es formarà un consell compost per tots els associats per a la selecció de totes les obres que es presentin" (Article 8). Hi ha la intenció almenys de seguir un criteri unitari de les obres presentades, però no sabem a la pràctica com va funcionar, perquè les obres d'Iglesias, que vivia a Borges arribaven amb pocs dies d'antelació, Camps era el que s'ocupava de veure les obres dels uns i altres, però un criteri conjunt és dubtós que mai hi arribés a ser. Sobre l'exposició del 1923, Camps diu que abans de l'exposició no va ser possible veure les obres d'alguns," s'ha penjat tot el que diu el catàleg."⁵²⁸

A partir de l'exposició del 1920, 15 dies abans s'imprimien els catàlegs amb la llista definitiva d'obres.⁵²⁹ Però de fet fins el dia abans o al mateix matí de la inauguració, les obres no arribaven a la sala i es penjaven el mateix dia de la inauguració sota criteri del mateix Dalmau, com ja hem dit. Tenim el testimoni novel·lat del nebot de Josep Dalmau, Rafael Dalmau Ferreres que va treballar a les galeries del 1920 al 1925 que explica el matí frenètic que passaven el dia de la inauguració d'una exposició que invariablement es feia a les sis de la tarda:

"Tot el personal de la casa, engruixit el nombre amb els del taller, estava enfeinat despenjant els quadros de l'exposició caduca, davallant barres, on eren penjats, espolsant catifes, escombrant. Tots corriem d'aquí d'allà com uns esperitats, amb plena consciència que de la nostra activitat depenia l'exactitud de l'hora inaugural, assenyalada, ja per tradició per a les sis de la tarda."⁵³⁰

Els anys que ens ocupen, del 1919 al 1923, el model expositiu de can Dalmau està en un procés intermedi en aquesta evolució que va de l'acumulació d'obres i objectes de tot tipus a la total autonomia ambiental de l'obra d'art. En aquest sentit, l'exposició de 1919 segons diu Camps "va quedar massa ple perquè no coneixíem el local, a nosaltres no ens va agradar molt però Dalmau diu que

⁵²⁷ Carta de Camps a Iglesias, 23-4-1919. Arxiu Marc Oller

⁵²⁸ Carta de Camps a Iglesias, 6-4-1923. Arxiu Marc Oller

⁵²⁹ Cartes de Camps a Iglesias, 29-12-1919, 1-3-1923. Arxiu Marc Oller

⁵³⁰ DALMAU I FERRERES, R. *Memòries d'un aprenent d'antiquari*, Llibreria Dalmau, Barcelona, 1946, p.54

aquí no sabem veure quadros."⁵³¹ No sabem exactament quantes fileres i quants objectes convivia amb les obres però intuïm que l'exposició devia quedar atapeïda i que Dalmau encara feia prevaler el criteri acumulatiu. En l'exposició del 1920, Camps comenta que pensen posar només una renglera d'obres però que es vegi plena, sense enfarfec i planifiquen el nombre d'obres que portarà cadascú. També comenta que les parets de la sala han estat pintades d'un gris més fosc del que hi havia i que farà ressaltar més les obres.⁵³² Camps reconeix que les seves obres i les d'Iglesias estaven més ben col·locades que les de Vidal: "En Dalmau va col·locar molt bé lo meu i lo teu i potser va arreglar un xic massa lo altre, després ho vam arreglar i li varem treure (a Vidal) *La creu del Camí de Corbera*, i l'espai queda discret en les altres obres."⁵³³

A part de la col·locació hi ha un altre factor tant o més important per a la bona visualització de les obres que és la il·luminació. Sabem que la sala principal, on suposem que va exposar sempre el grup nou Ambient hi havia llum natural zenital provinent de finestres elevades i claraboies i poca llum artificial, en la fotografia de l'exposició de Nonell (fig.140) només es veu un llum al centre de la sala, també veiem una corda fina que va del sostre al lateral esquerre que servia per graduar la claraboia. Per tant era molt diferent visitar l'exposició al matí o a la tarda, cap al tard podia ser que moltes obres no es veiessin. Així Eusebio Corominas, en la seva crítica d'aquesta exposició (veure treball p.106) també parla de l'espai de can Dalmau: "la tranquila capillita monacal... alejada de todo ruido ciudadano, envuelta en cierta media luz que convida a fijarse en los objetos expuestos, a verlos de cerca para alcanzar sus detalles.... " Corominas després de comentar les obres de Camps, Iglesias, Marquès i Llobet, no s'atreveix a comentar cap més obra " por no habernoslo permitido la escasa luz de la sala."⁵³⁴

També sabem per Rafael Dalmau que la il·luminació va canviar molt amb el trasllat de les galeries al passeig de Gràcia: "Els nostres ulls estaven enlluernats per aquell devesall de llum. Acostumats com estàvem a la foscuria existent en altre temps, allò ens cegava."⁵³⁵

En les fotografies de l'exposició de Nonell del 1922 (fig.118,119,140), podem veure que la distribució de les obres resulta força atapeïda, amb fins a tres ramals d'obres molt juntes, però almenys a la paret de la dreta hi ha pocs objectes, a part d'una taula i dels tamborets per enfil·lar-se i veure millor les obres, en canvi la paret de la dreta i al fons hi ha més sensació d'acumulació d'obres i objectes com tauletes, banquetes i elements encara més anecdòtics com gerros de flors, teles endamascades etc.... Com hem dit va ser una exposició planificada amb una setmana i com que al final el nombre d'obres

⁵³¹ Carta de Camps a Iglesias, 23-4-1919. Arxiu Marc Ollé

⁵³² Cartes de Camps a Iglesias, 29/30-12-1919. Arxiu Marc Ollé

⁵³³ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1920. Arxiu Marc Ollé

⁵³⁴ COROMINAS, Eusebio. "Bellas Artes. Galerías Dalmau", *El diluvio*, 14-2-1920, p. 12,

⁵³⁵ DALMAU I FERRERES, R. *Memòries d'un aprenent d'antiquari...* p. 142

prestades va ser considerable, no es podia deixar passar l'ocasió d'exposar tot el que s'havia reunit sobre Nonell.



Fig. 140 Membres del grup Saló Nou Ambient a l'exposició de Nonell, febrer del 1922 a la Sala Dalmau. D'esquerra a dreta Francesc Camps, Antoni Roca, Francesc Vidal Galícia, Tomàs Llobet i Jacint Olivé. Fons fotogràfic Arxiu Mompou. BC

En canvi, en l'exposició col·lectiva Nou Ambient del març del 1922 Camps diu: "Les pintures estan penjades ab un marge de l'una a l'altra que fa d'allò mes bonic."⁵³⁶ En les fotografies d'aquesta exposició que es celebra a la sala principal si ens atenem al mobiliari (fig.141), es pot veure que les pintures s'han singularitzat, s'arreglaren en un sol ramal i estan força separades però encara conviuen amb tauletes, rams de flors, teles de Damasc etc. Els dibuixos estaven més junts i posats en dues fileres i separats de les pintures (fig.122). Aquest criteri ja preval des de l'exposició del 1920, en la qual es presenten dibuixos d'Antoni Roca, Camps comenta a Iglesias que "no vol barrejar l'art serio ab la caricatura", que en tot cas els dibuixos es poden posar separats de les pintures.⁵³⁷

En aquestes fotografies es pot veure que les obres no estan disposades ni per artistes ni per gèneres. És difícil saber quin criteri va seguir Josep Dalmau en la col·locació de les obres, és una disposició eclèctica que com hem dit abans

⁵³⁶ Camps a Iglesias, 17-3-1922 .Arxiu Marc Ollé

⁵³⁷ Carta de Camps a Iglesias, 31-3-1920 .Arxiu Marc Ollé

afavoria uns artistes com Camps i Iglesias per sobre dels altres. En tot cas és difícil articular un discurs conjunt que la crítica com hem vist tampoc reflecteix.



Fig. 141 Exposició Grup Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1922. D'esquerra a dreta, darrera: Soler, Vidal i Llobet. A primer terme: Camps i Iglesias. Arxiu Joan Soler Jové.

En la darrera exposició del grup a les galeries Dalmau a l'abril del 1923, Camps explica que "el saló ha quedat molt ple però no arriba a fer lleig". Ell creu que s'hauria pogut fer una selecció d'obres i el resultat hauria estat millor. També envia a Iglesias un esquema de la col·locació de les obres⁵³⁸ (fig.142) i en aquesta ocasió estan majoritàriament col·locades per artistes, tot i que les obres d'Iglesias estan ubicades en dos llocs diferents i el criteri de distribució no és el tema sinó la mida de les obres.

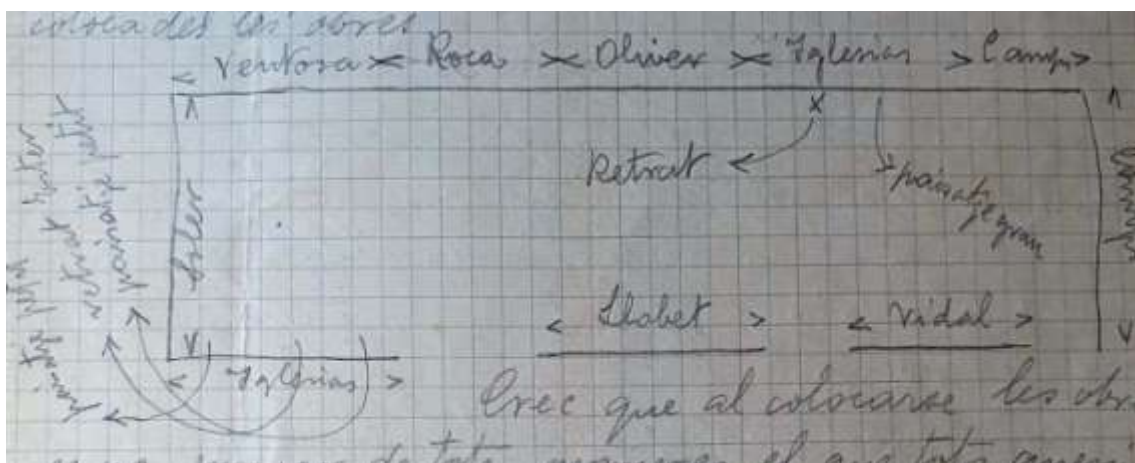


Fig. 142 Carta de Camps a Iglesias, 6-4-1923:3. Arxiu Marc Ollé

⁵³⁸ Carta de Camps a Iglesias, 6-4-1923. Arxiu Marc Ollé

En conclusió, el model expositiu de les exposicions del grup Nou Ambient a can Dalmau i que segurament és extensible a d'altres exposicions, té una preparació molt curta, mesurada amb barems actuals i no hi ha encara una preocupació per buscar un discurs comú, ni tant sols la idea de fer dialogar obres de temàtica semblant de diferents artistes que es podria haver aconseguit només amb un ordre diferent de col·locació de les obres. Hi ha sobretot per part de Camps una preocupació per presentar obres amb uns mínims de qualitat, però sovint ni tant sols és té compte aquest filtre perquè el mateix Dalmau té la idea que va ser molt criticada, d'exposar "tot el que és nou, sigui bo o dolent." Per altra banda sí que hi ha una preocupació per paliar l'efecte acumulatiu de les obres amb els objectes i la tendència a singularitzar les obres amb una col·locació més espaiada que facilita molt la seva visualització, cosa que Dalmau tant en contacte amb l'art més nou anirà entenent que també s'ha de renovar el concepte de l'espai expositiu.

1.14. Exposicions individuals i de grup, 1924

El 1924 el grup Saló Nou Ambient no fa la seva habitual exposició anual. Com ja hem dit el trasllat de les galeries Dalmau al passeig de Gràcia que comporta unes altres prioritats expositives, és molt probablement el motiu pel qual el grup no hi exposés, també pot ser que Dalmau els demanés unes condicions econòmiques que ells no van poder assumir. Sembla que això els agafi per sorpresa, i potser donaven per fet que exposarien a can Dalmau, el cert és que no van trobar una alternativa. Tot i que al catàleg de l'exposició a El Camarín del 1925 posi "setena exposició" (veure fig.279) en realitat va ser la sisena, probablement va ser un error d'impremta o de qui va fer el catàleg, perquè no hi ha constància de catàleg ni de crítica sobre aquesta hipotètica "sisena" exposició del 1924. Per altra banda si s'hagués fet, la revista *Nou Ambient* que el grup va editar durant el 1924, n'hagués fet ressò. El grup Saló Noucentista, sí que va fer una exposició a la galeria El Camarín el maig del 1924. El grup Nou Ambient fan una exposició col·lectiva limitada a la galeria Antonietti com veurem.

- **Primera exposició individual de Camps Ribera, febrer 1924**

Qui fa una primera exposició individual a El Camarín va ser Camps Ribera que hi presenta un total d'onze obres entre paisatges, natures mortes, tres nusos, entre els quals destaca *Dona Ajeguda* (fig.144), de mida natural que va ser reproduït i censurat a la revista *Nou Ambient* (veure treball p.194) i també hi presenta un dels primers retrats de la *Aurèlia* (fig.256) que després serà

comprat per en Plandiura, juntament amb *la Plaça Blasco de Garay*, versió que molt probablement també va presentar en aquesta exposició amb el nom de *Una plaça del Poble Sec*. Ambdues obres són al Museu Nacional d'Art de Catalunya des del 1932, any d'adquisició de la col·lecció Plandiura.

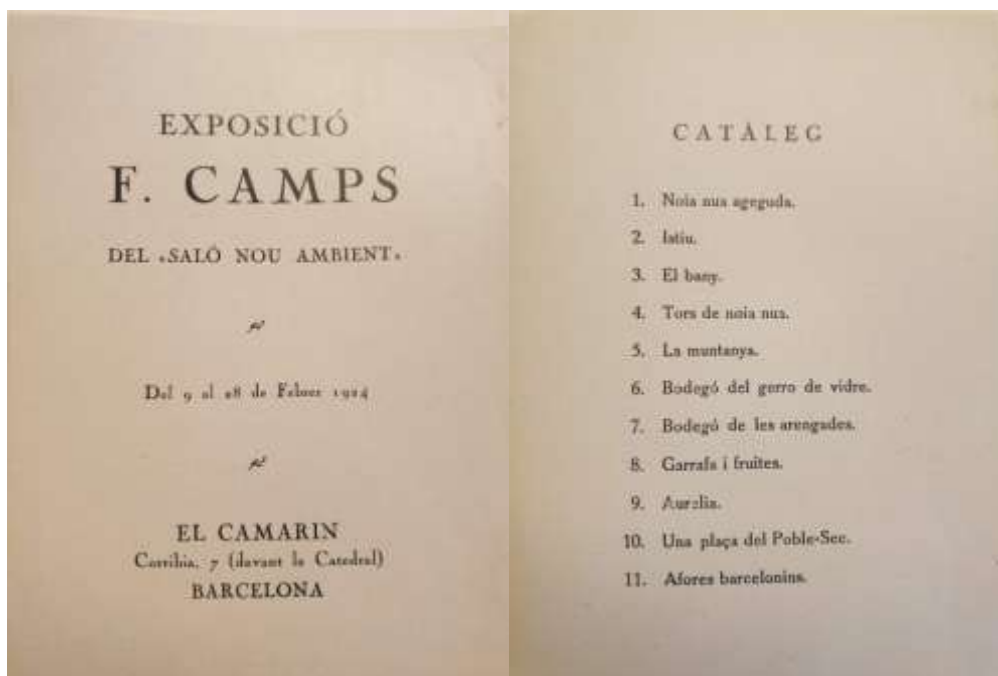


Fig.143 Díptic Exposició de Camps Ribera a El Camarín, del 9 al 18 de febrer de 1924.AHC

La crítica destaca d'aquesta exposició de Camps sobretot els paisatges, Lluís Folch diu: "expone bellas notas de suburbios barceloneses."⁵³⁹ Carles Capdevila també posa en relleu els paisatges i cita el nu *dona ajeguda*. Aquest crític també té present l'evolució de Camps: "es nota l'esperit de lluita, el dibuix ha millorat, la matèria de les desorienta per teles que exposa és de més qualitat. l'anàlisi del color és més fi." Remarca les seves bones disposicions però considera que Camps "les vacilacions de criteri," cal que prescindeixi d'allò que han dit els altres i deixi anar la seva personalitat.⁵⁴⁰ Rafael Benet també resumeix la idea de Capdevila: "Camps, inquietuds i indecisions."⁵⁴¹

Manuel Marinello en la seva doble crítica també veu un avenç en l'enfocament de les coses però en conjunt l'exposició resulta "primeta" i "el colorit dels nus no és pas agradós."⁵⁴² En la crítica al diari *Las Noticias* també remarca el color poc natural: "telas dibujadas con corrección pero coloreadas arbitrariamente, sobretudo los desnudos." podria produir pintures interessants si afinés les seves qualitats innates.⁵⁴³

⁵³⁹ FOLCH, Lluís. "Exposiciones. Camps Ribera", *Diario de Barcelona* 14-2-1924, p. 1375

⁵⁴⁰ CAPDEVILA, Carles. "Exposicions. El Camarín", *La Publicitat*, 28-2-1924, p. 1

⁵⁴¹ BENET, Rafael. "Les Arts Plàstiques", *La Revista*, Any 10, núm. 205-210, 1-4 al 16-6-1924

⁵⁴² C. ARBÓ. "Exposició al Camarín" *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2345 15-2-1924

⁵⁴³ MARINELLO, Manuel. "Crónica de arte .El Camarín", *Las Noticias*, 20-2-1924, p. 2



Fig.144 F. Camps Ribera, *Dona ajaguda*, 1923, oli sobre tela, mida natural. Col·lecció particular. Barcelona

- **Exposició Camps, Roca i Soler, galeria Antonietti, novembre,1924**

Camps, Roca i Soler, que ja havien exposat tots tres al "Refectorium" vàries vegades, van fer una exposició a la galeria Antonietti el novembre del 1924. Com que no s'ha trobat catàleg de cap de les exposicions limitades d'aquesta galeria, la crítica, especialment la que surt a la revista *Nou Ambient*, serveix per saber quines obres hi van exposar. En conjunt és una exposició de notes de pintura i dibuix dins la línia suburbial i urbana i també figurativa.

La revista *Nou Ambient* reproduïx alguns d'aquests dibuixos (fig.145,146,147) i també es fa una ressenya d'aquesta exposició signada per "Pere de l'Hostal" que no sabem qui és però no podem descartar que sigui un del grup qui fa la crítica o segur que era algú molt proper perquè en conjunt és elogiosa i està en la línia *Nou Ambient*, remarcant que aquests joves pintors són els continuadors de la tradició de mestres com Nonell. El crític destaca que a més del grup de "pintorassos" que constitueixen Les Arts i els Artistes, hi ha dos grups "fortissims" de pintors joves que són Els Evolucionistes i El grup *Nou Ambient*, "que lluiten per prendre la davantera dins el camí de l'art" i falta veure amb el temps qui seran els vencedors. Planteja el tema com una competició que de fet era real entre aquests dos grups d'artistes per això és probable que l'escrivís algú de dins, sense descartar algun de Els Evolucionistes.

Respecte l'exposició, el crític cita quatre obres de Camps *La Olímpia del Círcol*, *Figures a ple camp* "pintura de traça i que demostra ben bé que el seu autor domina l'ofici d'una manera sorprenent", *El xiringuito*, *Camí de Sant Genís i processó a Borges d'Urgell* "que donen talment la sensació d'esmalts" i de dibuix destaca *Retrat del meu fill* "nota agradablíssim" que mostra les bones dots de Camps com a retratista. De Roca cita *Els soldats de fira i el cavall de cartró*, "nota d'extrema simpatia", *Dia núvol a Corbera*, "molt ben pintada i de gran fermesa en el dibuix", *Les primeres cases del poble* "atrau per la frescor de color", *Les acacies i El Camí* "sobrietat i tècnica intel·ligent." Els

seus tres ninots "tenen tota la gràcia a què ens té acostumats." De Soler destaca la pintura *Camí prop del canal* "de gran volada," *Quiosc voltat d'arbres*, "fi de color, amb molt ambient barceloní", fins de color són també *El port i Sant Genís dels Agudells* i per últim *El canyet*, nota suburbial "de tendrísima poesia" que és el fort de Soler. Els seus dibuixos "forts i sensibles" acompanyen bé les pintures.⁵⁴⁴

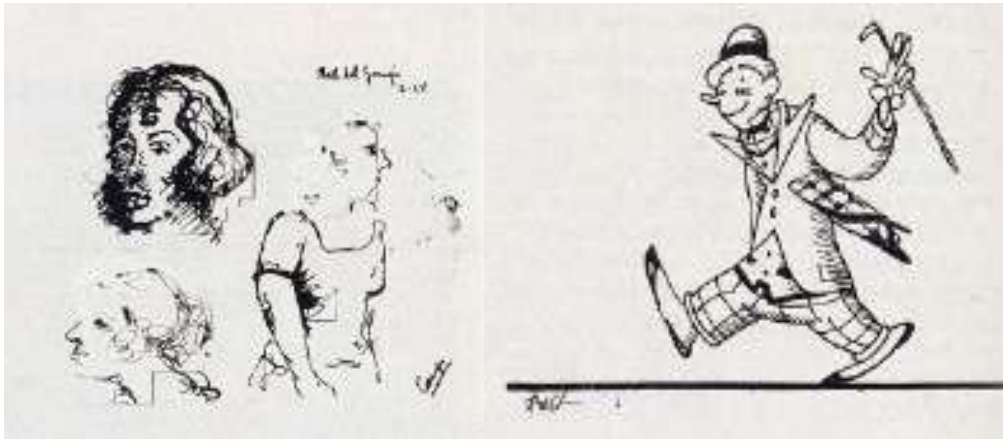


Fig.145,146 Apunts a dalt a l'esquerra de Camps Ribera, caricatura de Roca i a sota apunt de Soler Liró. Reproduïts a *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 5, novembre, 1924, p. 8-9.

Fig. 147 Apunt original de Soler Liró, *Dos homes*, 1924, ploma sobre paper, 14,5x18,5 MNAC.

El crític de *La Gasetta de les Arts* considera els tres pintors com tres sòlides i molt serioses esperances de la nostra pintura." Puntualitza que es tracta d'una exposició de "notes i apuntacions" i que aquests artistes tenen i poden fer obres més completes. Les notes de Camps "són d'una extraordinària intensitat pictòrica", destacant la nota *Olímpia del Circol* i *La processó de Borges d'Urgell* "que té intensitat i emoció." Les obres de Ramon Soler són "d'intensitat més prima, exalta en fineses aquesta característica del seu temperament." Té dibuixos acolorits exquisits i notes delicioses com *El Canyet* i *Camí prop del canal*. Roca té varies notes de color "on expressa la seva visió fonda i melancòlica del

⁵⁴⁴ PERE DE L'HOSTAL. "Exposicions. Galeria Antonietti", *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 5, novembre, 1924, p. 8-9.

paisatge" destaquen *El Camí* i *Les primers cases del poble*. "Tres casos de fonda vocació, dotats de gran temperament i aptituds."⁵⁴⁵

No pensa igual Manuel Marinell-lo en la seva doble "rebentada" que diria Roca. A *L'Esquella de la Torratxa* desplega la seva habitual ironia parlant de "Tres jovencells que ja no ho són gaire, mostren les seves primícies que no tenen pas res de saboroses." El més ben parat és Camps destacant "el caparró" del seu fill i la impressió "de *La processó a Borges d'Urgell*, i *Un paisatge de Llobregat* "que va a l'hora." Les caricatures de Roca són titllades com a "passadores". De Soler destaca la nota "grisenca i ajustada" de Canyet, "tema ben humil per un artista jovenívol."⁵⁴⁶ Al diari *Las Noticias*, Marinell-lo qualifica el grup de "extremistas" i també destaca com a més ben orientat a Camps pel seu *Paisatge prop del Llobregat*, "apuntado con donaire," els dibuixos de Roca són "muñecos" i de Soler destaca la seva intuïció per interpretar els grisos.⁵⁴⁷

Per últim Joan Sacs tampoc és generós en la seva valoració, considera els dibuixos com "insignificants" i les notes de pintura poc acabades: "paisatges de petit tamany que brunzien però de vida i fretures contingudes de pintures més grans de més empena però de gestació massa ràpida."⁵⁴⁸

Manuel Marinell-lo i Feliu Elias dins de la seva postura tradicionalista, estan en la línia dels que consideren que una exposició de dibuixos i esbossos no té prou categoria. El grup Nou Ambient, en aquest sentit, trenca motllos i tant les caricatures, dibuixos i notes exposats a les galeries Dalmau, al Refectorium i a les galeries Antonietti són un avenç important en la consideració del dibuix i l'esbós com tècnica independent i tant vàlida com la pintura en majúscules.

1.15. NOU AMBIENT. Revista d'art (Abril-desembre 1924)

Aquest any 1924, ja amb la dictadura de Primo de Ribera instaurada, el grup Nou Ambient van tenir el mèrit de publicar sis números d'una revista *Nou Ambient. Revista d'Art* que constitueix el seu principal manifest artístic i també és un tret distintiu respecte els altres grups coetanis que no van fer res semblant. Era una gosadia començar a publicar una revista escrita en català en aquest context històric repressiu que només per aquest fet ja entrava en la censura. A més com explica en el seu diari Joaquim Renart el juny del 1924, la Mancomunitat Nova va donar l'ordre de donar de baixa tota la premsa escrita en català de tots les dependències, escoles, biblioteques, organismes etc...

⁵⁴⁵ "Les exposicions. Galeria Antonietti", *Gasetta de les arts*, Any I, Núm. 13, 15-11- 1924, p. 7

⁵⁴⁶ C. ARBÓ, "Xerrameques artístiques. Galeria Antonietti", *L'Esquella de la Torratxa*, Any XLVII, nº 2373, 14-11-1924

⁵⁴⁷ MARINELL-LO, Manuel. "Crónica de arte .Tres pintores.", *Las Noticias*, 15-11-1924

⁵⁴⁸ JOAN SACS, "Crónicas catalanes.L'Art", *Revista de Catalunya*, Núm. 006, Desembre, 1924, p. 609-610

dependents de la Mancomunitat Nova i que " així mateix siguin refusats si és que fossin cedits gratuïtament."⁵⁴⁹ La publicació d'aquesta revista es pot inscriure en tota una sèrie d'activitats destinades a preservar les senyes d'identitat catalanes amenaçades pel moment polític. La revista omple un buit important en la premsa de l'època ja que en aquests moments només hi havia a Barcelona una altra revista especialitzada en art també nascuda amb la dictadura, *La Gasete de Les Arts*, de tendència eclèctica, dirigida per Joaquim Folch i Torres, pensada com una prolongació ampliada de "La pàgina artística " de *La Veu de Catalunya*, el primer número va sortir el març del 1924 just un més abans que *Nou Ambient*, i tindrà una vida molt més llarga fins el 1930. Enric Jardí considera la publicació de *La Gasete de les Arts* "com un dels exemples de reacció contra la situació repressiva viscuda durant la dictadura."⁵⁵⁰

La revista *Nou Ambient* es proposava treure un número cada més, però durant els mesos de maig, juliol i octubre no va aparèixer. El format era petit, de 167x238mm, amb 16 pàgines de paper estucat i es van imprimir a dues columnes a la impremta Ràfols (Portaferriça, 13). Els exemplars es van vendre a 50 cèntims, ja en el segon número s'anuncia la possibilitat de subscriure's anualment per 5 pessetes, per 10 des de l'estranger, fet que pressuposa intenció de continuïtat.



Fig. 148,149, 150 Anuncis de la Galería Fotográfica Antonietti , de les Galeries Dalmau i del taller de R. Ventosa a *Nou Ambient.Revista d'Art*.

La redacció i administració del primer número es va fer des del local del carrer Comerç, 46 i després a partir de la segona edició des de Banys Nous 22, seu de la galeria fotogràfica Antonietti, de la qual apareix en tots els números un anunci publicitari del seu negoci (fig.148). Alejandro Antonietti a més era l'autor de moltes de les fotografies d'obres reproduïdes a la revista. També hi ha altres

⁵⁴⁹ RENART, Joaquim. *Diari 1924-1926*, V. III, Curial, Barcelona, 1998, 5-6-1924, p. 56

⁵⁵⁰ JARDÍ, Enric. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*, Ed. del Cotal, Barcelona, 1983, p. 93

patrocinadors com les Galeries Dalmau (fig. 149) i també el taller de pintura decorativa que tenia el pare de Josep Ventosa (fig.150).

Hi ha tres especialistes J. M. Cadena, Francesc Miralles i Isidre Roset que han parlat d'aquesta revista. El 1972, Cadena dedica un curt espai a parlar-ne en general, destacant la intenció del grup de reivindicar el passat artístic.⁵⁵¹ Miralles aporta informació sobre l'autoria dels articles de la revista: quasi tots els textos són de Camps Ribera i d'Antoni Roca, els quals escriuen amb diferents pseudònims per fer veure que hi col·laborava més gent. Camps Ribera signa amb els noms de Pallarés, Jordi, J. P., Jordi Pallarés i amb el seu nom. Antoni Roca signa amb els pseudònims de Adrià Rebec, H., Lluís d'Ara, Kimet i P. de Sils.⁵⁵² Ramón Soler Liró també hi aporta un text literari amb el pseudònim de Marcel.⁵⁵³ També hi ha textos de col·laboradors externs al grup com Josep Ricart i Sala⁵⁵⁴ i Cot de Redis.⁵⁵⁵ Hi ha dos articles sobre ressenyes d'exposicions escrits amb el pseudònim de Pere de l'Hostal que ja hem dit que podria ser algú del grup o molt proper, i un article musical amb el pseudònim de Fra Bemoll que no sabem a qui pertany.

En un estudi posterior, Miralles escriu: "La petita revista, molt ben feta però sense cap pretensió, va ser un exponent fidel de les inclinacions i gustos dels components del grup."⁵⁵⁶ No sabem del cert quina va ser la implicació de tots els membres del grup en la revista, i en quin grau es parlava i es discutia sobre els continguts que sortien. És segur que en les tertúlies es va parlar del projecte de la revista, el mateix Antoni Roca diu que la revista es va gestar al taller del carrer Argenters,⁵⁵⁷ una altra cosa és qui fa els textos. A part dels articles de Camps, Roca i Soler, els altres membres en principi, només hi aporten les reproduccions d'algunes de les seves obres. Queda clar que Camps és l'ànima de totes les iniciatives d'aquest grup, i encara que ja està força desil·lusionat, ell tira endavant el seu projecte artístic i també arrossega els altres.

Isidre Roset comenta alguns dels articles d'Adrià Rebec, pseudònim que Antoni Roca utilita en els seus textos humorístics, que acosten la revista a la modernitat i també parla de l'article sobre cubisme i la reproducció d'un dibuix cubista de Sisquella.⁵⁵⁸

⁵⁵¹ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient" un grupo artístico y su revista... op. cit.

⁵⁵² *Francesc Camps-Ribera...* p. 45

⁵⁵³ Entrevista amb Joan Soler-Jové, Sitges, 23-10-2019

⁵⁵⁴ Josep Ricart Sala era un sindicalista amb diversos càrrecs que forma part del CADCI (Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria)

⁵⁵⁵ Cot de Redis era el pseudònim emprat al periòdic *Justicia Social* per Jaume Agudé i Miró, diputat republicà, alcalde de Barcelona i ministre.

⁵⁵⁶ *Centenari CAMPS - RIBERA 1895-1995...* p. 10

⁵⁵⁷ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria*, Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou, ed. Millà, Barcelona, 1973, p. 89.

⁵⁵⁸ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art: fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona 1900- Sitges 1964)*, Universitat de Barcelona. Directores: M. Lourdes Cirlot i Teresa M. Sala, Setembre 1918, p, 257-260.

La revista neix com un mitjà reivindicatiu, crític, que busca polèmica i que aposta per tot allò que és nou a més de revaloritzar alguns dels mestres del passat. Així ho manifesten en una declaració d'intencions en el primer número de la revista que defineixen com "una continuació de nostres campanyes" fins ara materialitzades en 5 exposicions conjuntes a les Galeries Dalmau. Hi ha la idea de fer una revista "selecta" i oberta a "l'art català per excel·lència,"⁵⁵⁹ que es refereix per una banda als mestres de la pintura catalana com Martí Alsina, Modest Urgell, Xavier Gosé, Vayreda i altres fins arribar a Nonell i per l'altra als pintors joves "vigorsos i plens d'idealitats."

La revista va ser ben acollida per la crítica. Joan Sacs celebra que hi hagi una altra revista d'art, a més de la *Gasete de les Arts*. Considera que *Nou Ambient* serà una revista d'art d'avançada i també l'organ del grup Nou Ambient. Joan Sacs fa un elogi del primer número, tant de la forma "copiosament il·lustrat amb paper satinat" com del contingut, del qual fa notar la doble vessant de la revista, per una banda "el fervor modernista" alternat amb "l'assenyada veneració pels mestres catalans de més vàlua," que caracteritza el grup i vist aquest primer número augura pels que seguiran "solvència que tothom concedirà a la revista i al grup que representa."⁵⁶⁰

Joaquim Folch i Torres, director de la *Gasete de les Arts* també celebra la sortida del segon número de la revista, de la qual destaca "el caire agradós d'inquietud jovenívola".⁵⁶¹

El diari *la Vanguardia* anuncia la sortida de l'edició de juny i novembre de la revista tot publicant un índex de continguts.⁵⁶²

També puntualment hi haurà al·lusions de la premsa a alguns articles en concret i alguns dels articles de Camps i Roca també es publicaran en d'altres revistes com veurem.

La revista pateix la revisió de la censura militar en tots els seus números i concretament en el primer es van censurar dues reproduccions d'obres de dos pintors del grup: *Abillant la núvia*, de Ramon Soler i *Noia nua ajeguda*, de Camps Ribera. (fig.151) La censura obliga a repetir el tiratge de la primera edició que va deixar els espais censurats en blanc (fig.152). De manera provocadora i irònica en el segon número, s'incloïa *La maja desnuda* de Goya (fig.153).

⁵⁵⁹ "El perquè de la Revista". *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 1, Barcelona, Abril, 1924, p.7

⁵⁶⁰ JOAN SACS. "Nou Ambient", *La Publicitat*, 10-5-1924, p.1.

⁵⁶¹ FLAMA, "Nou Ambient", *Gasete de les Arts*, Any 1, nº5, 15-8-1924, p. 7

⁵⁶² *La Vanguardia*, 1-7-1924, p.23 i 21-11-1924, p. 11.

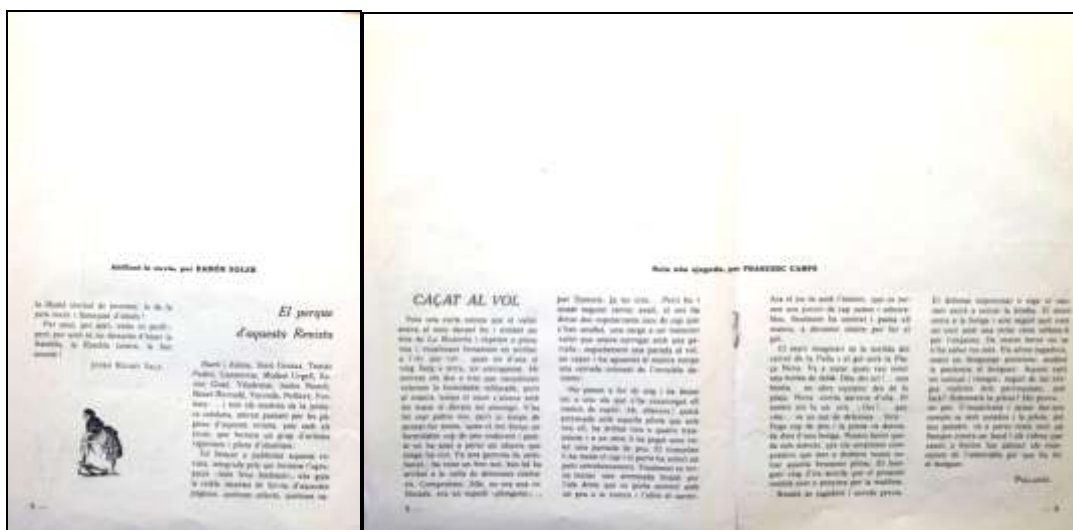
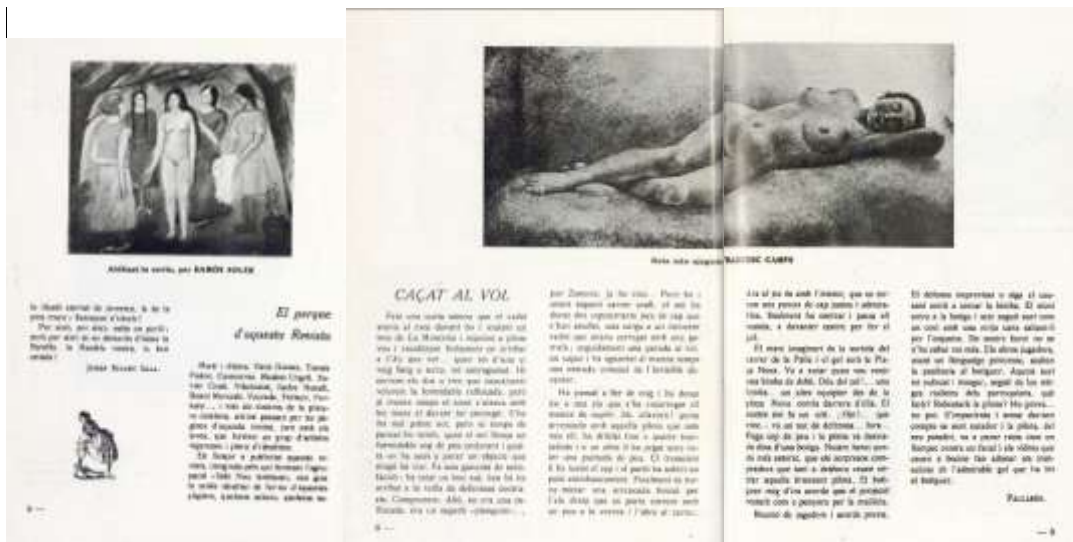


Fig.151 NOU AMBIENT. Revista d'art, n°1, Barcelona, Abril, 1924, p.6,8,9. BC

Fig.152 NOU AMBIENT. Revista d'art, n°1, Barcelona, Abril, 1924, p.6,8,9. Reedició censurada. BC

Fig.153 NOU AMBIENT. Revista d'Art, n°2, Barcelona, Juny 1924, p. 4.BC

La premsa es va fer ressò d'aquest fet. Carles Soldevila en un article publicat a *La Publicidad* considera un "error" que s'hagi censurat els nus de Camps i el

de Soler reproduïts a la primera edició del més d'abril a la revista *Nou Ambient* perquè tenen una finalitat artística, res a veure amb la pornografia, però admet que a Catalunya hi ha dificultats per publicar imatges de pintures i escultures d'aquest gènere.⁵⁶³ En aquest sentit, i quan amb la República aquest tema mostra més amplitud de mires, Camps Ribera serà un dels principals promotors de L'Exposició del Nu (1933) organitzada pel Cercle Artístic de Barcelona que també causarà molta polèmica (veure treball p.443-445).

Anem a veure en com es concreta aquesta selecció de reivindicació del passat i defensa del present artístic.

- **Reivindicació dels mestres de la pintura catalana**

El grup té com a propòsit important reivindicar alguns dels mestres de la pintura catalana en uns moments que molts d'ells estaven molt poc valorats. Roca explica a les seves memòries que les pintures de Martí Alsina i Joaquim Vayreda es poden trobar com a trastos vells recollits per drapaires. Roca amb Camps havien fet fet "forges apassionants pels cataus dels drapaires". Per 15 pessetes es podia comprar un Martí Alsina amb marc.⁵⁶⁴ Aquesta mirada als mestres del passat serà decisiva en la seva recerca d'estil propi que condueix a una tendència cap al realisme i refà l'esperit de continuïtat que els pintors renovadors de finals del XIX havien trencat. Segons Rafael Benet, Rusiñol i Casas oblidant que Martí Alsina havia estat un perfecte renovador, amb postulats més propers a Nonell que a Rusiñol, li van amargar la vellesa.⁵⁶⁵

En el primer número queda clar que un primer gran objectiu serà reivindicar els mestres de la pintura catalana del passat sense seguir una línia concreta : Martí i Alsina, Simó Gomez, Casanovas, Modest Urgell, Xavier Gosé, Pellicer Viladomat, Benet Mercader, Fortuny, Joaquim Vayreda, Nonell, Tomàs Padró etc...⁵⁶⁶ Les 6 portades dels 6 números de la revista estan il·lustrades amb una obra dels 6 artistes escollits de la llista anterior, seguides d'un article sobre els mèrits de la seva obra. Aquests artistes són de personalitat i obra molt diversa i pertanyen a un període de temps que va de la segona meitat del XIX a principis del XX. Però tenen elements comuns, el més destacable és el realisme de la seva obra, el fet de captar el seu temps, tendència que també és un referent important de l'obra pròpia del grup Nou Ambient. Un segon element

⁵⁶³ SOLDEVILA, Carles. " Fulls de dietari.El nu pecaminós", *La Publicitat*, 10-5-1924, p. 8

⁵⁶⁴ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria...* op. cit. p. 91

⁵⁶⁵ BENET, Rafael. *Isidro Nonell y su época*, Ed. Iberia, Barcelona, 195...p.56

⁵⁶⁶ "El perquè de la Revista". *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 1, Barcelona , Abril, 1924, p.6

comú és que han tingut present la ciutat de Barcelona com a tema artístic, qüestió que, com veurem, el grup reivindica especialment. Una altra constant dels mestres escollits és la qualitat dels seus dibuixos, disciplina artística molt apreciada i practicada per tots els membres del grup com a tècnica independent, no només com a suport de la pintura.

També l'elecció d'aquests sis mestres catalans obeeix al gust de Camps i sobretot de Roca que escriu cinc dels sis articles, Camps escriu l'article sobre Nonell.

Així el primer de la llista és Martí i Alsina (fig.154), primer gran paisatgista realista català que va conèixer l'obra de Courbet i el seu manifest realista a París i introdueix les seves idees a Catalunya. Alsina està dins la tendència realista que el grup vol renovar. Roca fa notar el realisme dels seus paisatges fruit de l'observació diària de la ciutat de Barcelona, dels diferents fenòmens atmosfèrics i de les seves figures, especialment els retrats de la seva dona (a la portada) i fills, gènere molt apreciat per tots els membres del grup: "L'obra de Martí i Alsina és essencialment filla del seu temps i d'un fort regust barceloní del vuit-cents."⁵⁶⁷

Cal dir que el grup Nou Ambient fa un pas important en la revalorització d'aquest artista, recordem que Camps a propòsit del seu comentari de l'exposició de primavera del 1920 ja havia lamentat que s'exposessin obres poc rellevants d'aquest artista (veure treball p.109). Posteriorment, el 1926 coincidint amb el centenari del seu naixement es farà una exposició individual a la galeria La Pinacoteca, Rafael Benet comenta algunes obres i posa de manifest que "fora hora que la valorització d'aquest artista fos una realitat, perquè és un desconegut malgrat el seu altíssim valor."⁵⁶⁸ També el 1927 es farà una gran exposició col·lectiva de mestres catalans a les Galeries Laietanes. Joan Sacs fa una ressenya d'aquesta exposició i dedica els principals elogis a Martí Alsina, del qual es van exposat obres importants.⁵⁶⁹

El segon número de la revista va dedicat a Tomàs Padró, la imatge escollida per Roca és la il·lustració del Tartuf de Molière (fig.155) recordem la passió de Roca pel teatre que comparteix amb Tomàs Padró del qual destaca les seves acurades il·lustracions d'obres teatrals de clàssics Shakesperae i Molière. Roca també remarca l'agudeses de les seves caricatures de caràcter polític. En conjunt l'obra de Tomàs Padró és "una pàgina vivent de la Barcelona del seu temps; pàgina plena de realitat i d'encís."⁵⁷⁰ Aquest article amb la mateixa

⁵⁶⁷ LLUÍS D'ARA, "Martí Alsina", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 1, Barcelona, Abril, 1924, p.3,4

⁵⁶⁸ BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, Desembre 1926, p.206

⁵⁶⁹ JOAN SACS. "Cròniques catalanes. Exposició a les Galeries Laietanes de pintors del XIX", *Revista de Catalunya*, Núm. 032, Febrer 1927 p. 190

⁵⁷⁰ LLUÍS D'ARA, "Tomàs Padró", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 2, Barcelona, Juny, 1924, p. 3

reproducció també es va publicar a la revista *Almanach de Catalunya i la Sardana*.⁵⁷¹



Fig.154 Coberta *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N°1, Barcelona ,Abril, 1924. BC

Fig. 155 Coberta *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, n°2, Barcelona, Juny 1924.BC

El número tres de la revista està dedicat a Nonell, en uns moments de molt baixa reputació d'aquest artista, el grup Nou Ambient i molt especialment Camps Ribera que escriu l'article de caràcter molt emotiu, en fan una apassionada defensa del "befat per la genteta del seu temps, el criticat estupidament pels reventaires de l'ofici."⁵⁷² De Nonell, inclouen dues reproduccions de dues autocaricatures, a la coberta Nonell de cos sencer amb una gitana (fig. 156) és una caricatura que devia pertànyer a algun membre del grup Nou Ambient i que es reproduïx per primera vegada en aquesta revista,⁵⁷³ l'altra és un cap de perfil del 1909 inclòs en el díptic catàleg de l'exposició homenatge del 1922 que el grup Nou Ambient va organitzar a les Galeries Dalmau.

⁵⁷¹ *Almanach de Catalunya i la Sardana*, Barcelona, 1930.p.42-43

⁵⁷² PALLARÉS, "Isidre Nonell", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 3,Agost, 1924, p. 3

⁵⁷³ Segons Glòria Escala ,la caricatura no es torna a publicar fins el 1996 en el catàleg de de la Col·lecció Pintures del Banc de Sabadell .També va participar a l'exposició de Nonell a Ibercaja, Saragossa, 2007, num. cat. 62, fig. p. 151. Mail Glòria Escala a Assum Cardona, 9-6-2021:19:32.



Fig.156 Coberta *NOU AMBIENT*. *Revista d'Art*, n°3, Barcelona, agost, 1924. BC

Fig.157 Coberta *NOU AMBIENT*. *Revista d'Art*, n°4, Barcelona, Setembre, 1924. BC

El número quatre de la revista està dedicat a Modest Urgell, a la portada una reproducció de la seva obra *Professó Rural* (fig.157) que està en la línia de paisatge rural aspre amb figures del grup Nou Ambient. Roca destaca la doble condició d'artista i poeta d'Urgell i recorda que des dels temps de Llotja, les seves obres ja els "emocionaven i extasiaven." Roca també fa un elogi de la captació de la llum dels seus capvespres rurals i també dels carrerons típics de la ciutat de Barcelona dels quals Urgell n'extreu "tota la poesia i l'encant." També destaca que "els seus anecdotismes literaris (...) queden dignificats, deixant l'anècdota al seu valor real i sintètic d'art,"⁵⁷⁴ aspecte estètic important en l'obra del grup Nou Ambient. Aquest article amb la mateixa reproducció també es va publicar a la revista *Almanach de Catalunya i la Sardana*.⁵⁷⁵

El cinquè lliurament de la revista està dedicat al barceloní Eusebi Planas (1833-1897), l'il·lustrador de la novel·la romàntica i sentimental per entregues tant en voga a mitjans del XIX, del qual, Roca destaca la qualitat del seu dibuix que està a l'alçada de d'altres mestres com Martí i Alsina, Fortuny... Després d'una estada exitosa a París, on va arribar a fer còpies de dibuixos a la prestigiosa estamperia de M. Goupil, torna a Barcelona el 1857 on amb l'auge editorial de la novel·la es va fer un nom amb les seves il·lustracions que van arribar a ser molt cotitzades.⁵⁷⁶

⁵⁷⁴ KIMET, "Modest Urgell", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 4, Setembre, 1924, p.3

⁵⁷⁵ *Almanach de Catalunya i la Sardana*, Barcelona, 1930. p.29

⁵⁷⁶ ROCA, Antoni, "Eusebi Planas", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 5, Novembre, 1924, p.3



Fig.158 Coberta NOU AMBIENT. Revista d'Art, n°5, Barcelona, Novembre, 1924. BC

Fig.159 Coberta NOU AMBIENT. Revista d'Art, n°6, Barcelona, Desembre, 1924.BC

L'últim número va dedicat a Fortuny, pel qual el grup sent una gran admiració. A la portada hi ha la reproducció d'un fragment de *la Vicaria* (fig. 159) que va ser adquirida pel Museu d'Art de Barcelona i pagada per subscripció pública el 1922.⁵⁷⁷ Camps la va veure exposada i en fa una minuciosa descripció⁵⁷⁸ que després li servirà d'inspiració per a la seva obra *Retrat de Merino el Torero*, 1936 (fig. 558). Roca destaca Fortuny com l'artista català més internacional, amb una obra extensa i variadíssima, "un virtuós del pinzell i un dibuix correctíssim".⁵⁷⁹

- **Posada en valor d'artistes catalans contemporanis**

A més dels mestres del passat, la revista posa en relleu artistes de la generació anterior a la seva que mostren obra en diverses exposicions del moment. Així anuncien que els ha sorprès gratament un Autoretrat de Segundo Matilla exposat a les galeries Dalmau.⁵⁸⁰ També han sentit a parlar de la nova etapa del notable pintor Hermen Anglada Camarasa de pintures a Mallorca

⁵⁷⁷ Carles Capdevila es congratula que la junta de Museus hagi adquirit *La Vicaria* que estava en mans d'una col·leccionista francesa. CAPDEVILA, Carles. "Pagina Artística de la Veu. Fortuny" 14-6-1922, p. 5

⁵⁷⁸ Carta Camps a Iglesias, 9-8-1922. Arxiu Marc Ollé

⁵⁷⁹ KIMET, "Marià Fortuny", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 6, Desembre, 1924, p.5

⁵⁸⁰ "Exposicions", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 1, Abril, 1924, p.15

que no tenen res a veure amb obres anteriors, en tot cas se li retreu a Anglada que no doni a conèixer aquesta obra. En el comentari es nota una certa prevenció contra la seva pintura decorativa," l'ús i abús de les coloraines i gruixos de pintura posats en cullera,"⁵⁸¹ obres que Anglada Camarasa va pintar a París i va exposar amb gran èxit per tota Europa, però està clar que a Camps probable autor de la ressenya, no el convencen.

Pere de l'Hostal també signa algunes ressenyes d'exposicions del moment d'aquests artistes una generació més grans. Fa un bon comentari de la pintora Teresa Romero que exposa a les Galeries Dalmau i també sobre Oleguer Junyent amb obra exposada a les Galeries Laietanes, encara que en ell domini l'escenògraf, té bones dots de pintor.⁵⁸² També hi ha elogis per a Joaquim Mir en la seva exposició a les Galeries Laietanes, al costat d'encerts que haurien d'anar a un museu, hi ha obres fluixetes. A les galeries el Camarín hi exposa Domenec Carles del qual es reproduïen en diferents pàgines de la revista dues obres *Flors* i *Prats Verds*, sobretot es destaquen les seves pintures sobre el port de Barcelona, vist des de punts de vista sorprenents,⁵⁸³ que a més estan en la línia de Barcelona com a tema pictòric que el grup defensa. Carles és un pintor molt del gust de Camps, del qual ja n'havia fet comentaris elogiosos en les obres presentades a les exposicions de Primavera. Així d'una exposició que Carles va fer a finals del 1922, Camps diu "paisatges i bodegons com sempre...molt sensual, fogos, simpatic i ric de materia, hermosos panorames..."⁵⁸⁴

- **La generació jove d'artistes catalans**

La revista *Nou Ambient*⁵⁸⁵ publica el primer article sobre l'obra de l'escultor Apel·les Fenosa, company de generació. Antoni Roca, amb el pseudònim de Kimet, es fa ressò de l'èxit de la primera exposició d'Apel·les Fenosa a París, el més de març del 1924 a la galeria Percier de la Rue de la Boétie, que exposa amb Pere Pruna qui l'havia acollit a París quan va arribar el 1921 i li va presentar Picasso que seria figura clau en la seva carrera: per començar li presenta el seu amic André Level, director de la galeria Percier. Max Jacob va ser l'autor del catàleg d'aquesta exposició, Roca en reproduïx unes frases on es remarca la profunda humanitat i el sentiment musical de la seva obra:

" Il y a ici un disposition des plans que es de la grande sculpture, il y a aussi une belle et profonde humanité... Artistes soyez humains!(...) il y a aussi chez M. Fenosa dirais je volontiers, un sentiment musical -je ne sais pas expliquer cela et beaucoup de dignité."

⁵⁸¹ PERE DE L'HOSTAL, "Exposicions", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 2, Juny, 1924, p. 13

⁵⁸² PERE DE L'HOSTAL, "Exposicions", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 5, Novembre, 1924, p.9

⁵⁸³ PERE DE L'HOSTAL, "Exposicions", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 6, Desembre, 1924, p.7

⁵⁸⁴ Carta de Camps a Iglesias 15-12-1922. Arxiu Marc Ollé

⁵⁸⁵ KIMET. "Apel·les Fenosa", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 2, Juny, 1924, p.8

Roca es congratula de l'èxit de Fenosa que va vendre obres a importants col·leccionistes com Laurens d'Albis i Jacques Guérin a més de les quatre obres que va adquirir Picasso.⁵⁸⁶ Una d'elles *La noia del mirall* reproduïda a la revista (fig.160). Roca a més recorda Fenosa com a company de bohèmia a Madrid el 1919, les visites al Museu del Prado i la manca de diners que l'obliga a tornar a Barcelona a peu. Roca també fa al·lusió a "uns amors a Toulouse", com explica Nicole Fenosa, Apel·les Fenosa abans d'anar a París passa uns mesos a Toulouse i treballa al taller de l'escultor Jean Pavie on coneix a Marthe Morère, estudiant de Conservatori amb qui inicia una relació que durarà uns anys.⁵⁸⁷



Fig. 160 Article i reproducció de l'obra de Fenosa *La noia del mirall*, *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº2, Barcelona, juny 1924, p. 8

A més, Roca també fa referència a la tercera exposició del grup Els Evolucionistes durant el més de maig a les galeries Dalmau, on Fenosa hi aporta *Les tres gràcies*, que també havia exposat a París, "escultureta plena

⁵⁸⁶ Apel·les Fenosa 1899-1988, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1999, Diversos autors, [Catàleg d'exposició], p. 121

⁵⁸⁷ FENOSA, Nicole. *Apel·les Fenosa. Biografia*, Fundació Apel·les Fenosa, El Vendrell, 2002. p. 9

de sensibilitat" poc apreciada pels barcelonins que fan més cas d'artistes com Julio Borrell, ja ironitzat en un altre article d'aquesta revista (veure p.206).

Tal com expliquen en la seva declaració d'intencions del primer número, la revista també dedica un espai a parlar de la trajectòria artística individual dels membres del grup. En la curta trajectòria de la revista només hi ha espai per tres artistes: Ramon Soler, Antoni Roca i Jacint Olivé. Són articles escrits per Camps on destaca les qualitats d'aquests pintors i comenta algunes de les obres amb imatges incloses.

De Ramon Soler fa un repàs de les seves quatre etapes: els paisatges al tremp, notes que són "tot instint"; els seus patis amb la seva gent pintats des del taller del carrer Argenters, els paisatges suburbials, "grisos i tristois a pesar del sol que els omple" dels quals reproduïen *Pas nivell*, i *Rec* (fig.161) i les composicions amb figures "meravelles de color" de les quals Camps destaca com a millor *La vergonyosa*⁵⁸⁸(veure treball p.280).

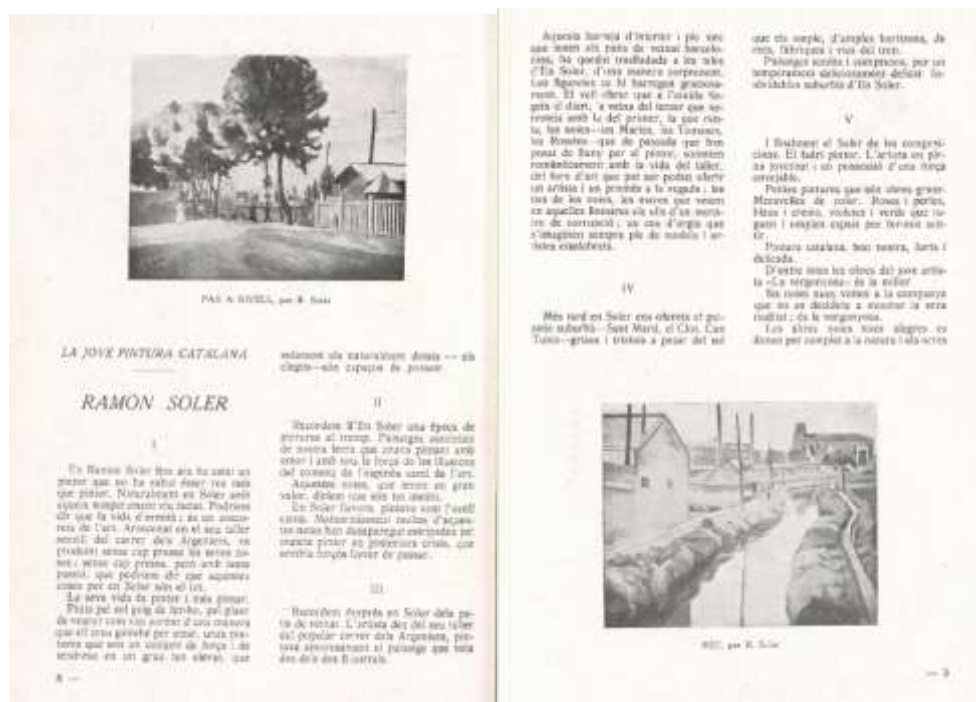


Fig. 161 NOU AMBIENT. Revista d'Art, n°3, Barcelona, agost, 1924, p.8 i 9.BC

D' Antoni Roca, Camps destaca la seva àmplia cultura i diversitat de tècniques com artista:" En Roca que pinta, dibuixa, escriu i llegeix contínuament".⁵⁸⁹ De la seva pintura Camps cita *Les roses* (fig.162) i *Les castañes*, presentades a l'exposició de les Galeries Dalmau del 1923, "bellíssimes pintures, sòbries de color, aplomades i correctes." Com a caricaturista està entre els millors del moment.Tots els números de la revista reproduïen diverses caricatures de Roca(fig. 163).

⁵⁸⁸ CAMPS, F. "Ramon Soler", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 3,Agost, 1924, p.8- 10

⁵⁸⁹ CAMPS, F. "Antoni Roca",*NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 4, Setembre, 1924, p.8

Les Palmeres, (fig.164) de les quals es valora "la sobrietat de color i una justesa de valors que enamoren."⁵⁹⁰

No hi ha més articles específics dels altres membres del grup, però sí que es reproduïxen obres d'Alfons Iglesias, Josep Ventosa, Tomàs Llobet i Vidal Galícia. També s'inclouen obres de dos artistes col·laboradors del grup Nou Ambient: Emili Store i Francisco Sainz de la Maza.

- **En defensa de Picasso i el cubisme**

Camps (Pallarés) escriu en defensa de Picasso amb motiu d'una exposició a París sobre aquest artista i d'una crítica de Francisco Susanna a *El diluvio*, que destaca el Picasso dibuixant però com a pintor el considera feble: "Hoy más que nunca creemos que hay en Picasso un formidable dibujante junto a un pintor muy endeble."⁵⁹¹ Es tracta d'un article molt sensacionalista que demostra que Susanna no ha entès ni el cubisme ni l'evolució que Picasso fa després: "la obra de Picasso nos hace siempre el efecto de una obra acabada a medias, que peca a lo mejor de muy abstracta". Camps que com ja hem dit admira profundament Picasso i el considera el millor pintor del segle XX, defensa la pintura de Picasso de pocs colors però magistralment posats. En la segona part posa en valor el cubisme, moviment que Susanna considera com "una humorada" que afortunadament s'ha acabat. Pallarés pronostica que "les teles cubistes de bona llei, seran buscades ara i sempre i fins entraran als Museus."⁵⁹² Fins i tot acaba defensant que el cubisme s'hauria d'ensenyar a les escoles d'art.

La mateixa idea de defensa del cubisme com a matèria d'estudi, s'expressa en l'article "El cubisme a Catalunya"⁵⁹³ signat per H., pseudònim d'Antoni Roca. Article que treu continguts del llibre de Joan Sacs *La pintura moderna francesa fins al cubisme*.⁵⁹⁴ Dins la polèmica que hi ha a l'època a favor i sobretot en contra dels moviments d'avantguarda, el grup, amb aquest article, es posiciona clarament en la seva defensa. S'esmenta la qualitat dels pocs artistes catalans que han seguit els seus principis, malgrat el rebuig del públic i de la crítica en un moment en què el cubisme encara no és acceptat en el nostre país perquè és un art de concepció no d'imitació. Entre ells, a primera fila Miró i Barradas. També del grup dels Evolucionistes, Siquella ha fet destacables dibuixos cubistes, un dels quals es reproduïx en l'últim número de la revista. Dins del grup Nou Ambient, es destaca a Camps com un dels artistes cubistes catalans més interessants. Altres membres del grup que s'han

⁵⁹⁰ "Jacint Olivé", NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 6, Desembre, 1924, p. 8

⁵⁹¹ SUSANNA, F.. "Picasso, ilustre dibujante", *El diluvio*, Barcelona, 18-4-1924, p.20

⁵⁹² PALLARÉS, "Picasso", NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 2, Juny, 1924, p.5

⁵⁹³ H. "El cubisme a Catalunya", NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 3, Agost, 1924, p.4-6

⁵⁹⁴ Joan SACS. *La pintura moderna francesa fins al cubisme*, Publicacions de la Revista, Barcelona, 1927

significat són Emili Store, Antoni Roca i Ventosa. De tots ells en diferents números s'inclouen il·lustracions d'obres cubistes. Aquest article s'il·lustra amb *La taquimecanògrafa* de Camps, *El violoncel·lista* de J. Ventosa i un *Figurí de Parade* de Picasso (fig.165).També s'esmenten els artistes estrangers cubistes com A. Gleizes i J Metzinger que han passat per Barcelona i han exhibit obra gràcies a les Galeries Dalmau. Sobre la tècnica remarquen que el pintor cubista pinta la idea de l'objecte, la seva essència, desproveïts els detalls anecdòtics, que el situïn en l'espai i el temps. Aquest és un concepte estètic que entra dins la pràctica artística del grup Nou Ambient.



Fig. 165 NOU AMBIENT. Revista d'art, Nº 3, Barcelona ,Agost, 1924, p.4-5.BC

En un altre article, amb motiu de l'exposició de Joan Brull a les Galeries Dalmau,⁵⁹⁵ es destaca el que ha fet Josep Dalmau per l'art més innovador, com les exposicions d'art cubistes, sense oblidar l'art del passat com aquesta retrospectiva sobre el que va ser mestre de Josep Dalmau el pintor simbolista Joan Brull.

⁵⁹⁵ PERE DE L'HOSTAL, "Exposicions", NOU AMBIENT. Revista d'art, Nº 6, Desembre, 1924, p.6

- **Contra la crítica i la pintura *pompier***

Ja hem vist que en general aquests artistes no estan contents amb la crítica que ha valorat les seves obres i sobretot estan indignats amb crítics que només defensen la pintura "comercial" o carrinclona.

Així, Jordi (Camps) escriu un text paròdic i mordaç contra Manuel Marinell-lo, crític de *l'Esquella de la Torratxa* i director en cap del diari *Las Noticias*, el considera "defensor entusiasta de la pintura dolenta", és a dir, de la pintura feta " amb seny, amb estalvi de sensacions.... com aquell qui renta bugada."⁵⁹⁶ Naturalment, l'article és en resposta a les males crítiques que Marinell-lo fa contra els pintors "d'avanzada." Com ja hem vist, Manuel Marinell-lo dedica unes crítiques "rebentades" a totes les exposicions que va fer el Grup Nou Ambient.

Contra aquest crític en particular i d'altres crítics barcelonins i incompetents en general, hi ha un altre article signat per Camps, Soler i Roca. De Marinell-lo diuen que "bat el record de la bestiesa" quan escriu a *la Torratxa* en to de broma sobre "els artistes que pinten de cor."⁵⁹⁷ Es queixen de la passivitat dels artistes per denunciar la situació i del públic que es creu el que diuen els crítics. Aquest article és en resposta a la crítica de Marinell-lo sobre l'exposició de Camps, Roca i Soler al salonet Antonietti (veure treball p.190). Camps continuarà reflexionant i escrivint sobre el paper de la crítica, la qual ell creu que el perjudica com a artista.⁵⁹⁸

En un altre article, carreguen tintes contra els pintors "comercials" i *pompiers* l'obra dels quals és elogiada per crítics de la corda de Marinell-lo. Així citen a Felix Mestres i Julio Borrell, anomenat en to de befa *Culio*, que ells posen en dubte que siguin tals pintors. El motiu d'aquesta animadversió que es manifesta amb intensa ironia és que aquests pintors ocuparan els llocs de Ricard Canals i Francesc Pujols a la Junta de Museus i això pot implicar que *Culio* Borrell ompli els museus amb les seves "fantàstiques pornografies" que exposa al Saló del " carrer de les Pastisseries"⁵⁹⁹ i que són del gust d'una gran part del públic. El curiós del cas és que quatre anys més tard Joan Sacs critica la Junta de Museus perquè han refusat "una bella i casta pintura de desnudos femenins" obra de Josep Togores: " El refús de la Junta de Museus es basa en el pudor!". Llavors Joan Sacs, en la línia de Camps, recorda que un dels

⁵⁹⁶ "Elogi del crític d'art". *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 1, Barcelona, Abril, 1924, p.10

⁵⁹⁷ CAMPS, ROCA, SOLER, "A propòsit d'una crítica", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 6, Desembre, 1924, p.5

⁵⁹⁸ Carta de Camps a Rafael Benet, 15-5-1931. Fons Rafael Benet. Biblioteca de Catalunya. Camps li diu a Benet que s'ha sentit perjudicat per la crítica durant els darrers 10 anys. Veure Annex Documental nº 9

⁵⁹⁹ "Noticiari", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 2, Juny, 1924, p.14

membres de l'esmentada Junta és el senyor Juli Borrell, "professional de la baixa pintura eròtica."⁶⁰⁰

En un altre text Antoni Roca amb el pseudònim de Kimet⁶⁰¹ denuncia les intervencions pictòriques molt mediocres que han gosat profanar les parets del claustre de Sant Cugat del Vallès, algunes porten el segell de l'estudi del pintor Baldomero Gili i Roig, paisatgista luminista que va pintar l'abadia de Sant Cugat el 1922, també va ser president varies vegades del Reial Cercle Artístic, és un d'aquells pintors que té èxit a Madrid amb la seva pintura detallista on hi ha molta anècdota. En aquest sentit està en la línia de pintors que els artistes Nou Ambient hi veuen més defectes que virtuts.

- **Defensa de la professió de pintor**

Camps Ribera explica a les cartes a Iglesias la seva frustració en el seu intent de ser un professional de la pintura, ell no és un aficionat ni ho serà mai.⁶⁰² Camps és qui més lluita i lluitarà en diversos fronts per aconseguir la seva professionalització com a artista i de retruc la d'alguns altres. Com explica Francesc Serra, el segle XIX veu el naixement del "paisatgista," pintor autodidacta amb el qual es van esborrant les fronteres entre el pintor professional i l'aficionat. I això amb el temps ha anat a més: "el nostre temps està a punt de suprimir els professionalismes de la pintura."⁶⁰³ En un article, Camps, amb pseudònim J. P. desplega ironia davant de la proliferació de diversos tipus de pintors dilettants, "ramada de beneits" "cigronaires retirats, senyoretes a la moderna, fracassats en d'altres professions....."que es prenen la pintura com una "estúpida afició" i també s'atreveixen a exposar i a "opinar." Camps defensa la professió de pintor com un ofici pel qual a més de tenir talent s'ha de fer un bon aprenentatge.⁶⁰⁴ En definitiva no entén un borrall de pintura aquell que imagina que la pintura es pot enfocar com un treball marginal. Aquest tema dels pintors aficionats el treballa en d'altres articles.⁶⁰⁵

⁶⁰⁰ JOAN SACS. "Cròniques catalanes.L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 50, agost 1928, p. 181

⁶⁰¹ KIMET. "Els claustres del Monestir de Sant Cugat del Vallès", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 3,,Agost, 1924, p.6-7.

⁶⁰² Carta de Camps a Iglesias, 2-5-1923. Arxiu Marc Ollé

⁶⁰³ SERRA, Francesc. *L'aventura de l'art contemporani*, Selecta, Barcelona, 1953, p. 80 i 136

⁶⁰⁴ J.P. "L'afició....a la mandra". *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 2, Barcelona , Juny, 1924, p.12

⁶⁰⁵ JORDI PALLARÉS. "Curanderisme de l'art", *Pamflet*, 13-6-1936

- **Gèneres pictòrics**

L'obra artística del grup Nou Ambient es centra sobretot en tres gèneres: el paisatge urbà, la figura i la natura morta. En diversos articles de la revista argumenten les motivacions de la tria dels dos primers gèneres.

La reivindicació del paisatge urbà està centrada en la ciutat de Barcelona i els seus suburbis. Així Pallarés (Camps) escriu "El Paisatge de suburbi", un text evocatiu i nostàlgic d'aquells hortets, camps, reguerons, fàbriques bellament emmarcades en arbres que Camps i els pintors del grup pinten una i altra vegada, conscients que és un món en vies d'extinció, en el seu lloc creixen els blocs moderns de pisos. El suburbi com a tema pictòric és suggestiu i divers i va perdent bellesa amb l'expansió de les ciutats:

"aquell ordre dins del desordre, ha desaparegut, quedant en son lloc el caos més complet(...)lo que abans tenia tot un encís de vida silenciosa, avui s'ha convertit en un veritable camp d'operacions."⁶⁰⁶

Camps recorda el pla immens del Forto Pio que anava a ajuntar-se amb el Clot i San Martí i del qual no queda res, "emplenat per les edificacions." També evoca el sota Montjuïc, que ell i els companys han pintat tantes vegades, la Bordeta, el barri de Sants i Camp de l'Arpa que ja estan irreconeixibles. L'esperança, tot i que vana, és que aquest trànsit impliqui una bella urbanització d'una ciutat en expansió com Barcelona.

En resposta a aquest article, J.M. Junoy n'escrivi un altre a la seva secció "Les idees i les imatges" a la Veu de Catalunya on fa una exaltada defensa d'aquells suburbis desapareguts i que donen lloc a altres suburbis que ja no són iguals:

"Els suburbis són el nímbus humaníssim. la resplendor fisiològica, l'aurèola tèrbola inconfusible de la gran ciutat. La marca suprema, damunt la pell encetada, de la gran urbs. La màxima bravada del gran conglomerat."⁶⁰⁷

Camps i Junoy coincideixen en la mateixa idea de la gran ciutat com a devoradora de suburbis. Junoy menciona les "escaients" pintures suburbials de Jacint Olivé i Tomàs Llobet (fig.166) reproduïdes a la revista i fa un gest còmplice a Pallarés per aquest passat urbà irrecuperable però del qual la pintura n'és testimoni. A més dels paisatges suburbials de Jacint Olivé i Tomàs Llobet, citats per Junoy, la revista n'inclou els que hem comentat de Ramon Soler i també de Josep Ventosa (fig.167).

⁶⁰⁶ PALLARÉS. "El paisatge de suburbi", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº4, Setembre, 1924, p.6

⁶⁰⁷ JUNOY, J. M. . "L'agredolç encís dels suburbis", *Les idees i les imatges, La Veu de Catalunya*, Barcelona, 12-10- 1924, p. 7.

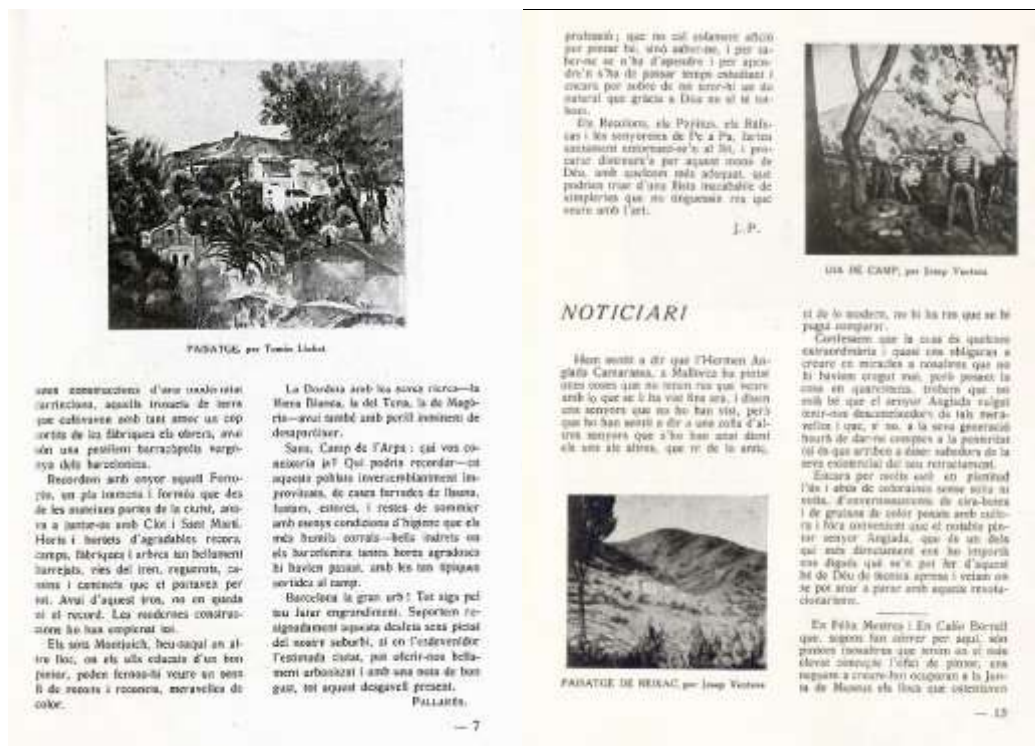


Fig. 166 NOU AMBIENT. Revista d'art, n° 4, , Setembre, 1924, p.7.BC

Fig.167 NOU AMBIENT. Revista d'Art, n°2, juny 1924, p.13.BC

Així com la Barcelona suburbial és un tema que treballen tots els membres del grup, la Barcelona urbana més típica, de moment, és reivindicada sobretot en teoria en diversos textos. Així ja en el primer número hi ha un article molt evocatiu signat per Josep Ricart Sala "O! Rambla, la ben amada"⁶⁰⁸ d'un dels espais més emblemàtics de la ciutat i una defensa a mantenir-lo amb el seu tipisme característic enfront de la modernització de convertir La Rambla en boulevard com es pretenia a l'època. Al mateix número, a la secció "Trossos", Antoni Roca, amb el pseudònim P. de Sils, escriu un text nostàlgic sobre els cafès típics barcelonins com el Novedades, la Maison Dorée, llocs de tertúlia i de trobada, en procés de desaparició en favor dels bars. L'autor celebra la reobertura del cafè Colon decorat per Xavier Nogués.⁶⁰⁹ En aquest sentit, Camps escriu un text d'homenatge al molt admirat Angel Guimerà, mort el 18 de juliol de 1924, i el situa a la taverna "un xic antiquada" del carrer Petritxol, freqüentada als vespres pel dramaturg com a lloc de tertúlia.⁶¹⁰

En l'últim número de la revista, Jordi Pallarés (Camps) signa un article titulat "Volem un pintor de la ciutat" on fa un repàs dels nostres artistes des del segle XIX fins a l'actualitat que han pintat molts indrets de Catalunya però no Barcelona, que encara no té cap pintor de referència, només dibuixos "més

⁶⁰⁸ RICART SALA, J. "Oh Rambla ben amada", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 1, Abril, 1924, p.4-6

⁶⁰⁹ Id. p. 11. Al Cafè Colon Nogués i Humbert van pintar un retrat col·lectiu de la Penya Plandiura. Durant la guerra els de la FAI el van afusellar perquè eren "burgesos", només en queda una foto. (F. Fontbona, conversa, 12-8-2021)

⁶¹⁰ JORDI, "Aquella taverna...", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 3, Agost, 1924, p. 14

arqueològics que artístics" i alguna pintura esparsa. Cita pintors de fora com el seu admirat Dario Regoyos que havia immortalitzat Les Rambles, però són els pintors d'aquí i no els de fora que haurien d'interpretar i pintar la seva ciutat, en la qual els motius són il·limitats: "La ciutat és una font inestroncable de motius pictòrics, avui en desapareixen uns per a sortir-ne altres de nou." Pallarés acaba preguntant-se si tindrem el pintor de la ciutat de Barcelona que volem:⁶¹¹ "Alguns dels nostres pintors joves ho podrien ser." Aquest article de Camps representa un estímul per als pintors de la seva generació, els quals apostaran per començar a pintar la Barcelona més emblemàtica, com és el cas d'Emili Bosch-Roger i també d'artistes de la generació més jove com Josep Amat. El 1931 es realitza l'exposició *Barcelona vista pels seus artistes* organitzada pel Reial Cercle Artístic i celebrada al Palau de les Arts decoratives que donarà un fort impuls al tema de Barcelona com a motiu pictòric. En aquesta exposició hi participen alguns dels membres del grup Nou Ambient com F. Camps Ribera, Ramon Soler, F. Vidal Galícia i Alfons Iglesias (veure treball p. 353).

Per altra banda, la revista també dedica espai al gènere del retrat en forma de textos i imatges. Antoni Roca, l'excel·lent caricaturista del grup i del qual en trobem diferents exemples en tots els números de la revista, escriu un article argumentant el valor que té la caricatura. Passa revista a la història de la caricatura des dels grecs fins als nostres dies. Sosté la tesi que és en els països més cultes, avançats i espirituals on aquest gènere s'ha manifestat més esplendorosament. Acaba assenyalant els millors caricaturistes catalans del XIX com Tomàs Padró, i del XX destaca les caricatures de Nonell a la revista *Papitu*, del 1909 i 1910 que poden considerar-se com "entre les millors del mestre, d'una força magnífica i d'un humorisme subtil i punxant, que a l'ensens que fa esclatar la rialla, burxa fins a fer sang." Dels artistes actuals cita a Xavier Nogués "un dels mestres de la caricatura", i a més cita com a formidables caricaturistes a l'Apa i Bagaria i Junceda, "un notabilíssim nino-taire".⁶¹² Anys més tard, el 1931 Feliu Elias escriu un assaig sobre l'art de la caricatura que té una estructura semblant a l'article de Roca però molt més ampliat. Elies ni cita Roca ni l'anomena com a caricaturista de referència.⁶¹³

⁶¹¹ PALLARÉS, "Volem un pintor de la ciutat", NOU AMBIENT. *Revista d'art*, N° 6, Barcelona, Desembre, 1924, p.10

⁶¹² ROCA, A. "La caricatura", NOU AMBIENT. *Revista d'art*, N° 2, Barcelona, Juny, 1924, p. 6,7

⁶¹³ ELIAS, Feliu. *L'art de la caricatura*, ed. Barcino, Barcelona, 1931.



Fig.168 NOU AMBIENT. Revista d'art, N°3,Barcelona,Agost, 1924,p.14. BC

Fig. 169 NOU AMBIENT. Revista d'art, N° 2, Barcelona,Juny,1924,p.14. BC

També Jordi Pallarés (Camps), en un altre article posa en evidència els pocs retratistes que hi ha a Catalunya segurament per la competència de la fotografia, tot i deixar clar que no és el mateix. Atribueix l'èxit de la fotografia "al mal gust i la tacanyeria d'alguns senyors."⁶¹⁴ Parla de la bona tradició catalana de pintors retratistes des de l'Edat Mitjana fins els actuals, lamentant que un Casas, un Sunyer i un Canals i altres pintors més joves no tinguin encàrrecs i hagin de fer natures mortes a contràcor. La revista ofereix imatges de retrats: dos de Camps, el retrat de l'Antonietti (fig.138) i el retrat d'Aurèlia⁶¹⁵ (fig. 256) un de Ricart Canals,⁶¹⁶ també un retrat dibuix de Sainz de la Maza⁶¹⁷ del qual es presenta i es reproduïx per primera vegada el magnífic retrat del seu germà violoncel·lista⁶¹⁸ (fig. 168 i 258).

Sobre la Natura morta no hi ha textos, és de suposar que n'hi havia de previstos per altres edicions, però sí que reproduïxen imatges: *El Llibre* (fig.169) de Vidal Galícia,⁶¹⁹ *El Bodegó de les arengades* de Camps, *Flors* d'Alfons Iglesias,⁶²⁰ un bodegó de Josep Ventosa, i un de Jacint Olivé.⁶²¹

⁶¹⁴ JORDI PALLARÉS. "El retrat", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 5, Barcelona, Novembre, 1924, p.6

⁶¹⁵ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 6, Barcelona, Desembre, 1924, p.11

⁶¹⁶ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 3, Barcelona, Agost, 1924, p.16

⁶¹⁷ Id. p.14

⁶¹⁸ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 4, Barcelona, Setembre, 1924, p.10

⁶¹⁹ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 2, Juny, 1924, p.14

⁶²⁰ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 5, Novembre, 1924, p. 5 i 13

⁶²¹ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 6, Desembre, 1924, p.6 i 8

- **La Modernitat**

Isidre Roset a la seva tesi fa referència a tres articles d'Antoni Roca signats amb el pseudònim Adrià Rebec. Els textos són: "La moda dels cabells curts"⁶²², "Modernitat"⁶²³ i "Gargots i coloraines."⁶²⁴ Roset fa notar que es critiquen amb molta ironia estereotips femenins referits a aspectes que es van posar de moda en aquells anys com són el tall de cabells i els hàbits higiènics de banyar-se cada dia i prendre el sol, també "dones modernes que pinten emulant els pintors modernistes."⁶²⁵ Els textos estan escrits amb molt humor i gràcia però en els dos primers més aviat la ironia d'aquests canvis generacionals, va dirigida a les mares que veuen com les filles es tallen els cabells a lo *garçon*, s'han desfet de la cotilla i es posen roba més còmoda, prenen hàbits tan saludables com rentar-se més sovint o prendre el sol, nous costums que explicats amb molt d'humor, l'autor veu amb bons ulls.

Altra cosa és el tercer article "Gargots i coloraines" on caricaturitza les senyoretes que pinten flors i natures mortes, text que conecta amb l'article de Camps sobre els pintors aficionats on també esmenta "la senyoreta de Pe a Pa que troba que embrutar teles dona un cert aire de noia a la moderna."⁶²⁶

Anys després Alfred Sisquella reblava el clau amb les seves reflexions:

"Quan la pintura no té una finalitat fonamental i no requereix cap esforç, és natural que les senyores i senyoretes la cultivin, com abans es dedicaven a fer ganxet o a la frivolité. Quan la pintura s'ha posat a l'abast del caràcter femení, la decoració, l'ornamentació, ha quedat reforçada considerablement."⁶²⁷

No entrarem en aquest debat, però sí recordar que en aquesta època les dones no tenien el mateix accés a la formació i professionalització que els homes i per tant la possibilitat d'anar més enllà de pintores aficionades era molt més àrdua. Per l'època potser era demanar massa a tots aquests homes artistes que ho pensessin des d'aquest punt de vista abans de gastar ironies. En aquesta generació de 1917 són poques les dones artistes que arriben a un cert nivell però són més que en la generació anterior. Francesc Fontbona en el seu més recent article sobre aquesta generació n'esmenta unes quantes: Teresa Condeminas, Carme Cortès, Laura Albéniz, Àngeles Santos, Soledad Martínez

⁶²² ADRIÀ REBEC. "La moda dels cabells curts", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº 3, Agost, 1924, p.10

⁶²³ ADRIÀ REBEC. "Modernitat", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº 4, Setembre, 1924, p.4

⁶²⁴ ADRIÀ REBEC. "Gargots i coloraines", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 5, Novembre, 1924, p.6-7.

⁶²⁵ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimodernai la deshumanització de l'art...* p. 260.

⁶²⁶ J. P. L'afició...a la mandra". *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº 2, Juny, 1924, p.12

⁶²⁷ PLA, Josep. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975, p. 151. La mateixa idea està recollida a SISQUELLA, Alfred.

Decorativismo y Realismo, Edimar, Barcelona, 1954, p. 21

i Aurora Fontecha.⁶²⁸ Totes elles, excepte Àngeles Santos, estan pendants d'estudis més aprofundits.

Es fa saber que l'article "La moda dels cabells curts" va ser reproduït al setmanari de Sant Feliu de Guixols *L'avi Muné*.⁶²⁹

- **Les altres Arts**

La revista va referida principalment a les arts plàstiques però també hi ha referències a d'altres arts especialment la literatura. En tots els números hi ha contes curts i poesia, la majoria són dels habituals membres del grup Nou Ambient que escriuen a la revista. Camps hi té dos contes, un signat amb el pseudònim ⁶³⁰ Pallarés, "Caçat al vol" on utilitza la metàfora del joc del futbol per explicar una història urbana, un altre signat J. P. "En Ton dels ocells", de to molt emotiu.⁶³¹ Antoni Roca escriu textos literaris amb el pseudònim de P. de Sils, "Setmana Santa", explica costums d'aquests dies amb imatges visuals i auditives.⁶³² També escriu un text evocatiu, edulcorat i literari sobre una excursió titulat "Excursionisme."⁶³³ Ramon Soler amb el pseudònim Marcel, escriu un text de prosa poètica "Sant Joan" referit a la màgia de la nit més llarga de l'any, la mateixa pàgina s'acompanya de dos deliciosos apunts seus (fig. 170).⁶³⁴



Fig. 170 *NOU AMBIENT. Revista d'art, n° 2, Juny, 1924, p. 11. BC*

⁶²⁸ FONTBONA, Francesc. "Els pintors de la generació de 1917", a *Realisme(s) a Catalunya, 1917-1936*, Consorci del Patrimoni de Sitges, [Catàleg d'exposició] , p. 84

⁶²⁹ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 4, Setembre, 1924, p.14

⁶³⁰ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 1, Abril, 1924, p.8,9

⁶³¹ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 5, Novembre, 1924, p.10

⁶³² *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 1, Abril, 1924, p.12,13

⁶³³ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 2, Juny, 1924, p. 8,9

⁶³⁴ Id.p.11

Potser els textos literaris més interessants de la revista són la publicació d'algunes de les *Greguerias* de Ramon Gomez de la Serna (1888-1963) escriptor avantguardista, segurament triades per Ramon Soler, que era molt aficionat a llegir-les. Molts d'aquests aforismes estan relacionats amb el món de l'art, com aquesta que reproduïx la revista que està triada amb tota la intenció perquè parla de Moreno Carbonero que era el tipus de pintor *pompier* que el grup tant criticava:

"Mentides:

Círcol Artístic.

La nota d'adquirid es llegeix en quasi tots els quadros d'aquesta exposició....

La reina dels Jocs Florals és bellíssima....

Tenda d'objectes d'Art....

L'admirable pintor Moreno Carbonero...."⁶³⁵

També s'inclou un poema *Roses i espines* de M. del Carme Nicolau, de caràcter amorós, retratada per Camps (fig.255) i amiga del grup Nou Ambient.⁶³⁶ Cal dir que en conjunt els textos literaris inclosos tenen un to molt sentimental, especialment les poesies signades per S. Vives, estan més en la línia romàntica del XIX que no pas del segle XX, en aquest sentit, amb alguna excepció, més aviat es desmarquen del to reivindicatiu i modern de la resta d'articles de la revista.

Sembla que estava previst també parlar de música en una nova secció "Apunts musicals" que només apareix al darrer número de la revista amb un article signat amb el pseudònim de Fra Bemoll, que no hem pogut esbrinar a qui pertany. L'autor fa un elogi de la música de Richard Strauss, no programada al Liceu perquè el públic no està preparat per aquest tipus de música.⁶³⁷ Després de repassar els diversos temes que expressa en la seva música d'òpera acaba concluint que "Strauss és el músic més humà que ha existit."⁶³⁸

Per últim hi ha una referència cinematogràfica molt interessant i novedosa sobre l'estrena als cinemes de Barcelona de la pel·lícula *Nandu i la seva pel·lícula* il·lustrada amb caricatures d'Antoni Roca, una verdadera novetat cinematogràfica, apreciada així en sales a l'estranger.⁶³⁹

⁶³⁵ NOU AMBIENT. Revista d'art, Nº 4, Barcelona, Setembre, 1924, p.13

⁶³⁶ NOU AMBIENT. Revista d'art, Nº 6, Barcelona, Desembre, 1924, p.12

⁶³⁷ Al Palau de la Música sí que en aquesta època es programaven obres de Richard Strauss que fins i tot va arribar a dirigir ell personalment.

⁶³⁸ FRA BEMOLL, "Apunts musicals", NOU AMBIENT. Revista d'art, Nº 6, Desembre, 1924, p. 13

⁶³⁹ NOU AMBIENT. Revista d'art, Nº 1, Abril, 1924, p.15. La Filmoteca de Catalunya no té cap referència d'aquesta pel·lícula. Mail de Rosa Saz a Assumpció Cardona, 29-6-2021.13:57.

- **Nou Ambient, un grup estrictament artístic**

El grup Nou Ambient en aquest moment, es manté al marge de tots els conflictes polítics i socials del moment que no eren pocs. Fins i tot quan tenen motiu eviten la implicació política i la resposta es manté estrictament en l'àmbit artístic. Així, quan en el primer número de la revista censuren els nus de Camps i Soler i Liró, la seva resposta és provocadora i irònica, però és artística, no política. També els convidats a escriure, aliens al grup com Josep Ricart, sindicalista, signa un article on celebra l'amnistia del dibuixant i caricaturista d'ideologia anarquista Alfons Vila i Franquesa, condemnat a mort per fabricació d'explosius i per la seva implicació en l'atemptat contra el general Martínez Anido. Però Ricart enlloc d'escriure sobre el perfil polític del personatge, opta per accentuar el seu perfil poètic: "el Poeta que plasma la tortura i dolor humana" ... l'art al servei d'una sensibilitat fortament humana."⁶⁴⁰ Una altra oportunitat per posicionar-se socialment i políticament és amb motiu de la mort de Joan Salvat-Papasseit el 7 d'agost del 1924. La revista ret homenatge a Papasseit, reproduint fragments del panegíric de Cot de Reddis, pseudònim de J. Aiguadé i Miró, publicat a *Justícia Social* el 16 d'agost.⁶⁴¹ L'elecció d'aquest article és deguda a què com ells diuen, Cot de Reddis defineix l'obra avantguardista del poeta, aquest és el vessant que interessa al grup, no el Papasseit anarquista, independentista i compromès socialment amb diverses causes. No hi ha indicis que el grup Nou Ambient tingués contacte directe amb Salvat-Papasseit i el seu entorn, el fet de recórrer a un article d'altri enlloc de fer-ne un de propi ho corrobora. Tot i així, hi ha diversos punts que els uneixen en l'espai i el temps. Salvat no va deixar de ser mai un noi de barri, cert que poetitza el París més modern, però sobretot, escriu sobre la seva Barcelona suburbial i la seva gent. A la seva poesia hi ha imatges de la vida de barri que casen perfectament amb els paisatges suburbials que pinten el grup.

En conclusió, amb només sis números, la revista aconsegueix transmetre la importància de recuperar alguns dels mestres de l'art català, també donar rellevància a alguns de contemporanis i al mateix temps donar a conèixer la tasca artística d'artistes de la seva generació. És clara la seva posició sobre quines tendències artístiques donen per bones i quines, no. També argumenten sobre els mateixos gèneres que ells mateixos pinten destacant la pintura urbana suburbial, i la figura humana en format retrat. També hem de destacar la posada en valor del dibuix com a tècnica autònoma, explorant-ne les seves possibilitats, des de la caricatura, l'apunt, el dibuix més acabat i acadèmic, el dibuix cubista, el dibuix expressionista... són exemples que podem veure il·lustrats a la revista i que només són l'inici d'un llarg camí d'experimentació

⁶⁴⁰ RICART, J. "El poeta", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 3, Agost, 1924, p.12

⁶⁴¹ COT DE REDDIS, "Salvat Papasseit", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 4, Setembre, 1924, p.10

d'aquesta tècnica que continuaran alguns d'aquests artistes amb molt bons resultats.

La revista també representa la confirmació de Camps com a artígraf ⁶⁴²que tindrà continuïtat en altres diaris i revistes, on com veurem continuarà defensant els mateixos artistes i idees sobre diferents aspectes artístics que en aquesta revista ha començat a argumentar.

També són molt destacables els textos i dibuixos d'Antoni Roca, uns i altres són un excel·lent exercici de bon humor i síntesi en trobar les paraules justes i les línies molt pures. Roca en aquests moments ja era com hem dit un caricaturista professional i també continuarà escrivint textos en forma de memòries, obres teatrals i de d'altres tipus la majoria encara inèdits.

El projecte de la revista planificat a més llarg termini queda truncat en el darrer número del desembre de 1924. Les circumstàncies polítiques feien aconsellable escriure la revista en castellà i això ells, tan catalanistes i independentistes no estan disposats a fer-ho. A més el grup es dissolt oficialment per motius polítics tal com expliquen en el programa de la darrera exposició del grup el 1932.

1.16. Dissolució oficial del grup Saló Nou Ambient

Segons la documentació oficial (fig.171), el grup Saló Nou Ambient va demanar oficialment la dissolució el 22 de setembre de 1924. En una carta signada pel president Antoni Roca i el Secretari Francesc Camps exposen que després d'una reunió de tots els components "con previo permiso," han votat dissoldre el grup "por los fines de dicha agrupación era tomar parte en las exposiciones de el motivo de no ser bastante numero de socios que integren dicha entidad, siendo que Bellas Artes y siendo que el nuevo reglamento de dichas exposiciones reclama un mayor numero de socios."

Realment el pretext sobre el nombre de socis que al·leguen és estrany perquè a Barcelona les exposicions oficials s'havien suprimit. En tot cas el motiu principal per demanar la dissolució és precisament que ja no poden participar com a grup a les exposicions oficials perquè a causa de la dictadura s'han suprimit, segurament això no es podia escriure en un text oficial. En el catàleg de l'última exposició que van fer el 1932 argumenten motius polítics per a la dissolució (veure treball p. 376-377).

⁶⁴² A la correspondència es diu que Camps pels vols de 1918 escrivia articles al diari *Solidaridad Obrera*, però en els números disponibles d'aquest diari no hem trobat cap referència.

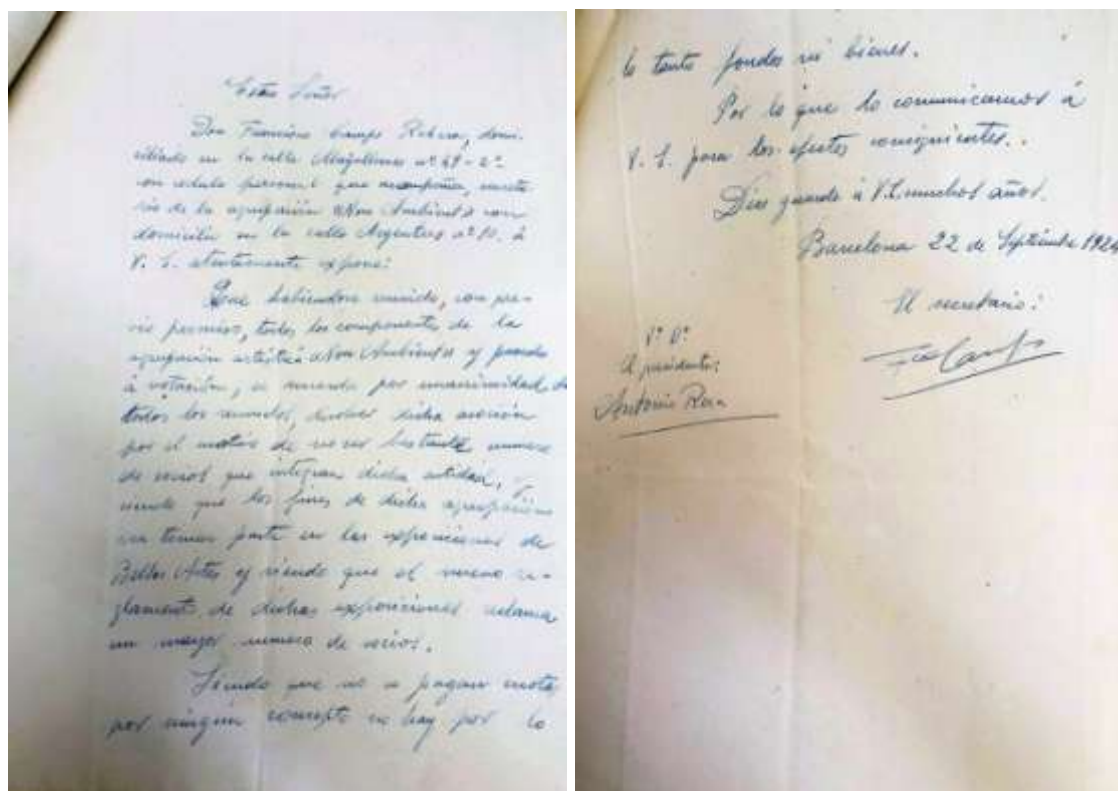


Fig.171 Carta oficial de petició de dissolució del grup Nou Ambient, 22-9-1924. Arxiu Govern civil de Barcelona

Per altra banda com ja hem explicat, cal afegir com a causa de la dissolució del grup, les tensions i discrepàncies que hi havia entre els membres de l'associació. Camps, que ha quedat prou demostrat que és l'ànima del grup, els últims temps hem llegit que estava força decebut amb la majoria de membres, el projecte de la revista no sembla pas que ajudés a llimar asprós. A més alguns d'ells no es prenen seriosament com ell la lluita per esdevenir algú en el món de la pintura, pinten poc com Vidal, o són "especulatiu" entenem que amb el mercat com Jacint Olivé, d'altres com Iglesias i Ramón Soler es prenen seriosament la pintura i exploren les possibilitats pictòriques però sense fer soroll.

No obstant, Camps continuarà liderant el grup en una etapa de menys compromís i més silenci i a més de créixer com a artista també formarà part de d'altres grups i de d'altres projectes com anirem veient. El grup Nou Ambient continua trobant-se, alguns d'ells, del nucli fundacional Camps, Soler i Iglesias i també Roca, ja hem vist que són molt amics i ho seran per sempre, faran exposicions conjuntes, participaran en exposicions col·lectives al mateix temps que s'aniran conformant les diferents trajectòries individuals.

1.17. Selecció de l'obra artística per a l'anàlisi i comparació (1918-1924)

Sabem per la correspondència que en les tertúlies del grup Nou Ambient es parlava del seu concepte d'art i de com aplicar-lo. Només tenim els textos escrits de Camps i Vidal però entenem que algunes idees també eren discutides i compartides en bona part per Iglesias, Soler i Llobet que són el nucli fundacional i es formen entorn de l'acadèmia "Arts." Des de l'inici aquests artistes tenen uns referents del passat a tenir en compte: "Cal no despreciar allò que han aportat els mestres i saber-ne veure allò bo i allò dolent...el cas és que d'aqueix actual divagament en pugui sortir una obra ferma d'aquesta època."⁶⁴³ Hi ha una voluntat de mirar enrere selectivament, valorar i renovar amb personalitat pròpia: "Sobre la personalitat, els grans mestres no deixaren de ser personals per aprendre un de l'altre(...).No s'ha de tenir por de tenir alguna cosa d'algú, la por vindrà quan no hi ha res per descobrir."⁶⁴⁴

Tenen clar quins mestres poden ser referents i quins no. En general fugen de l'academicisme i de l'idealisme noucentista, també de la pintura "bonica" i molt anecdòtica, pintura *pompier*, també de la pintura derivada de l'impressionisme que consideren en gran part superada, han "netejat la paleta al màxim," per això també hi ha rebutjament per la pintura luminista, tipus escola valenciana, ja no és essencial plasmar només el moment, sinó buscar l'essència de cada cosa. Tampoc està clar veient l'evolució de l'obra de Jacint Olivé, per exemple, en la qual la influència de l'impressionisme és notòria, que tots estiguessin d'acord en aquest punt. Tot i així, com hem vist, tots frisen per poder anar a París i estudiar els grans mestres francesos, entre els quals també consideren a Monet, Renoir i Degàs, però sobretot la mirada està posada en aquells que han anat més enllà de l'impressionisme i han aportat noves solucions com Cézanne i Gauguin, els postimpressionistes.

Dels mestres clàssics del passat, ja hem vist en la selecció de la revista que tenen preferència per pintors realistes, que com a mínim s'han d'estudiar i tenir presents. En el mateix sentit, també ja hem apuntat la devoció per Velázquez, El Greco i Goya, pintors que constitueixen una línia "antiacadèmica" de l'escola castellana i que tots els membres del grup van anar al Prado a estudiar. De Velázquez valoren el seu realisme, i del Greco la barreja de realisme del retrat i idealisme dels quadres religiosos.⁶⁴⁵ El Greco també emociona molt a Camps, que va anar a Toledo específicament per veure obra seva, i també ha vist el que hi ha a Vilanova.⁶⁴⁶ Velázquez a més també és l'encarnació de la modernitat, pinta del natural quan ningú ho fa a la seva època, té capacitat de síntesi, i la paleta terrosa de la seva primera etapa molt naturalista i viva juntament amb la recerca de la textura de cada objecte

⁶⁴³ Carta de Camps a Iglesias, 15-5-1920. Arxiu Marc Ollé

⁶⁴⁴ Carta de Camps a Iglesias, s/d octubre-novembre 1921. Arxiu Marc Ollé

⁶⁴⁵ Carta de Vidal a Iglesias, 4-3-1922. Arxiu Borràs. BC

⁶⁴⁶ Carta de Camps a Iglesias, 23-8-1920. Arxiu Marc Ollé

convertida en matèria pictòrica són característiques que aquests artistes tenen molt presents.

On també posen la mirada és en els pintors postmodernistes catalans i més concretament en la colla del Safrà, i més específicament en Nonell. Aquests representen una evolució del Modernisme que també queda lluny a aquests artistes de la generació de 1917.

Val a dir que no els interessa fer una pintura de contingut social però sí reflectir el seu entorn, el dels barris on es mouen i viuen. Representar la seva realitat, fugint de l'anècdota, buscant la síntesi. Camps parla del concepte de pintura "de dins a fora" que vindria a ser una interpretació del "Jo pinto i fora" de Nonell:

Es bo el concepte de pintar de dins a fora, pintar unes sensacions teves... fer veure una natura teva... travessar la tècnica per imposar un teu modo de interpretar les coses... de manera que aqueixes sensacions sempre aniran acompanyades ab tu i dependran del teu estat d'ànim per a tenir interès... seran obres més d'un entusiasme que d'un veritable coneixement... El mes bon pintor serà aquell qui sabrà veure lo que els demés sols saben entreveure però no veure..⁶⁴⁷

Per Vidal abans del "dins a fora" hi ha d'haver el "de fora a dins":

"El pintar de dins a fora té els seus inconvenients i falsetats, moltes vegades cau en lo estravagant... El pintar de fora a dins, té les seves virtuts, dons retens totes les veritats de la natura... cal observar força el natural o sigui de fora a dins i resoldreho segons el teu sentiment, de dins a fora."⁶⁴⁸

Hi ha preocupació per la tècnica, el dibuix, la composició, la pinzellada, el color, tots els aspectes formals posats al servei de la pròpia interpretació de la natura, aquest és un camí inesgotable, sense caure en allò pintoresc o decoratiu que porta a la repetició i amanerament.

En aquest sentit, Camps contraposa dues maneres diferents d'entendre la pintura per part de dos dels artistes que admira: Nonell i Anglada Camarasa :

"Nonell anà fent sense esverar. Insistent en l'observació. A copia de repetir el model logrà identificar-se del tot ab ell. A pesar de pintar gitanes mai no agafà per lo pintoresc sinó porque allí hi trovava un blau, un vert, un vermell i un groc junts i cada color l'analitzava com si fos un químic.... El dibuix era ferm però sense delinear-lo, sinó posant-lo al servei dels volums, del caracter etc.... Al mateix temps equilibrava els valors ab quantitats de colors equivalents i finalment usava d'una tècnica sincera i la que més resultat podia darli per lograr el seu fi... Anglada esverà per el cargolament d'artifici inverosímil de les seves figures, per les manches de color llampant pero planes, per les veladures, si alguna obra viurà serà per la forsa de l'entusiasme de la

⁶⁴⁷ Carta de Camps a Iglesias, s/d octubre-novembre 1921. Arxiu Marc Ollé.

⁶⁴⁸ Carta de Vidal a Iglesias, 28-9-1921:2. Arxiu Borràs. Biblioteca de Catalunya.

seva juventut, res mes. Sap molt de pintar pero res mes. Avui vell... no viu mes que d'un amanerament."⁶⁴⁹

No deixa de ser l'opinió d'un artista en un moment que el tipus de pintura decorativa que feia Anglada, després de triomfar durant anys a Europa, havia passat de moda.

1.17.1.Un cas d'estudi. Cubisme Nou Ambient i d'artistes generació 1917

Entre el 1915 i el 1926 podríem parlar a nivell europeu d'un segon període de cubisme que aporta coses noves i es regeix per uns altres paràmetres que el primer -molt més restringit, pur i radical-. Aquesta segona onada de cubisme, és internacional i té contaminacions amb el primer cubisme, amb el futurisme i també amb altres arts com la música i la literatura.

En aquests anys, alguns membres del grup Nou Ambient i d'altres de la generació de 1917 passen per una etapa d'experimentació cubista que en la majoria de casos, serà només això, una experiència transitòria en el seu període de recerca que dona alguns fruits interessants de "varietats neocubistes."⁶⁵⁰ No serà una experimentació radical com la que van fer Braque i Picasso ni aprofundida i perllongada en evolució i temps com la de Juan Gris.

L'excepció més radical la trobem en Joan Miró que aquesta experimentació del cubisme i altres tendències d'avantguarda el porta a la creació d'un llenguatge personal, amb una obra que s'acaba adscriuint al surrealisme. Per a la majoria el cubisme és un pas en la recerca d'estructuració i depuració de la realitat que volen interpretar.

També és una manera de rebre, qüestionar, provar l'art que ve de fora, de l'escola de París, on aquests artistes tenen posada la mirada, integrada per artistes amb influència cubista, alguns arriben a Barcelona i exposen obra a les galeries Dalmau que ja exposava obra dels cubistes estrangers des del 1912 i que aquests artistes ja van poder veure en la seva etapa de formació com ja hem vist.

Mercè Vidal⁶⁵¹ explica que les referències sobre el cubisme a Catalunya comencen a aparèixer a partir del Salon de la Société des Indépendants, al Salón d'Automne del 1911 a París on hi participen artistes cubistes com

⁶⁴⁹ Carta de Camps a Iglesias, s/d octubre-novembre 1921. Arxiu Marc Ollé.

⁶⁵⁰ Així les anomena Brihuega, p. 443 a aquest esclat cubista a Catalunya que es perllonga fins a la guerra civil

⁶⁵¹ VIDAL, Mercè. "El primer cubisme i la seva recepció crítica a Catalunya", 1995 a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, V.II, Institut d'Estudis Catalans, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998-1999, p. 253

Delaunay, Marie Laurencin, J. Metzinger, Albert Gleizes i Léger entre d'altres, que a París tampoc va ser ben entès per bona part del públic i la crítica.

Josep Maria Junoy publica a la primera pàgina del diari *La Publicidad*,⁶⁵² una traducció d'un text de Metzinger a qui considera, després de Picasso el més representatiu dels cubistes. Aquest serà el primer d'una colla de textos dedicats al cubisme. Després Eugeni d'Ors a *La Veu de Catalunya* dedica diverses gloses a la defensa del cubisme com a moviment amb les qualitats de "raó, mesura constant i disciplina"⁶⁵³ on es feien notar "les palpitations del temps". Ors coincideix a veure el cubisme com a una escola i veure-hi afinitats amb el noucentisme on es sacrifica la sensació a la forma, i s'exagera i subratlla l'element constructiu dels objectes. Però el caràcter de ruptura del cubisme respecte els valors establerts esdevé molt aviat evident i això els noucentistes no estan disposats a acceptar-ho, però com diu Alicia Suàrez: "L'afany del Noucentisme de modernitzar el país, de posar Catalunya a l'alçada d'Europa, també impulsa i inclou, en principi les audàcies de l'avantguarda."⁶⁵⁴

En algunes obres el model cubista derivat de Cézanne serveix per expressar l'ideal mediterrani noucentista. Així el pintor emblemàtic del noucentisme Joaquim Sunyer com a pintor modern, utilitzarà els models avantguardistes del moment com el fauvisme i el cubisme d'una manera moderada, per representar els principis noucentistes d'harmonia, serenitat i civilitat. Després de la seva estada el 1912 a Ceret on té contacte amb els cubistes, serà el cubisme cezannià que practiquen Picasso i George Braque el que influirà en els seus paisatges, tot i que no arriba a portar-lo a l'extrem com veiem en la composició de superfície plana de Braque *L'Estaque*, 1908 (fig.172) en la qual a més de la geometrització radical i la fusió d'arquitectura i natura, les línies que estructuren la composició no estan sotmeses a la creació de cap espai tridimensional. Comparat amb *Paisatge de Fornalutx*, 1916 (fig.173) de Sunyer fruit de la seva estada el 1915 i 1916 a Mallorca amb l'escultor Enric Casanovas. Sunyer hi aplica un constructivisme suau, d'arquitectura esquematitzada en figures geomètriques, amb influència del cubisme però buscant profunditat, a diferència de la composició de superfície plana de Braque. El paisatge de Sunyer, s'emmarca en una natura sintètica, que domina de manera exuberant el primer terme de la composició, amb línies d'arabesc i una paleta de colors cezanianna d'ocres i molts matisos de diferents tons de verds.

⁶⁵² JUNOY, Josep M. "Los tres semblantes", *La Publicidad*, 24-10-1911

⁶⁵³ D'ORS, Eugeni. "Glossari. Sobre el cubisme", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27-4-1912, p.1

⁶⁵⁴ SUAREZ, Alicia. "L'Agrupació Courbet", *Serra d'Or*, octubre, 1987, p. 54-59



Fig.172 George Braque *Cases a L'Estaque*, 1908, oli sobre tela, Kunstmuseum, Berna.
Fig. 173 Joaquim Sunyer *Paisatge de Fornalutx*, 1916, oli sobre tela 100,5x125cm, MNAC.

Un altre artista Josep de Togores ja pertanyent a la generació de 1917 i a l'Agrupació Courbet, el mateix 1916 pinta una sèrie d'obres a diversos llocs de la Costa Brava com *Paisatge* (Fig.174) en la línia de l'ideal mediterrani noucentista seguint a Sunyer, amb el tòpic ben present de les atzavares i en clau cubista cezanniana tant en l'estructuració geomètrica de la natura com de l'arquitectura, que es fusionen en un principi molt cezannià que va més enllà perquè no es busca ni profunditat ni perspectiva, és una composició vertical, on s'utilitza la tècnica de pintar amb taques i modelar per plans amb una paleta molt cezanniana.



Fig.174 Josep de Togores, *Paisatge. Costa Brava*, 1916, oli sobre tela, 71,5x86cm. Col·l. Particular. Reproduïda a *Togores classicisme i renovació 1914-1931*, p. 44

Togores en un article a *La Revista* on comenta l'exposició d'Art Francès, fa una defensa del cubisme enfront de l'Impressionisme que després aprofundirà en d'altres textos.⁶⁵⁵

Precisament a més de Togores altres membres de l'Agrupació Courbet, que han tingut una formació dins dels principis del noucentisme, també experimentaran amb el cubisme: E. C. Ricart i el seu amic i company de taller Joan Miró. Ja hem parlat de l'impacte que té en els artistes de la generació de 1917 llavors en període d'aprenentatge, les exposicions d'Art cubista estranger i la d'artistes polonesos residents a París del 1912 a les galeries Dalmau. E.C.Ricart i Miró van quedar impressionats amb l'obra de Mela Mutermilch i altres artistes polonesos, i en les seves primeres exposicions a les galeries Dalmau - la de Ricart el gener de 1917 i la de Miró el febrer de 1918- mostren obres de tendència cubista. Tots dos també publiquen un dibuix cubista cadascú a la revista *Trossos*,⁶⁵⁶ Ricart publica *Autoretrat*, 1917(fig.175) amb trets molt geomètrics, amb lleugeres asimetries sense arribar a la descomposició de la figura, amb línies rematades amb multitud de ratlletes que fan un cert efecte vibracionista. Miró és més agosarat amb una descomposició explosiva en el paisatge urbà entre cubitzant i futurista. (fig.176).



Fig. 175 E. C. Ricart, *Autoretrat*, 1917, reproduït a *Trossos*, març 1918, p. 5

Fig.176 Joan Miró, *Dibuix*, reproduït a *Trossos*, març 1918, p. 3

⁶⁵⁵ TOGORES, Josep. "L'Exposició d'Art Francès", *La Revista*, Any II, nº42, Juny 1917, p. 235. Després el 1919 publicaria quatre articles aprofundint en el cubisme a la revista *Vell i Nou*. Informació recollida i comentada per Cristina Mendoza, "Aproximació al pensament artístic de Togores", p. 26-30 a *Togores classicisme i renovació, 1914-1931*, MNAC/ Centro de Arte Reina Sofia, 1997 [Catàleg d'exposició]

⁶⁵⁶ Revista *Trossos*, nº4, març 1918. Dibuix de Miró p. 3, dibuix de Ricart p. 5,

Com explica Pi de Cabanyes Ricart i Miró "es troben i es bifurquen en el trànsit del Noucentisme i l'avantguardisme. Van experimentar el cubisme com a forma de desestructurar el món aparent, Miró es llança i va més enllà, en canvi, Ricart esdevé l'artífex del prototipus noucentista,"⁶⁵⁷ aquesta diferent evolució acaba separant els dos amics artistes.

Ricart continuarà temptejant el cubisme a partir del constructivisme de Cézanne, en tota una sèrie de natures mortes amb una paleta de colors molt rica i viva i la inclusió d'elements molt personals com els ocells de paper, fruites, llibres, ocells que es van repetint en diferents obres, algunes d'un caràcter més marcadament cezannià, d'altres s'acosten més al cubisme amb fragmentacions d'aquests objectes i la desestructuració de l'espai on sempre és visible el context mediterrani, com en el plafó *Fantasia cubista*, 1925 (fig.177) que pertanyia al magnífic conjunt de pintures fetes per a la sala del Cafè Foment de Vilanova i la Geltrú⁶⁵⁸ on s'entreveu la balustrada, el mar i el pi i a manera de cornucòpia clàssica on fruits i flors s'eleven. És un bon exemple de síntesi d'idealisme noucentista i de cubisme que va acompanyar Ricart durant força anys.



Fig. 177 E. C. Ricart, *Fantasia cubista*, 1925, oli sobre tela, 150x72cm.
Biblioteca Museu Víctor
Balaguer. Vilanova i la Geltrú

⁶⁵⁷ PI DE CABANYES, Oriol. *Enric-C. Ricart i el noucentisme*, Lunwerg, Barcelona, 2007, p.72.

⁶⁵⁸ A més de les obres de Ricart el conjunt està format per obres de Mir, A. de Cabanyes i Martí Torrents que estan exposades a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

El mateix Ricart queda content del resultat d'aquest plafó que considera semicubista: "L'efecte decoratiu és extraordinari. L'aplicació en mida de l'ensenyament cubista -el semicubisme- és quelcom que mereix un estudi seriós. Cal barrinar-hi. Simultaneïtat amb l'obra realista, Què hi fa?".⁶⁵⁹

Com diu Pi de Cabanyes: "El cubisme (de Ricart) no és fruit de cap aventura gratuïta sinó el resultat de l'anàlisi d'un món cerebralment cristalitzat però que rebutja per principi el fotografisme realista."⁶⁶⁰

El 1919 Dalmau presenta Picasso a Miró a París, i ell mateix confessa que pinta *La taula* (fig.178) influït per ell i altres cubistes. També explica que quan Picasso va veure aquesta tela li va presentar altres marxants.⁶⁶¹ El quadre mostra l'eclecticisme d'aquesta etapa de Miró on hi ha la fragmentació cubista i el sentit vertical de la composició combinat amb elements molt realistes.



Fig. 178Joan Miró, *la Taula*,1920,oli sobre tela,130x110. Col·lecció Gustav Zumsteg

L'estada de Picasso a Barcelona el 1917 amb motiu de l'actuació dels ballets russos i en especial la coreografia cubista feta per ell en el ballet *Parade* ja hem dit que causa un gran impacte en aquests artistes. A més serà entorn del 1917 quan es notarà més la presència a Barcelona dels artistes refugiats, alguns havien exposat obres cubistes el 1912 com Gleizes que també un cop arribat a Barcelona va fer una exposició individual a les galeries Dalmau el desembre de 1916. No és casualitat que Alfred Sisquella, que havia aplaudit d'allò més el ballet *Parade* juntament amb d'altres artistes dels grups

⁶⁵⁹ RICART, E. C. *Quaderns Kodak*, Puctum, Vilanova i la Geltrú, p.391

⁶⁶⁰ PI DE CABANYES, Oriol. *Enric-C. Ricart i el noucentisme....* p. 72

⁶⁶¹ *Joan Miró 1893-1993*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1993, p.153

Els Evolucionistes i Nou Ambient, publiqui el mateix novembre de 1917 a la fulla *Un enemic del Poble*⁶⁶² un dels seus pocs dibuixos cubistes que s'han conservat. El 1918, Sisquella va fer el dibuix figura que es publica a la revista *Nou Ambient*⁶⁶³ (fig.179) amb trets facials lleugerament geomètrics. Isidre Roset analitza aquest primera etapa de Sisquella, dominada per l'estètica cubista, en la qual encara està buscant solucions i considera que en els pocs dibuixos a tinta i algun oli trobats d'aquesta etapa cubista és molt evident la influència de Picasso.⁶⁶⁴



Fig.179 Alfred Sisquella, Dibuix, 1918, reproduït a *Nou Ambient*, desembre, 1924, p.13

Com explica Malén Gual, l'estada de Picasso a Barcelona no es limita a l'estrena del ballet *Parade* que a part de l'entusiasme d'aquests artistes va ser un fracàs de públic i de crítica, només Torres Garcia elogia el ballet" com a espectacle magnífic."⁶⁶⁵ La producció de Picasso en aquests mesos a Barcelona posa de manifest el seu interès en la recerca de noves fonts i recursos plàstics, oscil·la entre els canons del cubisme i aspectes de caràcter expressionista i realista.⁶⁶⁶ Algunes d'aquestes obres van ser exposades a

⁶⁶² *Un Enemic del Poble*, nº 8, novembre de 1917, p.2

⁶⁶³ *Nou Ambient*, desembre, 1924, p.13

⁶⁶⁴ ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimodernai la deshumanització de l'art; fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol* (Barcelona 1900- Sitges 1964, V.I, p.283-287.v.II, p.16

⁶⁶⁵ TORRES GARCIA, J. "Un ballet rus de Picasso:Parade", *La Revista*, Barcelona, 1-12-1917

⁶⁶⁶ GUAL, Malén. "Picasso 1917.Parèntesis barcelonés", p. 200-205 a LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. (Ed). *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*, siníndice ed, Logroño, 2018. Varis autors

l'exposició d'Art de Barcelona del 1919 com *El passeig de Colon* que combina el cubisme amb el realisme i un puntillisme molt colorista i lluminós, està pintat des del balcó de l'hotel Colon on s'allotjava la ballarina Olga Khokhlova que serà la seva muller.

Camps Ribera va elogiar molt les obres de Picasso d'aquesta exposició però a l'hora d'iniciar la seva experimentació cubista es fixa més en les obres dels artistes internacionals que exposen a Barcelona el 1916 i el 1918 especialment Gleizes i Robert Delaunay. Així quan l'abril del 1916 es va fer l'exposició a can Dalmau del matrimoni rus Serge Charchouse i Helene Grunhoff, "amb art nou, cubisme, futurisme i simultaneïsmes," Camps i altres artistes hi van passar moltes hores intentant entendre aquesta pintura.⁶⁶⁷ Aquests "ismes" li interessaven però amb cautela. Camps pensa que "els catalans temen massa el que diran i per això tan el fauvisme com el cubisme són mansos."⁶⁶⁸



Fig.180 F. Camps Ribera, *La model a classe* 1920, dibuix, 34x25. Reproduït a *Enciclopèdia vivent de la pintura i l'escultura catalanes*, v. III, p. 676.

Fig. 181 F. Camps Ribera, *Figura cubista*, 1920, llapis sobre paper, 22x18,5cm. Col. Morera.

El 1920 Camps comença el seu nou pla d'estudi dins la pintura cubista "seguint les seves pròpies lleis i amb tota llibertat."⁶⁶⁹ Comença amb una sèrie de dibuixos amb el tema de la model, així *La model a classe* 1920 (fig.180) figura maniquí que pot recordar la pintura metafísica que s'estava fent a Itàlia, amb una estricta i rígida geometria i ja amb la idea de representar més d'un punt de vista amb la doble cara. És ben possible que Camps veiés la revista *Valori Plastici* que el 1920 va treure un primer número en francès destinat a

⁶⁶⁷ Carta de Camps a Iglesias, 4/6-5-1916. Arxiu Marc Ollé

⁶⁶⁸ Carta de Camps a Iglesias, 7-2-1921. Arxiu Marc Ollé

⁶⁶⁹ Idem

l'estranger i que Camps com a subscriptor de la revista *Vell i Nou* ⁶⁷⁰ podia consultar en el seu salonet de lectura. En aquest primer número hi havia moltes reproduccions d'obres de Giorgio de Chirico.⁶⁷¹ Un altre dibuix d'aquesta sèrie sobre la model és *Figura cubista*, 1920 (fig.181) també amb un doble punt de vista del rostre i una geometrització més radical.

Segurament a partir d'aquests dibuixos o d'altres de la mateixa sèrie, realitza la primera pintura cubista que trigarà temps a resoldre *El descans de la model* 1921, que va presentar a l'exposició de Primavera del 1921 i va ser comentada per Magí Cassanyes que en destaca "la simètrica ordenació de volums, d'una inflexible arquitectura en la qual àdhuc la fixació del dinamisme de la testa diríem, a guisa dels futuristes, contribueix a remarcar la neta composició triangular de les masses."⁶⁷²



Fig.182 Francesc Camps Ribera, *La taquimecanògrafa*, 1920, Lapis grafit sobre paper, 18,3x12,6cm. MNAC

Fig.183 Francesc Camps Ribera, *La Cantadora (Juanito el Dorado)* 1920, Aiguada sobre paper, 24x16cm. MNAC.

⁶⁷⁰ "Secció bibliogràfica", *Vell i Nou*, n10, Gener 1921.

⁶⁷¹ *Valori Plastici*, Roma, ed. Francesa, Any 1 n° 1

⁶⁷² CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Saló de Primavera 1921", *Monitor*, Sitges, Any 1, n° 4, 1-4-1921, p. 28,

Un aspecte que Camps explora i que lliga el cubisme amb el futurisme és la representació del moviment, que ja es va poder veure en l'exposició d'art cubista a les Galeries Dalmau del 1912 en l'obra *Nu baixant les escales* de Duchamp, presentat per primera vegada amb gran escàndol fins que va ser retirat i del qual Camps Ribera també en va fer la seva pròpia interpretació.⁶⁷³

La representació del moviment la veiem el dibuix *La taquí-mecanògrafa* (fig.182) on es representen els elements imprescindibles per crear un ambient de despatx, reflex de la vida moderna tecnificada, molt en la línia futurista. També hi ha tres punts de vista representats en tres moments congelats simultanis del rostre, cos i la mà que fa anar la màquina d'escriure.

Aquest simultaneïsmes el practica al dibuix amb aiguada *La Cantadora*, 1920 (fig.183) fet al cabaret que freqüentava el grup Nou Ambient "Juanito el Dorado," guitarrista andalús que dona nom al local, on la cantant i el guitarrista estan fusionats i es representa el moviment introduint el contrast simultani de colors purs, interpretant molt lliurement els principis del simultanisme desenvolupat per Sonia i Robert Delaunay, el qual el maig de 1918 va presentar al Palau de Belles Arts de Barcelona un conjunt de setze obres d'aquest moviment.⁶⁷⁴

Aquest principi simultanista Camps també el desenvolupa a la sèrie de dibuixos amb el títol *Balcó barceloní* 1920 (fig.184, fig.100) i una pintura del mateix tema presentada a l'Exposició de diversos artistes a les galeries Dalmau el juny de 1921. Aquesta mateixa pintura o una altra de la mateixa sèrie va ser presentada a "L'Exposició de modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'obres d'artistes d'avantguarda estrangers" a les galeries Dalmau del 1926, amb el nom de *Noia al balcó*,⁶⁷⁵ pintura que va ser molt comentada per la crítica (veure treball p.309-311). Aquesta sèrie també vol expressar simultaneïsmes, en aquest cas més radical, totalment oposat amb el personatge amb doble cara amb la voluntat d'expressar la dualitat interior i exterior. Tota la figura, de reminiscències picassianes, està resolta amb fragmentacions suaus combinant el negre en contrast simultani amb altres colors purs de gammes fredes i càlides, el conjunt és molt vistós de colors, com les obres de Sonia i Robert Delaunay. També està en la línia dels Delaunay, la confrontació d'aquarel·la i oli amb el mateix tema perquè permet contemplar "la complejidad de la radiación de los colores con relación a la materia empleada simultáneamente."⁶⁷⁶ Comença l'experimentació matèrica en l'obra de Camps.

⁶⁷³ Entrevista Joan Soler Jové, 20-11-2019

⁶⁷⁴ Robert Delaunay va ser el convidat internacional de l'exposició de Primavera del 1918. Per a més informació veure ROUSSEAU, Pascal. *L'aventura simultànea: Sonia i Robert Delaunay en Barcelona*....p.67-83

⁶⁷⁵ Obra no localitzada, hi ha una reproducció a GASCH, Sebastià, "Exposició a les galeries Dalmau", *L'amic de les arts*, any I, Sitges, novembre de 1926, núm. 8, p. 4.

⁶⁷⁶ ROUSSEAU, Pascal. *L'aventura simultànea: Sonia i Robert Delaunay en Barcelona*....p.72



Fig.184 F.Camps Ribera,*Balcó barceloní*,1920,
tinta xinesa i aguada sobre paper,27x21,5cm.
MNAC

El 1927 aquesta sèrie servirà de base per fer un plafó de laca *urushi* amb closca d'ou realitzat en col·laboració amb l'artista Ramon Sarsanedas.⁶⁷⁷ (veure cat.nº D-20)

En l'article sobre el cubisme escrit a la revista *Nou Ambient*, Roca reconeix Camps Ribera com "un dels artistes cubistes més interessants de Catalunya i cita "teles magnífiques" com *Modes*, *Palco als toros* i *Manicura*.⁶⁷⁸ Camps també explica a Iglesias que presentarà a l'exposició de clausura de les galeries Dalmau del juny del 1921 la pintura *El balcó*, 48x58cm, dins la línia cubista, "es lo mes sensible que he fet".⁶⁷⁹

De totes aquestes pintures només hem localitzat *Palco als toros*,1921(fig.185) sobre la qual Camps comenta: "pintura cubista, dues figures de dona en un palco als toros que me penso que quedarà forsa interessant. El color sobretot vibra i les linies de cuadro jugan forsa armoniosament".⁶⁸⁰

Palco als toros va ser exposada per primer cop al Tercer Saló de Tardor del 1922. Segons Rafael Benet va ser la primera tela cubista d'un artista

⁶⁷⁷ FONTDEVILA, Mariàngels. *Art déco català...* op. cit. p.147

⁶⁷⁸ H. "El Cubisme a Catalunya ", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 3, Barcelona ,Agost, 1924, p.4

⁶⁷⁹ Carta de Camps a Iglesias, 15-6-1921.Arxiu Marc Ollé

⁶⁸⁰ Carta de Camps a Iglesias, 13-9-1921. Arxiu Marc Ollé

autòcton exhibida a Barcelona .Benet també opina que "Apollinaire segurament l'hauria considerat com un exemple del que ell definí com a "Cubisme físic."⁶⁸¹

Certament els elements del quadre són presos de la realitat visual i les figures estan senceres, només s'ha descompost un complement com és el mantó de Manila que apareix en primer terme, però l'obra també rep influència del cubisme òrfic dels Delaunay. Hi ha descomposició en el fons i el context, creat a base del contrast de colors purs seguint un dels principis del simultanisme: l'arena representada de color taronja i negre, entre el mantó i la bandera espanyola, tots tres símbols imprescindibles d'allò que es vol representar a primer terme en un format geomètric i dinàmic, en moviment. Camps ha representat tres punts de vista en els rostres i cossos de les figures amb moments congelats simultanis que també es manifesten en els moviments del ventall que mou el braç també en moviment, potser amb la idea de fer un assaig de representació de la quarta dimensió, el temps, de la qual parlen Albert Gleizes i J. Metzinger utilitzant la terminologia de Bergson.⁶⁸²



Fig .185 Francesc Camps Ribera,*Palco a los toros*, 1921,oli sobre cartró,79,5x69 cm. Col·lecció Carles Enseñat Reig, Andorra.

Fig. 186 Natalia Goncharova,*La venedora de taronges*, Espanya,1916, oli sobre tela,131x97cm. Museu Ludwig. Colònia.



⁶⁸¹ BENET, Rafael. "Saló Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*", Barcelona, 21-12-1932, p. 6

⁶⁸² GLEIZES, A.-METZINGER, J. *Sobre el cubismo*, op. cit. p.56

L'obra és un fragment de realitat que connecta l'art amb la vida i amb una escena quotidiana com és dues *manolas* en una tarda de toros. Però no és una realitat estàtica com acostuma a representar el cubisme sinó una realitat en constant transformació, en flux continu, en aquesta representació del moviment l'obra s'acosta al futurisme. L'obra s'emmarca en la temàtica folklòrica espanyola que Camps conrearà en d'altres composicions i que era molt apreciada a nivell internacional des dels romàntics i els impressionistes. D'alguna manera mostra les aspiracions de Camps de ser reconegut fora de l'àmbit artístic català. Cal recordar que Camps i altres membres del grup acostumaven a anar a veure els toros i van dibuixar i pintar obres sobre aquest tema.

Magí Cassanyes comenta aquesta obra: "de coloració crua i forta, en la qual amb precisa tensió i arabescos curvilinis fixen amb segmentaris fragments dinàmics de les dues figures femenines que en formen els centre visuals, és d'un arbitrarisme assats virulent, una instintiva abstracció voluminista esquarterada i flotant a la Goncharova, però menys bàrbar i ornamental, i més lúcida i arquitecturada, ens permet passar d'un naturalisme organitzat a un arbitrarisme." ⁶⁸³

Natalia Goncharova (1881-1962) va ser una pintora avantguardista russa, no tenim constància que hagués exposat a Barcelona, però sí que va col·laborar com a escenògrafa dels ballets russos de Serguèi Diàghilev i amb ell va viatjar a Espanya el 1914⁶⁸⁴ i potser més vegades. L'obra *La venedora de taronges, Espanya*, 1916 (fig.186) és fruit d'aquesta estada, no sabem si Camps va veure aquesta o d'altres obres d'aquesta pintora però certament hi ha punts de contacte amb la paleta de colors, i en el tipus de descomposició flotant en formes triangulars i trapezoïdals i en els ornaments florals.

Com hem dit el 1922 Camps Ribera coneix Emili Store format com a joier i li demana que li faci classes de dibuix cubista que vol aplicar a la joieria. Store resulta ser un alumne molt avançat, Camps comenta que entre tots dos van fer un bodegó cubista,⁶⁸⁵ que molt bé podria ser el que van publicar a la revista *Nou Ambient*⁶⁸⁶, tot i que només està signat per l'Store. *Natura Morta* (fig.187) és l'única pintura que hem conservat d'aquest artista, de fet és possible que no en fes més, en els catàlegs de les exposicions on participa no hi consta que presentés cap pintura, a més aquesta tècnica no era la seva prioritat, a Store li interessava sobretot la joieria i l'escultura. Aquesta natura morta està feta amb objectes clàssics del cubisme sintètic pertanyents a una realitat quotidiana perfectament reconeixedora i intranscendent.

⁶⁸³ CASSANYES, Martí. "Les Exposicions. Saló de Tardor de Barcelona", *Monitor*, Any 2, nº 1, 1-1-1922, p. 4.

⁶⁸⁴ <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/goncharova-natalia/> Consultat el 3-6-2021

⁶⁸⁵ Carta de Camps a Iglesias, 15-12-1922. Arxiu Marc Ollé

⁶⁸⁶ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 3, Barcelona, Agost, 1924, p.7.

L'obra és d'una factura i color molt elegant combinant una gamma de colors freds amb càlids. El més important és la composició vertical en la qual els objectes en realitat no es recolzen enlloc, hi ha una fragmentació suau i flotant dels objectes combinat amb un joc de transparències de copes, plats i estovalles.



Fig.187 Emili Store, *Natura Morta*, ca 1922, oli sobre tela, 49x42 . Museu d'art de Valls.

D'aquest artista, a la revista *Nou Ambient* també es reproduïx *El linoleum*⁶⁸⁷ (fig.188), la figura està descomposta en dues parts no ben simètriques, que representen dos estats d'ànim, tristesa i por o també cohibició i gosadia. L'obra serveix per il·lustrar un article de la secció *Apunts Musicals* dedicada a l'obra de Richard Strauss signat per Fra Bemoll. Buscant la relació entre l'obra plàstica i la musical, l'article explica que la música d'Strauss al començament era més continguda i progressivament anirà expressant tots els estats d'ànim humans possibles: l'amor i la passió a *Don Juan*, la filosofia de la mort a *Mort i Transfiguració*, la por a *Electra*, etc.

També d'Store és la composició cubista *Gerros*, molt harmònica, jugant amb la juxtaposició d'objectes que permet diferents punts de vista i en el contrast de blancs i negres.

⁶⁸⁷ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 6, Barcelona, Desembre, 1924, p. 12



Fig.188 Emili Store,*Linoleum*,ca. 1924, reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº 6, Desembre, 1924, p. 12.

Fig.189 Emili Store,*Gerros*,ca.1925, aiguada i llapis sobre paper,30x22cm.Col. Francesc Mestre

Fig.190 Emili Store,*Dibuix*,ca.1925, reproduït a *Gaset de les Arts*, 15-1-1926, p. 6

Rafel Benet en un article a *La Gaset de les Arts* fa una selecció d'artistes de "l'última fornada" i escull Store com "l'artista català cubista"⁶⁸⁸ també reproduceix un interessant dibuix (fig.190) de composició geometritzant progressiu de dalt a baix de la figura femenina d'esquena. A la part inferior de la llarga faldilla es juxtaposen de manera circular una colla de pintures abstractes. Fins i tot pot tenir una interpretació surrealista i entendre's com un vestit en pintures.

⁶⁸⁸ BENET, Rafael. "Un cubista, Emili Store", *Gaset de les Arts*, nº 41, Barcelona, 15-1-1926

Emili Store tal com es proposava, realitzarà joies, escultures, relleus, realitzacions metàl·liques molt originals de tendència cubista i art déco com veurem.

Antoni Roca que en la tècnica del dibuix té diversos registres, també experimenta diferents tendències avantguardistes entre elles el cubisme, com la composició que es va exposar a les galeries Dalmau el 1922 *Noia al cafè*, 1921 (fig. 191). En el dibuix representa els elements essencials d'una escena de cafè, la figura està suaument descomposta en dos plans, els trets facials geomètrics són molt simples, utilitza taques negres amb acabat vibracionista per donar volum a la figura i crear ombres que es complementen en contrast amb taques clares. És un cubisme primitiu on es noten els procediments del dibuix caricaturista, gènere que Roca domina i va conrear àmpliament amb molt èxit. Aquesta tècnica de les taques l'accentua en d'altres composicions d'aquesta època que tenen un caràcter expressionista (veure cat.nºD-139,140,141)

Tomàs Llobet a *Rostre masculí*, 1922 (fig.192) segurament presentat a l'exposició Saló Nou Ambient del 1922, mostra una forta geometrització de les faccions i del cabell i també hi ha la idea d'una certa asimetria, és un dibuix cubistejant, l'únic que conservem d'aquesta tendència d'aquest artista del qual hi ha molta obra encara no trobada.



Fig.191 Antoni Roca *Noia al cafè*, 1921, tinta negra i aquarel·la sobre paper, 16x11,5cm. Col. Joan Soler Jové .



Fig.192 Tomàs Llobet, *Rostre masculí*, 1922, llapis sobre paper, 20x15cm. Col. Particular.

Josep Ventosa explica en una entrevista concedida el 1976 que va començar a dibuixar cubisme el 1914 i que no va començar a pintar figuratiu fins als 26 anys.⁶⁸⁹ El primer dibuix cubista conservat no està datat però consta la data de 1919 al peu de pàgina (fig.193) del catàleg de l'exposició-homenatge del 1979 amb motiu dels 50 anys com a pintor a la galeria Rubines de Palma de Mallorca. En aquest dibuix i en els de les fig.194,195,196,Ventosa practica un cubisme "de compàs", basat en la geometria exacta,són uns dibuixos molt tècnics,però també deixen espai a la creativitat. Els dos arlequins-figura molt associada al cubisme de Picasso i Juan Gris -són de composició vertical amb un eix que separa dues parts no simètriques, amb descomposició dels elements que generen una sensació de moviment.

En el primer, totes les corbes importants estan obtingudes geomètricament, el segon és més lliure en formes, destacant la que fa referència a l'estampat romboïdal dels vestits dels arlequins.

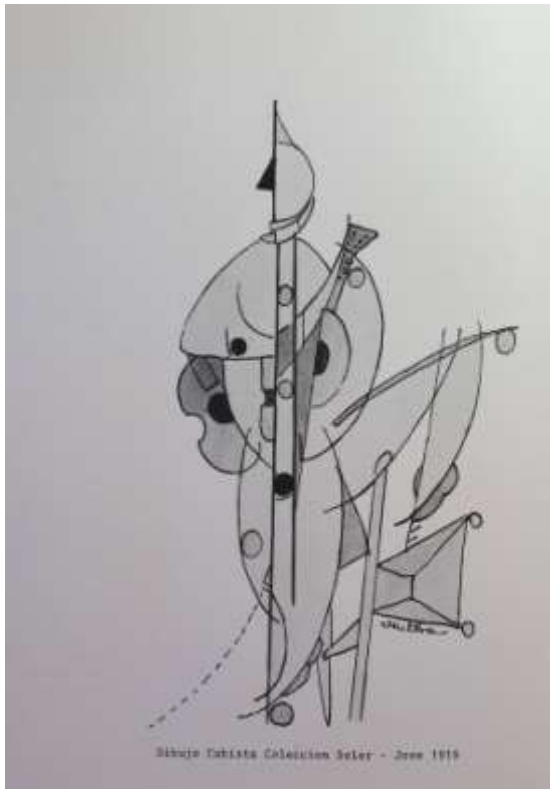


Fig. 193J. Ventosa, *Dibuix cubista*,1919. Col. Soler Jové reproduït a *Medio siglo de pintura Exposición homenaje a J. Ventosa del 15 al 30 de marzo de 1979*, galeria Rubines, Palma de Mallorca.
Fig. 194 J. Ventosa, *Arlequí*, ca 1923, reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 1, abril, 1924,p.11

⁶⁸⁹ BAUZÀ I PINZÀ, José. "Ventosa 62 años entre pinceles", *Diario de Mallorca*, 22-2-76, És poc probable que les dates siguin exactes ja que com a estudiant de Llotja bé devia dibuixar i pintar figuratiu, en tot cas el 1923 o sigui als 25 anys va exposar paisatges suburbials ben figuratius en l'exposició Nou Ambient a les galeries Dalmau.

El dibuix *Rosa dels Vents*, (fig.195) és una composició triangular, segmentada en angles i triangles, però també hi ha una obertura quasi explosiva d'elements relacionats amb el tema dels vents : al centre, el penell, els núvols etc...

En el dibuix *El cafè*,1929 (fig.196) ja a les acaballes d'aquest període d'experimentació és un apunt cubista amb el·lipsi d'elements, els justos per representar el tema del cafè amb els seus elements bàsics. Destaca el desplaçament dels ulls a la part central de la composició per donar rellevància al fet visual. Hi ha també les lletres que centren el lloc on ens trobem. Un tauler d'escacs del qual surt una figura distorsionada relacionada amb la dansa, complementen la composició en al·lusió al joc i espectacle,activitats d'aquests locals que Josep Ventosa i el seu grup freqüenten.

Ventosa ha volgut partir de composicions cubistes basades en les lleis eternes del número, "com una tornada a l'ordre" per experimentar cubisme durant un període de temps, la crítica va dir que feia un "cubisme superficial",⁶⁹⁰ però el cert és que per ell i altres artistes que hem vist el cubisme és una tendència practicada en un temps de recerca de solucions en què s'està formant el seu caràcter com a artistes.

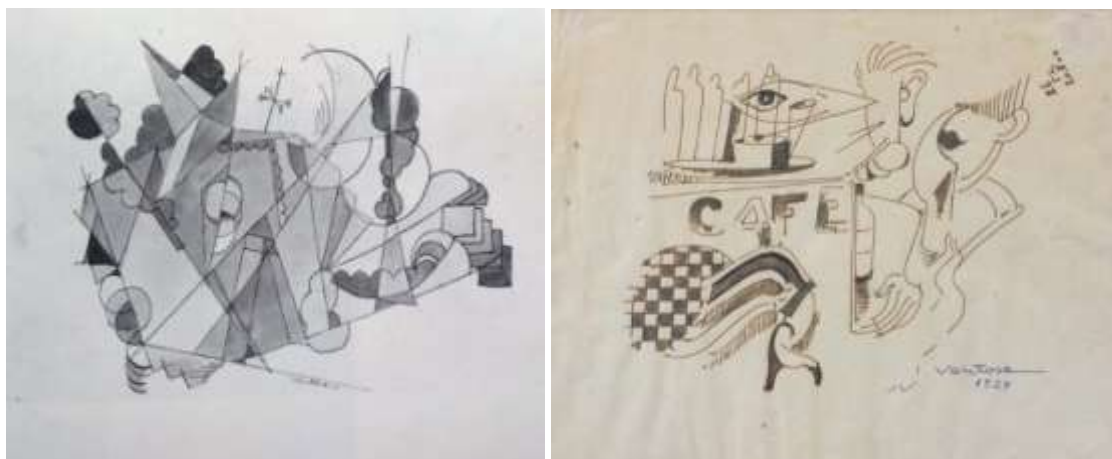


Fig.195 J. Ventosa, *Rosa dels Vents*, Dibuix a la ploma i aquarel·la sobre paper,16,4x22,7cm , reproduït a *Francesc Camps-Ribera, 1895-1991, Fundació Caixa Barcelona, Barcelona, 1991, [Catàleg d'exposició,], p. 11.*

Fig. 196 J.Ventosa, *El cafè*, 1929,Ploma sobre paper,17,2x21cm. Col. particular. Palma de Mallorca

El grup Nou Ambient a més de la pràctica del cubisme també fan la seva reflexió teòrica en un article sobre cubisme a la revista *Nou Ambient* escrit per Antoni Roca amb el pseudònim H.⁶⁹¹ (veure treball p.204-205). Hi ha una defensa del cubisme en un moment que crítics prestigiosos es mostren contraris a aquesta tendència com Joan Sacs que retreu al cubisme "la

⁶⁹⁰ CASSANYES. Magí."Les Arts i les exposicions. Saló Nou Ambient"., *Monitor*, Sitges,Any 3, num. 1,1-1-1923, p.6

⁶⁹¹ H. "El cubisme a Catalunya", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N° 3, Barcelona , Agost, 1924, p.4-6

incapacitat per arribar a l'ànima de les coses."⁶⁹² També Rafael Benet qualifica despectivament el cubisme com a "desig hipertrofiat d'estructura."⁶⁹³

Però el cert és que l'experimentació del cubisme que el grup entén com a cosa puntual, encaixa molt bé en el seu concepte d'expressar l'essència de l'objecte, aquesta síntesi desproveïda de detalls superflus que també posaran en pràctica en la seva obra no cubista. Així Roca cita a Maurice Raynal, un dels principals promotors del cubisme: "Concebir un objecte vol dir representar-se'l en l'esperit, això és, el més purament possible, en la seva absoluta totalitat i deslliurat de tots els detalls que el situen en l'espai i el temps."⁶⁹⁴

En aquest sentit, els artistes del grup Nou Ambient en aquests anys estan buscant el seu propi llenguatge per expressar-lo en dibuix i pintura i malgrat les males crítiques, com a grup no cediran a fer un art més del gust i de la comprensió del públic. Gleizes diu: "la pintura no debe dirigirse a la multitud con el lenguaje de la multitud sino con su propio lenguaje: para emocionar, dominar, dirigir, no para ser comprendida. Igual que las religiones."⁶⁹⁵

Roca també reitera la idea ja expressada per Camps en l'article en defensa de Picasso que el cubisme s'hauria d'ensenyar a les escoles d'art. Certament aquesta és una idea premonitòria sobre la importància d'aquest moviment que ha estat influència formativa per a diferents tendències posteriors com el constructivisme. Com el que practica a fora un altre membre d'aquesta generació del 1917, Pere Daura, membre fundador de L'Agrupació d'Artistes Catalans, que la tardor del 1929 juntament amb Torres Garcia, Michel Seuphor decideixen crear un grup "Cercle et Carré" a París per defensar la construcció geomètrica i l'abstracció en oposició a l'espontaneïtat irracional del surrealisme.⁶⁹⁶

Malgrat les campanyes de les galeries Dalmau on es va exposar molta obra cubista estrangera i també local (Miró i Barradas, pintor uruguaià format a Catalunya), consideren que el cubisme a Catalunya ha estat poc practicat i només se n'han beneficiat els artistes d'avançada. Roca cita a Sisquella "el pintor ple de sensibilitat i força de qui recordem admirables dibuixos cubistes", Camps Ribera, Antoni Roca, Joan Cortès, del qual només conservem el seu autoretrat com a obra cubista, Josep Ventosa, Emili Store i "potser algú més", aquí podrien haver citat a Togores i E.C.Ricart i també a Vicente Rincón i Francesc Domingo.

⁶⁹² JOAN SACS. "Exposición de arte de vanguardia francés en las galerías Dalmau", *La Publicidad*, Barcelona, 2/ 6 -11-1920

⁶⁹³ BENET, Rafael. "L'Exposició d'Art francès de can Dalmau", *La Revista*, Barcelona, nº 124, 16-11-1920, p. 326 i nº 125, 1-12-1920, p.339

⁶⁹⁴ "El cubisme a Catalunya", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 3, Barcelona, Agost, 1924, p.5

⁶⁹⁵ GLEIZES, A.-METZINGER, J. *Sobre el cubismo*, Colección de Arquitectura, Valencia, 1986, p. 51. Cito per l'edició traduïda de l'original publicat el 1912.

⁶⁹⁶ MACIA, Teresa. *Pere Daura (1896-1976)*, Àmbit, Barcelona, 1999, p. 40

Vicente Rincón (Fuentes de Ebro 1892-Barcelona 1958), artista d'aquesta generació, aragonès establert a Barcelona, va fer dues exposicions individuals a les galeries Dalmau el 1922 i 1923 on presenta obres cubistes que queden pendents de localitzar. L'oli *Barques al moll*, (fig. 197) presentada a l'exposició d'Art de Barcelona del 1922. Fontbona i Vélez consideren que és una obra cubista de gran qualitat en la línia de Gleizes o Jacques Villon, de superfícies geomètriques més o menys planes, atenta als volums, que sobresurt per la seva composició i qualitat cromàtica.⁶⁹⁷ Els dos estudiosos també fan notar que l'obra va cridar l'atenció de la premsa, malgrat estar en la secció dels artistes independents i segurament no tenia gaire bona visibilitat.



Fig.197 Vicente Rincón, *Barques al moll*, 1922, oli sobre fusta o cartró, 60,2x80,7cm. Antiga col. Magí A. Cassanyes. MNAC

Carles Capdevila la considera "intensa de color."⁶⁹⁸ Francesc Pujols considera que "Rincón sigue la escuela cubista con mucho talento, pero faltándole la emoción esencial de este arte que busca precisamente la emoción viva en sí misma independientemente del objeto."⁶⁹⁹ L'obra és un exemple de cubisme sintètic però molt vistosa de color, domina la paleta clàssica de verds i terrosos però enriquida amb vermells blaus i grisos. En primer terme, el punt de vista és des del moll que apareix en diagonal i en segon terme en horitzontal marcant un angle on hi ha les barques en fragmentacions geomètriques on la figura

⁶⁹⁷ Francesc Fontbona i Pilar Vélez tenen un estudi sobre la trajectòria avantguardista de Rincón a *Vicente Rincón, notas sobre su época vanguardista*, Separata de Seminario de Arte Aragonés nº48, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1999, p. 455-470

⁶⁹⁸ C.C. "Les sales de l'exposició d'Art...els independents", *La Veu de Catalunya*, 5-6-1922, p. 8

⁶⁹⁹ PUJOLS, F. "Exposiciones de Arte de 1922", *La Publicidad*, 21-6-1922, p.1

dominant és el triangle; en contrapunt, els pals de vaixell marquen unes línies verticals que equilibren tota la composició. Al fons, en tercer terme, hi ha canvi del punt de vista, amb síntesi de veles de vaixells, mar, edificis, paisatge...



Fig. 198 Francesc Domingo, *Paisatge urbà*, oli sobre tela, 60x70. Antiga Col. Joan Prats. Reproduït a FONTBONA, F. *El paisatgisme a Catalunya....* p.280 i també a PLA, Jaume, *Francesc Domingo...* p.132

Fig.199 Salvador Dalí, *Estació de Figueres*, 1924, oli sobre tela, 51x50cm. Fundació Gala-Salvador Dalí

Hi ha un membre del grup Courbet, Francesc Domingo que en la dècada dels 20 passa molt temps a París, però també a Barcelona i Caldes de Montbui, on pinta figures i paisatges cubistejants com *Paisatge urbà* (fig.198), influït per Fernand Léger. Segons F. Albages, és el carrer de Sant Damià de Caldes de

Montbui,⁷⁰⁰ vist de manera sintètica, amb la reducció de les cases a figures geomètriques, sense anècdota ni gent. En aquest sentit, igual que la visió del port de Vicente Rincón, el cubisme és una pintura asocial, més que mostrar la manera de viure, s'imposa la idea de l'artista sobre la realitat material més que de la social. En certa manera aquest paisatge de Domingo i també el de Dalí *Estació de Figueres*, 1924 (fig.199) es pot relacionar amb la pintura metafísica d'alguns paisatges de Giorgio de Chirico.

Salvador Dalí també tempteja el cubisme en aquests primers anys 20, *Estació de Figueres*, 1924, és un paisatge urbà cubistejant com el del Domingo però sense idealismes, en la línia suburbial del grup Nou Ambient, és un enfocament gens falaguer d'una via de tren, amb la verticalitat que donen els arbres nusos, temàtica i recursos utilitzats per Ramon Soler. Dalí continuarà fent obres cubistes, especialment natures mortes que exposarà als Salons de Tardor de la Sala Parés el 1926 i 1927.

El cubisme continuarà fluïnt amb intermitències fins a la guerra civil i la seva teoria s'exposa en diaris, revistes i conferències fins el 1936. A Emili Bosch Roger, membre de l'Agrupació d'Artistes catalans, Rafael Benet el va qualificar de "*fauve* que havia assimilat la lliçó cubista."⁷⁰¹ Benet feia referència al caràcter constructiu i geometritzant del seu dibuix. També va fer dibuixos cubistes com *Dibuix Cubista*, ca 1930 (fig.200) on hi ha una fusió de figures en diferents punts de vista, amb marcats contorns negres i formes geometritzants que recorden al *Nu baixant les escales* de Duchamp.

Posteriorment a la guerra civil, Ramon Soler Liró en el seu constant procés d'experimentació "portes endins" farà tota una sèrie de dibuixos cubistes com una versió molt sintètica d'un *Arlequí*, ca 1948 (fig.201), de línies sutils i geomètriques on incorpora el buit pictòric. Un altre d'aquests dibuixos *El menjador de casa*, ca 1948 (fig.202) reproduïx de manera sintètica amb múltiples punts de vista l'entrada, el menjador de casa seva, i el passadís. A la dreta el forat del pany de la porta d'entrada al menjador, l'ombra de la cortina amb el plec, dues cadires diferents i la taula. A l'esquerra a través del mirall amb marc de cornucòpia del passadís es reflexa un quadre amb gerro de flors d'Antoni Roca.⁷⁰²

⁷⁰⁰ PLA, Jaume, *Francesc Domingo*, AUSA, Sabadell, 1987, p.132

⁷⁰¹ BENET, Rafael. *Bosch-Roger*, La mà Trencada, Barcelona, 1931, p.

⁷⁰² Entrevista Joan Soler Jové, 20-11-2019 i 8-6-2021



Fig.200 E.Bosch-Roger, *Dibuix Cubista*, ca 1930, tinta i aquarel·la sobre paper. Col. Francesc Fontbona.

Fig.201 Ramon Soler Liró, *Arlequí*, ca 1948, llapis sobre paper. Col. Joan Soler Jové

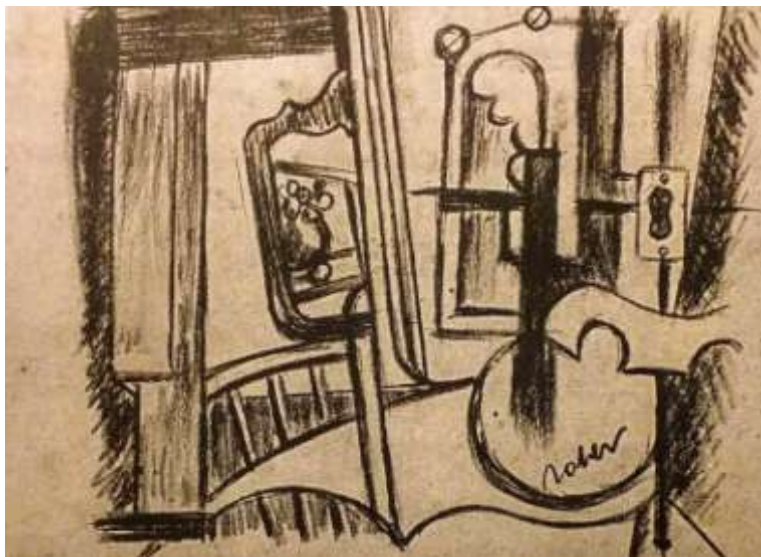


Fig.202 Ramon Soler Liró, *El menjador de casa*, ca 1948, llapis carbó sobre paper reciclat. Col. Joan Soler Jové.

Val a dir que tots aquests dibuixos cubistes són una aportació important al procés de major consideració del dibuix com a categoria artística independent que es produeix al segle XX. El dibuix contemporani s'ha alliberat de la mimesi que el restringia i s'ha enriquit amb noves tendències, entre les quals hi ha el cubisme que aporta noves solucions de representació apostant per la síntesi sense abandonar la figuració.

Ha quedat clar perquè tots aquests artistes experimenten amb el cubisme, però ens podríem preguntar perquè no van continuar i aprofundir en l'estètica cubista o d'altres "ismes." Està clar que el públic i la crítica barcelonins en

general van ser poc receptius al cubisme, tan el nacional com l'estranger, però aquests artistes anaven a contracorrent del seu entorn artístic i el públic tampoc acceptava amb facilitat la seva pintura podríem dir d'un modernisme "moderat" però que era molt avançada respecte la pintura acadèmica que encara gaudia del favor del públic conservador que pesava molt en el mercat de l'art. Andreu -Avel·lí Artís opina que el cubisme iniciat per Picasso "no pot passar ni passarà perquè obeeix a lleis eternals i a un principi d'ordre indispensable", en canvi aquest segon cubisme el considera frívol i superficial i per això ha durat poc: "Moda és el cubisme que aquí vàrem assimilar, caricaturització cúbica dels objectes, que com no s'aguantava sobre cap base sòlida se n'anà per terra a la primera ventada."⁷⁰³

Potser una altra motiu d'aquest abandó és que el cubisme els conduïa a una ruptura estètica no desitjada. Anys més tard Alfred Sisquella fa unes reflexions publicades en el llibre *Decorativismo i realismo* i dona algunes de les claus d'aquest conreu efímer del cubisme de la seva generació:

"nosotros hemos abandonado el avantguardismo, pero nuestra posición no es la misma que si no hubiésemos pertenecido al avantguadismo(...) Las causas que provocaron la reacción del avantguardismo han desaparecido, el realismo se ha librado de las escorias y de las excrecencias del ochocentismo, apenas quedan restos de realismo literaturesco y anecdótico..."⁷⁰⁴

Sisquella (i segurament la majoria d'artistes de la seva generació) considera el cubisme com un mitjà cap a la depuració del realisme anecdòtic i acadèmic del qual la seva promoció ha vist el final. Considera que el defecte del cubisme va ser que la imatge no arriba a explicar del tot el significat, no es desfà de les formes accidentals i arriba a ser només ornamental com l'art abstracte.

1.17.2.Cap al realisme

El Cubisme si més no per aquest artistes és un pas cap a una concepció més sintètica de la realitat que volen representar d'una manera més naturalista revisant i actualitzant models d'artistes del passat des del realisme del XIX amb referents com Martí Alsina que va introduir les idees de Courbet a Catalunya i que el grup Nou Ambient reivindica i el francès Corot que tindrà influència en Josep Ventosa i que Camps també admira. Però sobretot els referents seran més propers, per una part el postimpressionistes francesos sobretot Cézanne i els postmodernistes catalans, especialment la colla del Safrà amb Nonell al capdavant.

⁷⁰³ ARTÍS TOMÀS, A. "Professió de fe cubista", *El Borinot*, nº 152, 21-10- 1926, p. 3

⁷⁰⁴ SISQUELLA, Alfred. *Decorativismo y Realismo*, Edimar, Barcelona, 1954,. p. 20

1.17.2.1.Cezannisme en la generació de 1917

Francesc Miralles dedica un bon espai a analitzar la influència de Cézanne en aquesta generació de pintors. Segons ell el cezannisme és una de les "connotacions estilístiques més fortes de la pintura" d'aquests pintors que apareixen a l'entorn de 1917 i "han configurat el panorama de la pintura nostra els 20 anys anteriors a la guerra civil i han influenciat els inicis de molts pintors de la generació de postguerra."⁷⁰⁵

Miralles atribueix l'èxit del cezannisme a què per aquests joves pintors, molts d'ells formats en l'àmbit del noucentisme, però que volen superar-lo, veuen en Cézanne un ordre, una teoria compositiva i també un pintor que s'enfronta a la natura a *plein air*, Cézanne per a ells "era suficientment clàssic i suficientment revolucionari."⁷⁰⁶

Tampoc es pot generalitzar aquesta formació noucentista, està clar que l'Agrupació Courbet al voltant de Francesc Galí sí que la van tenir. Potser també amb menor mesura Els Evolucionistes al voltant de Francesc Labarta que formava part del grup Les Arts i els Artistes. Però el grup Nou Ambient es forma amb Antoni Gelabert que tenia uns plantejaments pedagògics molt més lliures, basats en la còpia al natural i el plenairisme.

Així la lliçó de Cézanne es recollida de diferent manera per aquests grups. Hem vist que membres de l'Agrupació Courbet segueixen els aspectes més constructius de Cézanne i practiquen cubisme cezannià i també adopten la seva paleta però més neta i a vegades cauen en l'arabesc decorativista. En canvi Els Evolucionistes i també el Grup Nou Ambient el segueixen per fer una pintura més realista. Així Alfred Sisquella i Joan Serra, com a pintors destacats de Els Evolucionistes utilitzen en les seves obres la paleta de Cézanne en versió de colors més bruts i terrosos, els seus temes i també tenen present "l'estructuració lliurement constructivista" que mostra la seva admiració per Cézanne.⁷⁰⁷ En Alfred Sisquella la influència de Cézanne preval en el temps sobretot en el tractament de l'arabesc en els seus paisatges sitgeans.

Magí Cassanyes, crític defensor de les avantguardes, a la crítica sobre l'exposició del Grup del Nou Ambient del 1922 puntualitza que el mètode de Cézanne no sempre està ben assolit ni en la seva mateixa obra ni en la dels seus nombrosos seguidors, als quals acusa "d'haver-se enamorat més de l'esperit de l'obra, del seu aspecte, i de no haver seguit el camí que assenyalava..." Entre els qui han seguit Cézanne amb encert segons ell destaca a Vidal Galícia, Tomàs Llobet i Ramón Soler Liró.⁷⁰⁸

⁷⁰⁵ MIRALLES, Francesc. *L'època de les avantguardes 1917-1970...* op. cit. p.31

⁷⁰⁶ Id. p.32

⁷⁰⁷ FONTBONA, Francesc. *El paisatgisme a Catalunya...* op. cit.p. 275

⁷⁰⁸ CASSANYES. M. A. "Saló Nou Ambient".*Monitor*, Sitges, num. 1,gener 1923, p. 6

El Saló Nou Ambient, també segueix el model cezannià de manera més lliure i desigual que Els Evolucionistes, però visible en obres, sobretot dels primers anys, en pintors com Francesc Camps Ribera, Alfons Iglesias, Francesc Vidal Galícia i sobretot Ramon Solé Liró. Aquests artistes han pogut veure obres de Cézanne en revistes i en directe a l'exposició d'Art francès del 1917 a Barcelona i també alguns d'ells en curtes estades a París, però tampoc l'han pogut estudiar a fons i tampoc tenen la intenció d'imitar-lo, però sí aprendre alguns dels seus principis però aplicar-los amb llibertat.

El que pretenen és una renovació, un "nou ambient" que no arribarà a ser trencador, partint de models del passat fan la seva pròpia recerca per trobar el seu propi estil. En aquests sentit, hi ha algunes reflexions que Vidal Galícia manifesta per escrit a Iglesias fruit de converses entre els membres del grup en les seves tertúlies setmanals. Així, referit als grans mestres diu:

" no feien mai impresions sinó observacions diàries sobre la mateixa tela anant-la madurant a mida que l'anaven fent(...) coses arrodonides per les moltes observacions fetes de la contemplació del natural i de la interpretació que tu li dons si que nosaltres hi devem creure-hi."⁷⁰⁹

El model cezannià els agrada perquè és una superació de l'impressionisme, però d'aquella captació espontània de l'atmosfera s'ha passat a traduir el natural a un esquema geomètric del qual en qüestionen alguns principis. Així Vidal parlant sobre les pintures de la Floresta i de Borges d'Iglesias esmenaria " en una segona sessió" alguns principis cezannians com el fet de marcar amb igual intensitat el primer i segon terme, i el perfilat dels objectes que Vidal troba excessiu i redueix els volums.⁷¹⁰ Cézanne posa al mateix nivell d'importància el dibuix i el color: "El dibuix i els colors mai no es poden separar. En la mateixa mesura que un pinta, també dibuixa. Com més harmònic esdevé el color, més precís resulta el dibuix."⁷¹¹ Vidal i altres membres del grup tenen diferents prioritats, donen màxima importància al dibuix, després a la composició i construcció dels objectes, volums i per últim el color i "la llum propia de cada objecte."⁷¹²

En la composició és on el grup segueix més els principis de Cézanne, la línia és l'element constitutiu de les obres cezannianes, és com l'esquelet dels quadres. Les línies serveixen per unir, vincular, estructurar, en definitiva construir la composició, Cézanne utilitza línies verticals i horitzontals paral·leles al marc. També articula fragments de natura a través de línies verticals i horitzontals.

⁷⁰⁹ Carta de Vidal Galícia a Alfons Iglesias, 28-9-1921: 1. Arxiu Borràs. BC

⁷¹⁰ idem

⁷¹¹ LEONHARD, K. *Paul Cézanne*, ed. 62, Barcelona, 1990, p.92

⁷¹² Carta de Vidal Galícia a Alfons Iglesias, 28-9-1921: 2. Arxiu Borràs. BC

Paral·lelament a la influència de Cézanne, el grup Nou Ambient tenen com a referent estètic la Colla del Safrà amb els quals hi veiem concomitàncies en la temàtica suburbial i la manera d'abordar-la amb Mir, Juli Vallmitjana i sobretot Nonell.

Nonell és el referent estètic més proper, com diu Joan Mates "l'obra de Nonell representa el punt d'enllaç entre el realisme pictòric de l'escola antiga catalana i el de la moderna."⁷¹³ En els elements essencials Nonell retroba la tradició pictòrica catalana i la posa al dia i aquesta tasca també se la proposa el grup Nou Ambient que reivindica els mestres catalans del XIX d'accentuat caràcter realista com Martí Alsina i Modest Urgell. Cézanne representa un enllaç entre l'impressionisme i les avantguardes, per això tant Cézanne com Nonell signifiquen continuïtat i renovació en l'evolució de la pintura i això tant el grup Nou Ambient com d'altres membres d'aquesta generació ho tenen molt present.

També en la temàtica conflueixen Cézanne, Nonell i també el grup Nou Ambient, en allò de pintar sense subterfugis la realitat més propera del propi entorn: objectes casolans i productes d'alimentació de la vida diària esdevenen natures mortes; persones properes que esdevenen models figuratius i el paisatge urbà més proper, sovint allò que es veu des de la finestra o el terrat seran motius pictòrics, així com el paisatge suburbial sense idealismes.

Nonell influeix especialment en l'obra de Francesc Camps Ribera, qui transmet la seva passió per l'artista de les gitanes als altres membres del grup. En els primers anys en els dibuixos és molt palpable aquesta influència, són dibuixos captats del natural tal com feia Nonell, personatges de cafè com l'espectador de *El Alcázar Español* 1918, (fig.203) sala de *music-hall* freqüentada pel grup Nou Ambient; o personatges humils de carrer, com la vella (fig.204) d'Alfons Iglesias o el vell desvalgut (fig.205) de Ramon Soler, que porta una inscripció "Això del tifus...", és un clar homenatge a Nonell que va morir d'aquesta enfermetat. Són figures vistes de perfil, punt de vista molt nonellianà. Tot i que cada artista té el seu traç, encara no ben definit, hi ha la manera de fer nonelliana, traç viu, amb ratlles molt expressives en els dibuixos de Camps i Iglesias, una de les peculiaritats del qual és la línia de contorn molt marcada. En el dibuix de Ramon Soler, hi ha la ductilitat de la línia nonelliana, que anirà adquirint personalitat pròpia.

⁷¹³ MATES, Joan. *Nonell...* op. cit.p. 97



Fig. 203 Francesc Camps Ribera, *Del Alcázar Español*, 1918, Pastel i tocs d'aquarel·la sobre paper, 20,5x22,5 cm. MNAC



Fig. 204 Alfons Iglesias, *Apunt*, ca.1920, ploma sobre paper, 25x15cm. Col. Ollé- Iglesias



Fig.205 Ramon Soler Liró, *Això del tifus...*, 1919, llapis grafit sobre paper, 18,3x15cm. Col. Josep Guindo

1.17.2.2. Gèneres pictòrics

Com hem apreciat en els catàlegs de les seves exposicions, aquests pintors centraran principalment els seus dibuixos i pintures en els mateixos gèneres que la pintura de Cézanne: el paisatge, la natura morta i la figura humana.

- **El paisatge suburbial i urbà**

El grup Nou Ambient continua la tradició, iniciada -segons Fontbona- per Casas i Rusiñol que pinten el barri aleshores suburbial de Montmartre a París amb una paleta reduïda de tons grisosos, dins d'un estil impressionista gris.⁷¹⁴ Rusiñol potser és dels primers a traslladar aquesta temàtica a Barcelona amb les pintures sobre les barraques i la Pedrera de Montjuïc però en un sentit no desproveït d'anècdota.

Després entre el 1893 i 1898 Fontbona situa l'activitat de la Colla del Safrà integrada per Mir, Pichot, Nonell, Ricard Canals i Juli Vallmitjana, que seguiran la temàtica pintant els afores de Barcelona i el barri de Sants, practiquen "un *plenairisme* vulgar de tons terrosos -enlloc dels grisos dels modernistes- i estil esbossat." Segons Fontbona, l'obra que sintetitza millor aquesta tendència és *La Catedral dels pobres*, de Joaquim Mir, 1898:" hi apareixen la constant suburbialista, el realisme esbossat, la preocupació social -viva i no com a pretext de moda- i la llum intensa amb forta connotació groguenca."⁷¹⁵ L'ús dels colors cadmis caracteritzen i donen nom al grup. El grup Nou Ambient continua aquesta tendència però sense incidir en la qüestió social, així Nonell pinta paisatges suburbials de Barcelona de manera més dramàtica que els artistes del Nou Ambient. Nonell reflexa l'ambient polsós i miserable dels descampats, del barraquisme, els fums de les fàbriques, els patis ressecs i sòrdids, la sèquia, la platja, els camps suburbials allunyats dels motius pictòrics tradicionals més bonics que tenien més demanda. També aquests paisatges estan poblats per personatges desubicats, desdibuixats i sobretot sols malgrat estar en grup. Dibuixa el món trist i violent, tot i que no exempt de lirisme, antítesi de la Barcelona més esplèndida i pintoresca que de moment no interessava com a tema pictòric. Juli Vallmitjana que sortia amb Nonell, pinta aquests temes amb la mateixa intensitat però en menor quantitat, dedicat com estava a convertir-los en tema literari.

⁷¹⁴ FONTBONA, Francesc. "De la Sala Parés a l'Art suburbial passant pels Quatre Gats" a *Barcelona 1900*, Mercatorfonds/Lunweg, Amsterdam, 2007 p.130-158

⁷¹⁵ FONTBONA, Francesc. "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917" p.23 a *Història de l'Art Català*, v.VII, Ed 62

Ja hem comentat que a la revista *Nou Ambient*, Camps Ribera escriu un article reivindicant els suburbis barcelonins (veure treball p.208) que van perdent bellesa amb l'expansió de la ciutat, i dels quals volen deixar constància sense nostàlgies ni dramatismes. com diu Fontbona:

"el paisatgisme dels pintors de la generació del 1917 es caracteritza per la seva sobrietat, fruit d'una interpretació lliure del rigor cezannià i pels seus temes veristes, sòrdids, però com digué Junoy "exempts de lacrimogènia".⁷¹⁶



Fig.206 Isidre Nonell, Paisatge San Martí de Provençals, 1896, oli sobre tela, 45x69cm. Fundació Fran Daurel .Barcelona



Fig.207 Ramon Soler Liró, Can Tunis, 1921, oli sobre cartró, 33x36,5cm. Col. Joan Soler Jové

⁷¹⁶ FONTBONA, Francesc. *El paisatgisme a Catalunya...* p. 275

Com Nonell, el grup Nou Ambient surten a pintar a les zones suburbanes de Barcelona, Sant Martí de Provençals, can Tunis, la Bordeta, Badalona, etc... buscant aquests nous enfocaments allunyats dels motius pictòrics tradicionals.

El paisatge d'hivern de *Sant Martí de Provençals*, 1896 (fig.206) d'Isidre Nonell està en la línia de paisatge suburbial de camps immensos encara no industrialitzats, vaporós, amb la voluntat de representar la boira hivernal, d'un lirisme suau però vist sense idealismes.

És un paisatge auster i trist, sense anècdota, com la pintura *Can Tunis*, 1923 (fig.207) de Ramon Soler Liró, de factura esbossada, destaca el cromatisme intens d'un dia gris d'hivern, d'ampli horitzó que es perd en diagonal cap a l'esquerra, com el paisatge en bandes de Nonell amb horitzó central, on el cel ocupa bona part de les dues composicions. En ambdues obres hi ha síntesi en les cases, en els arbres despullats i el pals de telègraf quasi només insinuats que marquen les línies verticals de la composició.

Però les obres suburbanals del grup Nou Ambient més que l'evocació d'aquests camps despullats, la majoria reflecteixen aquesta progressiva industrialització i urbanització. Així un tema poc "pictòric" com és la sèquia molt útil per regar els camps és tractat per Nonell en *Racó del rec comtal*, 1986 (fig.208) de manera quasi idíl·lica amb paleta de colors terrosa i preocupació per la llum. En una composició semblant en diagonal, Alfons Iglésias pinta el canal d'Urgell a *El pont del canal*, 1921 (fig.209) de manera decorativa, equilibrada i esquemàtica segons va valorar la crítica,⁷¹⁷ el mateix podem dir de *El canal*, 1920 (fig.210) a més de poder apreciar la paleta de colors sòbria de terrosos i verd fosc. Soler Liró en dues composicions sobre el rec comtal envoltat de fàbriques, mostra el seu ús més industrial sense idealismes. *El rec comtal*, 1922 (fig.211) és una composició molt pensada i conceptual en la qual Soler hi va esmerçar molt temps.⁷¹⁸ És una obra ben valorada per la crítica, Cassanyes destaca d'aquesta obra "les tonalitats cendroses i expressives, angulosament estructurada amb vigor."⁷¹⁹ Com en l'altre rec (fig. 91), és molt evident la paleta cezanniana d'ocres i verds de pinzellades modulades que van donant volum als arbres que emmarquen el rec i el camí. Destaca també la verticalitat que donen les fàbriques, els pals de telègraf i a la vegada la composició està partida horitzontalment en dues parts per l'efecte simètric del reflex de la fàbrica a l'aigua.

⁷¹⁷ CAPDEVILA, Carles. "Pàgina artística de la Veu .Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 6-4-1922, p. 5, CASSANYES. Magí. "Les Arts i les exposicions. Saló Nou Ambient", *Monitor*, Sitges, Any 3, nº. 1, 1-1-1923, p.6

⁷¹⁸ Entrevista Joan Soler Jové 20-11-2019

⁷¹⁹ CASSANYES. M. A. *Saló Nou Ambient.*, *Monitor*, Sitges, Any 3, nº. 1, 1-1-1923, p.6



Fig.208 Isidre Nonell, *Racó del rec comtal*, 1895.



Fig.209 Alfons Iglesias, *El pont del canal*, 1921, reproduït a *Monitor*, Sitges, nº1, gener 1923, p. 6.
Fig.210 A. Iglesias, *El Canal*, 1920, oli sobre tela, 28x36cm. Col. Ollé-Iglesias.

Podem trobar afinitats entre els recs comtals de Soler Liró i els paisatges suburbials de Valls que va pintar Jaume Mercader (1889-1967), pintor i joier⁷²⁰ format amb F. d'A. Galí. Com diu Fontbona la seva pintura representa una síntesi entre el Noucentisme i l'art de la generació del 1917.⁷²¹ A *Paisatge suburbial*, 1919 (fig.212), Mercader pinta els afores industrials de la seva ciutat Valls, podríem dir que és un suburbialisme rural. Hi veiem una paleta i un sentit de la composició dominada per les línies verticals proper als recs de Soler. La gran diferència està en la simplificació geometritzant que Mercader fa de la

⁷²⁰ Jaume Mercader el trobarem participant en l'exposició d'Arts Decoratives de París del 1925 i a l'exposició Internacional de Barcelona del 1929 juntament amb Ramon Sunyer i Emili Store entre d'altres .

⁷²¹ FONTBONA, Francesc. *El paisatgisme a Catalunya...* p.254

natura i també de les fàbriques, mentre que en les obres de Soler hi ha més modulació de les pinzellades, més volum i més matèria pictòrica.



Fig.211R. Soler Liró, *El rec comtal*, 1922. Fotografia arxiu Joan Soler Jové.

Fig. 212 Jaume Mercader, *Paisatge Suburbial*, 1919, reproduït a FONTBONA, F. *El Paisatgisme a Catalunya....* p.255.

Les rieres seques és un altre motiu pictòric treballat diverses vegades per Jacint Olivé com *La riera de Corbera*, ca1923 (fig.213) on es posa èmfasi en primer terme la riera i els seus marges i una manera de viure senzilla. Destaca la intensa paleta de colors terrosos de Jacint Olivé i també les pinzellades ondulades del cel en grisos i blaus que fan pensar una mica en Van Gogh.



Fig. 213 Jacint Olivé, *Riera de Corbera*, ca1923, oli sobre tela, 31X41cm. Col·lecció IVLIA.

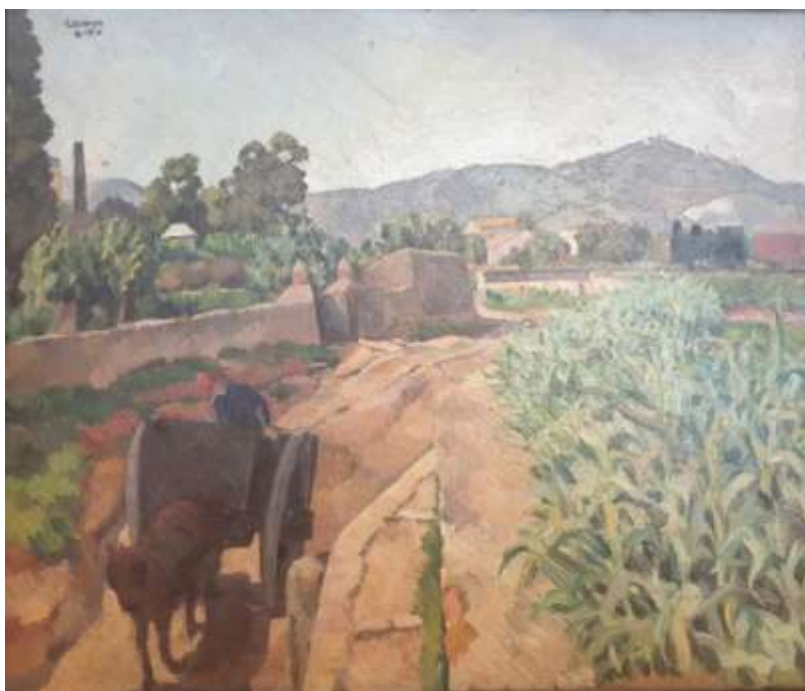


Fig.214F. Camps Ribera, *la Riera Blanca*, 1920,oli sobre cartró,48x58cm.Museu d'Història Girona

També amb la riera en primer terme, la pintura de Camps Ribera *La Riera Blanca*, 1920, (fig.214) o *El tren de Magòria*⁷²² depenent d'allò que es vol destacar. La pintura pot tenir el títol de Riera blanca perquè de fet és el lloc on es situa l'obra des d'una posició lleugerament elevada, es mostra com era la riera que es convertirà en una via d'enllaç important entre Barcelona i L'Hospitalet. En primer terme el carro tirat per cavall, és el motiu d'una manera de viure que va desapareixent. En contrast, el tren més llunyà que porta a l'estació de Magòria significa la modernitat, un transport de futur ja consolidat en aquesta època. Camps ha utilitzat diversos recursos cezannians molt presents en aquesta etapa, com són les modulacions de pinzellades amb paleta de colors verds i ocres molt perceptibles en el primer pla de la pintura. També la composició que va guanyant profunditat en línies en diagonal i horitzontals fins al fons amb la serra de Collserola i la muntanya del Tibidabo, piramidal, com la muntanya de Saint Victoire mitificada per Cézanne.

Molt cezanniana és també la composició *Església de Sants*,1921 (fig. 215) on crea una composició que té molts paral·lelismes amb el quadre *Gardonne* (fig. 216) de Cézanne. Dos exemples d'arquitectura i natura units per la mateixa gamma de colors i per la forma. Són dues composicions d'estructura piramidal amb un punt culminant, en ambdues composicions, centrat en el campanar de les esglésies. La paleta d'ambdues pintures és molt semblant però en conjunt, al quadre de Camps hi ha una voluntat de representació

⁷²² Reproduït amb el títol de *El tren de Magòria* a Revista Art, V.1,nº 02, novembre, 1933, p. 54

més naturalista sobretot de l'arquitectura que en la composició de Cézanne, en la qual hi ha línies de contorn en les cases que comporten una geometrització i síntesi que no veiem en la composició de Camps. Cassanyes diu d'aquesta pintura:

" A *Paisatge de Sants Camps* ha obtingut tonalitats ben fines i calitats ben riques."⁷²³ Igual que a la composició *La riera blanca* 1920, Camps destaca en primer terme el camí pedregós encara no modernitzat per la mà de l'home.



Fig. 215 Francesc Camps Ribera, *Església de Sants*, 1921, Barcelona, Col. particular.

Fig. 216 Paul Cézanne, *Gardonne*, 1885-86



Fig. 217 Jacint Olivé, *Del poble*, 1924, oli sobre tela. Fotografia Arxiu Serra. Barcelona

Carrer pedregós també destacat en primer terme per l'obra de Jacint Olivé *Del poble*, 1924 (fig.217), hi ha interès en moltes de les obres d'aquest grup de posar èmfasi en aspectes poc pintorescos que posen de manifest un tipus de vida senzilla i rural que a les rodalies de Barcelona està desapareixent en favor

⁷²³ CASSANYES. M. A. *Saló Nou Ambient*, Monitor, Sitges, Any 3, nº. 1, 1-1-1923, p.6.

d' una vida més industrial. A l'obra hi ha un bon estudi de llum amb marcats contrastos del blanc de les cases i el negre de la figura i de la llum solar i les ombres.

La muntanya de Montjuic ofereix molts motius i punts de vista pictòrics diferents per aquests artistes que sovint sortien a pintar. Des de dalt, hi ha vistes a la ciutat industrial que els interessa mostrar, com la primerenca i molt estructurada pintura de Camps Ribera *Barcelona des del Montjuic*, 1915 (fig.218) que evidencia l'expansió industrial mostrada sense idealismes amb una paleta on domina el color cadmi nonellà.



Fig .218 Francesc Camps Ribera, *Barcelona des del Montjuic*, 1915, oli sobre tela. Col. particular

Fig.219 Ramon Soler Liró, *El moll de Barcelona*, 1923, oli i llapis sobre cartró. Fotografia en blanc i negre colorejada. Arxiu Joan Soler Jové.

També tenim una visió de la muntanya de Montjuïc des del port en la pintura *El moll de Barcelona*, 1923(fig.219) de Soler Liró, és una de les primeres obres de tema portuari d'aquest artista que anys a venir serà molt treballat per Soler, i altres membres del grup Nou Ambient. És una obra austera però de composició molt ben pensada i precisa. L'emmarcament del port de Barcelona és poc convencional, destaca a primer terme allò que a primera vista es veu poc: la humil caseta del vigilant del moll molt ben delimitada, en canvi els elements importants d'un port com el mar, els vaixells i edificis principals estan retallats.

Però sobretot és la muntanya de Montjuïc que ofereix més motius pictòrics. Nonell el 1894-95 va pintar una sèrie de paisatges de Montjuïc evocatiu i líric a l'hora del capvespre amb tonalitats terroses i preocupació per la llum. Al grup Nou Ambient també li interessa aquest sota Montjuïc, on hi havia un nucli important de barraques que a la dècada de 1920 augmenta espectacularment amb l'arribada massiva d'immigrants de diferents indrets de l'estat espanyol i que no tenen altre lloc on viure. *Sota Montjuïc*,1921(fig.220) de Tomàs Llobet és una de les primeres mostres de barraquisme a Montjuïc del grup Nou Ambient, sabem que Camps Ribera va tractar el tema en una obra presentada a l'exposició Nou Ambient del 1921 a can Dalmau. La pintura de Llobet posa les barraques en primer terme, després cases i vegetació es van modulant fins arribar al camí que condueix a la torre del cim de la muntanya.No es veu, en principi, que hi hagi intenció de crítica social. M. A. Cassanyes diu d'aquest quadre: "*Sota Montjuïc*, 1921 rica i sòbria harmonia d'una compacta i pastosa concreció formal." ⁷²⁴



Fig. 220 Tomàs Llobet, *Sota Montjuïc*, 1921, oli sobre tela, reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 4 , setembre, 1924, p.7.

Fig. 221 Tomàs Llobet, *Paisatge de la Bordeta*,1923, oli sobre tela, reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº1, Abril, 1924, p.10

⁷²⁴ CASSANYES, M. A. " Saló de Tardor de Barcelona". Any 2, Núm. 1 ,1-1-1922,p.4.

El barraquisme també s'extén al barri de la Bordeta, del mateix districte de Sants Montjuic, on Tomàs Llobet va pintar diversos paisatges vistos també sense idealismes, a *Paisatge de la Bordeta*, 1923 (fig.221) a primer terme un mur de ciment i unes barraques al darrera trenquen amb el que en altre temps havia estat un paisatge idíl·lic. Lamentablement d'aquests paisatges només conservem fotografies en blanc i negre, però eren "finíssims de color" segons el parer de Vidal Galícia.⁷²⁵



Fig.222 Isidre Nonell, *Descampat amb barraques*, 1900, oli sobre tela. Col. Particular.

Fig. 223 Alfons Iglesias, *Barraques a la platja*, ca 1918, oli sobre tela, 12x17cm. Col. Particular.



Nonell també té algunes obres sobre barraquisme situada a Montjuic però sobretot aquest tema el concentra en obres situades en el barraquisme de la platja de Somorostro, amb una mirada més dramàtica. Nonell també va pintar el barraquisme de Montmartre, on Glòria Escala situa ,encara que no amb total seguretat, l'obra *Descampat amb barraques*, 1900 (fig.222)⁷²⁶ també podria ser Barcelona, encara que la paleta de colors grisos fa pensar més en París.

⁷²⁵ Carta Vidal a Iglesias ,2-4-1923,2. Arxiu Borràs. BC

⁷²⁶ ESCALA, Glòria, "La relació de Nonell amb el pintor Joan Ossó", *Emblecat*, nº 4, 2015, p.65. Obra reproduïda a la p. 64 del mateix article.

L'obra té unes semblances temàtiques i estilístiques amb una pintura primerenca d' Alfons Iglesias molt esbossada sobre aquest tema: *Barraques a la platja*, ca1918 (fig.223), com l'obra de Nonell, destaca per les pinzellades gruixudes, en aquest cas més accentuades, amb una paleta de colors molt variada i viva que no fa disminuir el dramatisme de la situació que reflecteixen ambdues obres.

En la mateixa línia el grup Nou Ambient pinten el paisatge urbà de barri més quotidià, allò que veuen des de casa seva o des del taller. Així Camps Ribera, instal·lat amb l'Aurèlia des del 1923 en un segon pis del carrer Magallanes 49 que també fa de taller, reproduïx fidelment des del balcó la topografia de la plaça Blasco de Garay que té al davant, avui plaça del Surtidor del barri de Poble Sec. La versió que hi ha al MNAC (veure cat. nºP-29) de dimensions més petites focalitza en el centre de la plaça, en canvi la versió de la fig.224 feta des del terrat té un punt de vista més alt, abasta una vista molt més àmplia que permet veure sencers els edificis que envolten la plaça i també el que hi ha al darrera així com el celatge.

Aquesta obra va ser presentada a Madrid a l'exposició organitzada pel diari *Heraldo de Madrid* el 1926 i va ser molt comentada i admirada. Els crítics destaquen sobretot la novetat de la perspectiva "caballera" segons Utrillo.⁷²⁷ Antonio Mendez va dir sobre aquesta obra :

" és un àmplio lienzo luminoso, con algo de sentido de cartel,(...) rompe el concepto perspectivo con la tradición clásica, a pesar de su sintetismo, el pintor ha dicho cuanto ha sido necesario para expresar el concepto de una plaza levantina iluminada."⁷²⁸

Aquesta obra de Camps està en sintonia amb una obra del mateix any 1924, *El carrer de la Plateria* (fig.225) d'Alfred Figueras, pintor de la generació de 1917 que juntament amb altres pintors del grup de Els Evolucionistes anava a les classes de Francesc Labarta, però al final va preferir crear un grup nou el 1921: L'Agrupació Noucentista (veure treball p.165). Són dues obres d'aire cezannià, amb un punt de vista elevat i perspectives picades, les dues composicions són molt estructurades amb edificis basats en línies i angles rectes. Hi ha també la mateixa paleta de colors terrosos i les persianes dels balcons aporten colors verds blaus i vermells.

⁷²⁷ UTRILLO, M. "Las exposiciones.Camps i Store", *La Noche*, 4-3-1925, p. 3

⁷²⁸ MENDEZ CASAL, Antonio."En el Círculo de Bellas Artes. Catalunya y su arte contemporaneo", *ABC, Blanco y Negro*,7-2-1926 p. 13

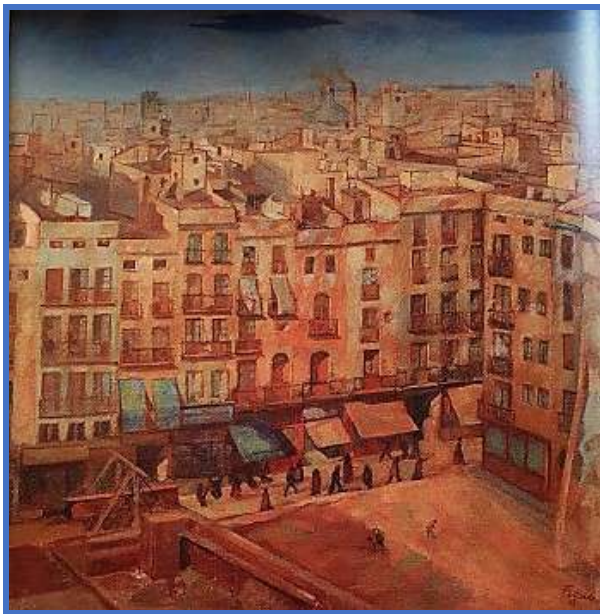


Fig.224 F. Camps Ribera, *La plaça de Blasco de Garay*, 1924,oli sobre tela,116x136cm. Col.Guiral

Fig. 225 Alfred Figueras, *El carrer de la Plateria*, 1924 oli sobre tela, 78x75cm. Col. J.Colomer

Fig. 226 F. Vidal Galícia, *Passeig del Born*, 1920,Llapis plom,22,8x21,6cm. Col.Joan Soler Jové

Àngels Sala fa una descripció de *El carrer de la Plateria* que també es pot aplicar a la plaça de Camps Ribera: "en aquest quadre es reproduïx l'ambient en un dia de treball qualsevol, a la ciutat. Es poden apreciar les xemeneies de les fàbriques, els terrats de les cases amb roba estesa, els tendals de les botigues despleats.

Són obres d'un dinamisme just, la gent circulant pel carrer, els nens juganta la plaça. La ciutat és viva, res d'espectacular ni res de pintoresc, és un tema banal."⁷²⁹

No gaire lluny del carrer de la Plateria, des del domicili de la seva promesa que vivia al Passeig del Born, 17, 3er, 1º, Vidal Galícia va fer el dibuix *Passeig del Born*, 1920 (fig. 226) i també un oli del mateix tema. És un dibuix molt ben construït amb composició en diagonal i punt de vista elevat. Com les anteriors obres mostra la ciutat de manera viva, donant protagonisme a la vida quotidiana per sobre de la imatge icònica de Santa Maria del Mar que apareix a la dreta tallada.



Fig. 227 F. Vidal Galícia, *Terrats*, 1920, Llapis sobre paper, 27,8x21,6cm. MNAC

Fig. 228 R. Soler Liró, *Colomar*, 1920, oli sobre tela, 74x53cm. Col. Particular

Fig. 229 F. Camps Ribera, *Colomar*, ca 1922, llapis grafit, 16x17cm. MNAC

⁷²⁹ SALA i ESQUIUS, M. A. "L'agrupació Noucentista" p. 49 a SALA i ESQUIUS, M. A. *120 Aniversari. Alfred Figueras*, Ajuntament Sant Fruitós de Bages, 1918

El mateix 1920, Vidal Galícia va fer un sèrie de dibuixos sobre el tema dels terrats del barri antic, que juntament amb els patis és un tema molt treballat pel grup Nou Ambient i que la crítica qualifica de poc grats estèticament. A *Terrats*, 1920 (fig. 227), Vidal ha volgut destacar elements de la vida quotidiana de barri com la roba estesa, les xemeneies i un punt de vista de terrats i teulades juxtaposats en una composició molt polida, habitual en els seus dibuixos, amb bon equilibri de línies horitzontals i verticals. Al fons es pot veure com a mínim un colomar en forma de gran estructura de fusta. Durant la primera meitat del segle XX, moltes famílies menestrals tenien l'afició de criar coloms de vol català i fer competicions, les vistes dels terrats barcelonins d'aquesta època, ofereixen abundants exemples d'aquestes construccions.

Soler des de l'estudi del carrer Argenters, també pinta una vista de terrats amb un colomar (fig. 228). És un magnífic exemple d'aquesta pintura suburbial Nou Ambient, austera, que capta els elements essencials, destaca la paleta de colors terrosos i la textura polsosa i mate de l'ambient. L'apunt *Colomar de Camps Ribera* (fig. 229), vist des del barri de Poble Sec, està en la mateixa línia de representar amb el mínim de línies allò més important.

També des del taller, Ramon Soler va pintar uns quants patis de veïns o "nius d'obers"(fig.230,veure també fig.68), són unes composicions geomètriques i a la vegada amb un acabat esbossat que les dota de molta frescor i espontaneïtat. Representen fragments de vida senzilla, del dia a dia, de treballadors en moments de descans o de lleure vistos des d'un punt de vista elevat, al balcó o al pati, on s'entreveuen els interiors humils dels pisos, la paleta de colors és molt fina, en tons grisos i terrosos d'on sobresurten tocs de verd molt viu. Sobre aquests patis Camps Ribera diu:

"Aquesta barreja d'interior i aire lliure que tenen els patis de veïnat barcelonins, ha quedat traslladada a les teles d'en Soler de manera sorprenent. Les figuretes se hi barregen graciosament. El vell obrer que a l'eixida llegeix el diari, la veïna del tercer que xerroteja amb la del primer, la que renta, les noies (...) que de passada que han posat de lluny per al pintor, somnien romànticament amb la vida de taller, del forn d'art que potser poden oferir un artista i un promès a la vegada..."⁷³⁰

Més solitari és el *Pati gris*, 1920 (fig.231) de Jacint Olivé, sense figures i amb un punt de vista frontal, amb un acabat rústic que demostra un domini de la matèria pictòrica. Despallat de tota anècdota, sense detalls superflus que l'acosta als patis desolats de Nonell.

⁷³⁰ CAMPS, F. "Ramon Soler", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 3, Barcelona, agost, 1924, p.9



Fig.230 Ramon Soler Liró, *Pati*, 1921,oli sobre cartró,35x24cm.Col. Josep Guindo.



Fig. 231 Jacint Olivé,*Pati gris*,1920.Fotografia Arxiu Mas.IAAH

Un altre pati vist des d'un punt de vista elevat és *El galliner*, 1920 (fig.232) de Camps Ribera que té moltes semblances amb una pintura del mateix tema *El galliner*, 1918 (fig.233) de E. C. Ricart. El tema central les gallines, reflex de la realitat més prosaïca vista sense idealismes. Ambdues obres tenen una composició geomètrica semblant, el punt de vista elevat permet veure en la situació urbana barcelonina del galliner de Camps: teulades, el carrer en diagonal cap a l'esquerra i al fons la serra de Collserola amb Sant Pere Màrtir. El galliner de E. C. Ricart està situat en un medi rural, amb més vegetació i també amb la visió del carrer en diagonal cap a la dreta i la muntanya al fons. La factura de l'obra de Camps és més naturalista que la de Ricart, on preval una realitat primitivista amb el dibuix molt esquemàtic, en la línia del que feia Miró també aquests anys en què compartien estudi. Ricart no acostuma a fer aquest tipus de temes tant veristes, però no es pot estar de situar en primer pla un porxo amb una columna clàssica amb capitell dòric.



Fig. 232 F. Camps Ribera, *El galliner*, 1920, oli sobre tela, 35x35cm. Col. Família Giral

Fig.233 E.C.Ricart,*El galliner*, 1918, oli sobre tela,64,5x73cm. Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú.



Hem presentat una mostra significativa de la setantena llarga d'obres d'aquesta temàtica que el grup Nou Ambient va presentar en exposicions del grup i col·lectives entre els seus anys com a grup oficial (1919-1924). Es poden consultar en el catàleg unes quantes més no reproduïdes en aquest capítol. Es pot dir que aquesta temàtica suburbial és la que dona unitat i coherència estètica al grup, la crítica no ho va saber veure potser en part per la distribució de les obres en les exposicions, si haguessin exposat tots els paisatges junts, l'efecte d'unitat de conjunt segur que hauria estat més intens. Hi ha la voluntat de mostrar l'entorn en el qual ells viuen i es mouen i a més deixen per escrit que és un entorn en transformació del qual val la pena deixar testimoni sense que hi hagi cap intenció reivindicativa social explícita.

Hi ha uns principis estètics comuns, respectant la personalitat de cada artista: composicions estructurades que concedeixen molta importància a la línia, al dibuix, amb punts de vista majoritàriament elevats, enfocaments d'una realitat suburbial gens efectista sinó més aviat banal, amb poca anècdota, una paleta de colors on dominen els tons terrosos i verds.

Examinada la producció dels grups coetanis a Nou Ambient de la generació de 1917, en aquest període no hi ha un tractament unitari d'aquesta temàtica suburbial barcelonina i sobretot la manera d'enfocar-la. Sí que hi ha alguns artistes pertanyents a diferents grups d'aquesta generació que han tractat aquesta temàtica. A part dels exemples d'Alfred Figueras i E. C. Ricart que hem vist. Rafael Benet també té paisatges del Raval però sobretot es centra en paisatges menys contaminats, més allunyats de la zona suburbial barcelonina com els de Mura. Joan Serra tractarà aquesta temàtica a partir de 1925. Ramon de Capmany també té una obra gairebé única en el seu repertori d'aquesta temàtica *Terrats de Sants*, 1922 on mostra de manera molt geomètrica i gens idealitzada els terrats d'un barri obrer barceloní i els fums de les fàbriques.

- **La natura morta**

La natura morta és un altre de les temàtiques tractades per tots els membres del grup Nou Ambient però en menor quantitat que els paisatges suburbials. Si mirem els catàlegs de les exposicions fins el 1923, van presentar un total de 28 natures mortes entre tots. Tot i que en van pintar moltes més perquè en aquest camí iniciat de pintar del natural, la natura morta que gira entorn de l'ambient cassolà, és el tema que ofereix més facilitats per ser representat. En aquest sentit una característica comuna de les pintures presentades pel grup sobre aquesta temàtica és que no s'hi troba cap mena de simbolisme ni es busca cap reflexió transcendental de cap mena, es tracta d'experimentar amb objectes i aliments propers, diferents materials, textures, colors etc...en aquest sentit són natures mortes molt austeres, reflex d'entorns casolans de vida senzilla. Hi ha a més de fruites i verdures, estris de cuina i un gust pels objectes de terrissa i gerros esmaltats pertanyents a la cultura artística popular. La intenció es treballar tot tipus de textures seguint els principis compositius de Cézanne que val a dir feia natures mortes molt més riques d'objectes i de mobiliari. En aquest sentit les natures mortes del grup Nou Ambient segueixen més les composicions de superfícies i parets a vegades contínues amb acabat rústic de les natures mortes de Nonell. També hi ha similituds amb les composicions de Joan Serra i Alfred Sisquella dels primers anys, tot i que aquests artistes tractaran amb més profunditat aquest gènere al llarg de la seva trajectòria artística evolucionant a natures mortes de temes molt variats com els bodegons de cacera a l'estil dels clàssics holandesos.



Fig. 234 Alfons Iglesias, *Natura morta amb cistell de fruites*, ca1920, oli sobre tela, 53x44,5cm.
Col. Particular. Les Borges Blanques



Fig.235 Alfons Iglesias, *L'ampolla i el ganivet*, ca1921, oli sobre tela, 46x55cm.
Col. Ollé-Iglesias



Fig. 236 Joan Serra,
Natura morta, 1919-
1920, oli sobre cartró,
50x65cm. MNAC

Alfons Iglesias és un dels artistes que més natures mortes fa en aquest període, *Natura morta amb cistell de fruites*, ca1920 (fig.234) podria ser un dels quatre bodegons que va exposar a les galeries Dalmau el febrer de 1920. La composició amb punt de vista elevat rebel·la molta influència de Cézanne així com l'estructura piramidal i el tipus de taula amb calaix lleugerament inclinat per copsar millor els fruits posats en diverses posicions amb modulacions de pinzellades per donar volum. La paleta és cezanniana però molt més rica, revela una voluntat naturalista de donar a cada fruita el seu color, com va dir Joan Sacs, mostra "sensibilidad colorística ben desenvolupada."⁷³¹ El pot blau de ceràmica esmaltada decorada del darrera està en la línia de posar en valor objectes d'art popular. *L'ampolla amb ganivet*, ca1921(fig.235) obra també d'estructura triangular, tractada amb pinzellada curta divisionista, té una paleta rica de colors on destaca la vivacitat del turquesa de la roba de la taula que té continuïtat en la paret en tons grisos i rosats.

Hi ha el gust per experimentar amb diferents textures, el metall del ganivet, la transparència del vidre també buscada en *Natura morta*, 1919-1920 (fig.236) de Joan Serra, en contrast amb la opacitat de l'ampolla de vi. El bodegó de Serra té una composició molt semblant amb punt de vista molt més elevat i també hi ha la pauta contínua de correspondència cromàtica entre la paret del fons, la roba que penja a l'esquerra i la taula, en aquest cas aplicada amb pinzellades quadrades a l'estil dels passages de Cézanne.

Seguint una tendència semblant d'influència cezanniana i un punt de vista elevat, *El pot de vidre verd*, ca. 1924 (fig.237) d'Antoni Roca, també amb la taula inclinada de superfície molt polida que permet veure més punts de vista dels objectes reflectits. Hi ha també un interès a mostrar diferents textures, l'avellutada dels préssecs i la transparència del pot de vidre amb colors naturalistes. La mateixa composició mostrant un angle de la taula, té la *Natura morta*, ca.1921(fig.239) de Sisquella amb tot d'objectes escampats per la taula sense cap jerarquia, els motius es van repetint: gerros de terrissa, ampolles, el ganivet, pa i fruites amb una gamma de colors terrosa i molt homogènia que no distingeix ni taula, ni parets ni els objectes que aconsegueixen la seva individualitat a través de la forma amb contorn molt marcat.

Sense buscar aquesta radicalitat en el color sinó un resultat més naturalista, el *Bodegó*, 1924 (fig.238) de Camps Ribera és semblant al del Roca en la paleta de colors i en fruites i objectes que es reflecteixen en la superfície pulida de la taula vista frontalment. També hi ha un gust per representar diferents textures dels objectes, la rugositat de les llimones, la fredor de la porcel·lana, la calidesa del fang matisat amb una gamma molt variada de colors.

⁷³¹ JOAN SACS. "Galeries Dalmau", *La Publicidad*, 6-2-1920, p.4



Fig. 237 A. Roca, *El pot de vidre verd*, 1924, oli sobre tela, 55x45cm. Col. Antoni Roca Gual. Barcelona

Fig. 238 F. Camps Ribera, *Bodegó*, 1924, oli sobre tela, 45x60cm. Col. Família Guiral.

Fig. 239 Alfred Sisquella, *Natura morta*, c.1921, oli sobre tela, 55x65cm. Col. F. Benet

Fig.240 E.Othon Friesz, *Natura morta amb peres i préssecs*, 1920, oli sobre tela, 48x36cm. Courtauld Institute of Art. Londres

Posem aquestes obres en comparació amb *Natura Morta de peres i préssecs*, 1920 (fig.240), d'un artista fauvista francès Émile Othon Friesz, (Le Havre, 1879-París, 1949) que a partir dels anys 20 modera les seves composicions i la seva paleta de colors cap a un realisme molt auster. La natura morta d'Othon Friesz està en la mateixa línia cezannianna, i punt de vista semblant a les natures mortes comentades, amb la disposició del mateix tipus d'objectes aprofitant l'angle de la taula, buscant textures avellutades dels préssecs, amb una paleta de colors terrosos, contrastats amb el fons més clar com moltes natures mortes d'Antoni Roca.



Fig.241 F. Camps Ribera, *Bodegó de les arengades*, 1923, oli sobre tela, 45x60cm. Col. Família Guiral

Fig.242 Isidre Nonell, *Natura morta del vas de terrissa*, 1910, oli sobre tela, 54,5x67cm. MNAC



Com Nonell a *Vas de terrissa* 1910 (fig.242), Camps Ribera a *Bodegó amb arengades* 1923 (fig.241), disposa un sèrie de verdures entorn d'una olla de fang i a més hi afegeix el pa i les arengades que també són motius nonellians. En l'obra de Camps hi ha una voluntat més naturalista en representar els objectes a mida natural, buscant les diferents textures i colors naturals, destaquen els nacrats de la ceba de l'esquerra amb tot de matisos de color, el platejat de les arengades encarcerades d'estar al barril, l'opacitat de les patates, els matisos de color dels pebrots vermells. El bodegó de Nonell és més homogeni de color i untuós de textures.

Les natures mortes de Jacint Olivé tenen un caire més personal, hi ha la disposició d'objectes i el modulats de pinzellades cezannianes però Olivé explora altres colors i textures diverses. A *La manta zamorana* 1921(fig.243) presentada en diferents exposicions, pren protagonisme una humil manta de factura artesana en la seva disposició des de la paret fins a la superfície de la taula i també un preciós gerro del qual no podem apreciar bé el dibuix, ni la materia ni el color però sí la riquesa de textures amb petits gruixos de pintura, són dos objectes d'artesanía posats en valor mitjançant la pintura.

A *Bodegó Blanc*,1923 (fig.244), destaca el domini del dibuix que té Olivé, aconsegueix un efecte delicat especial blanc, gens habitual en una natura morta.



Fig. 243 Jacint Olivé, *La manta zamorana*, 1921. Fotografia del catàleg Exposició d'Art de Barcelona, 1921. Fig. 244 Jacint Olivé, *Bodegó en blanc*, 1923, llapis amb tocs de color sobre paper, 21x27,5cm. Va pertànyer a l'album de la col. Morera. Col. Particular.



Fig. 245F. Vidal Galícia, *El llibre*, 1924, reproduïda a *Nou Ambient*, n°2, Juny 1924, p. 14

En aquesta natura morta de Vidal (fig.245) de factura clàssica i punt de vista elevat, volem continuar destacant aquest gust per visibilitzar les considerades "arts menors" com el gerro de ceràmica, la pipa de fusta i edicions de bibliofília.

El grup Nou Ambient també pinta els clàssics gerros amb flors en posició frontal, són flors que formen part de la realitat quotidiana, com les roses, peònies, margarides etc... En aquest sentit, a la revista *Nou Ambient* es reproduïxen *Les Roses*, 1923 (fig.248) d'Antoni Roca que Camps va qualificar com a "sòbria de color, dibuixada deliciosament aplomada i correcta",⁷³² són unes roses lleugerament geomètriques i sintètiques.

A *Flors*, 1924 d'Alfons Iglesias (fig.246) podem apreciar l'agosarat esclat de colors del fons i superfície, de les peònies i margarides i el magnífic gerro de ceràmica valenciano-aragonesa, un altre gest de complicitat a la artesanía popular. Iglesias en va fer una altra versió els mateixos dies amb el mateix ram reproduït a la revista *Nou Ambient* (veure cat. n°P- 159).⁷³³

Molta varietat de color en gammes més càlides i fredes té també *Taronges i violes*, 1921 (fig. 247) de Ramon Soler hi ha el gust per experimentar en textures diverses com el vidre opac del gerro i els plecs de les estovalles.

⁷³² NOU AMBIENT. Revista d'art, N° 4, Barcelona, Setembre, 1924, p.8

⁷³³ NOU AMBIENT. Revista d'Art, n° 5, novembre, 1924, p.13



Fig. 246A. Ignasi Iglesias, *Flors*, 1924, oli sobre tela.
Col. Ollé-Iglesias



Fig. 247 R. Soler Liró, *Taronges i violes*, 1921,
oli sobre cartró. Col. Particular

Fig. 248A. Antoni Roca, *Les Roses*, 1923, reproduïda a
Nou Ambient, Revista d'Art, n°
4, setembre, 1924, p. 8.



La natura morta continuarà sent un gènere treballat per Camps Ribera, Alfons Iglesias, Jacint Olivé i Antoni Roca. N'exploraran les possibilitats dins l'austeritat, el toc de distinció d'aquest tipus d'obres és i serà aquesta posada en valor de les mal anomenades "arts menors" com són l'artesania i la ceràmica. No oblidem que Camps col·leccionava ceràmica i estava molt en contra de la jerarquització de les diferents categories artístiques. Antoni Roca a més de tenir peces i col·lecció de pots, acabarà convertint la ceràmica pintada en el seu *modus vivendi*.

- **La figura humana**

A més del paisatge suburbà, la figura humana serà un altre dels gran reptes dels artistes del grup Nou Ambient que l'aniran introduint progressivament i no tots al mateix nivell i intensitat. Ja hem explicat que a l'escola "Arts" van començar a sortir a l'aire lliure a pintar paisatge i també figures. Camps, Iglesias, Roca i Soler van fer nombrosos apunts de figures del natural en un entorn més urbà, en cafès i cabarets tant dels espectadors com dels artistes, alguns d'ells acabats en color i exposats al Refectorium i la galeria Antoniutti. A l'escola "Arts" també copiaven models del natural, tots van fer nus acadèmics però només Camps Ribera i Soler Liró en unes composicions puntuals (veure cat. nºP-300,303) transcendeixen l'academicisme per composicions més personals pintades a l'oli. Camps Ribera ja apunta maneres amb la *Noia nua ajeguda*, 1924 de mida natural censurada al primer número de la revista *Nou Ambient* (veure cat. nº P-26). Més endavant farà unes composicions molt notables en aquest gènere com veurem.

Camps Ribera és qui lluitarà més per excel·lir en la composició de la figura humana en dibuix i en pintura, ja en la 2ª exposició del grup a les galeries Dalmau del 1920 és l'únic del grup que hi té un estudi de figura. En la tercera exposició del 1921 ja hi presenta tres obres de figures i Alfons Iglesias n'hi mostra cinc, en les següents exposicions és un gènere que va en augment. Antoni Roca a l'exposició del 1921 presenta els seus ninots i en la de l'any següent hi va portar uns dibuixos més elaborats amb figures com a protagonistes. Vidal Galícia vol pintar figures però va molt lent i mai hi dedicarà prou temps. Jacint Olivé pinta poques figures com a protagonistes, en gran part de la seva obra les introdueix formant part del paisatge, tal com farà progressivament Soler Liró. De Josep Ventosa no ens ha arribat cap obra amb figures, excepte una composició reproduïda a la revista *Nou Ambient*.⁷³⁴

També hem de tenir presents els retrats familiars, molt madurs ja en la seva joventut, de l'artista col·laborador del grup Francisco Sainz de la Maza. Així doncs, apunts a part, per experimentar en pintura amb la figura humana i a falta d'encàrrecs, aquests artistes s'utilitzen com a models a si mateixos i a les persones més properes del seu entorn.

⁷³⁴ Josep Ventosa, *Un dia de camp*, 1924, catàleg nº. Reproduïda a *Nou Ambient*, nº 2, juny, 1924, p.13

L'autoretrat

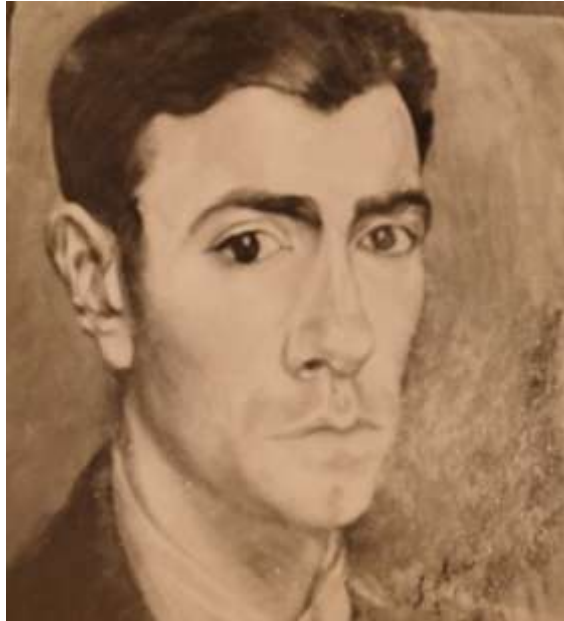


Fig.249 Antoni Roca,*Autoretrat*,ca1920, oli sobre tela. Fotografia Arxiu Antoni Roca Gual

Fig. 250 Ramon Soler Liró,*Autoretrat*, 1920- 25 , oli sobre tela. Fotografia ArxiuJoan Soler Jové

D'aquest període tenim autoretrats a l'oli de Camps Ribera, Alfons Iglesias, Antoni Roca i Ramon Soler Liró. Tots ells es representen en fons neutres nonellians, treballats amb pinzellades divisionistes, són visions personals, sense idealismes. Roca s'autoretrata vestit i amb posat de *gentelman* (fig.249), que no deixa de ser una mostra més del seu sentit de l'humor, plasmat en tants ninots, caricatures i autocaricatures. És un retrat molt ben aconseguit, amb expressió un punt irònica que denota confiança en allò que està fent.

Ramon Soler Liró va fer molts autoretrats durant la seva vida. J. M. Cadena remarca aquesta faceta d'aquest artista que ja el 1918 va presentar un autoretrat a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona. Dels seus autoretrats, Cadena destaca que "procuraba retratarse tal como era en lo físico, transparentándose en su rostro las angustias y frustraciones de su alma."⁷³⁵ *Autoretrat* ca. 1920(fig.250) està dotat d'una forta introspecció psicològica.

⁷³⁵ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Ramon Soler, pintor humilde e injustamente olvidado." *Diario de Barcelona*, 15 Octubre 1972



Fig. 251 F. Camps Ribera, *Autoretrat*, 1919, oli sobre tela, 42,5x34,5cm. Museu de Valls.

Fig. 252 A. Iglesias, *Retrat*, 1922, oli sobre tela. Reproduït a *Nou Ambient Revista d'Art*, nº 1, Abril, 1924

Camps Ribera també es va autoretratar diverses vegades al llarg de la seva vida. En aquest autoretrat primerenc, del 1919 (fig. 251) es mostra amb rostre encuriolit, com a jove que està descobrint la vida. Formalment és molt proper a Cézanne, amb les faccions lleugerament geomètriques i les pinzellades modulades amb una paleta terrosa combinada amb gris.

També té trets força geomètrics l'autoretrat d'Iglesias del 1922 (fig. 252), especialment el cabell arrodonit sobre l'oval facial. Iglesias es retrata de manera decidida en la seva condició de pintor, amb la carpeta de dibuixos sota el braç, hi ha una continuïtat amb modulacions de pinzellades entre la carpeta i l'americana.

El retrat

Ja hem explicat que a través de la revista *Nou Ambient*, Camps fa una reivindicació del retrat pictòric que mai serà el mateix que el retrat fotogràfic.⁷³⁶

Tenim notícia que Vidal va pintar durant almenys 14 sessions, sobretot els diumenges a la tarda, el retrat de la Mundeta Martí, noia molt bonica de la qual Vidal estava prendat mentre Camps pintava la Maria Moreno, amiga de la Mundeta Martí.⁷³⁷ Vidal no n'està content d'aquest retrat perquè l'ha hagut d'acabar amb pressa per l'exposició de Primavera i al final no va ser admès, només li van acceptar el paisatge del camp de bròquils.⁷³⁸ L'únic retrat que conservem fet per Vidal és el dibuix de la Rosita, la seva dona (fig. 253) " que

⁷³⁶ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 5, Barcelona, Novembre, 1924, p.6

⁷³⁷ Carta de Vidal a Iglesias, 8-3-1918. Arxiu Borràs.BC

⁷³⁸ Carta de Vidal a Iglesias 5-5-1918. Arxiu Borràs.BC

li ha costat molt de resoldre,"⁷³⁹ el va presentar a la cinquena exposició del Grup Nou Ambient el 1923 i va merèixer els elogis de Magí Cassanyes⁷⁴⁰ que en destaca la netedat i precisió. Vidal aconsegueix un equilibri entre alguns trets lleument geometritzats com els ulls i el naixement de la cabellera i el tractament quasi de pinzellada divisionista dels cabells. El retrat és d'una expressivitat continguda.



Fig. 253 F. Vidal Galícia, *Retrat de la Rosita*, 1922. Llapis sobre paper, reproduït a CASSANYES. M. A. "Saló Nou Ambient", *Monitor*, Sitges, 1-1-1923, p. 5

Del grup Nou Ambient és Camps Ribera qui realment arribarà a dominar aquest gènere, amb molta experimentació i amb total llibertat ja que retrats d'encàrrec en va tenir pocs. Ja hem vist que fa retrats dels seus benefactors Dalmau i Antonietti (fig.137,fig.138) però no van ser per encàrrec. Eusebi Guiral,col·leccionista d'obres de Camps des del 1919 li va encarregar un retrat d'ell mateix (fig.61) i un dels seus pares (cat. nºP-16) un tant encarrat. Però principalment Camps pintarà persones properes del seu entorn que en la majoria de casos fan de model en la seva recerca pictòrica. Així després d'haver retratat cinc vegades la seva promesa Montserrat diu: "potser quan n'hagi fet 20 o 30 faré aquell que a mi me ha de agradar."⁷⁴¹El primer *Montserrat en negre*, 1919 (fig. 58) ja hem explicat que va ser durament criticat per Joan Sacs. A la segona exposició del grup Nou Ambient, 1920 en presenta un altre, *Montserrat en vermell*, 1920 (fig.254) de més qualitat pictòrica que l'anterior, tot i que per a Joan Sacs "encara no està a l'alçada"⁷⁴² hi ha l'esperit del model cezannià amb trets facials encara molt geomètrics, però amb voluntat més naturalista pel que fa al color de les carnacions, els plecs del

⁷³⁹ Carta de Vidal a Iglesias 23-3-1923 .Arxiu Borràs. BC

⁷⁴⁰ CASSANYES. M. A. "Saló Nou Ambient",*Monitor*, Sitges,Any 3, nº 1, 1-1-1923, p. 5

⁷⁴¹ Carta de Camps a Iglesias,15-5-1920. Arxiu Marc Ollé

⁷⁴² JOAN SACS."Galeries Dalmau",*La Publicidad*,6-2-1920, p.4

vestit i els contorns suaus. La mà pesant adquireix molt protagonisme just en l'eix de simetria vertical que forma el cap, l'escot i el llaç amb borles del vestit, dit per ell mateix és un homenatge al Greco que cada vegada l'emociona més.⁷⁴³



Fig. 254 F.Camps Ribera,*Montserrat en vermell*,1920,oli sobre cartró, 67X54cm. Col. Pau Basora.

Fig. 255 F. Camps Ribera, *Carme*, 1921,oli sobre cartró,reproducció de CASSANYES. M. A. "Saló Nou Ambient", *Monitor*, Sitges,1-1-1923, p. 5

De factura semblant és el retrat *Carme*, 1921(fig.255), en el qual Camps fa el mateix homenatge al pintor de *El caballero de la mano en el pecho*, 1578. Rafel Benet destaca el valor d'aquest retrat.⁷⁴⁴ La retratada és Carmen Nicolau Massó (1901-1990) escriptora, periodista, traductora catalana, amiga del grup Nou Ambient que freqüentava l'estudi del carrer Argenters i era especialment amiga de Ramon Soler Liró a qui va dedicar el poema "A un amic" del qual transcrivim la primera estrofa:

Davant la blanca tela,verge encara,
immovil us quedeu y meditant,
llavors l'inspiració somriu,es para
darrera vostra,y amb sublim encant,
pren el pincell mullat ja en la paleta
i en la tela, els ensomnis va deixant
de vostre cor d'artista i de poeta.⁷⁴⁵

⁷⁴³ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font.Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès, 5-6-1987

⁷⁴⁴ BENET,Rafael.*La Revista*, Any 08, nº157-158,1-16 abr. 1922.

⁷⁴⁵ Carme Nicolau, 8 maig 1923. Arxiu Joan Soler Jové

Ja hem explicat que el 1922 Camps coneix Aurèlia que serà la seva musa i la seva dona durant més de quaranta anys. El primer retrat conegut d'Aurèlia és *Aurèlia*, 1922 (fig. 256) on hi ha un salt qualitatiu important cap al realisme respecte els anteriors retrats en el posat, els trets facials i el color de les carnacions més naturalistes. Fet semblant li va passar a Alfred Sisquella que el mateix any 1922 pinta el que es coneix com a primer retrat de la seva promesa Antònia que també serà la model de bona part de la pintura figurativa de Sisquella. Les dues pintures van formar part de la col·lecció Plandiura. Hi ha semblances compositives en el tractament de les pinzellades, en el fons neutre on estan situades les dues figures de mig cos sense que es vegin les mans.



Fig. 256 F.Camps Ribera, *Aurèlia*, 1922, oli sobre tela, 80x60. MNAC.

Fig. 257 Alfred Sisquella, *Antònia*, 1922, oli sobre tela, 85,5x61,5cm. MNAC

Ambdós pintors han captat l'expressió entre sorpresa i tensa de les dues novelles models, molt joves, que estan a l'expectativa sobre què els depararà l'experiència en el futur. La paleta de colors és molt diferent en ambdues pintures, mentre Sisquella continua amb els tons terrosos amb pinzellades gruixudes, Camps inicia una experimentació amb altres gammes de colors blaus, verds, roses aplicats amb pinzellades breus nonellianes.

Francisco Sainz de la Maza col·labora per primera vegada, que sapiguem, amb el grup Nou Ambient amb la publicació de dos retrats a la revista *Nou Ambient*. Sainz de la Maza ja en aquests anys era un bon retratista i començava a tenir encàrrecs, fet que el grup Nou Ambient tenia en molta consideració. Un dels

retrats és un dibuix a llapis d'una noia desconeguda.⁷⁴⁶ El més destacat és el retrat del seu germà Eduardo, violoncel·lista (fig.258) pintat el 1922, que va ser reproduït per primer cop a la revista *Nou Ambient* el 1924.⁷⁴⁷ El 1925 va ser presentat a Madrid i va tenir molt èxit i molt bones crítiques, es celebrat com "una pintura moderna por su perfección clásica". El mateix any també apareix reproduït a la revista *La Esfera*.⁷⁴⁸ El retrat va ser premiat el 1926 a l'Exposición Nacional de Madrid.⁷⁴⁹



Fig.258 F. Sainz de la Maza, *El violoncelista*, 1922, oli sobre tela, 99x69cm .Família Sainz de la Maza.

Fig.259 F. Sainz de la Maza, *Retrat de Carlos Gacituaga, pianista*, 1921,oli sobre tela, 72,5x54,5cm. Col. Particular

El violoncelista està en la línia de síntesi realista propera al Nou Ambient, el fons és neutre molt treballat amb pinzellades amb una paleta de colors terrosos propera al grup i també a Cézanne. La mateixa gamma de colors s'utilitza en la figura amb una lleugera geometrització de les faccions i la pinzellada modulada de les carnacions. La composició talla la figura i l'instrument concedint protagonisme i expressivitat a les mans.

⁷⁴⁶ Veure cat. nº.D-165.Reproduït a a *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 3,Agost , 1924,p.14

⁷⁴⁷ Mail de Victoria Trenchs per a Assumpció Cardona, 10-10-2019,11:31. El retrat va ser reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 4, Barcelona , Setembre, 1924, p. 10

⁷⁴⁸ *La Esfera*, nº587, Madrid, 4-4-1925

⁷⁴⁹ GÜELL, Toni. *Sainz de la Maza : pintor y pedagogo, 1900-1984* , [S.l:s.n.]DL, 2011,p. 18

Les mans encara són més el centre d'atenció en el retrat del pianista Carlos Gacituaga (fig.259)⁷⁵⁰ en aquest cas en una posició agosarada, creuades en forma de trena. Sainz de la Maza que tenia tres germans músics als quals va retratar diverses vegades, tenia contactes amb el món musical barceloní i així aconsegueix un dels seus primers encàrrecs. El retrat, com el del germà violoncel·lista, està en la línia de la modernitat per la posició desenfadada del retratat que provoca unes arrugues a l'americana i el colze tallat recolzat en una prolongació del fons neutre.

Composicions amb figures

Alguns membres del grup Nou Ambient van fer un tipus de composicions on les figures tenen molt protagonisme i mostren escenes de la vida quotidiana de la classe obrera i menestral, treballant en tasques quotidianes i també d'oci. Vidal explica que té pensats i madurats sis quadres per l'exposició del 1921, amb figures i tots ells "societaris".⁷⁵¹ El cert és que segurament d'aquests sis quadres no en va fer cap, perquè a l'exposició del 1921 hi va presentar paisatges. L'únic quadre d'aquestes característiques que conservem d'aquest artista és *El balcó*, 1924 (fig.260) reproduït a la revista *Nou Ambient*⁷⁵² i presentat a l'exposició del grup Nou Ambient del 1925.



Fig. 260 F. Vidal Galícia, *El balcó*, 1924, oli sobre tela, Reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 5, novembre, 1924, p.14

⁷⁵⁰ . Carlos José Gacituaga va ser un notable pianista santanderí que va estudiar a Barcelona amb Frank Marshall i va debutar el 1918 a la Sala Mozart de Barcelona on va fer-hi molts concerts, alguns també en duo amb el violinista Francesc Costa, molt retratat per diversos artistes de l'època.

⁷⁵¹ Carta de Vidal a Iglesias, 13-1-1920. Arxiu Borràs. BC

⁷⁵² *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº 5, Barcelona, Novembre, 1924, p.7

La pintura mostra tres dones amb expressió concentrada, en diferents posicions fent tasques quotidianes al balcó, com cosir i fer boixets aprofitant la llum natural, s'entreveu l'interior de l'estança amb un bufet al fons amb diferents objectes de ceràmica. La placidesa de l'escena així com el tractament de volum en les figures recorden l'estètica noucentista.

També en certa manera s'acosten al Noucentisme unes composicions amb figures que Ramon Soler va realitzar el 1924 que recorden les escenes de banyistes de Cézanne. També el mateix any Josep Mompou realitza un gran oli *Primavera*, 1924⁷⁵³ que té el mateix aire que aquestes petites composicions de Soler. Hi ha un canvi momentani de registre respecte obres anteriors, són obres delicades, que tenen un aire *naïf*. Algunes amb figures totes nues emmarcades per la natura com *Figures*, 1924 (cat. n.º P-303). Però Soler no vol representar el paradís ni la *joie du vivre* de les pintures cezannianes sinó molts dels prejudicis i costums de l'època. A la revista *Nou Ambient* Camps Ribera destaca com la millor d'aquest tipus d'obres *La vergonyosa*, de la qual a falta de localitzar la pintura disposem a manera de *écfrasis* una descripció seva molt suggerent i força detallada:

" Sis noies nues envolten la noia tota vestida que no s'atreveix a mostrar la seva nuditat: és la vergonyosa. Les altres noies totes alegres es donen per complet a la natura, i els ocres i rosats del les carns, complementen les finors del paisatge de verds tendríssims. La vergonyosa, però, tota vestida vol i dol, potser no costaria molt de convèncer-la però el pintor fa que quedi vestida i amb el prejudici, per donar una nota fosca, un bell contrast que ajuda a valorar en to brillant les altres notes de claror."⁷⁵⁴

Una altra d'aquestes composicions de Soler, *Abillant la núvia*, 1924 (fig. 261) va ser publicada a la primera edició del primer número de la revista *Nou Ambient* i censurada per un nu femení que ratlla la candidesa i la innocència. També va ser presentada a l'exposició del grup a les Galeries El Camarín del 1925. És una escena costumista d'una núvia en el procés de ser pentinada i ajudada a vestir-se per les amigues el dia del seu casament, però el contrast està en què l'escena transcorre en un marc camperol molt cezannià amb els arbres que a manera d'arquitectura emmarquen les figures. També a *Les Amigues*, 1924 (fig. 262) a diferència de l'anterior on es percep una certa tibantor, està en la línia plàcida i idíl·lica del Noucentisme. També emmarcada en la natura, mostra un moment distès, d'oci, prop d'una font per a la qual s'ha buscat un referent llunyà -el *Maneken pis*, de Brusel·les- però amb un recipient, el cànitr, molt proper.

⁷⁵³ Reproduïda a FONTBONA, Francesc. *Josep Mompou*, Ed. Mediterrània, Barcelona, 2000, p. 81

⁷⁵⁴ *NOU AMBIENT. Revista d'art*, N.º 3, Barcelona, Agost, 1924, p. 9, 10

En aquestes obres Soler introdueix una paleta de colors molt vius que Camps Ribera comenta especialment : "Petites pintures que són obres grans. Meravelles de color. Roses i perles, blaus i crems, violetes i verds que juguen i omplen espai per fer-nos sentir. Pintura catalana ben nostra forta i delicada." ⁷⁵⁵



Fig. 261 Ramon Soler Liró, *Abillant la núvia*, 1924, oli sobre cartró, 28x32cm. Col. Joan Soler Jové.

Fig. 262 Ramon Soler Liró, *Les Amigues*, 1924, oli sobre cartró, 32x28cm. Col. Joan Soler Jové.



Val a dir però que el grup Nou Ambient no participa de la vida cultural ni política del Noucentisme i es mouen en d'altres ambients. En aquesta etapa, hi ha la voluntat de buscar solucions alternatives, de fer un art diferent, més en la línia del realisme vivent que del realisme ideal que proposava el Noucentisme. Això no vol dir que no trobem rastres en la seva obra d'una estètica que estava en l'aire del temps, encara que força ambigua i sense un cànon estètic unitari pel que fa a la pintura. ⁷⁵⁶

⁷⁵⁵ CAMPS. "Ramon Soler, pintor", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, nº 3, Barcelona, agost, 1924 p. 9,

⁷⁵⁶ Hi ha diversos especialistes que estan d'acord en aquesta idea, el més radical és Joan Minguet a *Els altres Noucentistes*, Diputació de Barcelona, 2014.

D'un ambient ben diferent centrat en la classe treballadora, són alguns dibuixos que Alfons Iglesias va fer al port de Barcelona com *Dones arranjant les xarxes*, ca1918 (fig. 263) on la influència de Nonell es deixa veure en aquestes figures femenines capcotes, amb el cap cobert, immerses en la seva feina d'adobar les xarxes.



Fig.263 Alfons Iglesias,*Dones arranjant les xarxes*,ca1918,tinta sobre paper, Col. Ollé-Iglesias

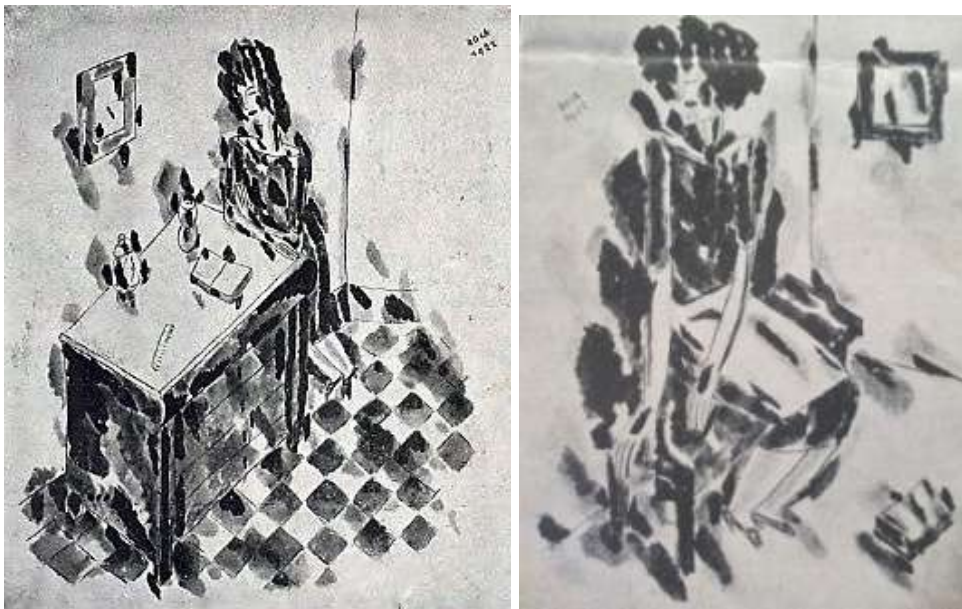


Fig.264 A. Roca,*La calaixera*, 1922, ploma amb tocs d'aquarel·la sobre paper. Reproduït a *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 5,novembre, 1924, p.16.

Fig. 265 A. Roca, *El llibre a terra*,1922, ploma amb tocs d'aquarel·la sobre paper Reproduït a CASSANYES. M. A. *Saló Nou Ambient*,Monitor, Sitges,1-1-1923, p. 5.

Antoni Roca va caricaturitzar i dibuixar moltes escenes de la vida quotidiana. En aquest període Roca va fer una sèrie de dibuixos de caràcter expressionista a base de taques que fan un efecte vibracionista. Roca hi representa escenes casolanes, com a *La calaixera*, 1922 (fig.264) que Carles Capdevila troba que "mostra una fina sensibilitat"⁷⁵⁷ i *El llibre a terra*, 1922 (fig.265) de caràcter semblant amb taques més desiguals i agosarades.

2. 2on PERÍODE: SILENCI COL·LECTIU I INICIATIVES PERSONALS (1925-1932)

2.1.Context històric i artístic

Aquest és un període marcat per la dictadura de Primo de Rivera proclamada el 1923, els efectes de repressió cultural es notaran més a partir de 1925 amb un augment progressiu del control governamental. És el període del silenci col·lectiu, com explica en el seu diari Joaquim Renart:

"Es rebenten poesies, llibres, teatres, propòsits, fets i dits de tals i quals persones. Es rebenten personalitats, gent madura, gent novella, jovencells que despleguen les ales, una revista, una exposició. Hi ha qui fins i tot rebenta la sardana i la dansa i tot. LA REBENTADA:vet aquí el que domina en el moment actual."⁷⁵⁸

La dictadura va desfer el treball del moviment associatiu i institucional i coacciona la lliure manifestació de moltes activitats culturals. El 1924 la Mancomunitat va ser dissolta, així com els òrgans gestors de les exposicions amb l'efecte immediat que es deixen de fer exposicions oficials d'art, mancança que serà pal·liada per la iniciativa privada. En aquest sentit es crearan noves galeries, moltes d'elles entorn del passeig de Gràcia on ja s'havien traslladat les galeries Dalmau el 1923, algunes són negocis d'antiguitats, ebenisteries que fabricaven marcs i mobles que afegiran l'oferta d'exposició d'art, és el cas de La Pinacoteca, Sala Busquets, Sala Barcino, Sala Gaspar i una mica més enllà El Camarín i la sala Badrinas.

Sobretot el que serà un punt d'inflexió a diferents nivells en el mercat artístic barceloní serà la reorganització de la Sala Parés a càrrec dels germans Maragall amb el seu nou sistema d'exclusives que serà una bona sortida professional per a un bon grup d'artistes i la organització d'exposicions col·lectives que venen a omplir el buit de la manca d'exposicions oficials.

⁷⁵⁷ CAPDEVILA, Carles. "IV exposició del grup Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 6-4-1922, p. 5.

⁷⁵⁸ RENART, Joaquim. *Diari 1924-1926*, V. III, Curial, Barcelona, 1998, 11-10-1924, p. 106

Sobre la professionalització dels artistes, també cal esmentar noves iniciatives com el sistema de subscripcions de Joan Merli.

També una pràctica lligada a les galeries són les tertúlies d'artistes i intel·lectuals que anirà en augment a partir dels primers anys 30 amb la proclamació de la República, quan es torna a respirar un clima de llibertat que donarà lloc a l'obertura de noves galeries com la galeria Syra i Les Arts i la tornada d'exposicions oficials i concursos i d'altres exposicions que sortiran per iniciativa privada i tindran el suport oficial.

També serà precisament en aquest moment a l'inici de la segona República, quan els dos grups de la generació del 1917 que encara subsistien de manera no oficial amb interferències d'uns membres d'un grup a un altre, Els evolucionistes i Nou Ambient faran les seves darreres exposicions col·lectives i es dissoldran definitivament, són uns altres temps i van sorgint altres possibilitats de visibilitzar-se artísticament. El grup Les Arts i els Artistes que havia servit de model a la generació de 1917 per formar les diferents associacions, encara es mantindrà unit fins a la guerra civil. Segurament la direcció fidel i ferma de Francesc Pujols i la facilitat d'adaptació i acceptació de nous membres són les claus de la llarga durada d'aquesta agrupació.

2.2. Línies de continuïtat del grup Nou Ambient dissolt

Amb la dictadura de Primo de Rivera, el retorn a un nou ordre moral i "uns bons costums" va ocasionar que Barcelona perdés bona part de l'alegria nocturna i molts restaurants, bars i cabarets van acabar tancant. Entre ells el "Refectorium" que va fer fallida el febrer del 1925. El grup Nou Ambient perd doncs el seu principal centre de reunions. Segons explica Josep Ventosa, es van continuar reunint al restaurant Lyon d'Or on es trobaven també Els Evolucionistes. Ventosa també explica que després de la tertúlia al Lyon d'Or, a la matinada, alguns d'ells acabaven a La Punyalada on es reunia la penya dels "vells" com Rusiñol, Clarasó, Utrillo.⁷⁵⁹ La penya La Punyalada havia anat adquirint solera amb artistes i intel·lectuals de la categoria de Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo, Joaquim Mir, Francesc Pujols, Jaume Pahissa, Rubén Darío etc... Rusiñol des que el 1915 es traslladà a viure al passeig de Gràcia era un habitual d'aquesta penya de la qual era l'estrella. Era freqüent que s'hi afegissin artistes ocasionals sobretot més joves "per comprovar la resistència de l'artista."⁷⁶⁰

La dictadura incideix de manera negativa en el grup Nou Ambient, amb la seva dissolució oficial, la no continuïtat de la revista, les dificultats per accedir a exposicions oficials que de fet a Barcelona no es van fer etc....El mateix els

⁷⁵⁹ "El último de una generación perdida. Josep Ventosa", *Baleares*, Palma de Mallorca, 20-2-1976

⁷⁶⁰ PANYELLA, Vinyet. *Santiago Rusiñol. El caminant de la terra*, Ed 62, Barcelona, p. 539

passa al grup de Els Evolucionistes que a partir de 1924 es fa més heterodox i eclèctic amb la incorporació gradual de més artistes pintors: Josep Mompou, Ramon de Capmany, Emili Bosch-Roger, Julià Castedo, Jaume Guàrdia, Enric Moneny, Pelai Grau i Rafael P. Barradas i també dels escultors: Josep Granyer, Joan Rebull i Àngel Ferrant. El 1926 la societat es va dissoldre i van passar a l'associació Les Arts i Artistes⁷⁶¹ i després com veurem es tornarà a reorganitzar el 1931 per dissoldre's definitivament el 1932. Durant aquests anys, el grup Les Arts i els Artistes acull artistes de diferents tendències i generacions, així el 1928, del grup Nou Ambient hi trobem Jacint Olivé, Àngel Tarrach, hi també artistes com Dalí i Pere Pruna.⁷⁶²

Pel que fa a exposicions, El grup Saló Nou Ambient fan unes poques exposicions de grup, uns o altres participen en les exposicions col·lectives més importants que es celebren a Barcelona durant aquests anys i alguns artistes del grup fan exposicions individuals o a duet que van conformant les seves trajectòries artístiques individuals.

2.3. Mostres individuals d'Olivé, Sainz de la Maza, Camps Ribera, Store 1925

- **Jacint Olivé, gener 1925 galeries Dalmau**

L'any comença amb la segona exposició de Jacint Olivé el gener del 1925 a les galeries Dalmau (fig.267) on presenta vint-i-tres obres realitzades entre els anys 1923 i 1925, totes les obres - excepte una natura morta- són de tema suburbial de les rodalies de Barcelona i algunes de pobles propers com Corbera. Algunes d'aquestes obres van ser reproduïdes i comentades per la revista Nou Ambient com "Els cavallitus"(fig.266): "Els caballitus, tela del rabal barceloní, té tot l'encís dels afores ciutadans"⁷⁶³. Es tracta d'una composició vista des de Torre Baró amb la muntanya del Tibidabo com a teló de fons, a primer terme un descampat amb cavallets de fira de forma triangular com la muntanya i figures disfrutant d'un moment d'oci popular.

⁷⁶¹ GONZÀLEZ LLÀTZER, Jordi. *Joan Serra*, AUSA, Sabadell, 2003, p. 39

⁷⁶² E.C. Ricart ho comenta a RICART, E.C. *Quaderns Kodak*, Ed. Punctum, Vilanova i la Geltrú, 2020, p. 520

⁷⁶³ "Jacint Olivé", *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 6, desembre, 1924, p. 8.



Fig. 266 Jacint Olivé, *Els cavallitos*, 1924, oli sobre tela, Reproduït a *Nou Ambient. Revista d'Art*, nº 2, maig, 1924, p. 12

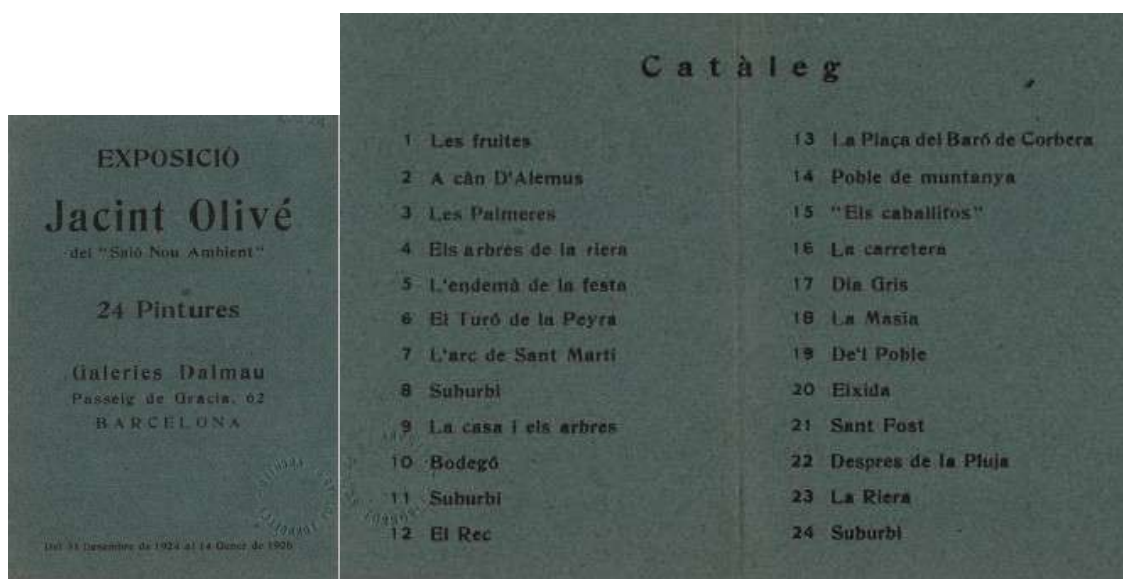


Fig. 267 Catàleg exposició Jacint Olivé, galeries Dalmau Desembre 1924-gener 1925. Arxiu històric de Girona

Les crítiques d'aquesta exposició destaquen la competència i aptituds de Jacint Olivé com a pintor i també el fet que no fa concessions a mostrar una realitat més amable. El crític de *La Gasetta de les Arts* posa en relleu la seva "vocació pura i esforçada per la pintura" i "l'aprofundiment de la veritat i revelació neta d'ella."⁷⁶⁴ Manuel Marinell-o desplega una suau ironia condescendent a l'hora de comentar l'exposició d'Olivé:

" un jove artista que va de tant en tant una miqueta coix al costat dels altres, però que sovint es redreça, fa un punt d'home i diu: —Aquest sóc jo!, ara a *L'endemà de festa*, ara prop de *Els arbres de la riera*. L'Olivé sent la pintura a la moderna; l'afalaguen poc les coloraines i cerca l'esperit de les coses que pinta. Jo em penso que el trobarà." ⁷⁶⁵

⁷⁶⁴ "Exposicions. J. Olivé", *Gasetta de les Arts*, Any II, Nº 17, 2-1-1925

⁷⁶⁵ C. ARBÓ, "Xerrameques artístiques. Galeries Dalmau", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2392, 9-1-1925, p. 862

Eusebio Corominas amb una posició encara més conservadora, després de destacar les bones aptituds com a pintor de Jacint Olivé, considera la seva originalitat com un defecte: "Expresar las cosas defectuosamente, por el prurito de originalidad, propia en este caso para deslucir las bellezas naturales, es empeño lamentable que no da valor alguno a los trabajos de este pintor."⁷⁶⁶

Lluís Folch i Torres⁷⁶⁷ destaca la ingenuïtat no desproveïda d'interès de les obres d'Olivé que segons el crític encara té recorregut per fer bones obres, Folch cita alguns dels seus paisatges suburbials com *Suburbi i Després de la pluja*.

Joan Sacs també fa un breu comentari: "Jacint Olivé ens fa gustar vint-i-quatre pintures de paisatge i de gènere."⁷⁶⁸

Per les imatges que tenim i pel que diu la crítica, les obres de Jacint Olivé estan en la línia de Nou Ambient de representar la realitat suburbial de manera austera i sense idealismes. Constatem que per a la crítica més conservadora l'obra d'Olivé és "moderna i original".

- **Francisco Sainz de la Maza, Galeries Areñas, març 1925**

Durant la primera quinzena de març, Francisco Sainz de la Maza fa una exposició individual a les Galeries d'Art Areñas, situada a la Gran Via de Barcelona i dirigida pel fotògraf Rafael Areñas (Barcelona 1883-1938), era un espai on es combinava la fotografia amb l'exposició de pintures i altres objectes d'art. Destaquem que en aquesta exposició es va presentar el retrat del seu germà *El Violoncelista* 1922 (fig.258) que juntament amb *El retrat de la seva mare* (fig.268) ja presentat i reproduït al catàleg de l'exposició d'art de Barcelona del 1920 de caràcter whistlerià, són les obres més destacades per la crítica barcelonina. Així Manuel Marinell-o destaca el seu "cultiu seriós de la figura, la qual pinta amb desembaràs i amb una gran sinceritat, com ho demostra amb el retrat de la seva mare i el de El violoncel·lista, ambdós d'un bonic caient modern."⁷⁶⁹

També el crític del diari *Las Noticias*, posa en relleu la presentació del retrat del violoncel·lista i destaca les bones qualitats com a retratista de caràcter realista de Francisco Sainz de la Maza i la seva bona tècnica, cita *El retrat de la meva mare* i *El violoncel·lista* "pintats con una nobleza digna d'encomio."⁷⁷⁰

⁷⁶⁶ EUSEBIO COROMINAS."Galerías Dalmau",*El diluvio*, 10-1-1925

⁷⁶⁷ FOLCH Lluís."Jacinto Olivé", *Diario de Barcelona*, 8-1-1925, p. 4

⁷⁶⁸ JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº008, Febrer, 1925, p. 180

⁷⁶⁹ C. ARBÓ. "Xerrameques Artísticas", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2401 ,13-3-1925 p. 180

⁷⁷⁰ "Notas de Arte. Galerías Areñas", *Las Noticias*, 18-3-1925

El crític de la revista *Art Novell* també destaca el retrat del violoncel·lista però remarca que aquest pintor es troba encara en període de formació.⁷⁷¹ Joan Sacs també comenta favorablement aquesta exposició on Sainz de la Maza presenta "un abundant aplec de teles, pintades totes amb molta traça i valentia, virtuts que en el jove pintor es presenten com obsessionants i acaparadores del seu esperit."⁷⁷²



Fig. 268F. Sainz de la Maza, *Retrat de la meva mare*, 1919, oli sobre tela 67x49,5. Col. Particular

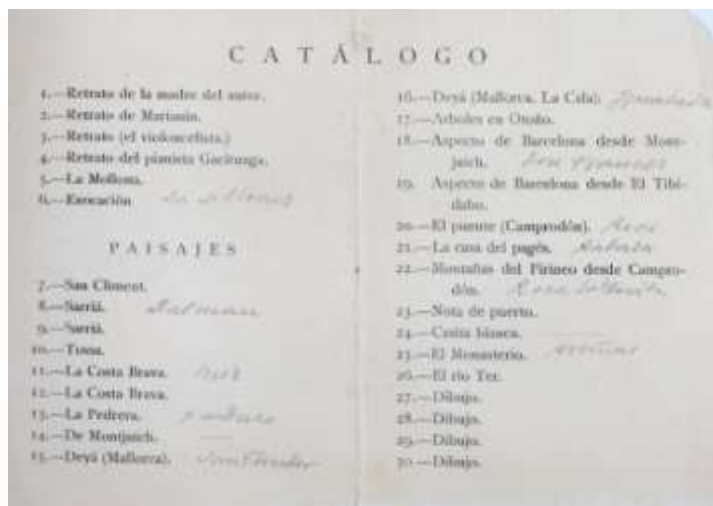


Fig.269 Díptic Exposició Francisco Sainz de la Maza al Circulo de Bellas Artes de Madrid, novembre, 1925. Arxiu Família Sainz de la Maza.

⁷⁷¹ A.F. "Cròniques artístiques" , *Art Novell*, Abril 1925, p. 55

⁷⁷² JOAN SACS. "les Arts", *Revista de Catalunya* nº 010, abril 1925, p. 393

No sabem exactament, a part dels retrats esmentats, quines teles va presentar a Barcelona però devien ser aproximadament les mateixes que presenta al Círculo de Bellas Artes de Madrid el novembre del mateix any (fig.269) on presenta 6 retrats i 24 paisatges molt variats de temàtica alguns suburbials sobre Montjuic- que també va exposar amb el grup Nou Ambient- i també de la Costa Brava i de Camprodon on anava a estiuejar. L'exposició, com recull Toni Güell va tenir molt èxit de crítica i públic, el retrat del seu germà violoncel·lista va ser especialment celebrat. Fins i tot els artistes madrilenys van oferir-li un banquet a l'Hotel Nacional de la glorieta de Atocha "en obsequio del artista burgalés, que es un chiquillo y merece la atención de los protectores del arte."⁷⁷³ De fet un homenatge d'aquest tipus a un artista novell sembla un fet força insòlit. Sainz de la Maza, que havia estudiat a l'Acadèmia de San Fernando, s'integra completament a Catalunya però sempre tindrà una mirada posada a Madrid on va exposar moltes vegades en exposicions col·lectives oficials i també i en individuals amb les quals segurament va tenir més èxit de vendes i crítica que a Barcelona, amb obra que amb el temps tindrà tendència a ser cada vegada més acadèmica.

- **Camps- Store a les Galeries Dalmau, març 1925**

També durant la primera quinzena de març del 1925, a les galeries Dalmau Camps Ribera i el seu deixeble Emili Store van fer una exposició conjunta en la línia que li agrada a Camps de fer dialogar diferents tècniques artístiques, Camps hi va aportar catorze pintures de temàtica paisatgística urbana i Store hi presenta catorze peces de joieria.

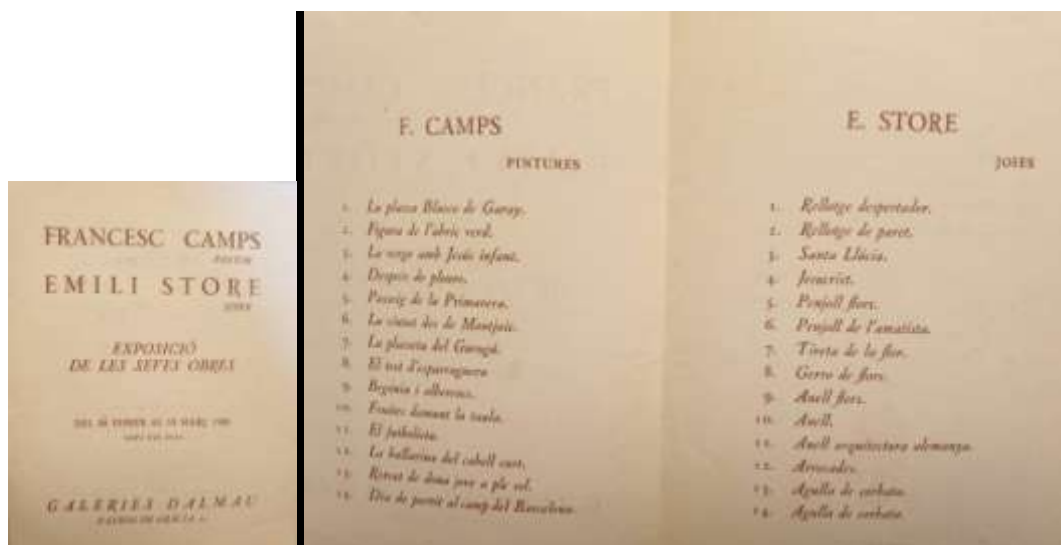


Fig. 270 Díptic exposició Francesc Camps i Emili Store a les Galeries Dalmau, març 1925. AHC

⁷⁷³ GÜELL, Toni. *Sainz de la Maza: pintor y pedagogo, 1900-1984...* p. 22-25

Camps hi aporta pintura suburbial urbana amb temes de Montjuïc i la plaça Blasco de Garay, també un parell de temes futbolístics i i tres obres amb figures, una de les quals de temàtica religiosa, insòlita en aquest artista i en general del grup Nou Ambient, es tracta de *La Verge amb Jesús infant*, 1924 (fig.271) de la qual va fer diversos dibuixos preparatoris (fig.272 i 273) també hi ha diversos estudis de mans (veure cat. nºD-42,43,44). Segurament va ser un encàrrec de Manuel Trens Ribas (1892-1976) eclesiàstic i historiador de l'art vilafraquí, amic i mecenes d'artistes de la generació de 1917.⁷⁷⁴

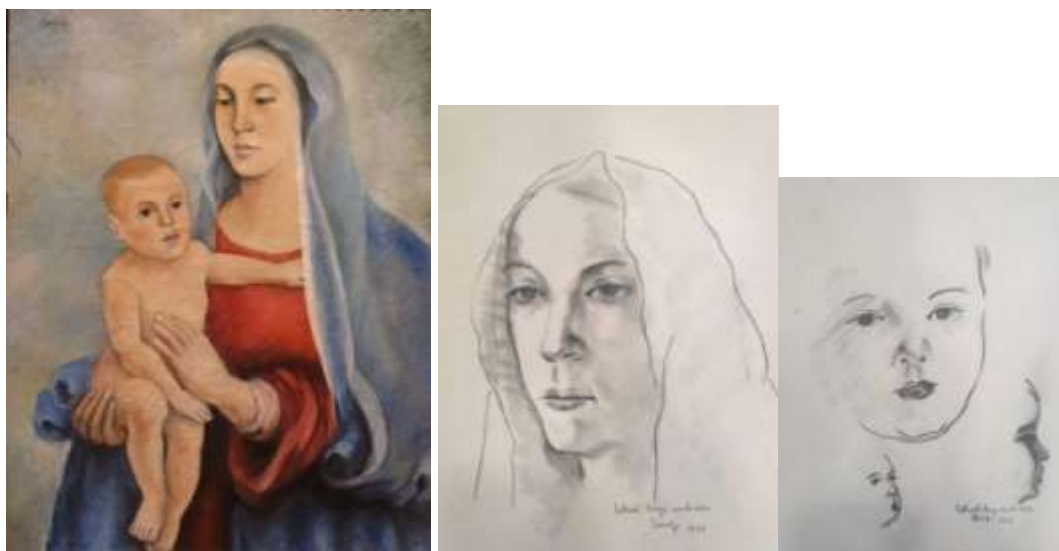


Fig.271 F. Camps Ribera, *La Verge amb Jesús infant*, 1924, oli sobre tela,85,5,x65cm. Museu de Vilafranca del Penedés.

Fig.272 i Fig. 273 F. Camps Ribera, Dibuixos preparatoris de la Verge amb nen, 1925, llapis sobre paper. MNAC

Store presenta al catàleg catorze joies entre agulles, penjolls i rellotges, de disseny molt personal, considerades com a "composicions cubistes."⁷⁷⁵ Probablement va presentar el penjoll *Jesucrist*, ca.1924 (fig.273) d'estil cubista, amb sobreposició de creus en diferents punts de vista, geometrització del cos de Crist i de la cara, com una màscara. També hi va presentar l'original *Anell d'arquitectura alemanya*, ca. 1924(Fig.275). Però a més sabem per altres crítiques que fora catàleg també va presentar escultures com el *Rellotge de pèndol*,1924 (fig.274) i repujats com *La cobla* i *Tercet de músics*.

De fet Camps i Store van exposar junts però a la pràctica eren dues exposicions individuals i així les va tractar la crítica que en general va ser molt favorable amb ambdós artistes.

⁷⁷⁴ Manuel Trens Ribas, consiliari del Cercle Artístic de Sant Lluç entre 1926 i 1936, va tenir l'oportunitat d'establir amistat amb molts artistes reconeguts de l'època, entre ells Rafael Benet, Josep Togores i Joan Miró. Manuel Trens va donar la seva col·lecció al Museu de Vilafranca del Penedés el 1972. AYMAR RAGOLTA, Jaume."Manuel Trens i Ribas", DHAC.

https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=1037. Consultat 9-7-2021

⁷⁷⁵ "Exposicions", *Gasetta de les Arts*, nº 21, Barcelona, 15-3-1925, p. 7



Fig. 273 Emili Store, *Jesucrist*, ca1924, plata, 7x4cm. Col·lecció Morera. Barcelona

Fig.274 Emili Store, *El rellotge de paret*, 1924, metalls, laca i closca d'ou. Reproduït a FONDEVILA, M.A. "Emili Store (1899-1963) un joier oblidat", *Serra d'Or*, n° 490, octubre, 2000, p. 40

Fig.275 Emili Store, *Anell d'arquitectura alemanya*, plata negra. Col. Morera. Barcelona

Miquel Utrillo posa en valor que Camps pinta aspectes poc vistos de Barcelona i dels seus suburbis, com a obra destaca "la perspectiva caballera de la plaza de Blasco de Garay", suposem que Camps va portar a aquesta exposició la versió més gran d'aquesta plaça (fig. 224) que un any després presentarà a l'exposició Heraldo de Madrid . Utrillo es refereix al punt de vista elevat des del terrat de casa seva del carrer Magallanes, on Camps va pintar la plaça del Surtidor de Poble Sec diverses vegades. Utrillo també fa referència als estudis de figura pintats amb atrevida seguretat i natures mortes ben pintades, que tot i ser senzilles, potser no són gaire del gust del públic.

Utrillo fa una crítica força detallada d'algunes de les obres d'Store que li van interessar molt. Considera que Store té grans condicions com a joier, escultor i repujador i que exposa "coses curioses que recorden la invasió cubista". Cita i comenta : *La còpia* "es un minucioso estudio de planos y pormenores que resuelto por el sistema generalmente adoptado en los relieves daría por resultado una obra miniada." En el *Rellotge de pèndol* s'hi atura especialment: "tiene la esfera partida, como por gala en dos, y las cifras árabes que todos usamos y la varilla de péndulo en rayo de Júpiter tiene la linea mediana recta, aunque sea teórica, así como los pesos que bajan del único modo que pueden bajar por gravedad..." Cita també les parts d'un despertador "obra inspirada en una narración de cuento de hadas... como las de Robert de Sigeranne", també una de les joies exposades per Store

mostren la clau del seu gust el titula *Anillo de arquitectura alemana*" i efectivament és així.⁷⁷⁶ Es tracta d'un anell, molt original que reproduïx edificis de l'arquitectura racionalista alemanya del moment.

Lluís Folch comenta de Camps: "descubre motivos de personalidad de artista y empieza a precisar motivos de emoción artística" i cita algunes de les seves obres, les figures, *La Plaça del Sortidor* i les seves natures mortes. Store interessa a Folch com a tècnic i com a realitzador de volums considerat tot això "in abstracto." Per aquesta crítica sabem que Store a més de les joies com consta en el catàleg, va exposar escultures i relleus, destacats per Folch com *El Bodegó*, *El tercet de músics* (fig.276) Entre les escultures *La Cobla la Principal Barcelonina i Maquinària*. Sobre les joies, Folch diu que són "agradables y expresivas."⁷⁷⁷

Rafael Benet valora com a interessants els camins de recerca de Camps però diu que si no sotmetés les seves teles a un control tant rigorós, aquestes serien més reeixides. Com a obres destaca *El retrat de noia* i una nota del F.C.Barcelona en dia de joc. Si Benet troba l'obra de Camps torturada, les obres d'Store troba que tenen un punt d'humorisme, Store "s'ha revelat en aquesta exposició com un gran bibeloter, ben armat en el tracte dels metalls" i "ha fet del cubisme una cosa lleugera, decorativa, agradable. Les seves formes no tenen cap mena de profunditat, són graciosíssimes."⁷⁷⁸

El crític de *La Gasetta de les Arts* qualifica Camps i Store com dos "interessantíssims artistes entre la gent d'avançada." Camps busca l'expressió neta de la vida i aquest és un camí difícil. Store, més que joier és un artista, les seves joies, són "curioses composicions cubistes que porten el segell de vibració interna i s'animen d'intencions i harmonies que revelen un temperament delicat i complex."⁷⁷⁹

Joan Sacs considera les obres d'Store com a "joies i altres treballs decoratius concebuts dintre l'estil cataclísmic de l'expirant escola cubista." Ja sabem que Feliu Elias tenia una posició contrària al cubisme que ja considera acabat. Joan Sacs tindrà per a Camps unes paraules més amables: "molt estimable per les belles condicions de pura pintura que ja són conegudes a aquest artista i de les quals hom pot esperar bones obres d'empenta."⁷⁸⁰

El crític de la revista *Art Novell*, ni anomena Store i destaca el *Retrat de noia amb abric verd* de Camps com a molt equilibrat.⁷⁸¹

Josep Dalmau tenia en molt bona consideració l'obra d'Emili Store. En uns llistats que va fer amb retrospectiva sobre els artistes més destacats que van

⁷⁷⁶ UTRILLO, M. "Las Exposiciones. Camps i Store", *La Noche*, 4-3-1925, p. 3

⁷⁷⁷ FOLCH, L. "Arte y letras.F. Camps-E. Store", *Diario de Barcelona*, 5-3-1925, p. 4

⁷⁷⁸ BENET, R. "Pàgina artística. Galeries Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 15-3-1925, p. 6

⁷⁷⁹ "Galeries Dalmau", *Gasetta de les Arts*, any II, nº 21, 15-3-1925, p.7

⁷⁸⁰ JOAN SACS. "les Arts", *Revista de Catalunya* nº 010, abril 1925, p. 393

⁷⁸¹ A.F. "Cròniques artístiques. ", *Art Novell*, Abril 1925, p. 55

passar per les seves galeries considera a Emili Store dins de la llista "de escultores más salientes" on hi ha en primer lloc Angel Ferrant, i segueixen Gargallo, Rebull, Viladomat, Fenosa, Mario Vives, Josep Dunyach, Miguel Paredes i Enric Casanovas, encara que més clàssic.⁷⁸²

2.4. Participació d'Emili Store en exposicions internacionals

L'exposició d'Emili Store a can Dalmau va tenir molt èxit de públic i la crítica ja hem vist que va ser en general favorable. Aquest fet va propiciar que Store fos escollit per participar a "l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes" de París el mateix 1925. Santiago Marco (1885-1949) moblista i interiorista, president del FAD des del 1922, va emprendre una campanya per tal que els artistes catalans fossin presents de manera independent a l'exposició de París, en lluita contra la resistència de l'administració central i del Comissariat espanyol que pretenia controlar-ho tot des de Madrid en plena dictadura de Primo de Rivera.⁷⁸³ La representació catalana va ser notable amb un total de trenta-sis expositors.⁷⁸⁴ En joieria destaquem la presència del també pintor Jaume Mercader - mestre d'Store - Ramon Sunyer i Emili Store que van exposar a l'edifici de Les Invalides, a La Galeria Saint Dominique.

Segons el full d'inscripció⁷⁸⁵ i les addicions al catàleg,⁷⁸⁶ Store presenta 4 penjolls, una agulla de pit, 3 anells, un rellotge de pared, dos repujats d'aram i un tercet de músics de fusta. Els materials utilitzats van ser l'or, plata, perles, diamants i esmalt per a les joies però també materials no tant nobles com el coure, la laca i la fusta. Les obres presentades per Store a París estan dins la tendència cubista i art déco, estil predominant en tota l'exposició i totes tenen un sentit decoratiu. Segons Benet "es tractava d'un cubisme sense transcendència, una mica banal però d'allò més decoratiu i ioler."⁷⁸⁷ El *Relotge de pared* (fig.274) era el mateix que va presentar a les galeries Dalmau i destacava pel seu procediment lacat i la utilització de la closca d'ou que revela la influència de Gargallo en l'ús de materials no nobles, a més de la reivindicació que les joies eren forma i disseny, no només materials preuats.⁷⁸⁸

⁷⁸² Escrits de Josep Dalmau. Arxiu Rafael Santos, R-643. p. 5. Arxiu històric de Girona

⁷⁸³ DALMASES, Núria i GIRALT MIRACLE, Daniel. *Argenters i joiers de Catalunya*, Destino, Barcelona, 1985, p. 214

⁷⁸⁴ Document llistat de participants. Arxiu de FAD. Museu del Disseny.

⁷⁸⁵ Veure annex documental nº11

⁷⁸⁶ Llistat d'Addicions al catàleg. Arxiu del FAD. Museu del Disseny

⁷⁸⁷ BENET, R. "Cròniques d'Art de París", *La Veu de Catalunya*, 21-7-1925, p. 3

⁷⁸⁸ FONTDEVILA, Mariàngels. *Art déco català (1909-1936)*, Memòria Artium 18, UAB, Bellaterra, 2015, p.170

També la influència de Gargallo es pot veure a *Joia*, 1924 (fig.277) en l'experimentació de les formes arcaiques i la utilització de l'expressivitat de la màscara que es descompon en diferents plans. En aquesta joia-escultura Store trasllada en tres dimensions la fragmentació de la figura en diferents plans, cosa que principalment fa la pintura cubista en dues dimensions. Molt curiós és també *El tercet de músics*, 1924 (fig.276) fet amb fusta, amb figures lleument geometritzants, les extremes mantenen un estrany equilibri amb el director amb la pota de pal, el grup té un cert caràcter expressionista en la línia de la nova objectivitat.



Fig.276 Emili Store, *Tercet de músics*, ca 1925, figures de fusta. Reproduït a LLOBET I HEWITSON, Xavier. "Emili Store Alloza. Artista i joier", *Gràcia, la revista del districte*, n° 31, Agost, 1972, p. 773.

Fig.277 Emili Store, *Joia*, 1925. Reproduït a FONTDEVILA, M. A. "Emili Store (1899-1963) un joier oblidat." *Serra d'Or*, n°490, octubre, 2000, p.40.

Aquesta exposició de París va suposar la internacionalització dels joiers catalans, que hi van obtenir nombrosos premis, a Store li van donar una medalla d'or.⁷⁸⁹ Joan Sacs escriu un llarg article sobre aquesta exposició i elogia el paper molt rellevant dels artistes catalans en un àmbit europeu i també especialment el triomf dels artistes catalans per sobre dels altres de terres no catalanes de l'estat Espanyol. Joan Sacs, amb actitud molt crítica envers la situació de Catalunya a Espanya, continua dient que els catalans han triomfat com a "perfectes satèl·lits projectistes" que és el màxim a què poden aspirar. Explica que si per atzar arribessin a brillar, no hi ha a Catalunya suficients infraestructures pedagògiques i culturals per mantenir el nivell. Aquest èxit

⁷⁸⁹ Llistat de premis exposició de París 1925. Arxiu de FAD. Museu del Disseny.

Per saber més sobre aquesta exposició veure FONDEVILA, M.A. *Art Déco Català*.... p.90-100

l'atribueix en part al bon fer de l'Escola de Bells Oficis, l'extinció de la qual fou d'alguna manera efecte col·lateral de la dictadura. Acaba destacant la importància de l'ensenyament de l'art decoratiu perquè és una activitat de "lluïment internacional" que dona prestigi a un país i posa com exemple Bèlgica.⁷⁹⁰

Store explica en una carta a Santiago Marco⁷⁹¹ que té dificultats per pagar les quotes que ha ocasionat la despesa de l'exposició de París perquè a Barcelona no té feina i manifesta la intenció d'anar a París on sí que l'esperen encàrrecs. L'agost del 1926 sabem que Store estava treballant al taller de Pablo Gargallo a París i domiciliat al 1 bis, rue du Maine, 15.⁷⁹² El mateix 1926 va participar al Saló dels Independents⁷⁹³ on hi presenta 13 obres entre joies i baixos relleus (fig. 278) alguns relacionats amb la música presents l'any anterior a l'exposició d'Arts Decoratives de París.

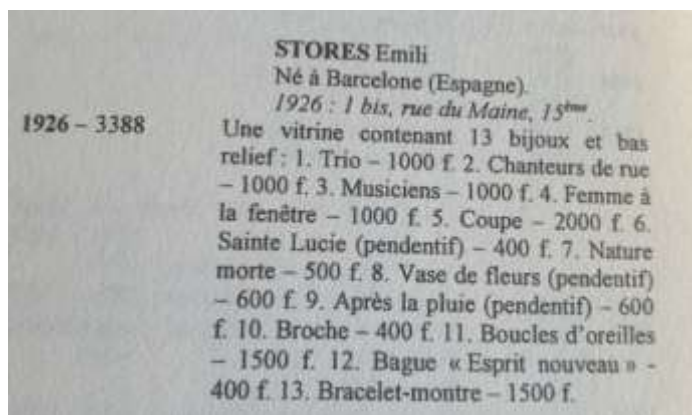


Fig. 278 Obres presentades per Emili Store al Saló des Independants de París, 1926. SANCHEZ, Pierre, *Dictionnaire des independants...*, p.1345

Sembla que Store no va acabar l'any 1926 a París, perquè els primers dies de novembre d'aquest any, va participar en el complot frustat de Prats de Molló preparat per Francesc Macià per proclamar la República Catalana.⁷⁹⁴ No sabem si de Prats de Molló va tornar a París o va anar a Brusel·les, on és segur que el març de 1927 el trobem instal·lat al carrer Riches Claires 19.⁷⁹⁵ En aquesta ciutat va participar a la Fira Au Bon Marché. La vida personal i artística d'Emili Store estarà sempre marcada per la defensa de la causa independentista catalana.

⁷⁹⁰ JOAN SACS. "Les Arts". "Els catalans a l'exposició d'arts decoratives de París". *Revista de Catalunya*, nº 015, setembre, 1925, p. 315

⁷⁹¹ Carta d'Emili Store a Santiago Marco, 19-10-1925, Arxiu del FAD. Museu del Disseny

⁷⁹² Carta de L. Marquès a Santiago Marco, 17-8-1926. Arxiu del FAD. Museu del Disseny. Marquès des de París escriu a Marco que ha lliurat el diploma de l'exposició del 1925 a Store "que se encuentra aquí trabajando en el taller de Pablo Gargallo".

⁷⁹³ SANCHEZ, Pierre, *Dictionnaire des independants, Repertoire des exposants et lists des oeuvres presentees, 1920-1950*, Tome troisieme, L'Echelle de Jacob, Dijon 2008, p.1345

⁷⁹⁴ FONTDEVILA, Mariàngels, *Art déco català...*, p.169

⁷⁹⁵ Carta d'Emili Store a Santiago Marco, 8-3-1927. Arxiu del FAD. Museu del Disseny

2.5. Exposicions conjuntes, 1925

- **Exposició a les Galeries Antonietti, gener 1925**

Sabem per Camps Ribera⁷⁹⁶ que el gener de 1925 Camps, Roca i Soler van fer una exposició de notes de color a les galeries Antonietti, la crítica esmenta que també hi van participar Iglesias i Vidal Galícia.

D'aquesta exposició, Lluís Folch destaca d'Alfons Iglesias uns paisatges aiguats " muy simpáticos" i uns dibuixos a la ploma molt interessants. De Vidal Galícia un dibuix de dona donant el pit (fig. 111) i una marina.⁷⁹⁷ Joan Sacs comenta que el grup Nou Ambient presenta " uns dibuixos que no maten."⁷⁹⁸

Segons el llistat de Camps el grup Nou Ambient va fer la darrera exposició de dibuixos a la Galeria Antonietti el gener de 1926 però no n'hem trobat cap referència a la premsa.

- **Exposició Saló Nou Ambient a El Camarín, maig de 1925**

Del 2 al 16 de maig es va celebrar la sisena exposició del grup a El Camarín (fig.279). Hi participen amb pintures Camps, Olivé, Soler, Ventosa, Vidal-Galícia. Francisco Sainz de la Maza hi participa amb dues obres fora de catàleg *La Pedrera* i *Vista de Barcelona*, obres que ja havia exposat a Madrid i potser també a Barcelona a la galeria Areñas. També per primera vegada s'hi afegeixen escultures d'Emili Store i Àngel Tarrach.

Segons el catàleg, presenten vint-i-cinc olis, però com assenyala la crítica hi havia algunes obres més fora catàleg amb un clar domini del gènere paisatgístic suburbial. També hi ha algunes composicions amb figures i qui en presenta més és Ramon Soler, són obres que constitueixen una mena de parèntesi en la trajectòria d'aquest pintor i que ja han estat comentades (veure treball p.280-281). Camps presenta *Una noia a ple sol* i Vidal Galícia hi porta la composició amb figures *El Balcó* (fig.260) ja comentada. La gran novetat és la incorporació de les escultures d'Store i de Tàrrach, que a més d'un nu presenta *La nena de les trenes* (fig.427) que ja havia dut a l'exposició de Bellas Artes de Madrid del 1924.

Aquesta podríem dir que és l'exposició del grup Nou Ambient que integra més tècniques artístiques diferents tal com Camps Ribera volia: pintura, dibuix, les

⁷⁹⁶ CAMPS RIBERA, F. "Llistat d'exposicions col·lectives", p. 3. Arxiu artistes del MNAC

⁷⁹⁷ FOLCH, Luís. "Saló Nou Ambient", *Diario de Barcelona*, 8-1-1925, p. 4

⁷⁹⁸ JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº008, Febrer, 1925, p. 180

creacions escultòriques d'Emili Store i les escultures més en la línia clàssica d'Àngel Tarrach. En aquest sentit devia resultar molt interessant però en canvi és la que menys repercussió va tenir, un dels motius va ser el canvi d'ubicació, la galeria El Camarín situada al carrer Corribia, al barri Antic, era de nova creació i no es podia comparar amb la solera i el prestigi de les Galeries Dalmau.

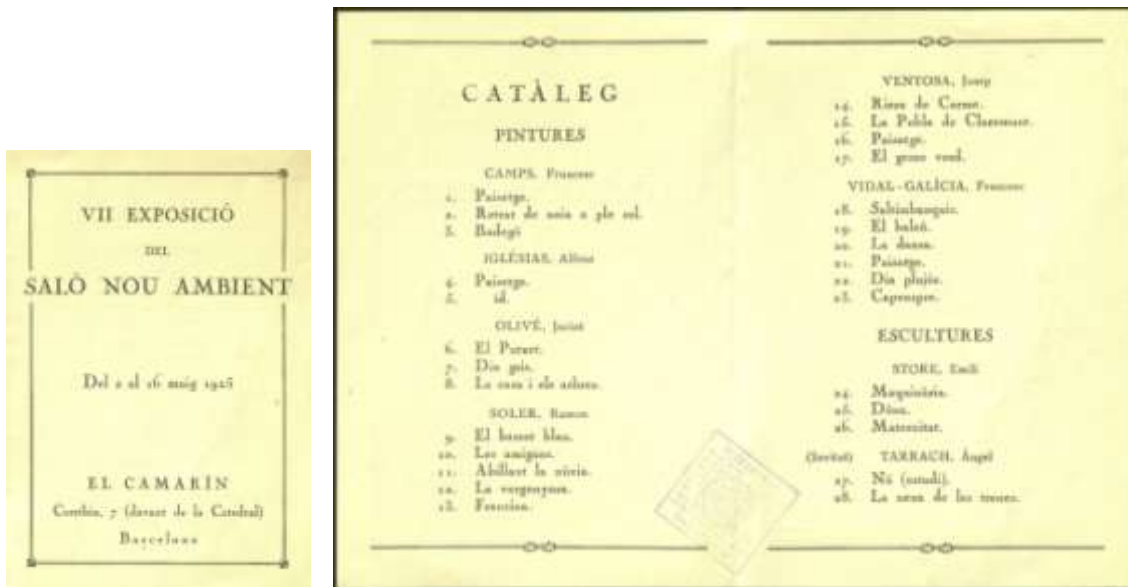


Fig.279 Díptic Exposició Saló Nou Ambient, El Camarín, maig 1925. AHC

La crítica va ser més escassa que a les anteriors exposicions. El diari *La Vanguardia*⁷⁹⁹ és limita a anunciar l'exposició i anomenar tots els seus expositors. El crític de la revista *Art Novell* no troba res de notable a part d'algunes obres conegudes per haver estat exposades anteriorment.⁸⁰⁰

Lluís Folch diu poca cosa més que citar algunes de les obres presentades. De Camps destaca el seu *Paisatge de Montjuic*, d'Iglesias, "tres notas simpáticas," d'Olivé cita *Un dia gris* i una bonica nota que titula *La casa i els arbres*. De Soler parla d'"una sèrie de desnudos," és una manera molt parcial d'etiquetar el nou registre de Soler, *El barret blau* era una noia nua que s'agafava el barret⁸⁰¹ i *Francina* segurament també era un nu. De Ventosa, anomena *El gerro vert i la Pobla de Claramunt*. Segons Folch, Vidal recorda la manera de Marquès, destaca l'obra *El dia plujós* i de Tarrach cita una "notable" *Nena de les trenes*. Sainz de la Maza exposa fora catàleg *Una Pedrera i Vista de Barcelona* "muy interesantes."⁸⁰²

Rafael Benet és qui fa la crítica més substancial d'aquesta exposició que en conjunt li ha semblat "menys important que altres vegades," d'un nivell més

⁷⁹⁹ "Arte y Artistas", *La Vanguardia*, 1-5-1925, p. 13

⁸⁰⁰ A.F. "Cròniques artístiques. Camarin Nou Ambient", *Art Novell*, juny de 1925.

⁸⁰¹ Entrevista telefònica amb Joan Soler Jové, 20-4-2020

⁸⁰² FOLCH, L. "El Camarín", *Diario de Barcelona*, 7-5-1925, p. 5

baix amb excepcions. Segons Benet porten obres "d'un humor malaltís (...) hi ha manca de joia i un cert reescalfament," a part de presentar obres que no eren del tot inèdites, fet que resta interès. Destaca, una nota de París de Camps "que té un cert senyoriu" i no figura al catàleg. D'Olivé destaca un paisatge amb sol també fora de catàleg com una de les obres més sòlides. Soler ha fet un tomb que Benet creu que no li convé, entre Gauguin i Rousseau, "decorativisme excessiu, humor malaltís i sabor lleu." Ventosa, el cezannià, ha produït *Paisatge i Gerro Verd*, força reeixits. Vidal Galícia va força desorientat, mostra un "picassisme sense picardia que és una *gaucheria* tristíssima." Les escultures d'Store tampoc surten ben parades, Benet li aconsella que millor no oblidí que és joier, destaca i recorda com a millors les joies de la seva darrera exposició a can Dalmau, obres que "tenen dignitat d'ofici" el tracte dels metalls "donava joia d'argenter" de la qual ara només participa *Maquinària*. Ara presenta escultures de policromia bàrbara, damunt pedestals (...) que més val que deixi per a escenògrafs." Tarrach aporta dues escultures "normals" les dues apreciables.⁸⁰³

Per últim Joan Sacs fa saber que el grup Nou Ambient ha exposat a la galeria El Camarín sense més comentaris. També anuncia la 4^a exposició del grup Els Evolucionistes a les galeries Dalmau durant la segona quinzena de maig just quan s'acabava la del grup Nou Ambient. Joan Sacs lamenta l'absència d'Alfred Sisquella que s'havia passat al grup de Les Arts i Artistes.⁸⁰⁴ Si que van presentar obra Antoni de Capmany i Josep Mompou que ja havien participat a la 3^a exposició del grup l'any anterior.

2.6. Nova etapa de la Sala Parés

A la tardor de 1925 els germans Joan Anton i Raimon Maragall es fan càrrec de la Sala Parés que ja portava uns anys de decadència, mantenen el nom i fan unes remodelacions al local però sobretot planifiquen una profunda transformació que implica principalment augmentar el nombre d'artistes expositors i fidelitzar-los, cosa que implicarà per alguns dels artistes una professionalització i també una projecció a l'exterior.

L'exposició inaugural ja és tota una declaració d'intencions perquè hi participen una quarantena d'artistes de diferents tendències i generacions: postmodernistes, pintors de línia més acadèmica, noucentistes i sobretot artistes de la generació de 1917 i a la portada del catàleg inaugural hi van posar una reproducció d'una natura morta de Martí Alsina que el Sr. Parés havia deixat en dipòsit al Museu.⁸⁰⁵ Com va dir J. M. Junoy: "Aquesta fusió de la modernitat i

⁸⁰³ BENET, R. "Pàgina artística. VII Exposició Saló Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 22-5- 1925, p.5

⁸⁰⁴ JOAN SACS, "Les Arts", *Revista de Catalunya* n° 013, Juliol, 1925, p. 97

⁸⁰⁵ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona, 1975, p. 146

de la tradició ja és tot un programa."⁸⁰⁶ Del grup Nou Ambient hi participen Camps Ribera i Olivé⁸⁰⁷ que seran els artistes d'aquest grup que tindran més presència en aquesta sala. Joan Anton Maragall recorda aquesta exposició perquè marcarà tot el seu futur professional, en el seu transcurs tindrà relació amb pintors escultors, crítics, literats i col·leccionistes que no coneixia.⁸⁰⁸

La sala Parés també omplirà en part el buit de la manca d'exposicions oficials amb la organització a partir del 1926 del Saló de Tardor que tindrà tres edicions.

La major part del nou planter d'artistes està integrat per membres de la generació de 1917 que havien format part d'alguna agrupació i algun d'independent que fins ara havien exposat a les galeries Dalmau. Des de la temporada 1926-27 els germans Maragall establiran contractes d'exclusivitat amb un primer grup d'artistes: Joan Serra, Togores, Alfred Sisquella, Manuel Humbert, Pere Pruna, Joan Llimona, Ramon de Capmany, Josep Mompou, i Francesc Domingo. El sistema consistia a pagar un sou fix a canvi de la producció d'aquests artistes que s'exposava a la sala o arribat el cas es projectava a l'exterior. Més endavant s'integraran artistes d'aquesta generació que treballaven a París com Pere Crèixams i Manolo Hugué i artistes més joves com Josep Amat. Hi haurà artistes que hi exposaran regularment com Joaquim Mir, Rafael Benet, Durancamps, Francesc Gimeno entre molts d'altres. Com diu Fontbona "tothom amb una certa importància a l'art català exposava a can Parés."⁸⁰⁹

Pel que fa al grup Nou Ambient, Camps, Iglesias, Olivé i Soler participen en algunes de les exposicions col·lectives que organitza la sala com veurem. Camps i Olivé hi van fer diverses exposicions individuals. Camps hi va exposar el 1928, 1930 i 1934 a més de participar en la seva tertúlia. Jacint Olivé hi va exposar quatre vegades individualment els anys 1926, 1927, 1928 i 1931. Ramon Soler sembla que va entrar en negociacions amb els germans Maragall però no van arribar a cap acord, segons Joan Soler Jové, el seu pare considerava que les condicions de la sala Parés lligaven massa els artistes que havien de fer massa concessions.⁸¹⁰ Potser també és el cas de Camps Ribera que va col·laborar estretament amb la Sala fins l'any 1934 però no s'hi va acabar de lligar.

⁸⁰⁶ JUNOY, J. M. "Les idees i les imatges", *La Veu de Catalunya*, 13-10-1925.

⁸⁰⁷ Rafael Benet comenta a grans trets l'exposició i inclou un llistat de tots els expositors a "Reapertura de la Sala Parés pels Establiments Maragall", *La Veu de Catalunya*, 13-10-1925, p. 5. També *La Vanguardia*, 16-10-1925, p. 10 es fa ressò d'aquesta inauguració amb el llistat d'artistes participants.

⁸⁰⁸ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés...* p. 148

⁸⁰⁹ FONTBONA, F. "La sala Parés, galeria històrica", *Revista de Catalunya*, n°303, juliol-setembre, 2018, p. 134

⁸¹⁰ Entrevista amb Joan Soler Jové, 21-10-2020

2.7.Exposicions col·lectives i individuals de J. Olivé, Camps i Tarrach, 1926

- **Exposició d'art català Heraldo de Madrid, gener 1926**

L'entrada de l'any 1926 està marcada per l'exposició sobre art català modern que organitza el diari *Heraldo de Madrid*, al marge de "La sociedad de artistas ibéricos" (1920-1936), creada per fomentar les relacions artístiques entre les diferents cultures que integren l'estat espanyol. Evidentment l'exposició remou les males relacions entre Barcelona i Madrid i no va estar exempta de polèmica. Javier Pérez Segura en la seva tesi doctoral dedica un capítol a analitzar aquesta exposició d'art català a Madrid des del punt de vista de la seva significació en les relacions culturals entre Madrid i Barcelona i també dona informació i detalls sobre els esdeveniments que es van celebrar al seu entorn i sobre les diferents reaccions de la crítica.⁸¹¹



Fig. 280 Anunci inauguració de La Exposició El arte catalan Moderno, *Heraldo de Madrid*, 16-1-1926 amb el llistat d'artistes participants i les especialitats..Arxiu Joan Soler Jové.

L'exposició, organitzada per Josep Dalmau, es va inaugurar el 16 de gener al Círculo de Bellas Artes de Madrid. El dia 28 de gener Francesc Pujols va fer una conferència sobre el tema "Las características de la pintura catalana" al

⁸¹¹ PÉREZ SEGURA, Javier. "La exposición "arte catalán moderno" en Madrid (enero 1926)"p. 58-90 a *La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936)* Director Javier Brihuela Sierra Madrid, 2003, Tesi doctoral. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID Facultad de Geografía e Historia Departamento de Historia del Arte Contemporáneo.

Palacio de Hielo.⁸¹² L'exposició es va clausurar amb una conferència d'Ortega i Gasset sobre la missió de la crítica. Hi van participar quaranta-un artistes de diferents generacions, la majoria exposaven per primera vegada a Madrid, n'hi havia del grup de postmodernistes, noucentistes, del grup Les Arts i Els Artistes i de la generació de 1917 i també Dalí. Del grup Nou Ambient hi van participar Camps Ribera, Jacint Olivé i Ramon Soler. En total van presentar 70 obres entre pintures, escultures i dibuixos.

Camps Ribera hi va presentar *La Plaza de Blasco Garay* (fig.226) i *Desnudo* Jacint Olivé, *Masía catalana* i una obra no identificada. Ramón Soler, *El rec comtal* (fig.211) i *Pentinant la núvia* (fig.261).⁸¹³

La premsa barcelonina i madrilenya es va fer ressò d'aquesta exposició que va generar molta polèmica. José Francés és el crític que més va escriure sobre l'exposició en tres revistes, *Nuevo Mundo*, *La Esfera*, i *Año Artístico* sempre insistint en els aspectes de catalanitat i modernitat de l'exposició.⁸¹⁴ Des del mateix *Heraldo de Madrid*, Rafael Marquina va escriure dos articles sobre l'exposició on elogia el savi treball de selecció de Josep Dalmau. Destaca en primer lloc les obres i l'evolució de Joaquim Sunyer que troba molt bé que presideixi l'exposició. Exalta l'obra de Dalí i la de Ricart en menor mesura i en un altre nivell les obres "vigorosísimas y llenas de carácter" de Carles, Labarta, Vayreda i de Mercadé. No diu res de cap membre del grup Nou Ambient.⁸¹⁵

El mateix Rafael Marquina va escriure sis cròniques a *La Veu de Catalunya* del 23 al 29 de gener 1926 sobre l'exposició. En la primera, Marquina destaca "la significació moderníssima de l'exposició que podria dir-se d'avantguardia", també destaca la vàlua dels artistes que la integren. També remarca l'èxit de públic.⁸¹⁶ En les altres, va comentant algunes de les obres presentades sempre amb ànim positiu. De Camps Ribera fa lloança de *La Plaça Blasco de Garay*: "La novetat de la perspectiva (vista des d'un terrat) i la viva meravella del colorit claríssim, tant com la mena d'emoció estàtica i vital ensems que l'artista ha sabut fer plàstica, aplega constantment munió de curiosos davant la bella obra." El comentari del nu tampoc es queda curt: "hi ha tota la robustesa serena i forta, segura i nua d'un excel·lent pintor."⁸¹⁷

⁸¹² A la portada del diari *Heraldo de Madrid*, 26-1-1926 va sortir un ampli article signat per L. P. B dedicat a lloar la figura de Francesc Pujols com a filòsof, literat i vehiculador de la cultura catalana.

⁸¹³ PÉREZ SEGURA, Javier. "La exposición "arte catalán moderno...", p. 62-63

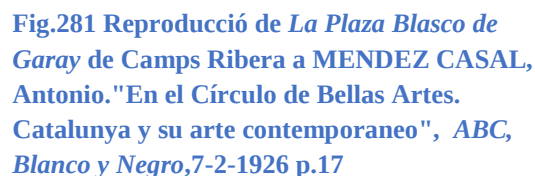
⁸¹⁴ Id. p. 66

⁸¹⁵ MARQUINA, Rafael. "Arte catalán moderno. Sugestiones y comentarios", *Heraldo de Madrid*, 26-1-1926, p. 3

⁸¹⁶ MARQUINA, Rafael. " De Madrid estant" , *Veu de Catalunya* ,Any 36, nº 9252, 23 -1-1926, Ed. Vespre

⁸¹⁷ MARQUINA, Rafael. *Veu de Catalunya*, " De Madrid estant" Any 36, Núm. 9252, 24-1-1926, Ed. Matí, p. 5.

También habla de *La Masia* de Jacint Olivé "obra espontanea y bien compuesta dentro de la finalitat estética naturalista de su autor."⁸¹⁹



El Diario de Barcelona, publica a la portada un article que comenta les molt favorables crítiques sobre l'exposició que han sortit al diari *Heraldo de Madrid*, organitzador de l'exposició. Es fa notar que a l'exposició hi faltaven importants artistes catalans. El cronista que es posiciona com a neutral, destaca l'espiritualitat per sobre de les qüestions polítiques que hi podria haver darrera d'aquesta exposició. Destaca a Sunyer com a artista conciliador entre les tendències més tradicionals i modernes.⁸²⁰

Joan Sacs parla de l'exposició d'artistes catalans a Madrid en clau negativa en tots sentits:

"L'exposició fou migrada; la majoria de les bones signatures catalanes no hi acudiren, i les poques que es decidiren a fer aquest viatge ho feren amb obres secundàries i escasses. L'èxit financer d'aquesta empresa fou nul; al capdavant, l'èxit que consuetudinàriament aconseguixen totes les exposicions d'art català que hom aventura en aquella terra, siguin exposicions individuals, siguin col·lectives. No es comprèn, doncs, perquè els nostres pintors, que coneixen de cor aquest tarannà del mercat d'art madrileny, es deixaren convèncer(...) La crítica no fou pas millor... En aquesta crítica se significaren gairebé tots sols dos escriptors d'art: el senyor Juan de la Encina i el senyor Àngel Vegue i Goldoni. La tònica d'aquesta crítica fou la indulgència i el paternalisme: en cada paraula un consell i en cada ratlla una galleda d'aigua freda, encara que perfumada."

Continua parlant de la ineptitud dels crítics madrilenys que estan desorientats perquè l'art castellà és mou en l'idealisme, és fluix i sovint carrincló. Els crítics aquests diuen: "no sean afrancesados", quan l'art francès és una referència de prestigi i la originalitat no és el més important. El senyor de la Encina ens aconsella també que "abandonem un cert localisme tartarinesc que suposa ingènit en els catalans exclusivament (...) ja fa anys que els catalans ens hem deslliurat d'aquest localisme."⁸²¹

Pérez Segura comenta àmpliament la polèmica que es va establir entre els crítics Juan de la Encina i Joan Sacs⁸²² que es van anar creuant articles amb retrets per ambdues parts que es van allargar en el temps i que van més enllà de l'exposició. És un episodi més sobre les tibants relacions entre Barcelona Madrid i les dificultats per arribar a acords que avui encara persisteixen.

⁸²⁰ "El arte catalán moderno", *Diario de Barcelona*, 30-1-1926

⁸²¹ JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya* Núm. 021, març, 1926, p.335-338

⁸²² Per veure més detalls i dates dels articles :PÉREZ SEGURA, Javier. "La exposición "arte catalán moderno"p.73-74

- **Exposició Jacint Olivé a la Sala Parés, gener-febrer, 1926**

Jacint Olivé es potser el primer artista dels que exposava a les Galeries Dalmau a inaugurar una individual el 23 de gener a la renovada sala Parés. Va presentar catorze olis, dels quals una dotzena eren de temàtica suburbial barcelonina, com el carrer costerut amb vista elevada que està reproduït al díptic (fig.282), també hi ha alguna pintura de les rodalies i motius recurrents en ell com les rieres seques en primer pla, paisatges aspres en la línia Nou Ambient que en general van ser ben rebuts per la crítica.

Així Lluís Folch destaca paisatges i suburbis "de amable espectáculo i todo ello pintado con franqueza y claridad artísticas."⁸²³ Benet troba que les millors obres estan "dintre les tendències linealistes de Van Gogh."⁸²⁴ Marinell-lo fa la seva habitual narració irònica: "En Jacint Olivé , segueix enfilant-se ardidament, tant, que ja pinta pels terrats coses lluminoses; a mi, però, m'agrada més quan no es mou d'arran de terra i s'entreté a collir *Flors* pels voltants de *La riera seca*, que per a mi és bastant flonja i fins pastosa i tot."⁸²⁵

Joan Sacs té unes paraules ben amables envers Jacint Olivé: " pintor de raça, dotat de bona sensibilitat i de traça cada dia més segura."⁸²⁶ En conjunt preval la idea que hi ha un progrés positiu.



Fig. 282 Díptic Exposició Jacint Olivé a la Sala Parés, gener-febrer,1926. AHC

⁸²³ FOLCH, L. "Notas de Arte. Jacint Olivé", *Diario de Barcelona* ,28-1-1926, p.4

⁸²⁴ BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, nº 2 Març 1926, p. 39-40

⁸²⁵ C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa* ,nº 2433, 5-2-1926, p. 88,

⁸²⁶ JOAN SACS. "Cròniques catalanes.L'Art", *Revista de Catalunya* ,nº 021, març, 1925, p. 331,

- **Camps-Tarrach a El Camarín, març, 1926**

En Camps Ribera inclou en el seu llistat d'exposicions individuals, una exposició que va fer amb Tarrach el març del 1926 a la galeria El Camarin.⁸²⁷ No s'ha trobat el catàleg, però Camps especifica que va presentar catorze olis. De Tarrach sabem per la crítica que va presentar sis obres en bronze, només coneixem el títol d'una d'elles *La Garçonne* (cat.nº.OT-20) que també presentarà a La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del 1926.⁸²⁸ De Camps coneixem cinc títols que la crítica cita i comenta, tres obres amb figures: *Els jugadors (des del meu taller)* (fig.311), *La noia del mantó*, *La Figura de les flors*, una obra suburbial urbana *Plaça de Gràcia*, i l'oli *Penombra* que suposem era un paisatge.

De noies amb mantell Camps en va pintar més d'una aquest any (cat. nºP-47,48) són obres que s'inclouen dins una línia de folklorisme suavitzat i elegant. En *Noia del mantó*, 1925 (fig.283), l'interès és centra en l' esplèndid mantell de Manila treballat amb molt primor i filigrana de colors sobre negre, que recorden l'admiració que Camps sentia per Fortuny. La model llueix un vestit i barret que res tenen a veure amb el mantó, amb el cabell curt dona la imatge d'una dona moderna que serà el perfil més representat per Camps Ribera els propers anys.



Fig. 283 F. Camps Ribera, *La noia del mantó*, 1925, oli sobre tela, 100x100cm. Col . J. Marquès. Barcelona.

⁸²⁷ CAMPS RIBERA, F. "Exposicions individuals", p. 2. Arxiu artistes MNAC

⁸²⁸ Catàleg Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, ` . 1926,nº 78. Tarrach també hi va presentar una escaiola *El Arquero*, p.95,nº 48

El crític de *La Vanguardia* comenta que Tarrach presenta unes obres en bronze "manifestativas de un estudio bien encaminado" i de Camps destaca "el empeño del autor por la consecución de una paleta clara."⁸²⁹ Manuel Marinell-lo considera que a moltes obres de Camps "hi manca un xic d'amaniment; ei, pel meu gust! *La noia del "mantón"* i *La figura de les flors*, fan tot el que poden per tal de que el seu autor pugui quedar bé". En canvi té en molt bona consideració les escultures de Tarrach: "es tracta de sis plats bastant forts (escultures en bronze!), que es recomanen elles mateixes, demostrant que qui les ha modelades sent bé la forma i procura dir quelcom en cada cosa que fa. Per això *La "garçonne"* és una xicota que parla i que fins sembla que es bellugui, de vegades, senyal segura de què en Tarrach ha sabut posar-li quelcom a dintre."⁸³⁰

Rafael Benet dona dues referències de l'exposició, una de curta a la revista *Ciutat*, publicada a Manresa, on cita la tela de Camps *Els jugadors*, com "tela d'antologia".⁸³¹ L'altra a *la Veu de Catalunya* és molt més detallada, considera que tant en les obres de Camps com les de Tarrach "hi ha la bella marca de la recerca". Benet ara troba Camps "personalíssim," després d'haver especulat "en les densitats neerlandeses d'Isidre Nonell" i "ara ben sovint en les delicadeses de Manuel Humbert d'antany." Com a obres destaca el "gran conjunt" de *Plaça de Gràcia* i sobretot *Els Jugadors (des del meu taller)* "tela sagaç i sensible, extraordinàriament reeixida." Els bronzes de Tarrach assenyalen segons Benet un bon escultor, especialment en alguns fragments, però "de totes maneres l'anhel de l'artista és de moment superior a les realitzacions. Tinguem confiança en l'obra futura de Tarrach —el món és dels que tenen com ell grans aspiracions i possibilitats de realitzar-les."⁸³²

Joan Sacs dona notícia de l'exposició d'ambdós artistes a *La Revista de Catalunya*.⁸³³ En un altre article a *La Publicidad* torna a ser dur amb l'obra de Camps que considera poc madura i massa eclèctica:

"La pintura d'aquest artista és encara verda: te tota l'agror, l'aspror, l'amorfe de les fruites verdoses que per naturalesa han de ser sucoses i suculentes. En l'exposició actual, la manca de maduresa es delata en la primor, en la poca fusió entre el dibuix i del color i particularment en la varietat de paletes i de tècniques i àdhuc en la desorientació estètica o si voleu, en la multiplicitat de tendències estètiques que revelen les seves pintures, les quals hom creuria obra de quatre autors ben dissemblants".

Tot i així Sacs admet que segons el judici general (suposem que no és el seu) és un "futur pintor d'amples gestos, cada dia més eloqüents."⁸³⁴

⁸²⁹ "Exposiciones. Galerías Dalmau", *La vanguardia* 26 -3 1926, p. 10

⁸³⁰ C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº2441, 2 -4-1926, p. 216

⁸³¹ BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, nº 3 abril 1926, p. 62

⁸³² BENET, Rafael. "Página Artística. Camps i Tarrach al Camarín", *La veu de Catalunya*, 7-4-1926, p. 5

⁸³³ JOAN SACS. "Crónicas catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 022, abril 1926, p. 447

⁸³⁴ JOAN SACS. "El Camarín .Exposició Camps " *La Publicitat* ,20-3-1926, p. 1

Utilitzant també la metàfora de l'estat de les fruites, el crític de *La Gasete de les Arts* considera les obres de Camps "com a fruites substancioses" de les quals destaca *Penombra*. Les obres de Camps són d'aquelles "que el gust per la matèria s'ho emporta tot... Intens, diríem intensíssim."⁸³⁵ En el següent número d'aquesta revista, hi ha el comentari de l'obra de Tarrach que "revela una profunda sensibilitat d'escultor, malgrat les indecisions juvenívoles...D'ell poden esperar-se bones coses, perquè es revela un esperit viu i atent a les veritats de l'art que van per sota i més endins dels corrents de la moda."⁸³⁶

- **Galeries Dalmau i Sala Parés**

La tardor de 1926, dues de les galeries d'art més importants de Barcelona, les galeries Dalmau i la Sala Parés presenten dues exposicions col·lectives que coincideixen en el temps i contribueixen poderosament a animar com diu Sebastià Gasch l' "exsangüe banalitat ambient."⁸³⁷ El I Saló de Tardor a la Sala Parés acull obres d'una tendència moderna podríem dir-ne més "moderada" que l'exposició de les galeries Dalmau que es pot considerar "d'avanzada." El cert és que hi ha un nombre considerable d'artistes de la generació de 1917 i alguns noucentistes que participen en ambdues exposicions amb obres potser de tendència diferent, com Bosch Roger, Camps Ribera, E. C. Ricart, Josep Mompou, fins i tot els més avantguardistes com Torres Garcia i Dalí també hi participen, aquest últim porta a la Sala Parés obres de tendència noucentista que van despertar molta curiositat per part del públic. Ambdós salons van tenir èxit de crítica, la qual en alguns casos comenta els dos salons un darrera l'altre en el mateix article.

El I saló de Tardor a la Sala Parés, es va inaugurar el 6 d'octubre i es van fer diferents actes en homenatge als artistes expositors com un concert i un parlament de Carles Soldevila sobre l' snobisme. El conegut violinista Francesc Costa també va fer un recital el 13 d'octubre.

Del grup Nou Ambient hi van participar Camps Ribera amb *Retrat i Noi assegut a terra*, que va ser reproduïda dues vegades (fig.284).⁸³⁸ També hi participa Jacint Olivé amb *Safareig i L'Església vella*.⁸³⁹

⁸³⁵ "El Camarin", *Gasete de les arts* Any III, nº 46 1-4-1926, p. 6

⁸³⁶ "Sala del Camarin. Escultures de Tarrach", *Gasete de les arts* Any III, nº 47 15-4-1926, p. 6

⁸³⁷ GASCH, Sebastià. Pròleg Catàleg Exposició del Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'artistes d'avantguarda estrangers, Galeries Dalmau, octubre-novembre, 1926

⁸³⁸ A més de *La Gasete de les Arts*, 1-11-1926, p. 3, va ser reproduït a la revista *Bella terra*, Setembre, 1926, p. 260

⁸³⁹ Catàleg Saló de Tardor, 1926, Sala Parés, Camps nº12, 13, Olivé, 41, 42. Arxiu Sala Parés. MNAC

Rafael Benet qualifica de "digne" aquest primer Saló de Tardor i en el mateix article parla de la propera inauguració de l'"interessant" Saló de les galeries Dalmau.⁸⁴⁰ En un altre article especifica que en el Saló de Tardor hi ha "art bo, de qualitat potser mancat d'empenta, però amb desig de perfeccionament, no de recerca", hi ha excepcions en les obres de Dalí, també de Bosch Roger, Camps, Jaume i Lluís Mercader, Ricart, Ràfols, Obiols, Vayreda i l'escultor Gargallo, la resta, res nou."⁸⁴¹

El crític d'*Art Novell* també està d'acord que no hi ha res de nou en el conjunt, com a més noves destaca les obres de E. C. Ricart.⁸⁴² Lluís Folch destaca d'aquest Saló la participació d'un nombre considerable d'artistes.⁸⁴³



Fig. 284 Reproducció de *El nen assegut a terra* de Camps Ribera a *La Gasete de les Arts*, 1-11-1926, p. 3,

Carles Capdevila elogia la iniciativa privada dels Maragall en fer aquesta exposició que compensa la manca d'exposicions oficials. La seva impressió conjunta de l'exposició és d'estancament. Comenta les obres de Camps "que lluita per retrobar-se... En el *Retrat* usa una paleta i un toc que fan pensar vagament en l'estil de Nonell; en canvi, en el *Noi assegut a terra* la paleta sorda i terrosa respon a un impuls ben diferent. Esperem a que s'enamori de debò; si te la sort que això li arribi podrà treure un profit positiu de les seves innegables aptituds."⁸⁴⁴

⁸⁴⁰ BENET, Rafael. "Pagina Artística", *La veu de Catalunya* 13-10-1926, p. 4

⁸⁴¹ BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, Desembre 1926, p.205-206

⁸⁴² A.F. "Cròniques artístiques. ", *Art Novell*, octubre 1926, Any III, nº34, p. 340

⁸⁴³ FOLCH, L. "Salón de otoño", *Diario de Barcelona* 21-10-1926, p. 4

⁸⁴⁴ C.C."Primer Saló de Tardor" *La Publicitat*, 14-10-1926,p. 1

Capdevila també comenta les dues obres de Jacint Olivé: "hi ha dues teles que amb tot no ser de les coses més agudes i interessants que ha produït, són dignes d'atenció per la finesa de paleta i la sòlida distinció amb què estan resoltes."⁸⁴⁵

El crític de *La Gasete de les Arts* inclou Camps dins del grup de pintors "que planten cara" i el considera un pintor d'extraordinària força.⁸⁴⁶ Joan Sacs també cita a Camps com a participant d'un Saló que considera molt ben rebut amb obres de molt valor.⁸⁴⁷

L'exposició de la Sala Dalmau es va inaugurar el 16 d'octubre amb el suggerent títol de "Exposició del Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'artistes d'avantguarda estrangers." Sebastià Gasch escriu un pròleg al catàleg on defensa l'art modern que per ell no és altra que l'art d'avantguarda "que ha eliminat de la pintura totes les impureses que contenia i l'ha mostrada pura i nua."⁸⁴⁸

Per part estrangera es presenta obra de la col·lecció de Josep Dalmau que ja s'havia exhibit abans d'artistes com Burty, Delaunay, Dufy, Gleizes, H. Grunhoff, Mme. Laurencin, Madame X, Otto Weber, Picabia, Soucek i Valminck; per part catalana es presenta obra des d'artista del postmodernisme fins a les avantguardes. Del grup Nou Ambient hi participa Camps Ribera amb obres de tendència cubista. *Noia al balcó, Oli i Gent de taberna*.⁸⁴⁹ La pintura *Noia al balcó*, de la qual Camps ja n'havia fet diverses versions en dibuix (cat. nºD- 18,19), va ser reproduït a la revista *L'Amic de les Arts* juntament amb una de les obres presentades per E.C. Ricart i una de Dalí (fig.28). Joan M. Minguet considera que les obres de Camps, Dalí i Ricart reproduïdes a la premsa s'inscriuen en el marc de les avantguardes internacionals.⁸⁵⁰

El cert és que les obres de Camps presentades en aquesta exposició no passen desapercebudes per la premsa. Rafael Benet comenta que les obres estrangeres ja havien estat vistes i per això la nota més moderna la donen els artistes catalans amb obres produïdes de poc:

"A més de Magí A. Castanyes i de Salvador Dalí, pren un primer lloc en l'avantguardisme el nostre Francesc Camps. Camps, malgrat viure en aquest nostre ambient tantes vegades blasmat, s'esforça per posar-se al corrent del món. El seu cubisme da darrera hora està força bé, de " rapport" amb les produccions darreres del cubisme. La seva mostra "simultaneïsta" plena de delicada sensibilitat es fa admirar ací entre d'altres obres notables."⁸⁵¹

⁸⁴⁵ C.C. "Primer Saló de Tardor", *La Publicitat*, 17-10-1926, p. 1

⁸⁴⁶ "Saló de Tardor", *Gasete de les arts*, 1-11-1926, p. 3

⁸⁴⁷ JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya* novembre, 1926, p. 544

⁸⁴⁸ Catàleg *Exposició del Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'artistes d'avantguarda estrangers*, octubre 1926 Galeries Dalmau. Arxiu Rafael Santos. Arxiu Històric de Girona

⁸⁴⁹ Id, obres nº 11,12,13.

⁸⁵⁰ *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939...* p. 515

⁸⁵¹ BENET, Rafael. "Pagina Artística", *La veu de Catalunya*, 5-11-1926, p. 5



Fig. 285 Reproducció de *La Noia al balcó*, de Camps Ribera a *L'Amic de les Arts*, Sitges, nov.1926, p. 4

El mateix Benet en un altre article especifica que algunes obres estrangeres del "Saló d'avançada" de can Dalmau, han perdut frescor, d'altres no. "Uns quants catalans han fet costat als estrangers, entre ells l'inquietant Camps, Sunyer molt fi, Mompou, d'un fauvisme esquisit."⁸⁵²

En canvi, segons el crític de la revista *Art Novell*, els nostres artistes surten perdent confrontats amb artistes estrangers perquè presenten un modernisme a deshora.⁸⁵³ Lluís Folch considera l'exposició com a exemple notable de "polivisión" i destaca que hi ha "cubismos tan francos" com *Gent de taberna i Noia al Balcó* de Camps, al costat de composicions més tranquil·les.⁸⁵⁴

Sebastià Gasch comença parlant amb llenguatge dalinià del Saló de Tardor de can Parés del qual diu: "Constatem, tan sols, que la mansuetud esfereïdora que presideix gairebé tota la pintura catalana actual, arriba, en aquesta putrefacta competició, al període àlgid i assolint el seu paroxisme." Després passa a comentar l'exposició de can Dalmau que considera el verdader Saló de Tardor gràcies a Josep Dalmau que "sota un aspecte de plàcida senilitat, amaga l'entusiasme incorruptible i l'embranchida insubornable de la joventut." De les tres teles

⁸⁵² BENET, Rafael. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, Desembre 1926, p.205-206

⁸⁵³ A.F. "Cròniques artístiques.", *Art Novell*, octubre 1926, Any III, nº34, p.341

⁸⁵⁴ FOLCH, L. "Exposición de modernismo pictórico.... a la Sala Dalmau" *Diario de Barcelona*, 21-10-1926, p. 4

cubistes de Camps, Gasch reproduïx i destaca sobretot *La Noia al balcó* "perfectament equilibrada i reveladora d'una exacta ciència dels *raports* de formes i de colors, és una tela molt ben resolta." I acaba lamentant "que l'hostilitat desapiadada amb què són acollides ací les manifestacions cubistes, privi aquest pintor de conrear més assíduament aquesta pura manera d'expressió per a la pràctica de la qual està tan ben dotat." Gasch també elogia molt l'obra presentada per Sisquella.⁸⁵⁵

En canvi Carles Capdevila considera que les tres obres de Camps entre el cubisme i el simultaneisme, "són jocs que no afegeixen cap mèrit especial al conjunt de la seva obra. De les tres, *Noia al balcó* és la resolta amb més convicció i més gràcia."⁸⁵⁶ De les obres d'estrangers del fons de la galeria Dalmau, comenta amb especial detall l'obra *Els jugadors de futbol* de Gleizes.⁸⁵⁷

Per últim, Joan Sacs, després del benvingut Saló de Tardor de can Parés, reflexiona sobre les obres presentades pels artistes catalans a les galeries Dalmau i dona per bona la seva adaptació a les tendències avantguardistes sobre les quals ell ja s'ha manifestat en contra en diversos articles:

"Tots aquests autors que ja han fet les proves i que tenen ja cadascun un bon cartell en el nostre mercat d'art, demostren una bona intel·ligència i capacitat d'adaptació a les tendències més ardides de la pintura francesa d'avantguarda, des de les sovint inofensives brutalitats de l'escola *fauve*, fins al subjectivisme i amfibiològisme de la escola de Matisse, i àdhuc una perfecta assimilació de l'exorbitantment ambiciosa escola cubista."⁸⁵⁸

2.8.El setmanari el Borinot (1923-1927)

El setmanari de barrila *El Borinot* neix el novembre del 1923 just proclamada la dictadura, Joan Givanel diu que dissimulava la intenció política sota la capa de l'humorisme.⁸⁵⁹ Es considerat com una de les publicacions humorístiques millors d'aquest segle. Sobretot tractava sobre l'actualitat literària il·lustrada amb moltes caricatures. Durant els anys 1926 i 1927 pren un caire més seriós amb poca caricatura i passa a subtitular-se "Setmanari il·lustrat".⁸⁶⁰ Es publiquen molts textos literaris d'autors reconeguts com Josep Pla, Joan Puig i Ferrater. També es parla molt de teatre. No hi ha crítica artística ni es parla d'art però sí que hi ha il·lustracions de pintures i dibuixos de Labarta, Bosch

⁸⁵⁵ GASCH, Sebastià. "De galeria en galeria", *L'amic de les arts*, a n y I, Sitges, novembre, 1926 nº 8 p. 4

⁸⁵⁶ C.C. "Exposició galeries Dalmau", *La Publicitat*, 29-10-1926, p.1

⁸⁵⁷ C.C. "Exposició galeries Dalmau", *La Publicitat*, 28-10-1926, p.1

⁸⁵⁸ JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya* novembre, 1926, p. 544

⁸⁵⁹ TORRENT, J. i TÀSIS, R. *Història de la premsa catalana*, v II, Bruguera, Barcelona, 1966, p. 672

⁸⁶⁰ Id., p. 673

Roger, Gausachs, de l'escultor Marius Vives, de Torres Garcia, Xavier Nogués, Obiols, Raurich, Sisquella, Sunyer, Ramon de Capmany i Rusiñol.

Del grup Nou Ambient es van reproduir 6 obres en sis portades: Camps, *Carme* 30-9-1926 (fig.286); dues de Roca, *El llibre a terra*, 10-3-1927, *Un trempat*, 17-3-1927 (fig.287,288); de Soler Liró, *El Rec comtal*, 17-2-1927 (fig.289); de Vidal Galícia, *Retrat de la Rosita*, 24-3-1927 (fig.290) i d' A. Iglesias *El pont del canal*, 12-5-1927 (fig.291). A l'interior d'un dels exemplars també es reproduïx el dibuix de Roca, *Davant el llibre*, 17-3-1927, p. 4, més conegut com *La Calaixera*. Es tracta d'obres emblemàtiques dels membres del grup Nou Ambient que continuen més units, exposades a les galeries Dalmau i reproduïdes a la revista *Monitor* (veure treball p.162) excepte *EL trempat* de Roca.



Fig. 286, 287, 288 Reproduccions a la portada de *Carme*, *El Borinot*, 30-9-1926, *El llibre a terra*, *El Borinot*, 10-3-1927 i *El trempat*, *El Borinot*, 17-3-1927



Fig. 289, 290, 291 Reproduccions a la portada de *El rec Comtal*, *El Borinot* 17-2-1927, *Retrat de la Rosita*, *El Borinot* 24-3-1927 i *El pont del Canal*, *El Borinot* 12-5-1927.

2.9. Concurs ornamentació de la plaça Catalunya, 1927

A finals del 1925 es va iniciar la remodelació de la plaça Catalunya segons el projecte elaborat per l'arquitecte Francesc Nebot. El 1927 es va convocar un concurs per ornamentar la plaça Catalunya amb diversos conjunts escultòrics. Els concursants van haver de presentar tres esbossos de guix cadascun simbolitzant qualitats o virtuts del poble català. Dels 90 esbossos presentats que es van exposar al Palau de Belles Arts a partir del 7 d'agost, el jurat va encarregar obres definitives als escultors Lluçà, Miquel Oslé, Marés, Parera i Joan Borrell. També va encarregar dues peces, una escultura exempta pel centre de la plaça i un relleu o escultura adosada als pilars alts a J. Clarà, J. Llimona, V. Navarro, A. Alsina, E. Arnau, J. Tenas, J. Duran, D. Renart, J. Rebull, M. Soto, P. Gargallo, E. Monjo i A. Tarrach.⁸⁶¹

Del projecte original aprovat s'hi van fer alguns canvis que van motivar la substitució de diverses peces i el seu trasllat a altres zones de la ciutat. Un dels projectes anul·lats va ser el temple amb columnata i 16 escultures projectat per Nebot que arrel d'això va dimitir com a director del projecte. Algunes de les escultures confeccionades per a aquest element foren reubicades en diferents indrets: quatre d'elles, executades per Eusebi Arnau, Josep Llimona, Enric Casanovas i *La deessa*, 1928-29 (fig. 291) d'Àngel Tarrach van ser instal·lades al mur d'entrada del Palau Reial de Pedralbes on encara es poden veure actualment. Al tractar-se d'escultures nues el Palau era un lloc prou allunyat del centre per ubicar-les sense molestar gaire els defensors de la campanya moralitzant contra l'excés de nus que ja havia començat el 1925 quan es va col·locar a la plaça Catalunya el primer grup escultòric -un nu de guix representant l'al·legoria de Tarragona, encarregada fora concurs a J. Otero. La polèmica s'allargarà i es revifarà amb l'exposició del nu del 1933 (veure treball p. 443-445).

L'altre projecte que va patir canvis va ser el de 12 estàtues i alts relleus per a les fornícules del voltant de la plaça, dels artistes Llimona, Navarro, Arnau, Tenas, Duran, Monjo, Gargallo, Alsina, Renart, Rebull, Soto i Tarrach, les obres dels cinc darrers van ser finalment rebutjades el març de 1928 "per la notòria diferència d'estil amb la resta de la plaça," i substituïdes per unes altres de Monjo, Marés, Otero, Parera i Borrell.⁸⁶² Al MNAC es conserva l'esbós de guix *Dona dempeus*, 1927 (fig. 293) de Tarrach fet a una quarta part de la mida real que mai es va arribar a fer.

⁸⁶¹ "Les estàtues de la Plaça Catalunya", *La Veu de Catalunya*, nº 9728, 5-8-1927, p. 5. Article que explica la resolució del concurs convocat per ornamentar amb escultures la plaça Catalunya.

⁸⁶² Per saber més detalls sobre aquest projecte i a més aporta bibliografia sobre el tema vegeu MIRALLES, F. *Plaça Catalunya: Sala de Cultura Caja Madrid del 22 de setembre al 11 d'octubre del 1987*, Caja Madrid, 1987. [Catàleg d'exposició]



Fig. 292 À.Tarrach, *La deessa*, 1928, Pedra de Montjuïc, 460x1,01x 1,31cm (Total).
Av. Diagonal, 686. Barcelona.

Fig.293 À.Tarrach, *Dona dempeus*, 1927, Modelat de guix, 65 x 17.5 x 17.5 cm. MNAC

2.10.Exposicions d'Olivé i Camps i col·lectives a la Sala Parés,1927-1928

Els anys 1927 i 1928 hi ha un traspàs quasi absolut d'artistes de la generació de 1917 que exposaven a les galeries Dalmau a la Sala Parés: exposicions individuals (Olivé, Camps, Bosch-Roger, Mompou...) i participació en col·lectives com l'última exposició de L'Agrupació d'Artistes Catalans, els Salons de Tardor i les exposicions de l'Associació d'Escultors. Les Galeries Dalmau, amb alguna excepció, exposen artistes d'avantguarda com Barradas i sobretot artistes de generacions més joves.

El grup Les Arts i Els Artistes es mantenen fidels a les Galeries Laietanes, on el març de 1927 celebren una exposició en la qual participen els recentment integrats membres del dissolt grup de Els Evolucionistes. Segons Joaquim Folch i Torres va ser la millor exposició efectuada amb posteritat a la incorporació d'alguns membres del grup Courbet. Segons Folch el grup gaudeix d'una enorme vitalitat "perquè es reuneixen els artistes que representen la més estimable realitat de les modernes tendències a casa

nostra."⁸⁶³ El mateix opina Carles Capdevila, malgrat l'eclecticisme i algunes injustificades abstencions, aquesta exposició "ha assenyalat una etapa singularment brillant de la seva història".⁸⁶⁴

- **Agrupació d'artistes catalans a la Sala Parés, gener 1927**

El gener de 1927 es va fer la darrera exposició de l'Agrupació d'Artistes catalans a la Sala Parés, les quatre anteriors les havien fet a les galeries Dalmau. Hi ha variacions dels expositors, als habituals del grup s'hi afegeix Gustave Cochet i del grup Nou Ambient hi participen Camps Ribera i Ramon Soler.

Camps Ribera hi porta set olis (fig.294) sis dels quals són figures i Ramon Soler, sis olis de temàtica suburbial i dues notes de París, on havia estat per primera vegada l'any anterior.

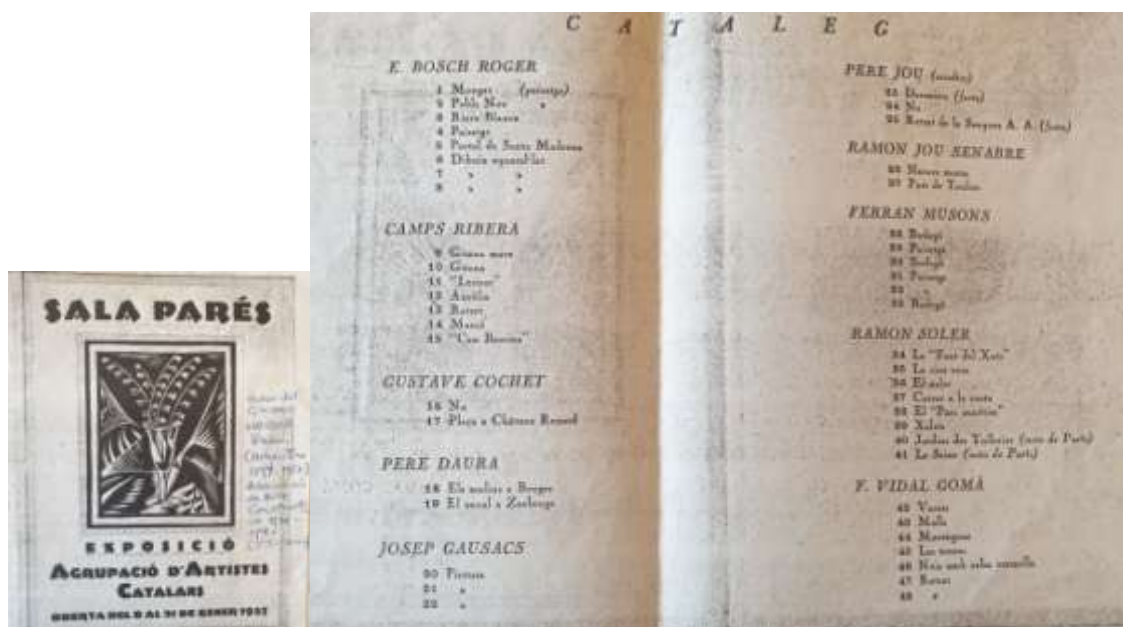


Fig. 294 Díptic Exposició Agrupació Artistes Catalans, gener 1927, Sala Parés. Arxiu Sala Parés.MNAC

L'exposició va tenir molt èxit de crítica. Folch i Torres parla d'allò que uneix aquests artistes de diferents grups: "L'aspror uneix aquests artistes i els agermana i és un dels motius per exposar junts. El seu post-cézannisme està com un xic enfadat, i és violent sense motiu de cap mena. Sembla una fórmula l'espessor de la pintura, diríem l'opacitat, de la qual se n'escapen més que ningú en Camps i en Gausachs que fan cantar i brillar els colors." De Ramon Soler, destaca *Parc marítim*, que "fa guspirejar la veritat en la seva pintura poc segura, i aspre." I de Camps

⁸⁶³ FOLCH I TORRES, J. "El Saló de les Arts i els Artistes", *Gasetta de les Arts*, nº 69, 15-3-1927, p. 1,2

⁸⁶⁴ C.C. "Les Arts i els Artistes", *Gasetta de les Arts*, nº 69, 15-3-1927, p. 3

Ribera insisteix "amb el seu tossut nonellisme, on cada dia hi brillen noves conquestes..."⁸⁶⁵

Altres crítics destaquen el nonellisme de Camps en les obres presentades en aquesta exposició com el crític de *El diluvio*: "Su obra revela gran talento, pero nos recuerda en exceso a Nonell, de quien parece querer imitar el estilo y los asuntos." De Ramon Soler destaca l'obra *Jardins des Tulleries*, "preciosa de luz i muy evocativa."⁸⁶⁶

Un altre article destaca la presència d'alguns artistes del grup Nou Ambient en aquesta exposició i també allò que els uneix: "los clasificaríamos com *fauves* a la manera de los sintetistas que buscan la máxima intensidad con el menor esfuerzo." Camps segueix imitant els temes i la tècnica de Nonell tot i que és molt millor la seva pintura més personal. De les pintures de R. Soler, el crític també cita *Parc marítim* com la més interessant.⁸⁶⁷ Un altre crític també destaca a Camps "siguiendo las huellas de Nonell pero más colorista especialmente cuando se sacude la influencia de aquel." De Ramon Soler diu "afinado en la composición del paisaje cuyas transparencias sabe interpretar."⁸⁶⁸

Carles Capdevila comenta que en conjunt els artistes d'aquesta exposició administren "amb repòs les condicions ja conquistades". De Camps Ribera diu que exposa figures amb tècnica deliberadament nonelliana, "l'aplica amb tots els cinc sentits i descaradament", al crític li sembla una temeritat ben gratuïta, però també hi ha diferències que els separen, en Nonell "tot allò era espès i sumptuós.. la pinzellada tan aviat és diminuta i entreteixida com dibuixa i rectifica un passatge enèrgicament" En Camps la pinzellada és "més ampla i aplicada de memòria (...). El trobem més interessant en *Mercè*, (fig.296) que és de les obres més sòlides que li hem vist, i en "Aurèlia", que tot i ésser una obra més incompleta i indecisa que l'anterior apunta una orientació molt curiosa que qui sap si podria ser la bona per a aquest pintor que tantes coses fa per descobrir-se ell mateix." Sobre Ramon Soler fa comentaris molt positius: "és la paleta més àgil i riallera de la colla. Les seves teles tenen una gràcia natural i una claredat de -dicció que les fan molt atractives. És més home de do que de greus problemes i per això la seva pintura té aquella mena d'alegria de les coses fetes amb plaer."

Sobre les obres diu: " *La casa rosa*, d'un cezanisme delicat i molt amable; *Xalets*, de joiosos contrastos, i "El Parc marítim", que és l'obra més reflexiva i més personal de les teles que exposa."⁸⁶⁹

Rafael Benet destaca d'aquesta exposició el "to digne i desig de modernitat", encara que sembla que ha mort "tot desig de recerca i tot anhel de novetat. De Camps Ribera destaca " la tècnica més o menys cal·ligràfica -més o menys

⁸⁶⁵ . FOLCH I TORRES, J. "Agrupació d'Artistes Catalans", *Gasetta de les arts*, Any IV, nº 66, 1-2-1927, p. 6

⁸⁶⁶ S. "Notas de Arte. Agrupació d'Artistes Catalans", *El Diluvio* 20-1-1927, p. 13

⁸⁶⁷ Article de procedència no identificada. Arxiu Sala Parés. MNAC

⁸⁶⁸ "Notas de Arte. Salón Parés". Article de procedència no identificada. Arxiu Sala Parés. MNAC

⁸⁶⁹ CAPDEVILA, Carles. " L'Art. Sala Parés", *La Publicitat*, 21-1-1927, p.4

nonelliana-. Pintor personal que s'entesta a fondre's en les adaptacions." Destaca la seva obra *Mercè* "pintura en la qual desapareix, en bona part l'exercici nonellià per donar pas a uns *rapports* nous de vermell i blanc". També cita *Retrat* on "hi ha valors nous de bona pintura", així com la fuga més especial que nonelliana del paisatge *Can Barrina*. Com Capdevila, Benet valora molt bé les obres de Ramon Soler: "potser una mica encallat en el seu bon camí, és el més reeixit dels expositors. les seves teles tenen una joia inolvidable." Destaca *El xalet*, obra d'un home sensible, "ací fa de la llum i de les estructures, aguts epigrames. Molt cezannisme però ben paït. No hi ha ni una sola obra que no assoleix l'inefable." Destaca també *La font del Xato*, "intel·ligència en la recerca de certs *rapports* de vermells i grisos."⁸⁷⁰



Fig.295 F. Camps Ribera, *Gitana mare*, 1926,oli sobre tela. Laura Garcia Costal.

Fig. 296 F. Camps Ribera, *Mercè*, 1926, oli sobre tela, 50x60cm. Col. Josep Guindo. Terrassa

Certament mirant l'obra *Gitana Mare*,1926 (fig.295) entenem la unanimitat d'alguns crítics d'aquesta exposició a remarcar la influència nonelliana de les obres presentades per Camps. De tota manera Nonell no va pintar mai cap maternitat i de fet és un tema que Camps tampoc havia tractat mai tant explícitament, només l'havíem vist en l'obra *Figures* (veure fig.113). No coneixem més obres de Camps sobre aquesta temàtica tot i que Camps el 1926 va tornar a ser pare del seu segon fill Pere, que potser va ser el motiu d'inspiració d'aquesta obra. Si el tema no és ben bé nonellià malgrat la model gitana, sí que ho és la paleta i sobretot la pinzellada divisionista. En canvi en l'obra *Mercè*,1926 (fig.296) com apunten Benet i Capdevila, veiem el Camps

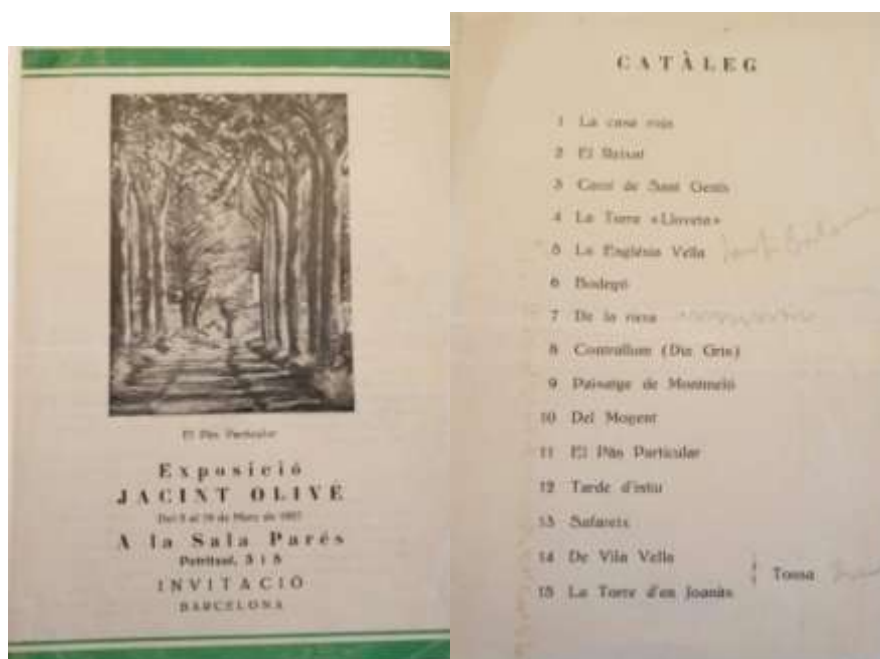
⁸⁷⁰ BENET, Rafael. " " Agrupació d'Artistes catalans a la Sala Parés" ,*La Veu de Catalunya*, Any 37, Núm. 9563 ,23 -1-1927, p. 6

més personal, amb pinzellades més amples i nous jocs de vermells i blancs a la paleta.

Joan Sacs fa una valoració positiva en conjunt d'aquesta exposició: "gairebé totes les obres eren interessants i superiors, per regla general, a les que aquest bell conjunt d'artistes ens havia mostrat en temporades anteriors."⁸⁷¹ Però les revistes de tendència més avançada fan una valoració més discreta. Com Pere Armengou que considera que en el conjunt hi ha "discreció, dins l'estil peculiar de cadascú."⁸⁷²

Sebastià Gasch és el més dur amb un tipus de pintura que considera imitativa: "No perdem mai de vista que l'interessant és crear o inventar, i no pas imitar. Cal reintroduir dins la pintura el regnat de la imaginació que el naturalisme havia foragitat."⁸⁷³

- **Exposicions de Jacint Olivé a la Sala Parés (1927-1928)**



**Fig. 297 Díptic
Exposició Jacint
Olivé, març 1927 a
la Sala Parés. Arxiu
Sala Parés. MNAC**

Jacint Olivé inaugura el 5 de març de 1927 la seva segona exposició individual a la Sala Parés amb un bodegó i 14 pintures de tema paisatgístic suburbial i un parell d'obres del casc urbà de Tossa de Mar. (fig.297).

⁸⁷¹ JOAN SACS. "Cròniques catalanes." *Revista de Catalunya*, Núm. 032, Febrer 1927 p. 191

⁸⁷² ARMENGOU, Pere. "Cròniques artístiques" *Art Novell*, nº 38 Febrer, 1927, p. 19

⁸⁷³ GASCH, Sebastià. "Agrupació Artistes Catalans a la Sala Parés", *L'amic de les arts*, nº 11, 28-2- 1927, p.17

La crítica en conjunt apunta un bon grau de professionalitat i sensibilitat, amb un bon domini del color. El diari *El diluvio* fa una crítica elogiosa de Jacint Olivé com a pintor que domina la tècnica i té una receptivitat molt fina i mesurada per expressar els diferents matisos del paisatge: "Busca en cada obra la unidad y armonía de tonos que requiere el asunto." Com a obres destacades: *Dia gris*, "paisaje pintado a contraluz de gran delicadeza", *Tarda d'estiu*, "de una tonalidad rojiza, caliente, candente, muy apropiada," *Iglesia Vella*, "apacible rincón pueblerino de fina calidad, que acentua la fina distribución de la luz," *Vila Vella*, "un pintoresco caserio de la costa, abierto al sol y a la brisa marina" y *Torre Lloveta* "que reproduce un pedazo de campiña, presidida por una torre algo estilada que por su materia y suavidad de colorido es la más estimable de cuantos expone este artista."⁸⁷⁴

Manuel Marinell-lo destaca l'estil propi d'Olivé: "és un paisatgista realista que no vol manllevar res a ningú i fa bé, si creu que no li cal; a mi em sembla que no, a judicar per les pintures *L'església vella. De la riera i La vila vella*, les quals són ja quelcom més que altres tantes promences."⁸⁷⁵

Benet fa referència al seu procés de creació: "lluïtant entre l'afuat de la sensibilitat i la feixugesa de la matèria."⁸⁷⁶ Lluís Folch com d'altres destaca el color: "nos ofrece una serie de paisajes pintados con gran corrección y muy simpáticos de factura y de color."⁸⁷⁷ Joan Sacs es limita a donar notícia de l'exposició d'Olivé a la Sala Parés⁸⁷⁸ i per últim Pere Armengou considera que és una exposició discreta amb alguna obra que sobresurt de la grisor general.⁸⁷⁹

El 1927 Jacint Olivé va patir una paràlisi sobtada que li suposarà una llarga recuperació que l'apartarà per un temps llarg dels cercles artístics i que li deixarà seqüeles per a tota la vida, entre elles la coixesa d'una cama. El febrer del 1928, els companys del cercle de Sant Lluç li van organitzar una exposició a la sala Parés per ajudar-lo a sufragar les despeses. A l'exposició es van presentar 19 obres, algunes ja vistes a l'exposició de l'any anterior, la majoria en la línia suburbial, rieres seques en primer terme amb el carro, un dels seus motius recurrents que es pot veure en la pintura de la portada del catàleg (fig. 298).

Lluís Folch fa saber que l'exposició ha estat una iniciativa del Cercle de Sant Lluç i cita unes obres *Vila vella de Tossa*, *El Camí de Sant Genís*, *El Putxet*, *La casa i els arbres*, *Bodegó*, que "són la verdadera humildad de naturaleza hecha belleza por virtud del arte de un pintor."⁸⁸⁰

⁸⁷⁴ "Exposición de Jacinto Olivé", *El Diluvio*, 31-3-1927

⁸⁷⁵ C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº2490, 11-3-1927, p. 174

⁸⁷⁶ BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, nº 11, març 1927, p. 67

⁸⁷⁷ FOLCH, L. "Jacint Olivé", *Diario de Barcelona* 10-3-1927, p.5

⁸⁷⁸ JOAN SACS. "Cròniques catalanes. *Revista de Catalunya*, nº 033, Març, 1927, p. 314

⁸⁷⁹ ARMENGOU, Pere. "Cròniques artístiques. Sala Parés. Exposició Jacint Olivé", *Art Novell*, nº 40-41, Abril-maig, 1927, p. 14

⁸⁸⁰ FOLCH, L. "Jacint Olivé", *Diario de Barcelona*, 9-2-1928, p.5

Eusebio Corominas torna a destacar com en l'anterior exposició el bon ofici d'aquest artista: "Jacinto Olivé, en sus catorce obras expuestas, demuestra el privilegio de su órgano visual y la maestría de su mano y de su pincel, fáciles para la ejecución y el colorido."⁸⁸¹

Joan Sacs considera Jacint Olivé "cada dia més ferm". L'exposició consagra "aquest pintor entre els millors pintors nostres d'avui."⁸⁸²

El crític de *Las Noticias* destaca la manera de fer impressionista de Jacint Olivé: "atento sobre todo en la impresión del natural,(...) lo interpreta rápidamente sin resolver todos los problemas de los medios tonos ni buscar los colores más apropiados para el efecto que desea producir, lo que ocasiona una cierta dureza a sus quadros."⁸⁸³

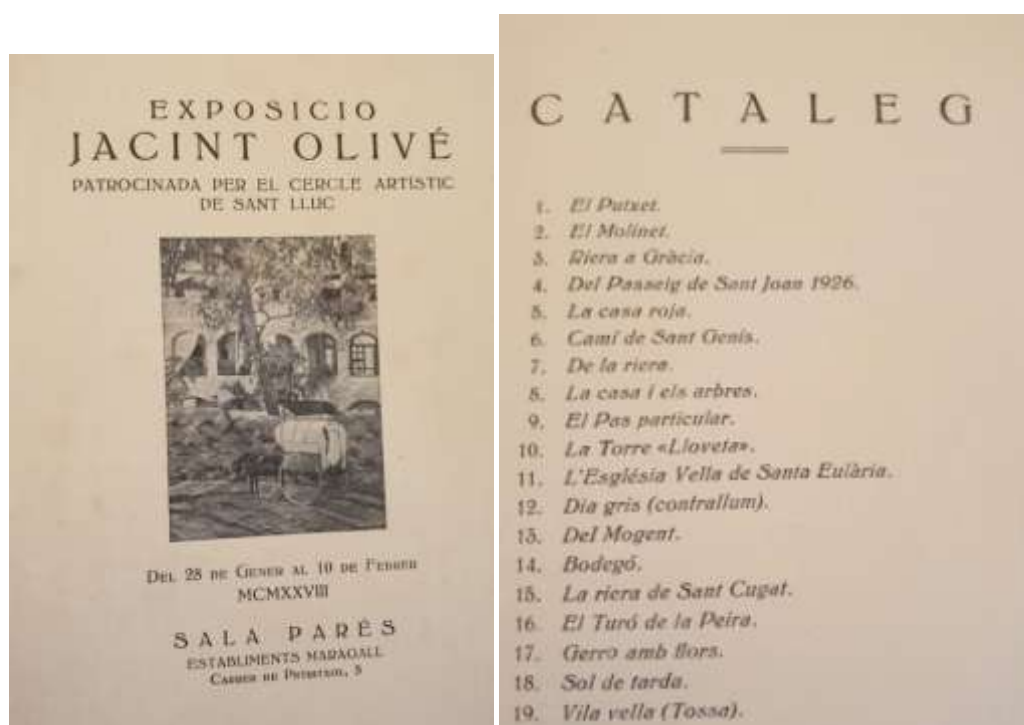


Fig. 298 Catàleg Exposició Jacint Olivé patrocinada pel Artístic de Sant Lluç, Sala Parés, del 28 de gener al 10 de febrer. AHC

• Exposicions Associació d'escultors, Sala Parés 1927-28

A principis de 1927 es va crear l'Associació d'escultors sota la iniciativa de l'escultor noucentista Enric Casanovas que en va ser president. En la llista de membres fundadors segons Joan Sacs hi ha Borrell, Josep Dunyac, Pere

⁸⁸¹ COROMINAS, E. "Exposición de Jacint Olivé", *El Diluvio* 30-1-1928, p.16

⁸⁸² JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 044, Febrer, 1928, p. 200, i nº 045 Març, 1928 p.287

⁸⁸³ "Notas de Arte. Salón Parés", *Las Noticias*, 16-2-1928

Jou, Joan Rebull, Mateo Soto, Josep Viladomat, Salvador Martorell i Àngel Tarrac.⁸⁸⁴ La idea era celebrar un saló anual d'obres escultòriques i convidar a diferents artistes.

Joaquim Folch i Torres dona notícia de l'acabada de fundar Associació d'Escultors i n'explica els propòsits. La finalitat de la nova entitat és presentar en conjunt una visió de l'escultura catalana del moment i també estimular en el públic un major afecte per l'escultura que té més dificultats d'exposició que la pintura a causa de l'espai que requereix i el preu molt elevat dels materials. Folch fa la reflexió que no hi ha escultures als jardins i parcs de la nostra ciutat, i que l'escultura també ha d'entrar a les cases.⁸⁸⁵ Un altre bon motiu per crear una Associació, com diu Minguet, era per poder concòrrer a l'Exposició Internacional del 1929, ja que s'exigia pertànyer a alguna societat com a mínim durant tres anys.⁸⁸⁶

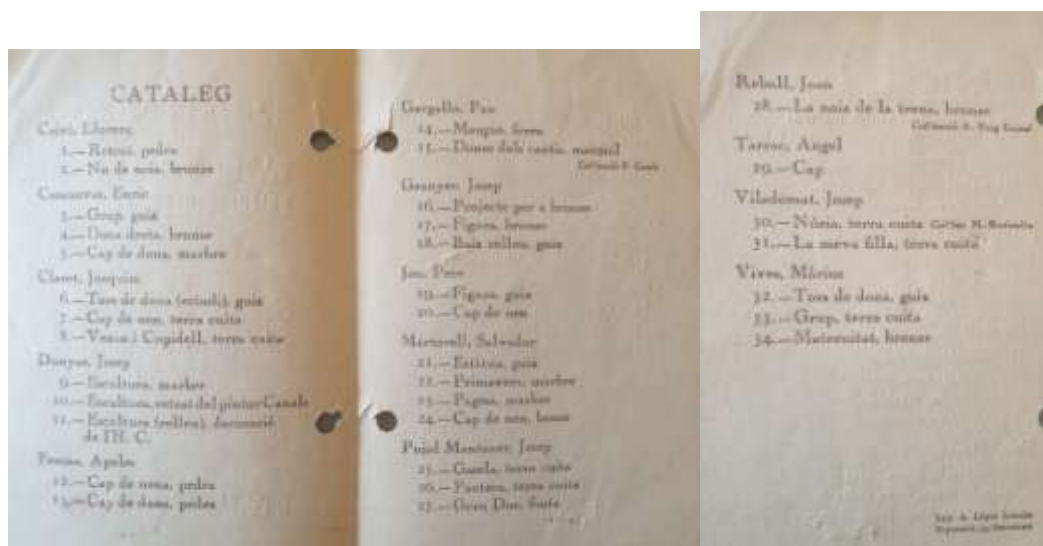


Fig.299 Catàleg I Exposició de l'Associació d'Escultors a la Sala Parés del 30 d'abril al 16 de maig de 1927. Arxiu Sala Parés. MNAC

Així, el 30 d'abril de 1927 es va inaugurar la primera exposició de l'Associació d'escultors a la Sala Parés. Joan Anton Maragall va apostar pel projecte que va definir com "El nou corrent de l'escultura a Catalunya."⁸⁸⁷ En el catàleg hi consten 14 escultors i 34 obres. Hi ha escultors de la generació noucentista com Enric Casanovas, també dues obres de Gargallo una de marbre i una altra de ferro que donava el punt de modernitat, però la majoria eren de la generació de 1917. Àngel Tarrach hi participa amb un *Cap* (fig.299).

Joaquim Folch i Torres en un altre article comenta l'exposició i parla de la bona salut de l'escultura catalana del moment. L'exposició està constituïda per escultors afins que "s'han agrupat triant-se." Folch i Torres també parla de la

⁸⁸⁴ JOAN SACS . "Cròniques catalanes". *Revista de Catalunya*, nº 033, Març, 1927, p. 315

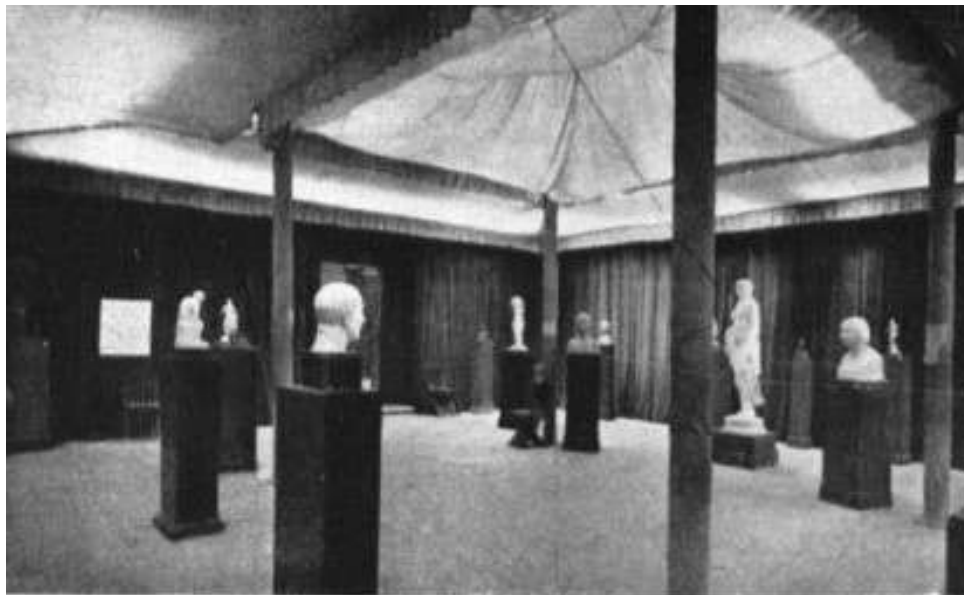
⁸⁸⁵ FLAMA. "Associació d'escultors ", *Gasetta de les arts* Any IV, nº 68, 1-3 1927

⁸⁸⁶ *Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939...* p. 530

⁸⁸⁷ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés...* p.175.

tendència artística que aquests escultors representen: "Els escultors de l'Associació novella representen entre tots una reacció contra l'acadèmia en primer lloc, i una reacció contra el romanticisme escultòric en segon lloc." Considera Enric Casanovas com a precursor d'aquesta reacció antiacadèmica i celebra que els membres de l'associació l'hagin escollit president. Folch creu que l'obra presentada pels escultors joves no és ben madura encara. Tres escultors resten al marge d'aquesta generalització, que són Pau Gargallo, Màrius Vives i Joaquim Claret.⁸⁸⁸ Benet fa notar "l'ascendència grega" de la majoria d'obres presentades i la influència d'Arístides Maillol.⁸⁸⁹

Lluís Folch fa crítica de l'exposició d'escultors sense citar-ne cap. Dona rellevància al fet d'exposar escultura en una sala, cosa a la qual el públic no està acostumat i remarca el fet que les sales d'exposicions no tenen la llum adequada.⁸⁹⁰ Pere Armengou considera l'exposició interessantíssima per la qualitat i quantitat dels expositors.⁸⁹¹



Un aspecte de conjunt de l'Exposició de l'Associació d'Escultors a la Sala Parés.
(Cl. Pérez de Rosas.)

Fig.300 Fotografia reproduïda a *Gaset de les Arts*, 1-6-1927, p. 3

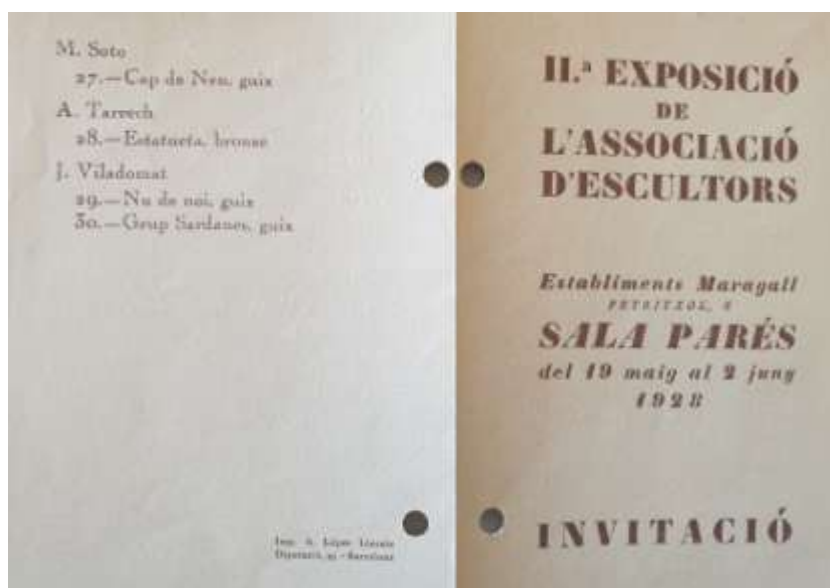
L'any següent, el maig del 1928, es va fer la segona i última exposició d'aquest grup d'escultors amb variacions d'artistes respecte la primera exposició. No hi participa Gargallo però sí Manolo Hugué i Àngel Ferrant. Tarrach hi presenta una estatueta de bronze (fig.301).

⁸⁸⁸ FLAMA. "La primera exposició de l'associació d'escultors" *Gaset de les arts* Any IV, nº 74, 1-6-1927.

⁸⁸⁹ BENET, Rafael. "Pàgina Artística. Primera Exposició de l'Associació d'Escultors", *La Veu de Catalunya*, nº9658, 15-5-1927, p. 3

⁸⁹⁰ FOLCH, L. "Exposición Asociación de Escultores", *Diario de Barcelona*, 5-5-1927,

⁸⁹¹ ARMENGOU, Pere. "Cròniques Artístiques", *Art Novell*, nº 42, juny, 1927, p. 21



Aquesta segona exposició va tenir menys ressò que la primera, els crítics en conjunt assenyalen menys qualitat que en la primera exposició i errors organitzatius. Alcántara Gusart la qualifica de "pálida y poco vigorosa," Alcántara ho atribueix a què molts d'aquests escultors estan treballant en l'encàrrec per a l'ornamentació escultòrica de la plaça Catalunya i per l'Exposició del 1929. Les notes de modernitat les posen Ferrant i Tarrach: "Tarrac con su *estatueta* presenta un ensayo de vibración, de revalorización de las formas clásicas con unas dosis discretas de formas modernizantes."⁸⁹² El crític de *La Vanguardia* també destaca el nu moderníssim tallat en fusta de Ferrant. El conjunt considera que és poc homogeni, s'han ajuntat artistes molt diversos. Carles Capdevila fa referència a l'exposició de l'any anterior que va trobar de més qualitat que la d'aquest any. Cita a "A. Tarrech,[sic] amb una Estatueta de bronze, figura femenina discretament estilitzada."⁸⁹³

Tot sembla indicar que després del poc èxit de la segona exposició, l'Associació es va dissoldre.⁸⁹⁴ Perquè de fet com a Associació d'escultors no es van pas presentar a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929, alguns van participar-hi amb el conjunt d'escultors de l'estat espanyol i d'altres formant part de l'Associació d'Artistes Reunits.

- **Salons de Tardor Sala Parés 1927-1928**

L'octubre del 1927 es va inaugurar el II Saló de Tardor a la Sala Parés seguint la línia de l'anterior amb criteris més selectius i ampliant l'oferta d'artistes. De

⁸⁹² ALCANTARA GUSART, M. "Las exposiciones.Associació d'escultors", *La noche*, 28-5-1928.

⁸⁹³ C C. "L'Art Associació d'escultors ", *La Publicitat*, 31-5-1928

⁸⁹⁴ Per a més informació sobre l'Associació d'Escultors veure RODRIGUEZ SAMANIEGO, Cristina. "Joaquim Claret i l'associació d'escultors. Una aventura efímera", RACBASJ, Butlletí XXII, 2008, pdf., p. 111-126.

la generació de 1917 hi participa Francesc Domingo molt valorat per la crítica, també es dona a conèixer obra d'artistes d'aquesta generació residents a França com Joan Rebull, Togores, Pere Pruna i Apel·les Fenosa. Del grup Nou Ambient Camps Ribera hi presenta dues obres de tendència cubista i simultaneista amb el títol genèric de *Pintura*.⁸⁹⁵ L'estrella va ser Dalí, sobre el qual comença una polèmica sobre els seus quadres que culminaria en la següent edició del Saló de Tardor.⁸⁹⁶

El Saló va despertar molt més interès en la crítica que el de l'any anterior. L'exposició en general és considerada com a molt interessant i les obres de Francesc Domingo i Dalí molt comentades. També hi ha crítics que fan referència a les obres de Camps Ribera. Pere Armengou cita les aportacions de Camps⁸⁹⁷ però qui en fa un comentari més detallat i no precisament elogiós és Carles Capdevila:

"Francesc Camps exhibeix dues pintures mig simultaneistes, mig suprarrealistes. Aquest gènere que no es nou en la seva múltiple producció, no és pas el que el treurà amb èxit de la indecisió constant en que viu. Aquesta fórmula pot ésser un refugi còmode per una personalitat fatigada de buscar-se."⁸⁹⁸

Més interessant pel grup que ens ocupa va ser el tercer i últim Saló de Tardor que es va celebrar entre el 6 i el 20 d'octubre de 1928, perquè hi van presentar obra quasi tots els membres del grup Nou Ambient: Camps Ribera amb *Paisatge i Les dues amigues* (fig.303), Alfons Iglesias amb un *Paisatge*, Tomàs Llobet amb *La Roca*, Jacint Olivé amb *L'esparraguera i un Bodegó*, Antoni Roca amb *El bodegó de la pipa*, Ramon Soler amb *Matí d'hivern*, Ventosa i Vidal Galicia amb un paisatge cadascun.⁸⁹⁹

Aquesta exposició encara va tenir més ressò mediàtic sobretot per la retirada d'una de les obres de Dalí per considerar-la massa avançada i el públic poc preparat per valorar-la com es mereix.⁹⁰⁰ També va ser molt controvertida la conferència que el mateix Dalí va llegir sobre l'art del moment el mateix dia de la inauguració amb el títol "Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència."⁹⁰¹ Dalí comença dient: "L'art català, en la seva generalitat, es mou dins de tendències històricament anacròniques. Per tant dins d'un estat d'esperit putrefacte (...) La pintura catalana conrea encara l'impressionisme, arriba fins a Cézanne i recula amb un arravatament insòlit de genialitat al naturalisme pairal de Martí Alsina."

⁸⁹⁵ Catàleg *Saló de Tardor, 1927, Saló Parés*, nº 8 i 9. Arxiu Parés. MNAC

⁸⁹⁶ Veure sobre aquesta polèmica els articles de Sebastià Gasch i Lluís Montanyà a *L'amic de les arts*, Any 2, nº 20 novembre, 1927.

⁸⁹⁷ ARMENGOU, Pere. "Cròniques artístiques Saló de Tardor", *Art Novell*, nº 46, octubre 1927, p. 13.

⁸⁹⁸ C.C. "II Saló de Tardor", *La Publicitat*, 13-10-1927, p. 6

⁸⁹⁹ Catàleg *Saló de Tardor*, any 1928, Sala Parés. Arxiu Sala Parés. MNAC

⁹⁰⁰ FOLCH, L. "El Salón de otoño", *Diario de Barcelona*, 7-10-1928

⁹⁰¹ La conferència es va publicar a "La conferència de controvèrsia de Salvador Dalí a la sala Parés", *La Publicitat*, 17-10-1928, p. 4-5.

És un atac directe contra la pintura de la generació de 1917 excepte l'obra de Miró que segon Dalí és "l'essència de la nostra racialitat." Dalí també elogia l'obra de Picasso i al final es refereix directament als "pintors dels arbres torts"⁹⁰², que no són altres que aquesta generació en estudi:

"És paradoxal com els pintors d'arbres torts, tan preocupats de catalanitat i tan aferrats al terreny, que arriben a utilitzar el nom d'una comarca com equivalent al d'una escola, arribin a fer quadros i paisatges tan poc catalans, que semblin innocents paròdies de Sisley...., i encara d'altres en què la preocupació de *pintura de casa*, és evident, caricaturitzin Courbet, passat a través dels tics de la mediocritat pairal de Martí Alsina."

La conferència evidentment va indignar a diversos artistes que es van sentir directament al·ludits i també va generar controvèrsia entre els crítics, uns, defensors de l'art d'avançada i d'altres que creien que les avantguardes ja havien mort.

Pel que fa a les obres presentades, el crític de *El diluvio* assenyala com a singularitat de la mostra el conjunt d'artistes joves que manifesten una inclinació cap al realisme amb Feliu Elias com a capdavanter. Fa un comentari de tots els artistes destacant les obres d'Antoni de Capmany. Del grup Nou Ambient sobresurt en els comentaris favorables les obres de Camps: "dos notas de colorido muy sugestivo especialmente la titulada *Les dues amigues*. " Dels altres fa un breu comentari que implica una gradació: Iglesias i Llobet presenten dues notes que no tenen res d'extraordinari. Olivé amb obra d'escàs mèrit. Roca obra de mitjana importància. Soler tela discreta, Ventosa i Vidal Galicia, teles estimables.⁹⁰³

En canvi Lluís Folch comenta les pintures d'Olivé de manera favorable:

"Bodegón de calidad afortunada y *Esparraguera* que es un trozo bellissimo de pintura."⁹⁰⁴

Carles Capdevila escriu diversos articles amb detallats comentaris sobre molts dels participants, a més de reproduir diverses obres presentades a l'exposició, entre elles *Les dues amigues* de Camps Ribera (fig.303) que també comenta: "En Camps Ribera es manté en l'excel·lent camí que anotàvem uns quants mesos enrera. Aquesta petita composició es simpàtica i té el nirvi, el pipelleig que voldríem trobar sempre en les obres d'aquest pintor proteic."⁹⁰⁵ En un altre article, Capdevila continua esmentant La Roca de Tomàs Llobet i de Jacint Oliver, un *Bodegó* "de fina entonació rosa i gris i una composició *L'esparraguera*, "poc interessant de tema, però ben acordat en una gama de blau i verd." Antoni Roca, "exhibeix un *Bodegó*,

⁹⁰² Dalí en el "Manifest groc" publicat el març de 1928, ja havia utilitzat aquesta expressió: "DENUNCIEM els pintors d'arbres torts".

⁹⁰³ EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El diluvio*, 24-10-1928.

⁹⁰⁴ FOLCH, L. "El Salón de otoño", *Diario de Barcelona*, 18-10-1928,

⁹⁰⁵ CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 14-10-1928, p. 6

discretament pintat."⁹⁰⁶ Capdevila en un tercer article continua amb Ramon Soler que "exposa un paisatge ben explicat i sòlid." Després sobre Josep Ventosa diu que "hi té un paisatge ben intencionat " i per acabar, el paisatge de Vidal Galicia, "es una visió ciutadana, robusta, però poc personal. "⁹⁰⁷ De tot plegat sobresurt el comentari sobre Camps i Soler, els demés queden en un lloc discret.



Fig.302 Reproducció de varies obres presentades al Saló de Tardor de Benet, Capmany, Creixams, Colom, Bosch-Roger, Dalí, Camps i Francesc Domingo a *La Publicidad*, 14-10-1928, p. 6

Fig. 303 Camps Ribera, *Les dues Amigues*, també reproduïda MARAGALL J. A. *Història de la Sala Parés...* lam.1935

En canvi Sebastià Gasch en la seva defensa de pintura més avançada, es queixa que no hi ha pintura "espiritual" a l'exposició, excepte les obres de Dalí. Massa pintura de terròs:

"Camps divaga. Els senyors Carles, Cabanyes, Colom, Capmany, Cochet, Galwey, Iglésies, Llobet, J. Mercader, Mallol, Mir, Mombrú, Pasqual, Padilla, Pujol, Soler, Vila i Puig, Vilàs, Ventosa, Vidal i Galícia, Vancells, conreen agradablement el paisatge."⁹⁰⁸

Just Cabot fa comentaris dels participants del grup Nou Ambient força tebis:

⁹⁰⁶ CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 16-10-1928, p.4

⁹⁰⁷ CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 17-10, 1928, p. 4

⁹⁰⁸ GASCH, S. "III Saló de Tardor", *L'Amic de les Arts*, Any 3, Nº 21, 31-10-1928, p. 230,

"F.Camps-Ribera segueix desorientant-nos; de les mostres d'aquest pintor en l'actual Saló, preferim el dibuix aquarel·lat *Les dues amigues* al paisatge,(...) escapada cap a una provatura de dubtosa eficàcia.No sabriem què dir del paisatge d'A. Iglésias ni de *La Roca* de Tomás Llobet. El caricaturista Antoni Roca ha produït un bodegó discret. Esmentem un paisatge de Ramon Soler. Ventosa i Vidal Galícia han contribuït amb sengles paisatges carregats de bones intencions."⁹⁰⁹

El crític de *Las Noticias* considera els dos paisatges de Camps Ribera com "muy aparatosos, con figuras en primer término, ambos muy decorativos." D'Antoni Roca destaca *Bodegó de la pipa* (fig.304) "limpio i moderno."⁹¹⁰



Fig.304A. Roca, *El bodegó de la pipa*, ca 1928, oli sobre tela.
Fotografia Arxiu Antoni Roca Gual

El crític de *La Vanguardia* de tendència moderada, considera que el Saló "se presenta de lo más heterogéneo que darse cabe, abundando lo no logrado." Entre les obres destacades de l'exposició cita els paisatges de Josep Ventosa. Sobre el paisatge de Camps comenta: "Sentido decorativo informa un paisaje original de don Francisco Camps-Ribera, de mecanismo amplio y craso."⁹¹¹

Alcántara Gusart realitza diversos articles sobre aquest Saló. En dos d'ells parla de les dues tendències del paisatge que es poden trobar en l'exposició la subjectiva i la objectiva. Resulta que els membres del grup Nou Ambient els divideix entre els dos grups. Dins de la categoria d'interpretadors objectius cita a Camps Ribera: "cultivador de la pincelada grasa, decorativa." També J. Olivé: "de una sensibilidad un poco desequilibrada, demasiado alejada del tributo debido a las distintas calidades del modelo," i Ventosa: "de una corrección pulcra pero poco emocionada."⁹¹² En un altre article parla dels artistes que interpreten el paisatge com una interrupció, amb una definició particular del mateix. Del grup Nou Ambient comenta Alfons Iglesias, "con una cuidadosa precisión de las formas a la manera de Ricart pero con más pintura," Tomàs Llobet, "atraído por los

⁹⁰⁹ CABOT, Just. "Saló de Tardor". *Gasetta de les arts*, Època, Any1, nº 3, novembre 1928 p. 12-14

⁹¹⁰ "Notas de arte. Saló de tardor", *Las Noticias*, 17-10-1928

⁹¹¹ "Vida Artística. Exposiciones", *La Vanguardia*, 17 -10 1928, p. 17

⁹¹² ALCANTARA GUSART, M, , "Las exposiciones.Saló de Tardor"."El paisaje objetivo", *La Noche*, 12-10-1928

nuevos cánones pero más discreto i comprensivo", i Vidal Galicia "cuidadoso en la estructuración de cada uno de los elementos del paisaje y hábil en la coordinación de todos ellos." També cita les natures mortes de Roca "con sus dos bodegones sin distinción de calidades" ⁹¹³

Rafael Benet dedica diversos articles al Saló de Tardor, el primer a primera pàgina de *La Veu de Catalunya*, considera que aquest Saló comparat amb els anteriors té més dignitat de conjunt perquè s'han eliminat els elements indesitjables. Dels membres del grup Nou Ambient destaca "el sentit vividament estructurador" de la pintura de Jacint Olivé i "l'alegria nova de les aportacions de Camps Ribera".⁹¹⁴ En un altre article dona alguns detalls específics d'algunes obres. Camps a *Paisatge* "sembla emprar el fugat charme de Jacqueline Marval. En *Les dues Amigues*," mostra el seu novell optimisme amb mitjans ja emprats per ell altres vegades." Jacint Olivé "falca els seus bodegons amb roses i blaus i els falca amb algun opac. Manca parcial de gust."⁹¹⁵ En un darrer article cita la resta de membres del grup: Iglesias, Llobet, Roca, Ventosa que "de promeses, es mostra deixatat. Vidal Galicia, estil ple de puerilitats no deixa de tenir juguen un cezanisme poc afuat, artistes amb poca finor. Ramon Soler, abans obres plenes interés."⁹¹⁶

En canvi J. Masip, d'entrada remarca la poca qualitat de l'exposició i comenta en diversos articles les obres dels artistes destacant sobretot aspectes negatius. Els comentaris sobre els membres del grup Nou Ambient estan en aquesta línia, destaca com a millor obra l'apunt de Camps Ribera *Les dues amigues* "és una bona nota, àgil i sentida". Però "No entenem en canvi el seu gran paisatge, carrincló i passat de moda. Camps Ribera no s'ha d'entretenir a fer aquestes coses de menjador de 1900."⁹¹⁷ Sobre el paisatge d'Alfons Iglesias és "monòton i espès: composició defectuosa." Del paisatge de Tomàs Llobet *La Roca*, diu que fa bonic i prou. El *Bodegó* de Jacint Olivé "té algun detall - el vidre potser?-remarcable. El conjunt em sembla poc lligat. Quant a *L'esparraguera* em sembla una cosa francament dolenta que fa pensar en un anunci de jardineria o cosa semblant." *El bodegó de pipa* d'Antoni Roca, "resulta una peça discreta amb poques ambicions".⁹¹⁸ L'obra de Ramon Soler *Matí d'hivern* "és un paisatge agudament observat, per bé que expressat amb dificultats." De Josep Ventosa cita el "paisatge discret i sobri proper a la monotonia." Finalment sobre Vidal Galicia diu que "apunta una nota ben àgil."⁹¹⁹

⁹¹³ ALCANTARA GUSART, M. "Las exposiciones.Saló de Tardor. Lose definidores del paisaje", *La Noche* 13-10-1928

⁹¹⁴ BENET, Rafael."Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, ed. del vespre,5-10-1928, p. 1

⁹¹⁵ BENET, Rafael."Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 13-10-1928, p. 7

⁹¹⁶ BENET, Rafael."Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 17-10-1928, p. 5

⁹¹⁷ MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 22-10-1928

⁹¹⁸ MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 23-10-1928

⁹¹⁹ MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 24-10-1928

El 1929 la Sala Parés deixa de fer aquest Saló i presenta la seva selecció d'artistes amb el sistema d'exclusives, no podem oblidar que es tracta d'una galeria comercial i que el seu principal interès és aconseguir ampliar el mercat amb nou públic i nous artistes.

- **Exposició Camps Ribera a la Sala Parés , maig 1928**

Camps Ribera exposa a la Sala Parés el maig de 1928 al mateix temps (en diferent sala) que el seu amic Bosch-Roger. Camps presenta catorze olis i quatre dibuixos amb protagonisme creixent de les figures. També hi ha paisatges, alguns situats a Montjuïc com *La Pedrera* (fig.372) amb domini de la matèria pictòrica i *Paisatge de Montcada* (fig.377) on també hi ha figures. La crítica tendeix a comentar en un mateix article els dos artistes Camps i Bosch- Roger i comparar-los. També hi ha dues revistes que reproduïxen a la mateixa pàgina obres de Bosch-Roger i Camps Ribera, (fig. 306 i 307).

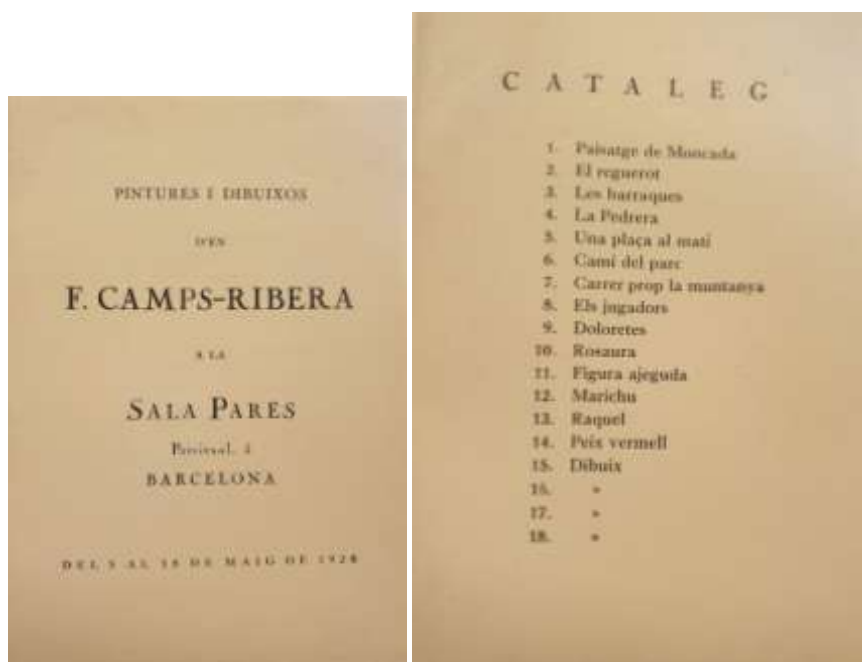


Fig. 305 Catàleg Exposició F. Camps Ribera a la Sala Parés, maig 1928. AHC

Així Esteban Batlle, afirma que Camps i Bosch-Roger "son esperanzas muy seguras de nuestro arte joven... equilibrados i sinceros", el crític encara que es sent inclinat a defensar l'art *pompier* i acadèmic, aquests assajos de renovació pictòrica li produeïen alegria. Si Bosch-Roger és un "pintor extraordinario però quizás està menos seguro de lo que busca", Camps està en "línia firme y segura

hacia su ideal por su dominio de la técnica. Tanto sus retratos como sus paisajes producen una sensación de belleza inolvidable."⁹²⁰

També Lluís Folch, relaciona l'obra dels dos artistes companys que tenen la mateixa idea de síntesi que Bosch-Roger aplica al paisatge i Camps a les figures. Cita els retrats de *Dolores*, *Raquel*, *Marichu* i *Figura ajeguda* com a "interesantes muestras de síntesis nada descuidada". Destaca també els molt apreciables paisatges suburbans: *El reguerot*, *Les barraques*, *Una plaça al matí*, *La Pedrera* i *Montcada*.⁹²¹

El crític de *La Vanguardia* en canvi no considera la síntesi una virtut en l'obra de Bosch-Roger. De Camps destaca el seu domini del color: "El señor Camps-Ribera, se muestra en algunas de sus figuras como hábil para dibujar con el color, para concretar valiéndose de una paleta abundante de tonos. De sus paisajes mencionaremos el que ostenta el número 2 del catálogo."⁹²²

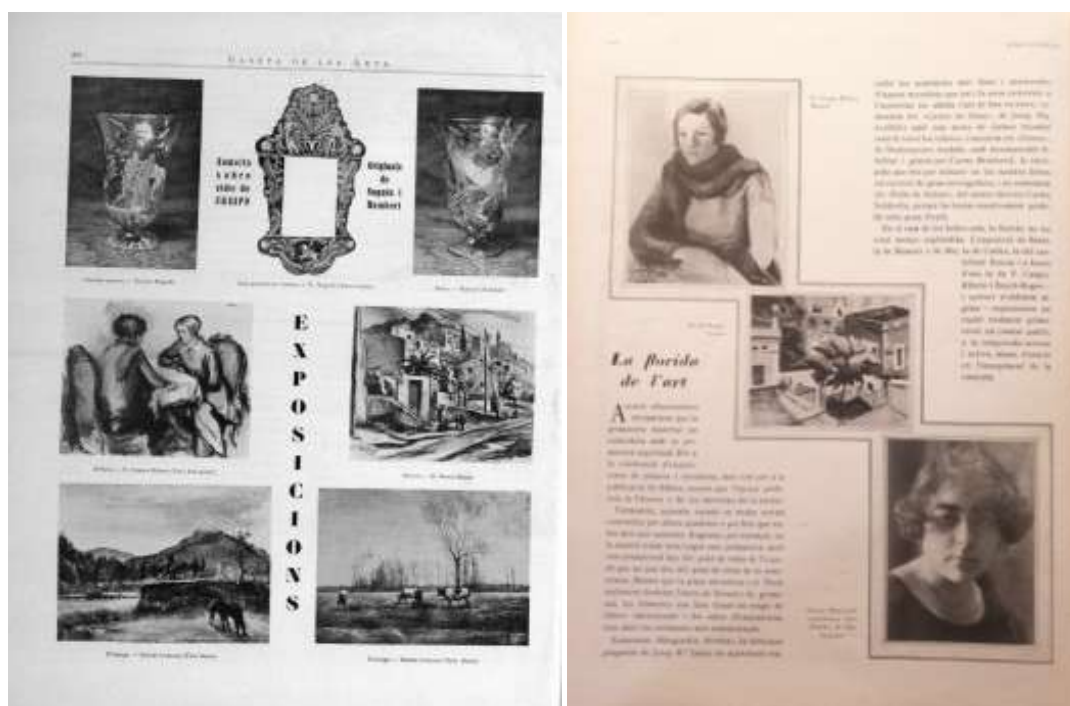


Fig. 306 F. Camps, *Les dues amigues*, al costat Bosch-Roger, *Paisatge*, *Gaseta de les arts*, Segona Època, Any I, n° 01 juny, 1928, p. 26 .

Fig. 307 F. Camps, *Raquel*, a sota Bosch-Roger, *Terrats*, *Ací i Allà*, juny, 1928, p. 218

El crític de *Las Noticias* considera que tots dos artistes són "afectos al impresionismo (...) si bien se van desprendiendo paso a paso de las estridencias (...) para descubrir los nuevos derroteros de la pintura expresiva." El crític afegeix que si

⁹²⁰ BATLLE, Esteban. "Notas de Arte. Camps Ribera i Bosch-Roger", *La hoja del lunes*, 14-5-1928

⁹²¹ FOLCH, L. "Las Exposiciones de la semana. Camps Ribera", *Diario de Barcelona* 10-5-1928, p.6

⁹²² "Exposiciones. La Sala Parés", *La Vanguardia*, 18-5-1928, p.17

bé Camps és més de figures que Bosch-Roger, està ben orientat en paisatges com *La Pedrera i El Reguerol*.⁹²³

El crític amb pseudònim Efesus del diari *El diluvio* també fa una certa comparació entre ambdós artistes: "De Camps-Ribera hay que hablar también con gran elogio. Enamorado de técnicas distintas, algunos de sus cuadros nos recuerdan a Matisse i a Picasso. Camps-Ribera no tiende, como Bosch Roger, a formar acordes, sino al análisis de los colores a fin de obtener efectos más brillantes. En alguna de sus telas, en la titulada 'Figura asseguda', pinta con pinceladas entrecruzadas, algo a la manera neo-impresionista. En otras nos recuerda muy vagamente la técnica de nuestro Nonell. Camps-Ribera se muestra verdaderamente maestro en todo cuanto exhibe y. si menos profunda que la de su compañero de sala, su obra iguala a la de éste en perfección e interés, compartiendo con Bosch Roger los merecidos elogios de que son objeto ambas Exposiciones."⁹²⁴

El crític de *La Nau*, probablement J. Masip, també es centra en la comparació i la constatació que Camps i Roger Bosch són amics que "exposen junts, junts en les inquietuds per això exposen junts com a germans, cercant l'art per l'art i la puresa màxima...Són dos extraordinaris pintors purs amb característiques diverses." Bosch ha trobat Cezanne i Camps, Nonell però sense servilismes. Les modalitats temperamentals són diferents: "Bosch tendeix a l'ascetisme sever, Camps tendeix al sensualisme noble i optimista, sever també i inquiet." De la pintura de Camps destaca l' "extremada fluïdesa de la seva paleta, la sensibilitat i les qualitats sagacíssimes d'observació que sap aprofitar-les(...). Se situa al mig equidistant entre l'impresionisme i Nonell. Molt prometedor." Com a obres més personals destaca *Figura ajeguda*, "d'unes meravelloses qualitats de la carn" i el "conjunt afinat" de figures com *Dolores*, *Raquel*, *Rosaura i Marichu* i paisatges com *Paisatge de Montcada*. *El reguerot i Les barraques*.⁹²⁵

Rafael Benet és qui fa la crítica més profunda relacionant també ambdós artistes i destacant la síntesi de Bosch-Roger, l'anàlisi de Camps i la confluència en la temàtica suburbial:

"Camps Ribera és un anàlitic, això no vol dir que de tant en tant no es doni a l' "alat de la fuga" com Bosch Roger, però sempre després d'haver tastat les amargors de l'anàlisi i deixat en les teles els senyals del dolor. Influències de l'escola espanyola barroca, Cézanne i Nonell, del qual reviu el fugat divisionisme. Avui Camps s'ha trobat en les teles anàlitiques que exhibeix, promeses de síntesis futures. Dos valors sòlids de la pintura, el de la síntesi d'aguda finor de Bosch Roger, i el Camps de la recerca profunda. Cultiven els mateixos gèneres, paisatge i figura suburbial, també Bosch Roger canta el paisatge de Vallcarca i les barraques de Montjuïc. Camps abans de llançar-se a la joia creativa, vol escatir ben bé els problemes tècnics de la pintura. Cada tros de les seves teles és una conquesta contra l'arbitrari de la facilitat. En aquestes pintures suburbials, Montjuïc i Poble Sec, l'artista sembla lluitar entre l'encís de la lírica i els deures de la seva consciència de pintor. Aquesta consciència el

⁹²³ "Notas de Arte", *Las Noticias*, maig 1928. Arxiu Sala Parés. MNAC

⁹²⁴ EFESUS. "Las exposiciones de la semana", *El diluvio*, 12 de mayo de 1928, p.12,

⁹²⁵ "Galerías Maragall. Camps Ribera i Bosch- Roger", *La Nau*, 9-5-1928

mena(...). fins a escatir l'ànima de les coses, la metafísica de les coses, servint-se de colors i de formes. Pintor realista que no oblidava que la realitat té també la seva metafísica."⁹²⁶

El crític de *El Noticiero Universal* posa de manifest l'esperit de lluita i de recerca de Camps Ribera: Camps "lucha entre un lirismo apasionado y su temperamento analítico y objetivista que le hace ver los objetos no como son en realidad sino destruyendolos con un análisis feroz de la forma y del color... hasta llegar a la posesión dramática de la materia." "El crític no dubta que aquesta actitud tan disciplinada donarà fruits aviat."⁹²⁷

Antoni Roca, amb el pseudònim Lluís d'Ara escriu un article⁹²⁸ sobre Camps Ribera a propòsit d'aquesta exposició on repassa la seva trajectòria de pintor inquiet, aventurer sempre disposat a una nova recerca. Parla de la versatilitat d'aquest artista: "tan pinta amb guixos com amb color escorregut i eixarreit, com amb pinzellada sensualment divisionista com pastat i llis però sempre fi de color(...) construeix, del sensualisme passa a la més estreta austeritat". Parla de la seva evolució del color, dels primers cadmis i violetes a la riquesa de colors. Apassionat per Nonell, no creu que hagi manllevat res d'aquest pintor. Comenta algunes de les obres presentades en l'exposició, destaca *Dolores i Marinchu* "esplèndides, riques de color amb força extraordinària i sensibilitat..."



Fig.308 Reproducció d'algunes obres de la col·lecció Plandiura d'art modern, angle superior dret hi veiem *Aurelia*, 1921 de Camps Ribera, *Gasete de les Arts*, 1-10-1928, p.17

Cal afegir que a l'octubre de 1928, Carles Capdevila va escriure un llarg article sobre la col·lecció Plandiura que inclou il·lustració del retrat *Aurèlia* de Camps Ribera. A l'últim paràgraf, Capdevila parla dels últims valors de la pintura que

⁹²⁶ BENET, Rafael. "L'art de Bosch Roger i de Camps Ribera", *La Veu de Catalunya*, 13-5-1928, p. 7

⁹²⁷ "El pintor Camps Ribera en la Sala Parés", *El Noticiero Universal*, 12-5-1928

⁹²⁸ LLUIS D'ARA. "El pintor Camps Ribera", *La Nova Revista*, nº20, agost, 1928, p. 362-363

tenen en comú un "estructurisme benigne: però en tots la sensibilitat ha vençut el teòric i avui tots fan un a pintura aguda, elegant que és com una depuració de la pintura dels mestres de la generació anterior". Capdevila considera Camps com a "personalitat vacil·lant però evidentment ben dotada".⁹²⁹

2.11. Altres mostres col·lectives, 1927-1929

- **Exposicions a la Seu de l'Orfeó de Sans**

A l'estiu del 1927, amb motiu de la festa major de Sans es va celebrar als espais de l'Orfeó de Sans una exposició d'artistes catalans⁹³⁰ amb la participació d'obres d'alguns mestres de la pintura catalana com Lluís Rigalt, Ramon Casas, Isidre Nonell i Mestres Cabanes entre d'altres. Camps Ribera hi presenta *Riera Blanca* i *Figura al tocador*.⁹³¹

Per una carta de Camps Ribera a Jacint Olivé⁹³² sabem que Camps va rebre l'encàrrec d'organitzar una exposició a la seu de l'Orfeó de Sans, l'agost de 1928, on hi porta "moltes firmes" i demana Olivé que li envii dues obres ben triades encara que no siguin novetat. És una exposició interessant perquè hi participen tots els membres del grup Nou Ambient excepte Tarrach, en diàleg amb obres dels seus mestres més admirats: Martí Alsina i Isidre Nonell. Camps també inclou obres d'artistes que té en alta consideració com un dibuix de Picasso, obres de Joaquim Mir, de Francesc Gimeno i de Xavier Nogués. De la generació de 1917 hi participa Bosch-Roger, amic de Camps Ribera i Francesc Domingo. En total 37 artistes amb 85 obres entre dibuixos i pintura.

Camps Ribera hi exposa *Els jugadors* i *Paisatge de Montjuic*, Alfons Iglesias hi porta un paisatge i un bodegó, Tomàs Llobet hi participa amb dos paisatges, Antoni Roca hi presenta *Les roses*, *Portal amb sol* i el dibuix *Els estudiants de Vic*, d'Olivé hi consta un paisatge i un bodegó, Ramon Soler hi exposa *El Sena i Jardí de les Tulleries*, Vidal Galícia amb *El Poble i Dia de Pluja* i Josep Ventosa hi participa amb dos paisatges. Fins hi tot hi porten una obra *Eucaliptus* d'Emili Marquès, que feia 7 anys que era mort (fig.309). Pels títols i pel que comenta Camps a la carta sabem que hi ha obres presentades en anteriors exposicions.

⁹²⁹ C.C. "L'art modern català a la col·lecció Plandiura", *Gaseta de les arts*, Any I, nº 02, 1-10-1928

⁹³⁰ És la primera exposició d'art documentada d'aquesta entitat de les moltes que es farien fins ben entrats els anys 60, segons inventari fet per Noemí DACHS. *Fons Orfeó de Sants*, juliol, 2002. Arxiu Sants-Montjuic

⁹³¹ Catàleg *Exposició d'Art, Orfeó de Sans*, Festa Major, 1927. Arxiu Sants-Montjuic.

⁹³² Carta de Camps Ribera a Jacint Olivé, s/d, ca. agost, 1928. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès.

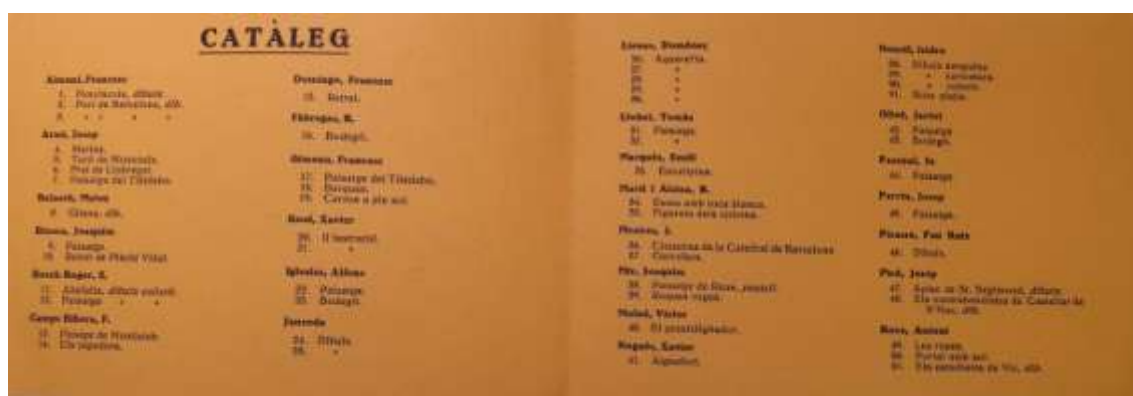


Fig.309 Catàleg Exposició d'Art.Orfeó de Sans, Agost, 1928. Arxiu Sants-Montjuïc

El diari *La Vanguardia*⁹³³ es fa ressò de la inauguració d'aquesta exposició el 24 d'agost. Joan Sacs també anuncia aquesta exposició i cita alguns dels participants més destacats.⁹³⁴

El mateix Joan Sacs dona notícia d'una altra exposició col·lectiva semblant de dibuix i pintura feta l'estiu del 1929 al local de l'Orfeó de Sans, de la qual no s'ha trobat el catàleg on del grup Nou Ambient hi participen Camps, Llobet, Roca, Ventosa i Vidal Galicia i també Mir, Nonell i Pichot entre d'altres.⁹³⁵ És possible que aquesta exposició també fos organitzada per Camps Ribera.

⁹³³ "Fiestas Mayores.Orfeó de Sans", *La Vanguardia*, 22-8-1928

⁹³⁴ JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº051, Setembre-octubre, 1928, p. 335

⁹³⁵ JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº 058, set. 1929, p. 253

- **Exposició Galeries Dalmau, octubre 1928**

Just clausurat el III Saló de Tardor de la Sala, el 22 d'octubre del 1928 es va inaugurar l'Exposició Inaugural de la temporada 1928-29 de la Sala Dalmau amb obres seleccionades per Josep M. de Sucre⁹³⁶ que escriu un pròleg al catàleg on defensa les tendències d'avançad que sap que rearan controvèrsia entre el públic que conformen l'exposició. A la mostra s'hi presenten obres en les modalitats de pintura escultura i arts decoratives on hi participen Barradas per última vegada abans de marxar a Uruguai, J. Biosca, Maria Freser, Gausachs, Dalí, Emili Store entre d'altres; alguns ja pertanyents a una nova generació d'artistes com Evarist Basiana i Elvira Homs i altres que seran el relleu generacional de can Dalmau en els seus darrers anys. Emili Store hi participa en la modalitat de dibuix i pintura amb tres obres *Nova York*, *El porró i les gerres* i *El plat del conillet* i també en la modalitat d'escultura amb l'obra *Dansarina*.⁹³⁷

Aquesta va ser una de les últimes col·lectives celebrades a les galeries Dalmau que tanca portes el 1930 i és l'última on hi participa un membre relacionat amb el grup Nou Ambient.

L'exposició va tenir poca repercussió mediàtica, els crítics més radicalment en contra de l'avantguarda no en van dir res. Tenim una reflexió del conjunt de l'exposició feta per Rafael Benet on remarca "la vacuïtat tristíssima de la majoria de pintures i escultures que enronaven les poquíssimes obres importants." Segons Benet en l'art el que compta és la intensitat, no la novetat: "Aquest pecat venial del *toujours nouveau* era el que feia tan migrades bona part les obres exhibides en l'Exposició Inaugural de Can Dalmau."⁹³⁸ En un altre article, Benet comenta sense entusiasme algunes de les obres presentades, sobre l'escultura *La dansarina* d'Emili Store diu: "massa semblant a les de Gargallo, però mostrant el seu poderós bon humor en l'espiral de filferro que enrona la figura com un rastre del seu moviment."⁹³⁹

Sebastià Gasch veu el final de les galeries Dalmau i fa una mena de panegíric de Josep Dalmau "avui, oblidat de tots (...) s'apaga lentament...". Gasch reconeix Dalmau com el verdader introductor de la pintura moderna a Catalunya i recorda les exposicions cubistes i de rabiosa avantguarda que es van celebrar des del 1912 fins el 1922 a les Galeries Dalmau. En el present, l'equivocació de Dalmau és no continuar amb la rigorosa selecció que havia

⁹³⁶ Josep M. Sucre (1886-1969), poeta, pintor proper al modernisme com Dalmau i també com ell es va relacionar amb les avantguardes col·laborant en l'organització d'exposicions, va fer nombroses presentacions d'artistes que exposaven a la sala Dalmau i d'altres galeries i va col·laborar en revistes d'avantguarda.

⁹³⁷ *Galeries Dalmau. Exposició Inaugural, Temporada 1928-1929*, octubre-novembre, 1928, nº 48, 49 i 50, escultura, nº 12. Arxiu Biblioteca MNAC

⁹³⁸ BENET, Rafael. "A l'entorn de la inaugural de can Dalmau", *Gasetta de les arts*, 2ª Època, Any 1, nº 3, novembre 1928, p. 8-12.

⁹³⁹ BENET, Rafael. "Cròniques d'Art", *La Veu del Matí*, 1-11-1928 p. 7

presidit les exposicions de la seva galeria: "Aquesta manca de selecció, aquest entusiasme incontrolat, han engendrat la Inaugural de 1927 i la del 1928, lamentables manifestacions del més funest avantguardisme, que venen a donar brutalment la raó a tots els nombrosos detractors amb què compta l'art moderna a Catalunya".

Després passa a comentar l'exposició d'enguany dedicant un espai molt exhaustiu a Dalí. Assenyala també, les obres de Store "no desproveïdes d'interès, del qual preferim, però, la seva escultura, que l'acredita d'excel·lent escultor. Ens ocuparem més llargament d'Store quan farà la seva anunciada exposició. " ⁹⁴⁰ De fet aquesta anunciada exposició d'Store no tenim notícia que es vagi realitzar.

Joan Sacs considera que l'exposició exhibeix "pintura i escultura anormal" amb artistes com Barradas, Dalí, i també cita a E. Store. Exposició que va tenir molta ressonància "per raó de l'escàndol que promogué entre el gros del públic deshabituat de les tendències surrealistes, fantasies i esperitistes que eren les que hi predominaven. " ⁹⁴¹

2.12. L'organització Joan Merli

Al mateix temps que les galeries Dalmau s'esllanguien i el sistema d'exclusives de la Sala Parés arrencava, sorgeix una nova iniciativa com a marxant per part de l'editor Joan Merli (1901-1995) ⁹⁴² que des del 1924 ja es dedica a promocionar l'art organitzant exposicions amb artistes escollits. En principi, Merli no tenia galeria pròpia, les exposicions organitzades per ell les acollia les Galeries Laietanes a la sala Joan Merli. El novembre de 1928 va organitzar una primera exposició amb 13 artistes, la majoria de la generació de 1917 i entre ells hi havia Camps Ribera (fig.310).



Fig.310 Catàleg 1ª Exposició col·lectiva a la Sala Joan Merli dins les Galeries Laietanes del 17 al 30 de novembre de 1928. AHC

⁹⁴⁰ GASCH, S. "Inaugural de les Galeries Dalmau", *L'Amic de les Arts*, Sitges, nº30,31-12-1928, p. 326

⁹⁴¹ JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº051, Setembre-octubre, 1928, p. 335

⁹⁴² Per saber més de Joan Merli vegeu la recent tesi doctoral de BARÓN BORRÀS, Ester. *El marxant i editor Joan Merli i Pahissa (1901-1995). Promoció, difusió i col·leccionisme de l'art català entre 1920 i 1950*, Universitat de Barcelona, Programa Societat i Cultura, Directora: Cristina Rodríguez, Tesi doctoral, 2020.

Joan Cortès dona notícia de la nova iniciativa de Merli com a marxant d'artistes joves i considera la primera exposició com una presentació, en la qual els artistes exposen obres que ja havien exposat abans, potser per això la premsa no se'n va fer un excessiu ressò. Camps Ribera presenta obres "de la seva línia més avantguardista."⁹⁴³

Rafael Benet, després de fer una llarga relació de les obres editades per Joan Merli, comenta la nova iniciativa de fer de marxant "a la manera parisenca" d'una colla d'artistes joves "més d'avançada" que els que té en exclusiva la Sala Parés. Així Merli ha volgut presentar Camps "en un dels seus aspectes més esquemàtics, amb la seva magnífica tela *Els jugadors de cartes*" (fig.311).⁹⁴⁴

De fet si es tracta de l'obra que pensem, no juguen a cartes sinó a dominó. Aquesta pintura ja va ser exposada a les Galeries El Camarín l'abril del 1926. El juny del 1928 va ser reproduïda a la revista dirigida per Josep M. Junoy *La Nova Revista* (fig.311), Segons Santiago Melendez, va ser realitzada des del taller del carrer de l'Abellà⁹⁴⁵ que Camps va tenir un temps abans del pis-taller del carrer Magallanes. El punt de vista és elevat i vertical, des d'on Camps capta els jugadors emmarcats per la finestra. És una obra que té un aire de la tela de Cézanne sobre el mateix tema, en una certa geometrització de les figures. Però Camps ha volgut fer una composició circular, molt més complexa pel que fa al punt de vista i al nombre més elevat de jugadors, estudiats des de diferents punts de vista: de perfil, d'esquena i de cara. Probablement el col·leccionista Joan Valentí, que consta com a subscriptor va adquirir aquesta obra el 1930 quan es fa la primera exposició-adjudicació. Aquest tema, ha estat tractat per diversos artistes d'aquesta generació, començant per Francesc Domingo que va presentar *Els jugadors*, 1920 a l'exposició de Primavera del 1920 amb gran èxit, la composició també té cinc personatges vistos des d'un punt de vista elevat però no tant com la composició de Camps. Antoni Roca també presenta un dibuix amb aquest tema (fig.359), Togores va fer *Els jugadors de billar*, que té un aire més sofisticat però que també entra dins aquesta temàtica d'activitat de cafè i que dona molt joc en la composició de les figures.

⁹⁴³ CORTÈS, J. "Saló Merli", *Gaset de les arts*, 2ª Epoca, nº4, 1-12-1928

⁹⁴⁴ BENET, Rafael. "Sala Joan Merli", *La Veu de Catalunya*, 30-11-1928, p. 1

⁹⁴⁵ MELÉNDEZ, Santiago. "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, març 1950, p.7

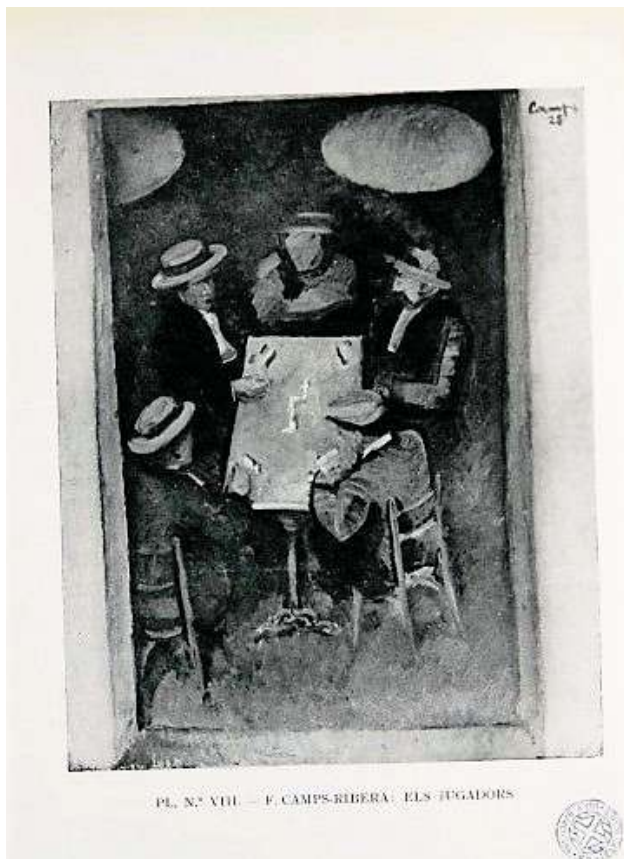
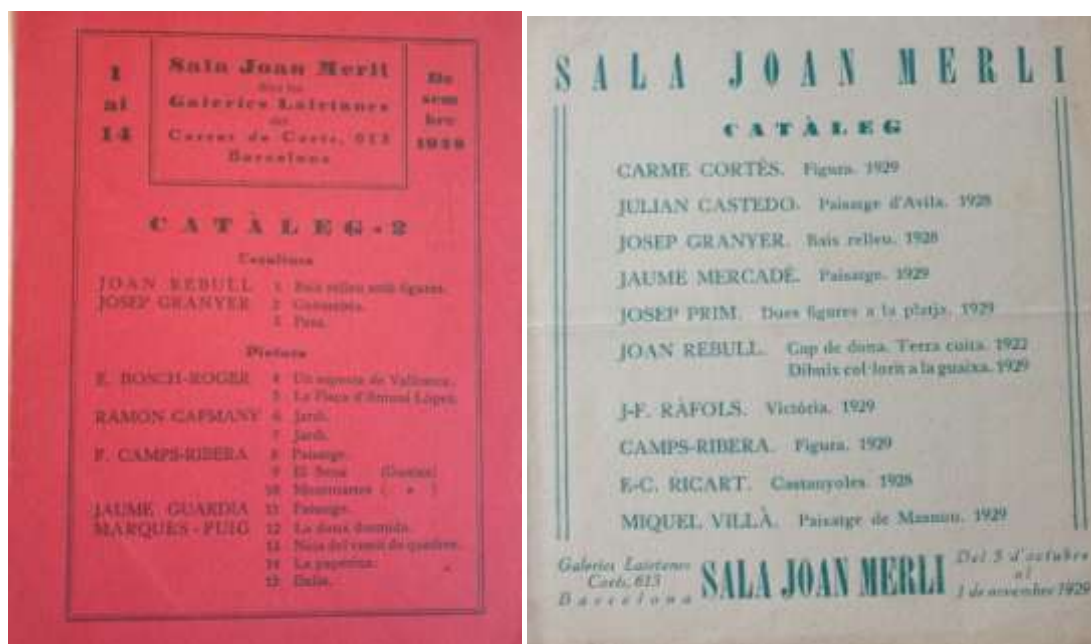


Fig. 311 F. Camps Ribera, *Els jugadors* 1925, oli sobre tela. Reproduïda a *La Nova Revista*, juny 1928.

El desembre del mateix 1928, Joan Merli presenta una altra exposició amb un grup més reduït dels artistes anteriors, entre els quals hi ha Camps Ribera que presenta tres obres: *Paisatge* i dues guaixes *El Sena* i *Montmartre*. (fig.312).



L'octubre de 1929 es celebra una tercera exposició a la Sala Joan Merli on s'hi afegeixen els artistes Carme Cortès i Miquel Villà. Camps hi presenta *Figura*, 1929 (fig.313), que segons Benet és "de gran fuga pictòrica, una mica germana de la de Pere Créixams."⁹⁴⁶ Ja hem vist la tendència de Benet a buscar influències d'altres artistes ocasionades, segons ell, per la inquietud de recerca constant de Camps Ribera com a pintor. Marius Gifreda considera que *Figura* de Camps "assoleix una construcció intel·ligent però decau en el color i no ho diem per l'estridència sinó per la manera poc sensible d'aplicar-lo."⁹⁴⁷ Joan Sacs també cita els expositors sense més comentaris.⁹⁴⁸



Fig. 314 Joan Merli amb alguns dels seus artistes promocionats, 1929. D'esquerra a dreta a dalt D. Montserrat, F. Camps Ribera, A. Ferrant, J. Merli, J. Gausachs, J. Granyer i J. Cortès. A sota E. Bosch-Roger i J. Rebull. Foto Galeria Artur Ramon.



Fig.315 Grup de Merli. D'esquerra a dreta: Rebull, Domingo, Merli Camps Ribera, Granyer, Bosch Roger, Gausach i Cortès Vidal. Fira de la Barceloneta, 1928. Fotografia Arxiu Mas

⁹⁴⁶ BAJAROLA. "Inaugural 1929-30 de la Sala Merli", *La Veu de Catalunya*, 15-10-1929, p. 4

⁹⁴⁷ M. G. "Exposicions. Galeries Laietanes", *Mirador*, 17-10-1929, p. 7

⁹⁴⁸ JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº 060, octubre, 1929, p. 475

Joan Merli també va organitzar algunes exposicions individuals dels seus artistes escollits, així el desembre de 1929 exposa Bosch-Roger seguit de Camps Ribera que inaugura el 28 de desembre una exposició individual a la Sala Merli on hi presenta vint-i-dues obres (fig.316), la majoria figuratives i una bona part realitzades a Tossa de Mar que Camps va freqüentar en aquests anys i per tant se suma a la llista d'artistes que Benet va anomenar "La Babel de les Arts."

Màrius Gifreda inclou una il·lustració de l'obra *Antònia* (fig.317) i considera que ha estabilitzat la seva orientació amb una marcada influència de Nonell: "No el considerem seguidor de Nonell per la semblança de la factura i pel seu divisionisme intercalat sinó per la substanciosa qualitat de la matèria, prometedora d'una major gravidesa." Considera que Camps segueix les petjades de Nonell però sense renunciar a la seva personalitat. Entre les obres cita *Nota de Tossa*, *Antonia*, *Figura en gris*, *Figura en rosa* i *Tors de dona*.⁹⁴⁹

Joan Cortès també remarca la influència de Nonell en algunes obres de Camps tot i remarcar les seves qualitats de "pintor estudiós i fecund, tenaç i conscient". Cortès considera que al costat d'obres "d'un nonellisme recercat i estantís"(...) Camps-Ribera ens en mostra algunes en les quals sembla superar els entrebancs que ell mateix es posa i ens dona una excel·lent manifestació de les seves qualitats de bon pintor."⁹⁵⁰

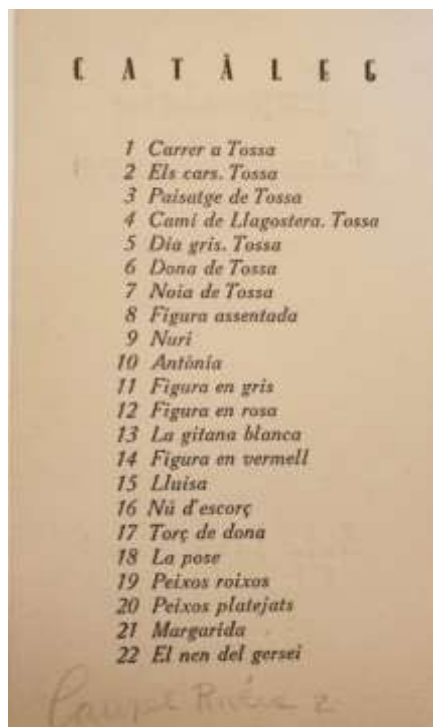


Fig. 316 Relació d'obres de l'exposició Camps Ribera del 28 de desembre de 1929 al 24 de gener de 1930 a la Sala Merli dins les Galeries Laietanes. AHC.

Fig.317 Crítica i reproducció de l'obra *Antonia*, 1929 de Camps Ribera a GIFREDA, M. Les Exposicions. Camps Ribera", *Mirador*, 16-1-1930, p.3

⁹⁴⁹ M. G. "Les exposicions.Camps Ribera", *Mirador*, nº 051,16-1-1930, p. 3

⁹⁵⁰ CORTÈS, J. "Camps Ribera. Sala Merli", *Gaset de les arts*, Any III, nº 14, gener 1930

A partir del 1930 Merli canalitzarà el col·leccionisme a través d'una associació que anomena "Organització Joan Merli" que va arribar a tenir 191 socis d'arreu de Catalunya que pagant una quota de vint-i-cinc ptes. mensuals, els donava dret a una o dues obres anuals per adjudicació o per sorteig.⁹⁵¹ El mateix any, Joan Merli obre la Galeria Avinyó on s'hi exhibirà art jove experimental i modern. També organitza altres mostres amb els seus artistes patrocinats, el 1931 a la Sala Badrinas i el 1932 a les galeries Syra. Camps Ribera ja no consta al catàleg de cap d'aquestes exposicions, sembla doncs que no va entrar en la nova organització Merli, segurament ja estava pensant en fundar ell mateix una cosa semblant. El 1930 sabem que ja està en contacte amb dos artistes una mica més joves Joan Commeleran i l'escultor Martí Llauredó amb qui el 1932 formalitzarà El Grup d'Artistes Independents (veure treball p.461-467). Camps va exposar el novembre de 1930 a la nova galeria de La Casa del Llibre amb aquests dos artistes juntament amb Vidal Gomà que havia format part de l'Agrupació d'Artistes Catalans i l'escultor Granyer del grup de Els Evolucionistes. També hi exposa Pere Pruna i Joan Junyer. Benet dona notícia d'aquesta exposició d'artistes amb tendències diferents però que tenen en comú "l'art vivent." Benet també comenta que Camps i Vidal Gomà són els més pintors: "sintètics -*fauves*- retornen llur art a la plenitud pictòrica."⁹⁵²

De tota manera Camps no es desconecta del tot del grup Merli, l'abril del 1932 participa en una col·lectiva de la sala Avinyó amb 35 artistes de diferents generacions, modernistes, noucentistes i generació de 1917. Camps hi aporta un *Bodegó*⁹⁵³ A més, segons Ester Baron, Joan Merli va continuar tenint en consideració Camps Ribera i com a marxant també venia les seves obres.⁹⁵⁴ A Joan Merli el tornarem a trobar en d'altres iniciatives com la direcció de la revista *Art*, en la qual té molt present Camps Ribera, i en la organització d'exposicions d'art de Barcelona (1931-36) que es reprenen durant la 2^a República així com en les fires del Dibuix.

2.13. Exposició Internacional de Barcelona 1929-1930

El 1929-1930 es va celebrar el gran esdeveniment artístic, l'exposició Internacional de Barcelona, en període de dictadura que va comportar que des de Madrid es volgués controlat tot. Artísticament parlant, l'exposició representa un triomf del Noucentisme, quan de fet ja era un moviment institucionalment acabat, encara que artísticament no del tot, i són els artistes noucentistes o propers a aquest moviment els que reben els principals encàrrecs com les

⁹⁵¹ Fulletó *Organització Joan Merli*. octubre 1930. AHC. Hi ha successius llibrets informatius els anys 1931 i 1932 afinant les condicions però el nombre de subscriptors es manté.

⁹⁵² BAIAROLA. "Una exposició d'art modern a la galeria d'Art de la Casa Llibre, *La Veu del Vespre*, 10-12-1930, p.4

⁹⁵³ Catàleg *Exposició inaugural col·lectiva a la sala Avinyó*, del 28 d'abril al 13 de maig. Arxiu MNAC

⁹⁵⁴ Mail de Ester Baron a Assumpció Cardona, 7-9-2021, 18:12.

pintures murals del Palau Nacional de Montjuic realitzades per F.A. Galí, Obiols, Togores i Vila Arrufat entre d'altres.

En el Palau Nacional es va presentar l'exposició central d'art de pintura i escultura sobre "L'Art d'Espanya", en la qual molt pocs artistes de la generació de 1917 hi van participar,⁹⁵⁵ la majoria d'artistes catalans eren de la generació anterior, en una mostra on abundava la pintura i escultura més de caire acadèmic. Els artistes catalans més inquiets van estar representats en el Pavelló d'Artistes Reunits, iniciativa del FAD. També alguns escultors com Rebull i Viladomat tenien escultures emplaçades al jardí.

Així, en el catàleg oficial de la secció espanyola, del grup Nou Ambient hi participa Camps Ribera amb *Retrato de niña* i *La plaza de Blasco de Garay*,⁹⁵⁶ no sabem quina versió d'aquesta plaça pintada diverses vegades va presentar Camps. J. F. Ràfols, en un article que parla ampliament sobre l'exposició internacional de Barcelona, a l'apartat de pintura espanyola destaca la nombrosa concurrència d'obres de poca importància, comenta llargament les obres de Regoyos. De la participació de Camps Ribera diu: "Camps-Ribera és un pintor pastós, destre en les valors cromàtiques, pobre compositor en les joguines laterals."⁹⁵⁷



Fig. 318 F. Sainz de la Maza, *El meu germà violinista*, 1928, oli sobre tela, 82x101cm. MNAC

⁹⁵⁵ E.C. Ricart escriu al seu diari referit a l'exposició: "Crec que els pintaires catalans haurien d'abstenir-se de concurre-hi per a protestar de la mala organització de la mateixa. Per això no hi he portat pintura", *Quaderns Kodak*...p.545

⁹⁵⁶ *Catálogo de la sección española de pintura, escultura, dibujo i grabado de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929*, p. 19, nº 49 i 50.

⁹⁵⁷ RÀFOLS, J. F. "Caires artístics de l'exposició Internacional", *La Nova Revista*, nº32, agost 1929, p. 130

També trobem a Francisco Sainz de la Maza que presenta *El violinista*⁹⁵⁸ (fig.318) retrat del seu germà Mariano que va ser adquirit per la Junta de Museus i avui es conserva al MNAC, és un retrat on veiem una evolució de Sainz de la Maza cap a un estil més acadèmic que els seus primers retrats. Tot i així és un bon retrat clarobscurista amb un bon tractament del negre en fons i vestit i posició de les mans molt elegant i naturalista així com l'expressió que mostra Mariano com un virtuos del violí.

- **Grup d'Artistes Reunits**

Davant de l'anacronisme i el tradicionalisme que es volia imposar en l'exposició, Santiago Marco i els homes del FAD van reaccionar i per presentar-se col·lectivament van crear un grup d'Artistes Reunits que es van constituir el juny de 1929 i que els va permetre, no sense dificultats, aixecar un pavelló que donés una imatge de modernitat dins el context arcaïtzant de l'Exposició.⁹⁵⁹

El grup va estar constituït per una cinquantena d'artistes de totes les disciplines artístiques: pintura, escultura, joieria, ceràmica, mobiliari etc. De la generació de 1917 hi participen Llorens Artigas, Josep Granyer, Togores, E. C. Ricart, A. Ferrant i Emili Store, també al vestíbul hi havia una *Ballarina* de Gargallo.⁹⁶⁰

Emili Store, que havia tornat de la seva estada a Brussel·les, presenta joies i escultures. A la secció de joieria hi tenia tres anells, quatre penjolls (fig.319), tres jocs d'arracades. A la secció d'escultura hi va presentar realitzacions de diferents tipologies: *Tercet de músics*, *Chanteurs de rue* (fig.320) *Dona a la finestra*, *Copa de la dansa*, *Dansarí* (Veure cat.nº O.T.11), *Màquina de Vapor*, *Metrópolis* i *Orgue de Notre Dame de París*.⁹⁶¹

Store torna a presentar composicions escultòriques relacionades amb la música, a l'exposició del 1925 a París també hi havia un tercet de músics de fusta, ara presenta un conjunt semblant fet amb planxes de metall retallades (fig.320) com feia Gargallo però aplicades d'una manera molt personal.

⁹⁵⁸ *Catálogo de la sección española de pintura, escultura, dibujo i grabado de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929*, p. 43, nº 196.

⁹⁵⁹ Per saber més sobre el pavelló veure el TFM de SANTEUGENIA GERONÉS, Silvia. *El Pavelló d'Artistes Reunits a l'exposició Internacional de Barcelona del 1929. un impuls renovador de la llar*. Tutora: Mireia Freixa, Màster d'Estudis Avançats en història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2015

⁹⁶⁰ Llistat de col·laboradors del Pavelló Artistes Reunits. Arxiu del FAD. Museu del Disseny.

⁹⁶¹ No s'ha trobat cap catàleg sobre la relació d'obres exposades al Pavelló d'Artistes Reunits però es pot reconstruir a partir diverses cartes d'expositors enviades a Santiago Marco. Carta de E. Store a Santiago Marco on Store especifica els títols de les obres presentades i els preus, 13-10-1929. Arxiu del FAD. Museu del Disseny. Veure Annex documental nº 12, volum II

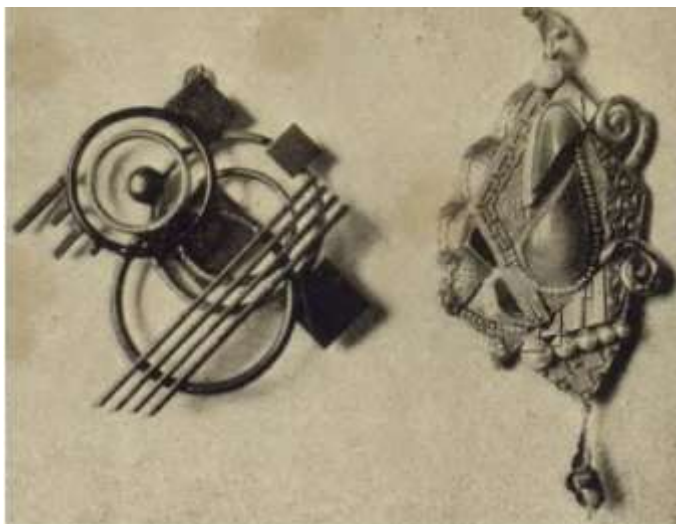


Fig. 319 Emili Store, penjolls exposats al Pavelló d'Artistes Reunits, 1929. Reproduïts a la revista *Arts i Belles arts*, desembre 1929, p. 240.



Fig.320 Emili Store, *Chanteurs de rue*, 1929, reproduït a SACS, Joan. "Barcelona i l'Exposició del 29. L'art de la ceràmica", *La Publicitat*, 15-12-1929, p.5.

També relacionada amb la música presenta *La copa de dansa* que tenia figures fetes amb planxes retallades i embotides, de la qual no en tenim cap imatge però sí una descripció que ens proporciona l'ebenista Josep Mainar (1899-1996) que va conèixer Store i va veure l'obra, es tracta d'un copa al·legòrica de la sardana realitzada en bronze el 1925:

"Al peu de la copa conté compendiades la part musical i la literària, entre aquestes s'eleva dreta una tija de fisons. La part superior consta d'una gola cònica, sobre la qual es contornegen les figures dels dansaires i encara, al damunt, la conca on hi ha representats els onze músics de la cobla."⁹⁶²

⁹⁶² MAINAR, Josep. *La Sardana*, v. III, Bruguera, Barcelona, 1970, p. 96-97

Respecte les obres d'Store, Josep Mainar va dir que Emili Store era "destre en interpretacions vives de temes emocionals,"⁹⁶³ això es pot aplicar perfectament als seus tercets de músics i trenca la imatge d'artista exclusivament decoratiu que diversos crítics li han atribuït.

Els crítics de l'època més que fer comentaris d'obres artístiques concretes de l'exposició, es centren en aspectes constructius i dels exteriors amb fonts i jardins que eren el plat fort de l'exposició. Joan Sacs és un dels crítics que més articles va dedicar a l'exposició, en un d'ells parla de "les joies modernes de Store."⁹⁶⁴ Rafael Benet en dos dels seus articles sobre l'exposició cita a Store com un dels escultors joves dels quals es pot veure obra al Pavelló i considera les seves "joies plenes d'humor."⁹⁶⁵

En un altre article Benet troba a faltar una figura de Camps Ribera entre les obres proposades per ser adquirides per part del Comitè Executiu de l'Exposició Internacional de Barcelona.⁹⁶⁶

Per acabar destaquem també el paravent *La Creació* fet amb la tècnica japonesa *urushi* de Ramon Sarsanedas (Barcelona, 1896-1987), que segons Fondevila és l'obra que resumeix millor l'esperit art déco del Pavelló d'Artistes Reunits i va estar feta segons el projecte de F. A. Galí.⁹⁶⁷ El 1925 Sarsanedas va aprendre la tècnica japonesa de l'*urushi* amb Lluís Bracons i el mateix 1929 exposa a les Galeries Areñas els seus objectes lacats amb dissenys de F. A. Galí, Camps Ribera i Xavier Nogués. Benet destaca d'aquesta exposició la laca de Sarsanedas, feta a partir dels dibuixos sobre el tema *Des del balcó* de Camps Ribera⁹⁶⁸ (cat.nº D-18,19,20). Marius Gifreda també destaca com a millor el plafó executat per Sarsanedas i dibuixat per Camps.⁹⁶⁹

La col·laboració de Sarsanedas amb Camps, sempre obert a noves experimentacions artístiques, continuarà. El desembre de 1931 a la sala Parés es va inaugurar una exposició de peces lacades de Sarsanedas entre elles cigarreres segons composicions de Bosch-Roger, Camps Ribera i Josep Granyer entre d'altres. Rafael Benet destaca que a més del "riquíssim sentit de la qualitat" de Laques Sakura, Sarsanedas ha volgut associar el seu treball amb artistes de primer ordre.⁹⁷⁰

⁹⁶³ MAINAR, Josep. "Les Arts decoratives" a *L'Art català contemporani*, Proa, Barcelona, 1972 Dirigit per Enric Jardí, p. 353

⁹⁶⁴ SACS, Joan. "Barcelona i l'Exposició del 29", *La Publicitat*, 12-12-1929, p.5

⁹⁶⁵ BENET, R. "Artistes Reunits", *La Veu de Catalunya* 8-7-1930, p. 4 i 28-7-1930, p.4

⁹⁶⁶ BENET, R. "Adquisicions exposició Internacional de Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 14-8-1930, p.4

⁹⁶⁷ FONTDEVILA, Mariàngels. *Art déco català*, Memòria Artium 18, UAB, Bellaterra, 2015, p. 146

⁹⁶⁸ BENET, R. "Estudi Areñas", *La Veu de Catalunya*, 30-5-1929, p. 4

⁹⁶⁹ M. G. "Les Exposicions. Exposició d'art industrial a les Galeries Areñas." *Mirador*, nº 019, 6-7-1929.

⁹⁷⁰ BENET, R. "Laques Sakura", *La Veu del Vespre*, 30-12-1931, p.5

2.14. Camps Ribera i Jacint Olivé a Tossa

En aquests darrers anys 20 i primers 30, diversos membres de la generació de 1917 van fer cap a Tossa de Mar atrets pels encants locals i paisatgístics i també perquè ja tenia una certa fama d'artistes nacionals i algun estranger que hi havien trobat motius pictòrics prou atractius. En el catàleg de l'exposició individual del març de 1927(fig.297) a la Sala Parés, Jacint Olivé hi presenta dues obres pintades a Tossa de Mar, entenem que hi va fins i tot uns mesos abans que Rafael Benet hi arribi acompanyat de Pere Créixams. Durant els següents set anys, Benet serà l'amfitrió d'una important colònia d'artistes nacionals i internacionals que detalla en el seu molt conegut article "Tossa, Babel de les Arts."⁹⁷¹ Benet cita diversos membres de la generació de 1917 que aquests anys van passar per Tossa: Joan Serra, Bosch- Roger, Gausachs, Camps Ribera, Josep Mompou i Jacint Olivé, però que només ell i Créixams "han estat relativament fidels." ⁹⁷²Benet serà l'ànima de les tertúlies al Cafè de Biel d'on per iniciativa seva surt la idea de fundar el Museu de Tossa el 1935.

Sabem que Camps es va relacionar amb Créixams i altres artistes durant la seva estada a Tossa el 1929. Segons Benet, Olivé va ser a Tossa abans del 1934 però no tenim cap mostra de pintura ni apareix cap tema sobre Tossa en cap catàleg de les exposicions que va fer abans de la guerra civil. Sí que sabem per unes cartes on es mostra un tracte afectuós, que Jacint Olivé era amic de Rafael Benet i que van mantenir l'amistat al llarg dels anys.⁹⁷³ Entre Camps i Benet també hi va haver amistat, fins i tot intercanvi d'obres.⁹⁷⁴ Benet sobretot a partir del 1928 serà un ferm defensor de la pintura de Camps Ribera.

Per les obres que conservem, Camps Ribera l'any 1929 va pintar el poble i el seu entorn com *Paisatge de Tossa* (fig.321), figures com *Noia de Tossa*,1929 (fig. 323) exposats a la Sala Merli el desembre de 1929. També va exposar diversos paisatges de Tossa a la galeria Syra el gener del 1932. A *Carrer de Tossa*,1929 (cat. nºP-59) Camps recrea el carrer de El Portal d'aquesta vila, a la primera casa de l'esquerra hi farà estada l'artista André Mason i l'escriptor Georges Bataille⁹⁷⁵ durant els anys 1934 al 1936 afegint-se a la llarga llista d'artistes internacionals que van passar temporades a Tossa i que Benet cita en l'article "Babel de les Arts."

⁹⁷¹ BENET, R. "Tossa, Babel de les Arts", *Art*, V.II, nº1, octubre, 1934, p. 3-30

⁹⁷² Id, p.4

⁹⁷³ Cartes de Jacint Olivé a Rafael Benet, 31-5-1932 i 5-7-1966.Fons Rafael Benet, Capsa 6, Biblioteca de Catalunya. Veure Annex documental nº9

⁹⁷⁴ Carta de Camps a Rafael Benet, 1-12-1931. Fons Rafael Benet, Capsa 2, Biblioteca de Catalunya.

⁹⁷⁵ Entrevista amb Francesc Fontbona, 28-8-2021.

Abans de Tossa, molts artistes internacionals van fer estades a Colliure seguint l'estela de Matisse i van interpretar el paisatge mediterrani de Colliure de manera molt lliure.⁹⁷⁶



Fig.321 F. Camps Ribera, *Paisatge de Tossa*, 1929, oli sobre tela, 48x55,5cm. Col. Josep Guindo

Fig.322 L. Survage *Collioure*, 1925 oli sobre tela. Col. Particular.



Així posem en comparació *Paisatge de Tossa*, 1929 (fig.321) de Camps Ribera i una obra d'un d'aquests artistes internacionals: Leopold Survage, *Collioure*, 1925 (fig. 322) on podem apreciar dues composicions semblants que entren dins el concepte de realisme vivent, interpretant el paisatge mediterrani amb molta llibertat de pinzellada i una paleta de colors vius derivada d'un fauvisme moderat.

⁹⁷⁶ S'ha pogut veure obra d'aquests artistes a *Colliure, Babel des arts, 1905-1945*, Musée d'Art Moderne de Collioure du 11 juin au 2 octobre 2022, Comissària Claire Muchir.



Fig.323 F. Camps Ribera, *Noia de Tossa*, 1929, oli sobre tela, 60x50cm. Col. Particular.

Fig. 324 F. Camps Ribera, *Peixatera de Tossa*, 1929, llapis conté, 24x22cm. MNAC.

Fig. 325 F. Camps Ribera, *Jove obrer*, 1931, 70x60cm. Museu de Tossa de Mar

En les figures, Camps Ribera representa una imatge de dona diferent a les dones modernes de ciutat que acostuma a pintar en aquesta època. *Noia de Tossa*, 1929 (fig.323) amb un mocador lligat "estil poble" i el cap inclinat en actitud modesta ofereix una imatge pudorosa, de la mateixa model va fer una aquarel·la explorant els tons vermellorsos (veure cat. nºD-51). Camps també representa la dona treballadora a *La Peixatera*, 1929 (fig.324) però en un treball tradicional. L'única obra de Camps Ribera que es troba al Museu de Tossa és *Jove obrer*, 1931(fig. 325) on va entrar l'any de la seva fundació, el 1935, de procedència desconeguda. Abans Camps la va exposar a la Galeria Les Arts l'octubre del 1932 i a la Sala Parés el 1934. Glòria Bosch després de remarcar la temàtica realista i el traç nonellà, diu d'aquest quadre:

"Destaca en la composició l'ordre dels diferents plànols i sobretot els contrastos entre llums i ombra. La finestra és l'excusa per produir les gravitacions de llum i accentuar l'expressió de laxitud. Apareix com a punt focal gràcies al qual es crea un diàleg entre el mon interior i la realitat exterior"⁹⁷⁷

Podria ser que Camps hagués pintat aquest quadre a Tossa, on sabem que hi va estar el 1931 i va fer d'altres obres presentades a la galeria Syra el 1932. El fet que aquesta pintura es trobi al museu de Tossa des de l'inici avala aquesta hipòtesi. També voldríem remarcar que es tracta d'un tema insòlit en la trajectòria pictòrica de Camps Ribera que principalment representa la figura femenina. Les obres amb protagonistes masculins són retrats de pintors o benefactors però aquesta és l'única pintura que coneixem on un jove desconegut serveix de model per representar la classe treballadora.

Olivé tornarà a pintar a Tossa moltes vegades durant la postguerra. Josep Ventosa als primers anys 40 també hi va fer estada i va pintar alguns temes.

2.15. Derivacions en els darrers anys d'activitat artística conjunta

Els darrers anys del grup Nou Ambient estan marcats per la proclamació de la 2^a República el 14 d'abril de 1931 que ocasionarà una obertura cultural i artística, amb la represa de les exposicions oficials amb una nova normativa. A més s'obren noves possibilitats d'associació amb d'altres objectius i això segurament unit al fet que el líder del grup Camps Ribera ja té d'altres projectes i exposicions individuals que van consolidant la seva trajectòria artística, marca el final del grup amb una última exposició el desembre de 1932. També amb poca diferència de mesos el grup Els Evolucionistes fan les seves darreres exposicions.

Aquests anys el grup entra en contacte amb artistes més joves com Josep Amat i Joan Commeleran, continuadors de la línia pictòrica suburbial, l'escultor Martí Llauredó i molt especialment amb Miquel Solé Boyls (Barcelona 1903-1977) "pintamones i ninotaire", com ell es presentava a vegades en clau d'humor, va col·laborar en nombroses publicacions.⁹⁷⁸ El 1932 Boyls va dirigir una galeria "Les Arts" situada a carrer Duran i Bas 5, on Antoni Roca recorda que els membres del grup Nou Ambient s'hi trobaven, feien tertúlia, també s'hi reunien altres artistes i s'hi feien exposicions de pintura, entre elles l'última del grup Nou Ambient. També es trobaven a l'estudi que Boyls tenia al carrer

⁹⁷⁷ BOSCH I MIR, Glòria. *MUSEU MUNICIPAL DE TOSSA. Secció d'Art Modern*, Ajuntament de Tossa, Tossa de Mar, 1986. [Catàleg obra permanent] p. 142

⁹⁷⁸ Falta un estudi en profunditat d'aquest artista. Per saber més, Josep M. Cadena li va dedicar dos articles. CADENA, J. M. "Gentes de pluma i làpiz. Boyls caricaturista y Soleboys, pintor", *Diario de Barcelona*, 21-5-1972, p. 18. Necrològica: CADENA, J. M. "S'ha mort el pintor Solé Boyls", *Avui*, 7-5-1977

de Sant Pere més baix 51, que també va ser taller de Joan Miró, Francesc Domingo i Lola Anglada.⁹⁷⁹ Camps Ribera i Roca havien anat diverses vegades al domicili particular de Miquel Boyls tal com recorda Camps en una carta dirigida a Neus Domingo, esposa de Boyls.⁹⁸⁰

Antoni Roca recorda el Cap d'any de 1932 que van passar a l'estudi de Boyls amb alguns dels membres del grup Nou Ambient: Camps Ribera, Ramon Soler, Vidal Galicia i Jacint Olivé juntament amb algunes de les seves mullers. Roca explica que per aconseguir aliments per passar un bon cap d'any, se'ls va ocórrer anar a oferir uns dibuixos seus a un col·leccionista que tenia una botiga de queviures al carrer de l'Hospital a canvi de menjar. Rossend Partagàs (1888-1945) col·leccionista, va adquirir un d'aquests dibuixos, *La Tarota*, ca 1924 (fig.327) de Ramon Soler.⁹⁸¹



Fig.326 Boyls, *Tertúlia d'artistes*, aquarel·la i llapis, 24x18cm. Col. Particular.

Fig.327 R. Soler Liró, *La Tarota*, ca1924, carbó i llapis color, 13,8x12,4cm. MNAC

Així comença la relació d'aquest col·leccionista amb el grup Nou Ambient, als quals va comprar molts dibuixos que després va llegar al Museu d'Art Modern de Barcelona.⁹⁸² Solé Boyls va ser especialment amic d'Antoni Roca i tots dos formaran part de l'Associació d'Humoristes, la relació va continuar durant la postguerra prenent part tots dos en diferents exposicions i projectes. També el trobem vinculat a la tertúlia del cafè Oasis juntament amb Camps Ribera.

⁹⁷⁹ ROCA, Antoni. *Tot fent memòria...* p. 103

⁹⁸⁰ Carta de Camps a Neus Domingo, 4-5-1978. Arxiu Borràs. BC

⁹⁸¹ Entrevista amb Joan Soler Jové, 28-4-2021

⁹⁸² ROCA, Antoni. *Tot fent memòria...* p. 103



Fig.328 Josep Amat, *La Criolla*, 1929, oli sobre tela, 61x74. Col. Carmen Thyssen.

Fig. 329 F. Camps Ribera, *La dona de la Criolla*, 1929, aquarel·la i tinta sobre paper, 27,5x20,5cm. Museu de l'Empordà.

Fig. 330 F. Camps Ribera, *La muda*, ca 1932, llapis carbó i aquarel·la sobre paper, 28x23,4cm. MNAC

A banda de tertúlies, el grup Nou Ambient continuava gaudint de vetllades en cafès i cabarets. En els darrers anys 20 un cabaret freqüentat pel grup⁹⁸³ va ser "La Criolla," situat al desaparegut carrer de El Cid, del qual en dona testimoni la pintura *La Criolla*, 1929 (fig.328) de Josep Amat (Barcelona, 1901-1991) que fa una interpretació pintoresca i bigarrada i sap captar l'ambient popular d'aquest carrer. "La Criolla" es va inaugurar com a cafè el 1925 i pocs anys després es va convertir en un famós cabaret pels seus escàndols, hi

⁹⁸³ Entrevista amb Joan Soler Jové, 6-10-2020

actuaven transvestits com el famós "Flor de Otoño" que guarda força semblança amb *La dona de la Criolla*, 1927(fig.329) de Camps Ribera, potser el primer retrat a l'aquarel·la que es conserva d'un transvestit al nostre país. *La Muda*, ca1932 (fig. 330), *La Gioconda*, 1932 (cat.nº D-71) i altres artistes de la faràndula van continuar sent objecte de la mirada de Camps Ribera, apunts del natural que després acaba amb tocs delicats d'aquarel·la en colors pastel.

Hi ha artistes com Ramon Soler que dibuixen els espectadors que al llarg dels anys van mantenir una relació de complicitat molt estreta amb les estrelles del Paral·lel. Soler a *Del Paral·lel*, 1932 (fig. 331 i 332) capta amb rostres de perfil l'expectació i l'atenció d'aquests clients amb una gamma de colors molt fina. Potser en dona una visió idealitzada, o no, d'aquest ambient del qual ens arriben notícies que dominava la cridòria i la vulgaritat. Uns anys més tard Francesc Domingo dona la mateixa visió idí·lica en el seu conegut oli *Espectadors*, 1934 i d'altres que va fer sobre els interiors dels cabarets del Paral·lel.



Fig.331 R. Soler Liró, *Del Paral·lel*, 1932, llapis carbó i aquarel·la, 15x21cm. MNAC

Fig.332 R. Soler Liró, *Del Paral·lel*, 1932, llapis carbó i aquarel·la, 15x21cm. MNAC

Bosch-Roger, després de guanyar el Premi Cambó al concurs "Barcelona vista pels seus artistes" amb un tema trepidant sobre el Paral·lel (fig.333) serà qui captarà millor l'ambient extern del Paral·lel pintant moltes vegades el Teatre Arnau i les seves rodalies. Bosch-Roger és considerat per Fontbona "com el més destacat intèrpret de la imatge de Barcelona de la seva generació."⁹⁸⁴

⁹⁸⁴ FONTBONA, F. "Barcelona emmarcada (1850-1939)", p. 59 a *Retrat de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 1995, diversos autors. Fontbona fa un repàs dels artistes que han dibuixat i pintat Barcelona des de mitjans del XIX fins a la guerra civil.



Fig.333 Bosch-Roger,
El Paral·lel,1930. oli
sobre tela, 81x100cm.
MNAC

2.16. Barcelona vista pels seus artistes

El 1930 el Reial Cercle Artístic va organitzar el concurs "Barcelona vista pels seus artistes" sota el patrocini de l'Ajuntament que es va fallar el 1931 amb una exposició al Palau d'Arts Industrials de Montjuïc. Es van mostrar un conjunt de tres-cents trenta dues pintures més dotze fora de concurs. Com explica Fontbona, hi ha un abans i un després d'aquest concurs en la història del paisatgisme urbà barceloní. Abans van ser pocs els artistes que van representar la ciutat en les seves obres, a partir d'aquest concurs Barcelona esdevindrà un tema pictòric massiu.⁹⁸⁵

Recordem que a la revista *Nou Ambient*, Camps en un article ja havia reivindicat un pintor per a la ciutat i apuntava que podria ser algun dels pintors joves de la seva generació.⁹⁸⁶ El grup Nou Ambient i ell mateix ja pintaven Barcelona però centrada en la temàtica suburbial i de barri, no enfocaven encara la mirada en els indrets més cèntrics i emblemàtics de la ciutat. Aquest concurs per alguns d'ells també comportarà una ampliació de la temàtica urbana barcelonina. Del grup hi presenten obres Camps Ribera amb l'obra *Barcelona des de Montjuïc*, Alfons Iglesias hi presenta *Passatge Moreno* amb la qual va guanyar una Menció Honorífica (fig.334), Jacint Olivé hi va participar amb tres obres: *Drassanes*, *Carrer d'en Monegal* i *Del Port*. Ramon Soler hi participa amb *La Plaça Reial* (fig.335) i Vidal Galícia hi presenta l'obra *Els encants de Sant Antoni plovent*.

⁹⁸⁵ Id, p. 59

⁹⁸⁶ PALLARÉS, "Volem un pintor de la ciutat", *NOU AMBIENT. Revista d'art*, Nº 6, Barcelona, Desembre, 1924,p.10

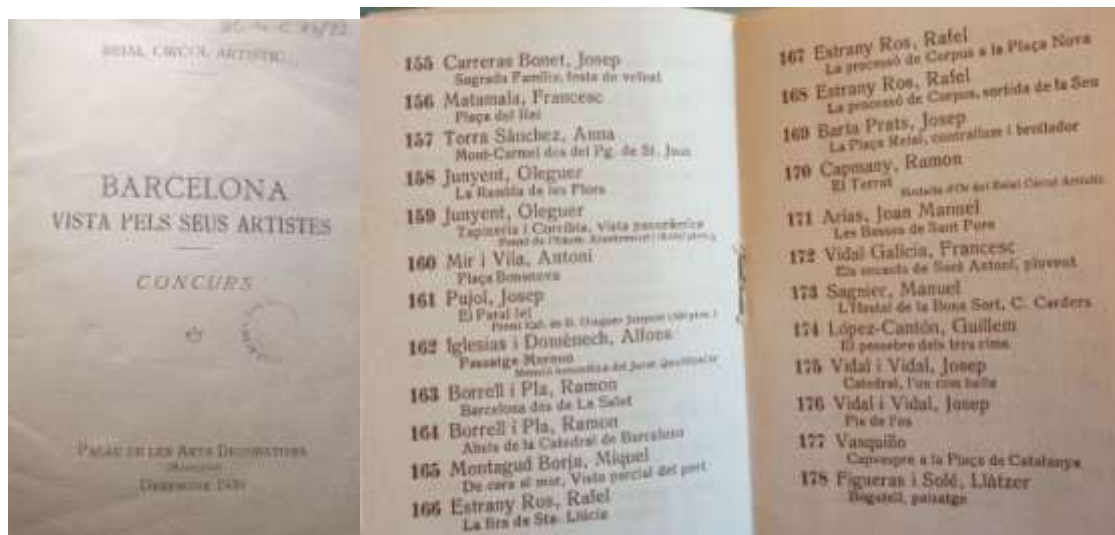


Fig. 334 Catàleg concurs Barcelona vista pels seus artistes, Palau de les Arts Decoratives, desembre 1930, obres d'Afons Iglesias i Vidal Galícia. AHC

Soler escull un lloc emblemàtic com és la plaça Reial en un moment de plàcid oci familiar on hi retrata la seva família: la seva dona i una de les dues filles que ja tenia en aquest moment, surten a la dreta mirant el sortidor.⁹⁸⁷ Era el primer cop que s'enfrontava a una estructura urbana com és una plaça. Soler resolt la composició des d'un punt de vista elevat, amb una arquitectura molt geometritzada que s'extén a la zona enjardinada i les figures, que tenen un cert aire *naïf*.



Fig.335 R. Soler Liró, *Plaça Reial*, 1930, oli sobre tela, 81x100cm. Col. Montserrat Soler Jové

⁹⁸⁷ Entrevista amb Joan Soler Jové, 17-8-2021



Fig.336 Exposició Barcelona vista pels seus artistes, 1931. Francesc Cambó contempla l'obra de Bosch- Roger, *El Paral·lel*, que precisament va guanyar el premi Cambó. RCA

Alguns membres de la generació de 1917 van guanyar premis importants com el Cambó d'Emili Bosch-Roger. En opinió de Francesc Cambó, també col·leccionista d'art (fig.336), l'exposició era molt millor que la del Saló de París.⁹⁸⁸ La crítica no sembla estar d'acord amb la opinió de Cambó. Benet dona una primera impressió de conjunt dolenta de les obres presentades al concurs, tot i que considera que hi ha obres de bona qualitat.⁹⁸⁹ De l'obra presentada per Camps Ribera, Benet diu "manca a aquesta tela una ostensible vertebració. Hom lamenta que certs fragments admirables del quadre no estiguin ben lligats entre sí." De Jacint Olivé "l'agror *Del parc* no passa desapercebuda." Com a noms per completar la llista en pla d'interès o promesa Alfons Iglesias i Ramon Soler.⁹⁹⁰

Àngel Estivill també considera que "la quantitat és proporcional a la manca de qualitat." Hi ha manca de temperament "tot molt llepadet". Destaca per sobre de tots, les tres obres presentades per Bosch-Roger. Considera el jurat arbitrari en els premis secundaris.⁹⁹¹

⁹⁸⁸ MARIN, Maria Isabel. *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història....*p. 97

⁹⁸⁹ BENET, R. "Barcelona vista pels seus artistes", *La Veu de Catalunya*, 26-3-1931, p. 5

⁹⁹⁰ BENET, R. "Barcelona vista pels seus artistes", *La Veu de Catalunya*, 27-3-1931, p. 5

⁹⁹¹ ESTIVILL, A. "Les Arts". "Barcelona vista pels seus artistes", *L'Hora*, 18-3-1931, p. 7

Joan Sacs com de costum encara és més radical en el seu comentari negatiu sobre el concurs-exposició. Malgrat l'èxit de premsa i de visitants, tot i que l'entrada era de pagament, la qualitat era molt baixa segons el seu parer:

"Barcelona vista pels seus artistes" fou una cosa enguniosa, una exposició dolenta, una exposició més entre les innombrables exposicions dolentes que. tot alternant amb unes poques exposicions bones o passadores, encadenen la temporada artística de Barcelona. Eren en majoria aclaparadora les obres d'aficionat o de pintor vell indotat les que foren penjades al sudit Palau de les Arts Decoratives". Llevat dels dos o tres primers premis, que estan atorgats amb l'aprovació de tothom, hi ha una bonior de premis secundaris concedits a obres detestables, carrinclones o adotzenades. La mediocritat, per no dir la vulgaritat de l'exposició en qüestió és un reflex força fidel de l'estat actual de la nostra pintura."⁹⁹²

La realitat és que la concurrència al concurs va ser massiva, però els quadres bons foren molts.⁹⁹³

2.17. Montserrat vist pels pintors catalans

Sembla que el concurs sobre Barcelona en va propiciar un altre, el 1931 el Cercle de Sant Lluc en col·laboració amb el Monestir de Montserrat, va convocar el concurs "Montserrat vist pels pintors catalans," que va tenir el mateix èxit de convocatòria que l'anterior, amb la participació d'uns 300 artistes de totes les tendències i generacions que van presentar un total de 313 pintures més vint-i-sis fora concurs. Les obres es van exposar primer al monestir de Montserrat i després al Palau de les Arts Decoratives.⁹⁹⁴ Per un temps Montserrat va estar molt concorreguda, com recull el testimoni de Joaquim Renart:

"Hi havia molts pintors i la muntanya potser ha perdut aquell encant de solitud que dona qualsevol muntanya. S'hi fa xerinola, grans arrossades, grans flirts, gran paperam."⁹⁹⁵

Del grup Nou Ambient només hi van participar Alfons Iglesias amb una obra *Muntanyes i monestir* i Jacint Olivé que va ser un dels pocs artistes que va col·laborar amb tres obres: *La Creu*, *Camí de la Santa Cova* i *El pont de Nostra Senyora*. (fig.338). La resta de membres del grup ja no freqüentaven el Cercle de Sant Lluc i no es devien sentir implicats en el projecte.

⁹⁹² JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº 068, Abril, 1931

⁹⁹³ Comentari de F. Fontbona, 23-2-2022.

⁹⁹⁴ RÀFOLS, J. F. "Montserrat vist pels pintors catalans" *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, Vol. 2, núm. 09, febrer, 1932, p. 60

⁹⁹⁵ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, v. V, Proa, Barcelona, 2002. 22-3-1931, p. 41

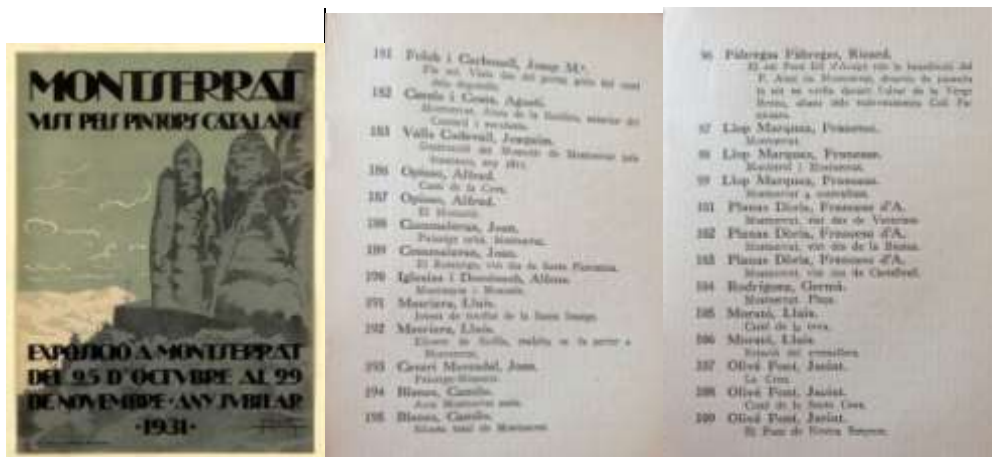


Fig.337 Cartell dibuixat per Alexandre Cardunets de l'exposició " Montserrat vist pels pintors catalans".

Fig.338 Catàleg concurs "Montserrat vist pels pintors catalans", obres Iglesias, n°190 i Jacint Olivé, n°107, 108 i 109. AHC

Benet considera que el conjunt de l'exposició no té res de falaguer, "no arriba ni a mediocre" amb algunes excepcions⁹⁹⁶ que va comentar en d'altres articles. Sobre l'obra presentada per Iglesias diu: "ens apareix amb la seva composició de paisatge i figures com un vell imatger". Cita entre les obres que no es poden oblidar les de Jacint Olivé sense més comentari.⁹⁹⁷

J. F. Ràfols fa notar la importància i la necessitat d'aquesta gran exposició col·lectiva per prendre el pols a la pintura catalana a falta d'exposicions oficials. Ràfols, tot lloant la tasca que fan les galeries privades, pensa que no n'hi ha prou que artistes notables es donin a conèixer en petites exposicions, s'han de fer notar "entremig del barioleig d'un concurs concoregudíssim."⁹⁹⁸ En un altre article, Ràfols comenta algunes de les obres que li semblen destacades del concurs. De Jacint Olivé diu: "Jacint Olivé clapeja amb bona escola, fugint del detall, adelerant-se per immersir ben bé en l'aire els llunyedars."⁹⁹⁹ Unes setmanes més tard, Ràfols escriu un article més extens i detallat sobre la organització del concurs, els participants i la concessió de premis, "equànime" en la varietat de tendències: "es va premiar el detallisme de lu Pascual, la síntesi de Domingo i Sisquella, la pintura líquida de Daura i el personal lirisme ingenu de E. Grau Sala,"¹⁰⁰⁰ pintor de la generació més jove.

⁹⁹⁶ BENET, R. "Montserrat vist pels pintors catalans", *La Veu de Catalunya*, 15-1-1932, p. 5

⁹⁹⁷ BENET, R. "Montserrat vist pels pintors catalans". *La Veu de Catalunya*, 29-1-1932, p. 9

⁹⁹⁸ RÀFOLS, J.F. "Carnet d' Art. Montserrat vist pels pintors catalans I", *El Matí* 16-12-1931

⁹⁹⁹ RÀFOLS, J. F. "Carnet d' Art. Montserrat vist pels pintors catalans II", *El Matí*, 18-12-1931,

¹⁰⁰⁰ RÀFOLS, J. F. "Montserrat vist pels pintors catalans" *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, V. 2, nº 09, febrer, 1932, p. 32

2.18. Exposicions individuals d'Olivé, Camps Ribera, Roca i Soler 1931-32

En aquests darrers anys com a grup, Camps Ribera i Jacint Olivé van consolidant la seva trajectòria personal com a artistes amb diverses exposicions individuals, Antoni Roca realitza una exposició a la galeria Syra i Ramon Soler celebra la seva primera exposició individual a la Sala Badrinas.

- **Jacint Olivé a la Sala Parés , gener 1931**

Així Jacint Olivé el gener de 1931 exposa per darrera vegada a la Sala Parés vint-i-una obres repartides en parts iguals en tres temàtiques, per primera vegada exposa set figures, set natures mortes i set paisatges en la línia suburbial (fig.339).

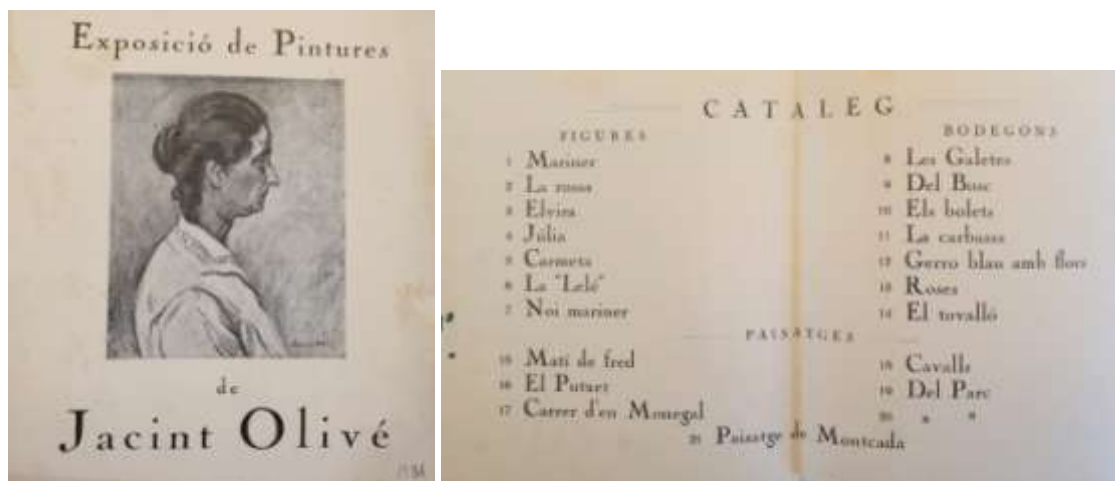


Fig.339 Catàleg exposició de pintures de Jacint Olive a la Sala Parés, gener de 1931. AHC

La crítica destaca que comparteix temps amb una exposició de Josep Mompou que acapara molt més espai en comentaris i crítiques, ambdues exposicions es van inaugurar el dia sis de gener.¹⁰⁰¹ De les obres presentades per Olivé, Benet diu: "Pintor instintiu que assoleix moments intensos. A vegades la intensitat queda diluïda o fragmentada en les teles degut a la poca cura que posa l'artista en la construcció de l'arabesc. A vegades dona superfícies mortes en quant a la qualitat." Cita el paisatge del llac de la Ciutadella on apareix una gòndola groga, " més ben tallat" que els altres.¹⁰⁰²

El crític de *El Matí*, destaca sobretot els colors d'unes obres que només coneixem en blanc i negre:

"*Noi mariner*, (fig.409) amb barquet de vela blau, vermell i blau a la mà, un paisatge amb dos cavalls de color tabac, un bodegó bosquetà amb cistellet de cireres d'arboç, un conill i dos o tres pinatells i el bodegó *Les galetes*, el més complet i ben

¹⁰⁰¹ Entre d'altres diaris que anuncien la inauguració. *Diario de Barcelona* 10-1-1931 p, 8

¹⁰⁰² BENET, R. "Sala Parés. Jacint Olivé", *La Veu de Catalunya* , 20-1-1931, p.5

resolt de l'exposició amb una bella harmonia de blancs, de morats, de grocs de crisantem, de clavell i de lilà.¹⁰⁰³

Camps Ribera a la Sala Parés, juny 1931

Camps Ribera també exposa a la Sala Parés del 6 al 19 de juny de 1931 vint-i-cinc pintures a l'oli i al guaix. No coneixem el catàleg d'obres exposades, només tenim notícies per la premsa dels apunts de color de paisatges i també de figures femenines i dels dos caps de nen -segurament el seu fill- que reproduceixen. (fig.340,341).



Fig. 340F. Camps Ribera, *Cap de nen*, 1930. Reproduït a "Carnet d'Art", *El Matí*, 17-6-1931, p.10.

Fig. 341F.Camps Ribera,Pintura, 1930,Reproduït a *La Veu de Catalunya*, 19-6-1931, p. 4

Ràfols comenta que Camps Ribera exposa una renglera de notes de color a "tota fuga." "Notes ràpides, poc profundes que no deixen de sobtar i colorísticament d'impressionar." El crític creu que Camps està per damunt de tot això i no cal que s'hi entretengui massa no fos que s'oblidés de les obres de més detingut estudi del nivell de les presentades a Montjuïc en l'Exposició Internacional.¹⁰⁰⁴ En canvi un altre crític també assenyala apunts de color "que afiancen el crèdit ben guanyat per aquest artista en d'altres exposicions."¹⁰⁰⁵

Benet també comenta molt favorablement l'espontaneïtat dels apunts de color d'aquesta exposició on es mostra un Camps Ribera "llisquent i fresc". Benet

¹⁰⁰³ J. "Carnet d'Art. Jacint Olivé" *El Matí* 21-1-1931, p. 10

¹⁰⁰⁴ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Camps Ribera", *El Matí* 17-6-1931, p. 7

¹⁰⁰⁵ Exposició Camps Ribera, juny, 1931, premsa no identificada. Arxiu Parés.MNAC

citant-se ell mateix el que havia dit sobre Camps en l'exposició del 1928, considera que "l'artista ja ha conquistat aquella difícil facilitat" que ell mateix va anunciar." En aquesta exposició "hi ha una considerable quantitat de petites -per la mida- obres mestres." Benet cita especialment el paisatge que encapçala l'exposició:

"nacarat (blau, rosa, groc fi i verd), és un paisatge en el qual la llum no mata l'estructura ni l'estructura la llum; en el qual sense grans contrastos, hom acusa el volum i la lluminositat sense haver de recórrer al truc de les ombres pujades de to (....) té l'emoció colorística d'un Sisley i alhora la gravetat d'un Cézanne." ¹⁰⁰⁶

Sembla que Benet estigui parlant del paisatge nevat de la fig.342. Benet que fins ara havia trobat més aviat pegues i influències variades a l'obra de Camps Ribera, es convertirà en un defensor de la seva obra, pocs mesos després d'aquesta crítica comenta que per completar les obres del Museu d'Art Contemporani, entre d'altres faltarien obres de Camps Ribera. ¹⁰⁰⁷



Fig. 342 F. Camps Ribera,
Paisatge, 1924, oli sobre tela
24,x34cm.
Col . Carmen Thyssen.

Macià Pascual, crític de *El Noticiero Universal* i dels diaris de tendència republicana que reviven aquests anys com *La Humanitat* i també el de nova creació *L'Opinió*, es converteix en un acèrrim defensor de Camps Ribera i posa de manifest com de malament l'ha tractat la crítica durant 10 anys, sobretot l'acusació de plagiar Nonell. Pascual considera Nonell artista clau en els orígens de escola barcelonina de pintura i ja que "aquest art ha estat curosament i intel·ligentment continuat" per Camps Ribera, el reivindica com a pare de l'escola barcelonina. ¹⁰⁰⁸ En un article posterior, a propòsit de l'exposició a la Sala Parés, Macià continua insistint en la mateixa idea i defineix Camps com l'animador dels seguidors de Nonell que conformen "la

¹⁰⁰⁶ BENET, Rafael . "L'exposició de Camps-Ribera, *La Veu de Catalunya*, 19-6-1931, p.4

¹⁰⁰⁷ BENET, Rafael . "Pàgina Artística", *La Veu de Catalunya*, 7-10-1931, p.5

¹⁰⁰⁸ PASCUAL, Macià. "Una escola barcelonina", *Mirador*, 21-5-1931,p.7

escuela barcelonesa", ell "piedra a piedra" ha anat cimentant aquesta escola. S'han anat veient nous avenços en la seva pintura sense apartar-se de la influència de Nonell: "Habiendo partido de la división del color hasta exacerbarse en la trituración de la forma, su paleta es hoy aguda, sintética, de una elegancia y finura de color a la que no ha llegado ninguno de los impresionistas franceses." Macià considera que amb la present exposició " Camps Ribera se halla en el instante culminante de su carrera y ha llegado para él el momento de realizar de un modo definitivo su obra."¹⁰⁰⁹

Josep Maria de Sucre, que coneix Camps des de jove, recorda que va ser "circumstancialment" professor seu. Destaca el seu entusiasme des de l'inici com pintor" que s'ha endut doloroses sorpreses." Ara el veu ben encaminat sempre que s'allunyi de Nonell. De Sucre destaca "les belles notes de paisatge" i "la testa que ja havia exposat a les Galeries del Llibre i que tant evoca a Derain."¹⁰¹⁰

Antoni Roca defensa la pintura personal i pròpia de Camps Ribera: "el seu nonellisme ha estat sovint bandejat, perquè? si Nonell ha fet escola i Camps n'és seguidor, quin és el problema?." Sobre l'obra que exposa destaca les figures femenines: "les noies fetes amb sinceritat, són clares i lluminoses, un xic grolleres de dibuix i d'estructuració però clares i rioleres."¹⁰¹¹

- **Exposició de Ramon Soler a la galeria Badrinas, Desembre 1931**

L'any 1931 s'acaba amb la primera exposició individual de Ramon Soler Liró a la sala Badrinas que com d'altres sales de l'època, primer va ser una botiga de mobles oberta el 1920 per Antoni Badrinas qui amb el seus mobles d'inspiració art déco va rebre diverses distincions en les exposicions d'arts decoratives de París 1925 i la de Barcelona 1929.¹⁰¹² A partir de 1929 incorpora al seu negoci la gestió relacionada amb l'exposició i venda d'art. Ramon Soler inaugura la seva molt esperada primera exposició individual el 5 de desembre¹⁰¹³ amb una trentena d'obres, la majoria de temàtica suburbial, també hi ha un parell de natures mortes i un parell o tres de figures i un *Retrat* que molt probablement era un autoretrat. En el catàleg podem veure escrits els noms dels propietaris de les vuit obres venudes, en principi. També a la nº 3

¹⁰⁰⁹ MACIÀ, Pascual. "25 pinturas de Camps Ribera", *Noticiero Universal*, 10-6-1931, p.

¹⁰¹⁰ SUCRE, DE J. M. "Camps Ribera", *L'Opinió*, 26-6-1931, p. 7

¹⁰¹¹ ROCA, A. "Les Arts . Francesc Camps Ribera", *El Poble*, 27-6-1931, p. 6

¹⁰¹² Per a més detalls del mobiliari presentat per Badrinas a les exposicions del 1925 i 1929 veure FONDEVILA, M.A. *Art Déco Català...* p. 107 i 118

¹⁰¹³ A *La Veu de Catalunya*, 5-12- 1931, p. 5 s'anuncia la inauguració de la molt esperada exposició del pintor Ramon Soler "dens i exquisit". També a *La Publicitat*, 4-12-1931, p.2 s'anuncia l'exposició individual després de molts anys d'haver exposat amb el grup Nou Ambient.

Jugadors de botxes, posa "exposició Grill-room" (fig. 343) podia molt ben ser que aquesta obra estigués exposada en aquest restaurant on en aquestes mateixes dates hi havia una exposició d'artistes de la penya "Grill-Room" (veure treball p.454).



Fig. 343 Catàleg Exposició Ramon Soler, Sala Badrinas del 5 al 18 de desembre de 1931. Arxiu Joan Soler Jové



Fig. 344 Reproducció de la Galeria a "Carnet d'Art", *El Matí*, 18-12-1931.



Fig. 345 R. Soler Liró *Voravia (dia gris)*, 1931, oli sobre tela. Fotografia G. Hernández. Arxiu Joan Soler Jové.

Dins el tema suburbial, Soler s'inventa el mot molt visual de "voravia"¹⁰¹⁴ per titular tres obres que tracten un dels seus temes més recurrents, les vies de tren i les seves vores per on sempre transita alguna figura com a *Voravia (dia Gris)*, 1931 (fig.345) situada al barri de Fort-Pienc que pertany al districte de l'Eixample i que conviu amb diverses vies ferroviàries que arribaven a l'Estació de França i a l'Estació del Nord. Ramon Soler va pintar diverses vegades aquestes voravies, que li permeten, com en aquesta obra, una composició en diagonal que divideix el quadre en dues parts amb perspectiva i profunditat mostrant un ampli horitzó.

Les crítiques van ser favorables destacant especialment la mestria de les obres de mida més petita i també amb la percepció que feia molts anys que no veien obra de Ramon Soler.¹⁰¹⁵ Ràfols considera que la pintura de Soler "rabeja de clarors i optimisme". destaca la seva necessitat d'incloure la figura humana en les seves pintures de carreteres i camins: "ànima humana, tant com subtil aleteig d'una taca de vestit en contacte de l'aire que l'envolta." També es refereix a la pintura *La Galeria* 1930 que reproduïx (fig.344): "el descrostissat de la galeria veïnal, la persiana esfilagarzada del balcó, companyes quasi sempre del panteix d'un ésser femení o d'un espatotxí d'infant."¹⁰¹⁶ Soler va realitzar varies obres amb la temàtica de la galeria del pati interior del domicili del pintor del carrer Sardanya on va anar a viure quan es va casar el 1926 (veure cat. nºP-318). Galeries on les senyores acostumaven a prendre la fresca tot fent tasques casolanes.



**Fig. 346 R. Soler Liró ,*Patí, ca*
1926, oli sobre tela, 55x44cm.
Col. Particular**

¹⁰¹⁴ Entrevista amb Joan Soler Jové, 20-11-2019

¹⁰¹⁵ Afirmació no gaire exacte, Soler va mostrar obres com hem vist el 1927 a la Sala Parés i el 1928 i 1929 al local de l'Orfeó de Sans.

¹⁰¹⁶ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Ramon Soler", *El Matí*, 18-12-1931

Des d'aquesta galeria va pintar el pati interior que podria ser el de *Pati* (fig.346), possiblement presentada en aquesta exposició, té l'estructura pròpia de molts patis de l'Eixample, amb la seva pèrgola, el terra vermell, les torretes, on fan vida els veïns, és el mateix concepte però amb una visió més plàcida que "els nius d'obers" que havia pintat pocs anys abans.

Joan Cortès posa de manifest que Ramon Soler feia "un grapat" d'anys que no mostrava les seves obres i constata que "el talent del pintor ha anat madurant" en aquest temps: "Soler és un pintor de pasta abundosa i pinzellada vibrant que se'ns mostra ben lliure de preocupacions metafísiques (...) té falles en aquelles obres que ha volgut cercar una complexitat que l'ha distret de la pura expressió....reix de bella manera en les teles de petit tamany menys ambiciosos i més directes". Entre aquestes, Cortès troba encertadíssimes *Voravia*, *Arbres i cases*, *Matí d'hivern*, *Camí prop de la via*, etc.¹⁰¹⁷

Benet també destaca sobretot la matèria pictòrica de les obres de mida petita: "La matèria pictòrica és treballada per les seves mans, d'aquella manera vibrant amb què és elaborada pels pintors veritables. En les petites notes, el mestratge es fa més explícit i l'expressió més viva. *Camí prop de la via*, assoleix el punt més seré de les seves realitzacions pictòriques, tela molt ben concebuda de ritme, en algunes de les teles exhibides el pintor ha negligit una mica el sentit de la composició. A remarcar "el seu autoretrat" contundent de plasticitat i expressió."¹⁰¹⁸

El crític de *El Diario de Barcelona* considera que les pintures de Soler són "obras que muestran la lucha del artista por producir un arte ingenuo pero concienzudo, espontaneo pero limpio y aquilatado tanto en la intención pictórica como en su realización." Cita com a notables *Llobregat*, *Camí de l'esglesia*, paisatge ple de llum, *Arbres i cases* i els apunts 24, 27, 29.¹⁰¹⁹

Antoni Roca també escriu un article destacant Soler "pintor de positivo i recio valor", com un dels joves valors de la pintura catalana que per fi exposa les seves obres juntes: "son la labor apacible i consciente de varios años." En conjunt menciona el valor de les seves obres suburbials, els patis i passos nivells "trozos palpitantes y arrancados de la realidad." Destaca per sobre de totes *Blau i rosa*, "sinfonia de azul y rosa maravillosamente entonada, es a donde llega su más alto grado de sensibilidad." També comenta les voravies "de una plasmación viva i entonada." A més esmenta les obres sobre la vella Barcelona com *El Pati*, *La Galeria*, *Del barri de Sant Pere* "sobrias de color y de un sintetismo agudo", també comenta *Plaça Reial* (fig.345) presentada al concurs Barcelona vista pels seus artistes: "de un crudo objetivismo (...) es la visión más concreta que hemos visto de nuestra ciudad".¹⁰²⁰

¹⁰¹⁷ CORTÈS, J. "Ramon Soler a la Sala Badrinas", *L'Opinió*, 20-12-1931, p. 3

¹⁰¹⁸ BENET, R. . "Ramon Soler a les Galeries Badrinas", *La Veu de Catalunya* 17-12-1931, p. 5

¹⁰¹⁹ ZENON. " Ramon Soler.Sala Badrinas", *Diario de Barcelona* 12-12-1931, p. 8,

¹⁰²⁰ ROCA, Antoni. "Ramon Soler", *Àgora*, 18-12-1931.

Uns mesos abans d'aquesta exposició, el crític Josep Maria de Sucre va dedicar un article a Ramon Soler. "Pinta els diumenges" -comença el text- posant de manifest que Ramon Soler està dedicat a la seva família i al negoci de tapisseria i força retirat dels cercles artístics: "treballa en silenci en el bon ple aire ja fa uns quants anys." Sucre destaca la seva condició de pintor de suburbis i de petites teles "que acostumen a ser obres mestres." També destaca la seva sensibilitat absent d'influències: "quan no sent, no pinta... Té la virginal tendresa de l'ocell de bosc. Pinta com els romanins i les marialluises perfumen." També la realitat sense màscares: "copsa la ginestera en trànsit d'esvaïr-se, la bòbila a punt d'ésser arrasada..."¹⁰²¹

El desembre de 1931 Soler també va participar en una col·lectiva de Nadal-Reis a la Sala Badrinas, amb d'altres membres de la generació de 1917 com Bosch-Roger, Fenosa, Rebull Pere Daura i d'altres membres de la generació més jove com Commeleran. Soler hi presenta dues obres *El rec comtal* i *El Sena*.¹⁰²² Benet de les obres presentades per Ramon Soler diu: "saborós de la matèria."¹⁰²³

- **Camps Ribera a la galeria Syra, desembre 1931**

La galeria Syra inicia la seva trajectòria l'any 1931 al carrer Diputació 262 amb Montserrat Isern com a directora. En un principi, el nucli dur de la galeria el formen els artistes de Merli. El desembre de 1931 Camps Ribera participa en una col·lectiva a les galeries Syra juntament amb Obiols, Vicente, Soledat Martinez i Grau-Sala entre d'altres. Benet de l'obra presentada per Camps Ribera diu: "exhibeix una bona pintura forta i fugada."¹⁰²⁴

El 16 de gener de 1932, Camps Ribera inaugura una exposició individual en aquesta sala on hi presenta quinze obres en diferents tècniques, deu olis, un esmalt i quatre guaixes de temàtica paisatgística centrada sobretot en Tossa, també hi ha un paisatge de Caldetes (fig.350) i figures amb Aurèlia com a model.

Aquesta exposició és un pas més en el reconeixement de Camps Ribera, la crítica acaba veient com un valor positiu les seves recerques i experimentacions amb diferents materials, pinzellades i colors. Hi ha diaris que reproduïen obres seves com *Mirador* amb la il·lustració d'un guaix (fig.348) que és l'obra més valorada de l'exposició per Màrius Gifreda:

"davant d'aquesta pintura Nonell probablement pensaria que el seu testament està en bones mans (...) ha assolit obra que la consistència que prometia."

¹⁰²¹ SUCRE, DE J. M "Ramon Soler", *L'Opinió*, 14-6-1931

¹⁰²² Catàleg exposició col·lectiva de Nadal-Reis, desembre 1931-gener 1932, Sala Badrinas, nº31 i 32

¹⁰²³ BENET, R. "Dues col·lectives d'art jove. Sala Badrinas", *La Veu de Catalunya*, 6-1-1932, p.5

¹⁰²⁴ BENET, R. "Dues col·lectives d'art jove. Galeries Syra", *La Veu de Catalunya*, 6-1-1932, p.5

Camps després d'experimentacions retorna a la substància pictòrica amb personalitat pròpia, per tant considera que no té importància "la seva filiació nonelliana." Gifreda li aconsella que abandoni la pinzellada vermicular perquè ocasiona "confusionisme dels termes representats." En canvi troba molt intel·ligent com aplica el divisionisme i la major sensibilitat de la seva paleta.¹⁰²⁵

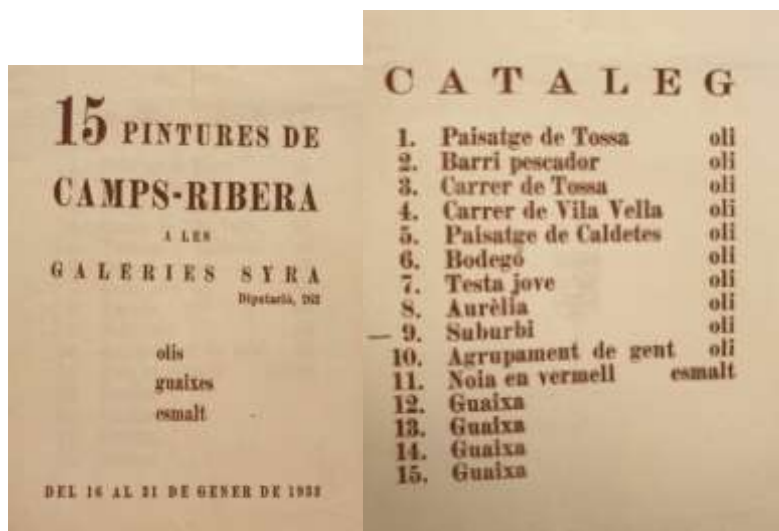


Fig.347 Dúptic 15 pintures de Camps Ribera a les Galeries Syra, del 16 al 31 de gener de 1932. AHC



Fig. 348 Reproducció d'una guaixeta de Camps Ribera a Mirador, 28-1-1932, p.7.

Fig.349 Reproducció de Noia llegint, de Camps Ribera a La Veu de Catalunya, 27-1-1932, p.5

¹⁰²⁵ GIFREDA, Marius, "Camps Ribera a Syra", *Mirador* nº158, 28-1-1932, p. 7

Rafael Benet també fa lloança de la guaixa reproduïda per Gifreda, juntament amb *Poble Sec* considera que són obres museables: "un petit paisatge urbà del Poble Sec agut, delicat i vibrant i un perfil de noia guaixa, tallant de dibuix, el rostre de la qual està portat amb una intensitat i riquesa colorística de primer ordre." Benet a més reproduïx *Dona llegint* (fig.349) presentada fora catàleg. Benet també acaba veient virtuts en qui considera "un dels nostres pintors més pintor i també més desigual." Benet comenta les tres facetes distintes del pintor que es manifesten en aquesta exposició: la paisatgística en els paisatges de Tossa, la nonelliana i la més personal, nombrosa i reeixida, constituïda per petites notes de paisatge i figura, també la tècnica emprada: "Sense els desdoblaments de personalitat Camps Ribera no fora Camps Ribera i no hauria donat obres tant intensament personals com les exhibides, en les quals el pinzellat divisionista és menys sistemàtic fins a vegades desapareix totalment substituït per un pinzellat llarg i fugat. La senzillesa tècnica va acompanyada d'un sentiment més sintètic de la forma, pel qual la realització del volum esdevé més pictòrica que escultòrica."¹⁰²⁶

El crític de *El Diario de Barcelona* elogia les aiguades i sobretot l'esmalt, una altra de les tècniques experimentades per Camps: "nada falta ahí, color, firmeza, verdad sobriedad, intención y penetración."¹⁰²⁷

Ràfols destaca d'aquesta exposició la galeria de figures femenines i també les qualitats del color i la pinzellada: "dins de la coloració i també dels grisos suaus...el més notable és com l'autor sap valorar els tons dins l'ombra.... pot semblar-nos potser que la seva personal fuga de pinzellades que a la llarga s'uneixen -i que en algun indret ens fan pensar en Toulouse-Lautrec- donen més unitat a l'obra però.... és en les cares on Camps va posar la suma atenció i va reixir en la fi que es proposava." Destaca també les guaixes que "tenen una avellutada qualitat." Dels paisatges "de serena entonació sembla com si volgués esdevenir espontani per un remenament arbitrari del pinzell."¹⁰²⁸

Joan Cortés opina que Camps Ribera ha arribat a un punt de "fixesa i consolidació" de la seva obra després d'anys "d'explorar els terrenys més insospitats i diferents (...) el pintor ha imposat ara una disciplina continuada al seu tarannà impetuós i dispers i concentra la seva atenció en aprofundir l'estudi dels seus problemes en una orientació plenament pictòrica, el veiem afinant el seu color en harmonies més afinades i ordenant les seves estructures de manera més vigorosa" Cita les obres: *Dona llegint* fora de catàleg, guaixa 13, *Aurelia*, *Paisatge de Caldetes* i *Tossa* que "conjuguen admirablement la pinzellada lliure i pastosa característica del pintor amb l'ajustada trasposició dels seus elements, el color és viu i delicat, els matisos rics i ben sentits."¹⁰²⁹

¹⁰²⁶ BENET, R. "Camps Ribera. Galeries Syra", *La Veu de Catalunya*, 27-1-1932, p. 5

¹⁰²⁷ ZENON. "Camps Ribera", *Diario de Barcelona*, 21-1-1932,

¹⁰²⁸ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'art.Exposició Camps Ribera a la galeria Syra", *El Matí*, 24-1-1932

¹⁰²⁹ CORTÉS, Joan. "Camps Ribera a la galeria Syra", *L'Opinió*, 24-1-1932, p.2



Fig.350 F. Camps Ribera,
Paisatge de Caldetes, 1929,
oli sobre tela, 50x61cm.
Museu Abelló. Mollet del
Vallès.

Macià Pascual assenyala a Camps " com el pintor més personal, interessant i discutit de la nostra generació" i també que comença a gaudir del favor del públic:

"El seu esperit tan despert ha mostrat les inquietuds de cada època, però els traficants de l'art mai se n'han adonat. El públic sí que comença a adonar-se'n...comença a acceptar-lo com és no com voldrien que fos: un artista amb una recepta infalible... ha romàs sempre fidel, com la fatalitat que pesava sobre els clàssics, al proteisme dels artistes dotats de poder creador."

El crític apunta que seria interessant veure una retrospectiva de la seva obra que demostraria que sempre ha estat un pintor personal, malgrat les influències que se li han atribuït, constata "la duresa i severitat" de les primeres manifestacions artístiques: "Ell ha romàs sempre fidel, com la fatalitat que pesava sobre els clàssics al proteisme dels artistes dotats del poder creador. Camps és un clàssic.... que per molts haurà de passar com un desconexor del classicisme."¹⁰³⁰

Camps durant aquests anys restarà vinculat a les galeries Syra participant en diverses col·lectives, com la d'art jove inaugurada el desembre de 1931, en la qual Camps "hi exhibeix una bona pintura forta i fugada."¹⁰³¹ Camps també participa en l'exposició de dibuix que va organitzar aquesta galeria el maig del 1932,¹⁰³² poc abans de la Primera Fira del Dibuix, en la qual Camps hi va tenir un paper rellevant. També mostra obra a l'exposició inaugural de la temporada, inaugurada el 15 d'octubre del 1932 amb artistes que ja hi havien

¹⁰³⁰ PASCUAL, Macià. "El classicisme de Camps Ribera", *La humanitat*, nº 74,3-2-1932,p. 4

¹⁰³¹ BENET, Rafael."Galeria Syra", *La Veu de Catalunya*, 6-1-1932, p.5

¹⁰³²"Exposición galeria Syra", *Diario de Barcelona* 26-5-1932, p. 9

exposat l'anterior temporada: d'Obiols, Vicente, Carbonell, Bosc-Roger, Martinez, Cortés, Vidal Gomà, Villà, Grau Sala, Camps-Ribera, Navarro Ramon, Mataró, Vila Arrufat, Gausachs, Casanova, Opisso i Armengol.¹⁰³³ Camps hi presenta una figura que el crític del *Diario de Barcelona* considera com a figura "recia tela donde se sienten como reminiscencias muy bien adaptadas de Nonell."¹⁰³⁴

- **Exposició d'Antoni Roca a les galeries Syra, gener 1932**

Després de l'exposició individual de Camps, Antoni Roca inaugura el 30 de gener una exposició amb dibuixos de color a la galeria Syra que no va cridar gaire l'atenció de la crítica. Al diari *La Publicitat* i amb el mateix text a *La Veu de Catalunya* s'anuncia "una curiosa exposició de dibuixos que ha desvetllat molt interès."¹⁰³⁵ Benet considera els dibuixos com "una série de ninots més encartonats que deshumanitzats".¹⁰³⁶

D'aquesta exposició no consta cap catàleg, només un full escrit per davant anunciant el tipus d'obra, lloc i dates de l'exposició,¹⁰³⁷ però sí que hem localitzat cinc fotografies i un original dels dibuixos que es van presentar en aquesta exposició.¹⁰³⁸ Hi ha una doble temàtica: la parella (vegeu *Declaració i Idil·li*, cat. n°D-147,148) i l'ambient de cafè que ja sabem que Roca freqüentava, amb jugadors de dominó (fig.351). Figures solitàries (*Al cafè*, cat. n°D-150) parelles informals (*Cafè del Port*, cat. n°D-151) i parelles formals i endiumengades com *Els nuvis*, ca1931 (fig.352) on es pot apreciar l'aplicació del colors pastel buscant volums i transparències. Es tracta de ninots molt més treballats que els publicats a la premsa en volum i en composició, hi podem apreciar el punt de vista elevat que permet veure bé tan els personatges amb les seves expressions i gestualitat com les taules i el seu contingut. Roca ha deixat enrera aquelles experimentacions entre cubistes i expressionistes, per fer unes figures més "clàssiques" lleugerament caricaturitzades i molt expressives en composicions esbossades on deixa veure allò més essencial. Dibuixos que podríem emmarcar dins la línia realista de "la Nova Objectivitat" alemanya sense la càrrega amarga i satírica, sinó que dona una visió més amable d'una realitat social.

¹⁰³³ "Les activitats de Syra, *L'Opinió*, 28-10-1932, p. 5

¹⁰³⁴ ZENON. "Exposició Inaugural galerias Syra" *Diario de Barcelona* 26-10-1932, p.9

¹⁰³⁵ "Les Arts", *La Publicitat*, 5-2-1932, p. 5. "Vida Artística. Noticiari", *La Veu de Catalunya*, 10-2-1932, p. 7

¹⁰³⁶ BENET, Rafael. "Exposicions Galeries Syra", *La Veu de Catalunya*, 13-2-1932, p. 8

¹⁰³⁷ Dibuixos amb color d'Antoni Roca a la galeria Syra del 30 de gener al 12 de febrer. BC

¹⁰³⁸ Antoni Roca Gual té un dibuix original i un album de fotografies amb 5 dibuixos de temàtica i tècnica semblant, en els peus d fotografia escrits per ls'especifica que es van presentar a la galeria Syra.



Fig. 351 Antoni Roca, *Els jugadors*, ca1931, aquarel·la i llapis sobre paper, 22x22cm. Fotografia Arxiu Antoni Roca Gual.

Fig.352 Antoni Roca, *Els nuvis*, ca1931, aquarel·la i llapis sobre paper, 22x22cm. Col. Antoni Roca Gual.

- **Jacint Olivé a la galeria Emporium, desembre 1932**

Coincidint en el temps amb l'última exposició del grup Nou Ambient, Jacint Olivé inaugura el 5 de desembre una exposició individual a la galeria Emporium, que havia obert les seves portes feia pocs mesos, el juliol de 1932 al carrer Cucurulla 4, a l'antic palau dels marquesos de Moragas, serà una galeria que concedirà especial importància a les exposicions de dibuixos. A l'exposició inaugural hi van participar una cinquantena d'artistes de diferents generacions i tendències artístiques: algun mestre del XIX com Modest Urgell, també alguns modernistes com Tamburini, Ysern, dibuixants com Aragay i Opisso, la majoria artistes més joves de la generació de 1917. Del grup Nou Ambient hi participa Camps Ribera i Ramon Soler.¹⁰³⁹ Benet després de mencionar que la nova galeria ocupa tot el pis principal de l'antic local de la Lliga Regionalista, destaca l'eclecticisme de l'exposició on hi ha mestres vuitcentistes i artistes *pompiers* juntament amb "els conreadors de l'art vivent" entre els quals cita a Camps Ribera.¹⁰⁴⁰ A l'octubre s'hi va realitzar una exposició col·lectiva on hi van participar entre d'altres Camps Ribera i Jacint Olivé.¹⁰⁴¹

L'exposició individual d'Olivé constava de vint-i-una pintures i vint-i-cinc dibuixos penjats i uns quants més en carpeta (fig.353). La quasi totalitat de les pintures són de temàtica suburbial, alguns temes de barris de Barcelona com Horta, El Putxet etc.. també hi ha cinc obres emplaçades a Ripollet. Però en els dibuixos acolorits fets amb tinta i guaix, introdueix amb força el tema de les

¹⁰³⁹ Catàleg galeria Emporium, juliol 1932. AHC

¹⁰⁴⁰ BENET, Rafael. "Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 20-7-1932, p. 5

¹⁰⁴¹ "Galeria Emporium", *L'Opinió*, 13-10-1932, p. 6

2.19. Últimes exposicions de Els Evolucionistes

El mateix Joan Anton Maragall explica que va fer un intent de ressuscitar el grup de Els Evolucionistes amb dues exposicions organitzades per ell. Alguns dels artistes que havien format part del grup com Serra i Sisquella formaven part del sistema d'exclusives de la Sala Parés i devia pensar que seria una bona promoció. Així es va inaugurar una exposició el 28 de febrer del 1931 a la sala Parés, "ben intencionada però una mica forçada", perquè amb l'increment d'artistes es va perdre la personalitat del grup. Hi participen 15 pintors i 4 escultors, els artistes afegits, que en tot cas Maragall va tenir el bon ull d'escollir, són Angel Ferrant, Bosch-Roger, Camps Ribera, Pere Crèixams, Francesc Domingo, Manuel Humbert i Rafael Llimona. Maragall també explica que molts artistes presenten obra que no era nova i que ja havien presentat en d'altres exposicions individuals, per tant va causar poca curiositat per descobrir-hi res de nou.¹⁰⁴⁵ Així ho manifesta Àngel Estivill que considera que l'exposició estava poc preparada i precipitada, "amb material feble." L'únic brillant és A. Ferrant que presenta una obra d'avançada. Camps Ribera "mancat i buit de tota qualitat."¹⁰⁴⁶

El crític que més va aprofundir en aquesta exposició i en allò que podia significar va ser Rafael Benet en dos articles. En el primer constata que en l'exposició hi ha membres dels antics components de l'Agrupació Courbet i de Els Evolucionistes "que s'han després de Les Arts i els Artistes, i amb algun element dispers, com Camps Ribera, han format un Nou Saló de Els Evolucionistes." Després ve la reflexió del perquè tant uns com altres han deixat un grup tan sòlid com Les Arts i els Artistes, la conclusió és que el fet separador és Cézanne: "Les Arts venien a ser un impressionisme sense Cézanne, les altres dues entitats no es poden comprendre sense el fet estètic Cézanne, que és la porta natural de totes les evolucions post-impressionistes que van des del fauisme, cubisme, superrealisme...." Troba que en el Nou Saló hi ha una unitat estètica entre els pintors que fan "pintura pletòrica" i s'estan obrint "a les noves possibilitats emotives del superrealisme".¹⁰⁴⁷ Per tant sembla que Benet hi veia un futur en aquesta nova "reorganització" de Els Evolucionistes. En el segon article explica la important influència de Cézanne que uneix aquests artistes, uns més pictòrics com Mompou, Bosch-Roger, Camps Ribera, Serra, Crèixams, altres més lineals com Ricart i Castedo, però tots estan en la línia "que dibuixar per al pintor significa color. Si el color està al punt, la forma és

¹⁰⁴⁵ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona, 1975, p.207-208

¹⁰⁴⁶ ESTIVILL, A. "Els Evolucionistes", *L'Hora* 18-3-1931, p. 7

¹⁰⁴⁷ BENET, Rafael. "El Primer Saló dels Evolucionistes després de la reorganització", *La Veu de Catalunya*, 12-3-1931, p. 5

perfecta." Sobre la tela exhibida per Camps, Benet diu:"pot tenir els defectes que hom vulgui, menys el de la mediocritat."¹⁰⁴⁸

El mateix Rafael Benet també va presentar en aquesta exposició una nota "finíssima" de tres noies elogiada per Alcántara Gusart.¹⁰⁴⁹ Marius Gifreda en reproduïx la imatge en el seu article on comenta que l'exposició "fa un efecte impressionant". Gifreda considera encertada la renovació d'artistes, tot i que no tots estan al mateix nivell, les aportacions de Francesc Elias, Camps Ribera i Jaume Guàrdia, estan entre les menys valuoses de l'exposició segons Gifreda.¹⁰⁵⁰ El crític de *EL Moment* explica que exposen una selecció de valors positius de la pintura catalana, entre ells Camps Ribera. Entre totes les obres sobresurt la de Sisquella.¹⁰⁵¹

Tot i que l'exposició no va tenir l'èxit desitjat, Joan Anton Maragall en va organitzar una altra, l'última del grup, amb els mateixos artistes a Madrid, del 16 al 31 de març del 1932 a la Sala d'Exposicions del Museu d'Art Modern al Palau de Biblioteques i Museus.¹⁰⁵² Hi van participar els mateixos artistes que a l'anterior, els pintors hi van aportar tres obres cadascun i els escultors, dues.¹⁰⁵³ Amb motiu de l'exposició Joan Cortès va fer una conferència al mateix Museu d'Art Modern, on va explicar la trajectòria del grup Els Evolucionistes des de l'inici.¹⁰⁵⁴ La premsa de Madrid en va fer un ressò discret i la de Barcelona una mica menys. Gifreda fa saber que l'exposició de Els Evolucionistes a Madrid no ha tingut l'èxit esperat. A Madrid consideren les obres com un retrocés "inoportú" al segle passat. Sembla que els madrilenys no han entès que hi ha moltes maneres d'estar a la page i que "es pot tornar a l'escultura escultòrica i a la pintura pictòrica després d'haver passat per altres dreceres avui sobrepassades."¹⁰⁵⁵ Però la posició artística sempre més tradicional de Madrid respecte Barcelona, havia canviat els últims anys, amb exposicions innovadores dels Integros o dels Artistes Ibèrics, i segurament com diu Fontbona, "l'exposició de Els Evolucionistes tenia alguna cosa d'anacrònica."¹⁰⁵⁶

El fet que Camps Ribera participés en aquestes dues últimes exposicions de Els Evolucionistes segurament és la causa que posteriorment alguns estudiosos l'assimilessin com a integrant d'aquest grup, cosa totalment errònia perquè queda clar que tant Camps Ribera com els altres afegits en aquestes

¹⁰⁴⁸ BENET, Rafael. "El Primer Saló dels Evolucionistes després de la reorganització", *La Veu de Catalunya*, 13-3-1931, p. 5

¹⁰⁴⁹ ALCÁNTARA GUSART, M. "Salón Els Evolucionistes", *La Noche*, 11-3-1931

¹⁰⁵⁰ GIFREDA, M. "Saló dels Evolucionistes", *Mirador* 12-3-1931, p. 3

¹⁰⁵¹ J. P. "Les Exposicions. Saló Evolucionistes", nº 1, *EL Moment*, 11-3-1931, p.4

¹⁰⁵² "El VIII Salón de los Evolucionistas de Barcelona", *El Noticiero Universal*, 16-3-1932, p.13. Dona raó de la inauguració amb un llistat dels participants.

¹⁰⁵³ Catàleg Casa de Catalunya VIII Saló dels evolucionistes, del 16 al 31 de marzo de 1932. AHC

¹⁰⁵⁴ "El Saló de Els Evolucionistes de Barcelona i la seva posició dins l'art actual", *La Publicidad*, 28-4-1932, p. 8. Aquest diari fa una ressenya dels continguts d'aquesta conferència.

¹⁰⁵⁵ GIFREDA, M. "Els evolucionistes a Madrid", *Mirador*, 31-3-1932, p. 7

¹⁰⁵⁶ FONTBONA, Francesc. *Josep Mompou*.... p. 140

exposicions no eren membres d'un grup que per altra banda ja feia anys que s'havia dissolt oficialment.

2.20. Galeria Les Arts. Últimes exposicions del dissolt grup Nou Ambient

Uns mesos després de l'última exposició de Els Evolucionistes es va celebrar l'última exposició del grup Nou Ambient a la galeria Les Arts. Situada al carrer Duran i Bas 5, era una botiga de marcs i gravats dirigida com ja hem dit per Miquel Soler Boyls. La Galeria Les Arts va fer la primera exposició inaugural el juliol de 1932 amb una exposició de 32 artistes entre els quals hi havia Picasso, alguns artistes de la generació de 1917 com Calsina, Ricart, Camps Ribera, alguns de la generació més jove com Josep Amat, Commeleran i el mateix Solerboys. Benet qualifica l'exposició "com un bon conjunt d'obres dintre d'una unitat de tendència centre-esquerra." Benet destaca els dibuixos de Picasso de l'època de Els Quatre Gats que aporten més interès a aquesta exposició.¹⁰⁵⁷

A l'octubre, la galeria va inaugurar la temporada amb una exposició de 12 artistes entre els quals n'hi havia cinc del grup Nou Ambient : Camps Ribera, Alfons Iglesias, Roca, Olivé i Ramon Soler que van exposar amb alguns membres de la seva generació com Calsina i Gausasch i d'altres de la generació més jove que segueixen la línia suburbial de la generació de 1917 com Josep Amat i Joan Commeleran, pintors també plenairistes, que en aquests primers anys de trajectòria pinten temes suburbans de barris de Barcelona, com Horta, Sarrià, Sant Gervasi, el Raval i sobretot la Barceloneta. Camps Ribera va exposar *El jove obrer* (fig. 324) i *Dues Mallorquines*. Iglesias *Carrer de Martorelles*, Antoni Roca hi presenta *Bodegó*, Olivé un paisatge i Ramon Soler dues notes suburbials (fig. 362).

Benet considera aquesta exposició "notable" especialment per l'aportació de Gausachs, Ramon Soler, Commeleran, Camps Ribera i Jacint Olivé.¹⁰⁵⁸

Ràfols parla de l'exposició inaugural col·lectiva de temporada a la galeria Les Arts. Sobre els membres del grup Nou Ambient diu:

"Hi veiem el buit impressionisme de Camps Ribera, d'una fàcil fuga fatigant, un notablement clapat de llum paisatge de Jacint Olivé; una fresca visió d'edificis rurals interpretada per d'Alfons Iglesias; i una xamosa hivernal noteta per Ramon Soler."¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁷ BENET, Rafael. "Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 20-7-1932, p. 5

¹⁰⁵⁸ BENET, Rafael. "Exposicions. Les Arts", *La Veu de Catalunya*, 19-10-1932, p. 5

¹⁰⁵⁹ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Exposicions de la quincena" *El Matí* 21-10-1932

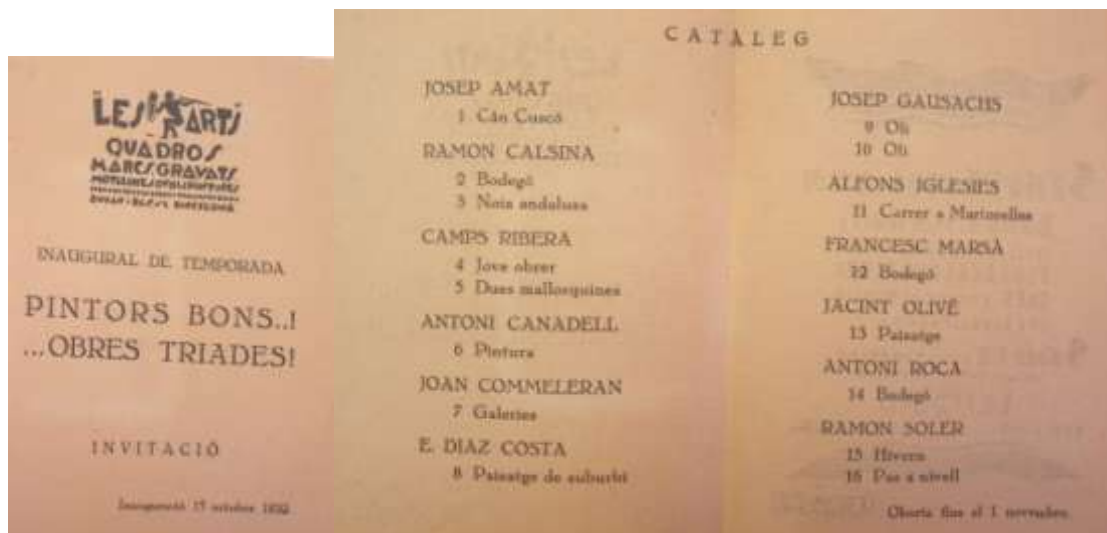


Fig.354 Catàleg Exposició inaugural de temporada Les Arts, octubre 1932.AHC

Finalment el 10 de desembre de 1932 s'inaugura l'última exposició del Grup Nou Ambient amb la participació de tots els seus membres (excepte Marquès i Villanueva). Per una maqueta a llapis que va fer Antoni Roca del catàleg,¹⁰⁶⁰ sabem que hi havia la intenció de convidar altres artistes com Els Evolucionistes, encara que al final no va ser. Com podem veure llegint els títols de les obres, continua dominant el tema paisatgístic de caràcter suburbial amb alguns matisos, Olivé ja introdueix una marina i Ramon Soler un tema de la Barceloneta. En canvi Camps Ribera presenta dues obres amb figures, temàtica dominant en la seva trajectòria d'aquests anys. També trobem tres natures mortes de les que sobresurt *El pot de l'apotecari* (fig.395) d'Antoni Roca. Tarrach exposa una *Escultura* però amb aquest nom genèric no podem saber de quina obra es tractava.

A la portada del catàleg (fig. 355) crida l'atenció el fet que es considerin "antics components" del grup Saló Nou Ambient i la cronologia 1917-1925. Malgrat que hem anat veient en aquest capítol que continuen les trobades del grup un cop tancat el Refectorium al Lyon d'Or i després a l'estudi de Soler Boyls entre d'altres i que haguessin fet exposicions passat el 1925, ja no es consideraven, al menys públicament, del grup Nou Ambient, ni amb aquesta exposició hi havia la intenció de ressuscitar el grup tal com Maragall havia intentat amb Els Evolucionistes. La cronologia 1917-1925, també és discutible, perquè com hem vist el 1917 encara no tenien consciència de grup. Per altra banda, com consta en la documentació, el grup es va dissoldre oficialment el setembre de 1924, si bé és cert que en l'exposició de 1925 és la última on en el catàleg consta escrit el grup Saló Nou Ambient.

¹⁰⁶⁰ Maqueta a llapis amb noms d'artistes i algunes obres presentades a l'exposició de 1932. Arxiu Antoni Roca Gual.

De tota manera Camps Ribera en el seu inventari considera que la dissolució del grup es produeix en aquesta última exposició.¹⁰⁶¹

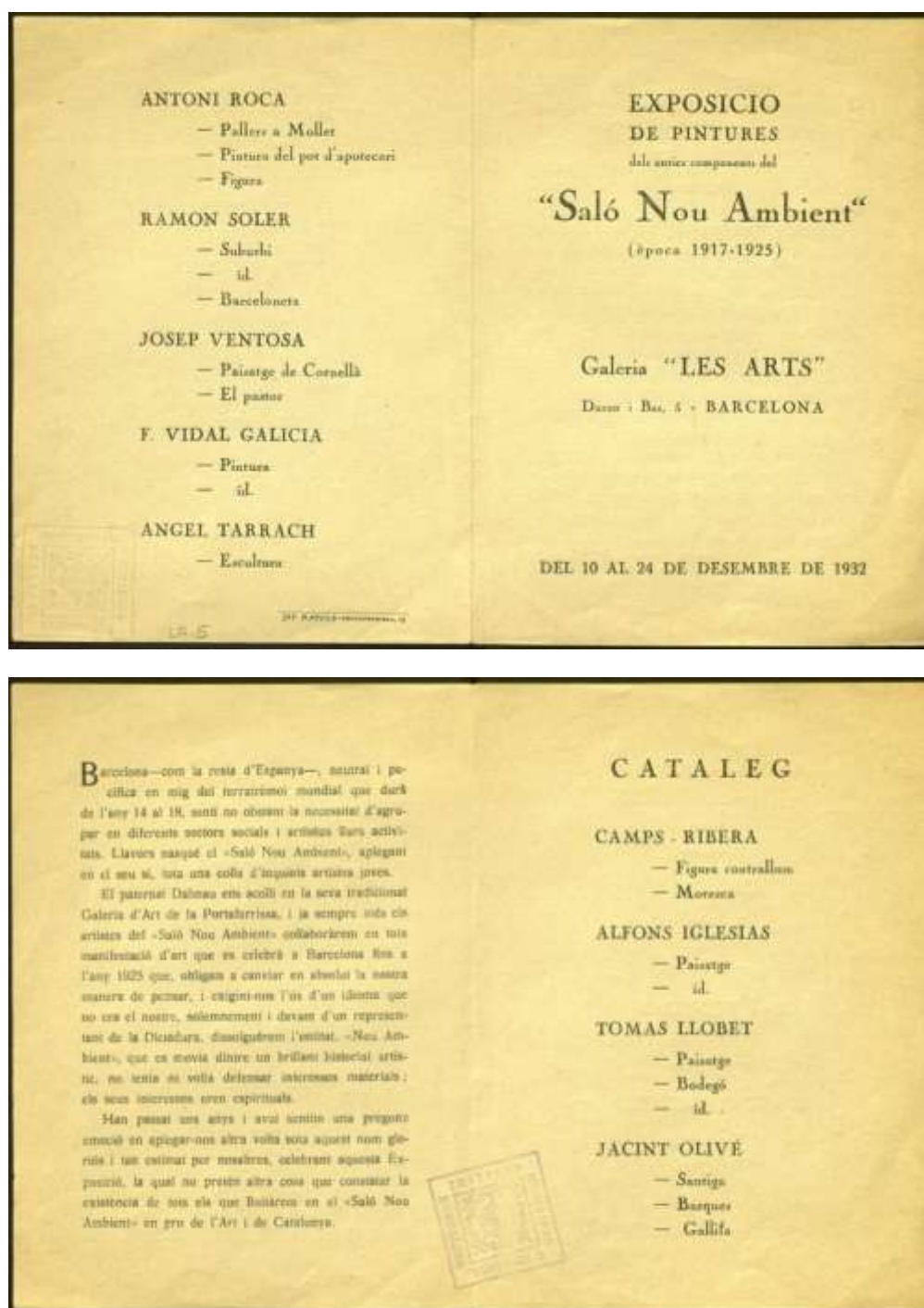


Fig.355 Catàleg Exposició Saló Nou Ambient, Galeria Les Arts, del 10 al 24 de desembre de 1932. AHC

¹⁰⁶¹ CAMPS RIBERA, F. "Exposicions col·lectives", p. 5. Arxiu d'artistes MNAC.

El nou règim polític els permet explicar en un text escrit a l'interior del catàleg els motius que els van portar a agrupar-se en un context de llibertat i d'inquietuds artístiques que Josep Dalmau els va permetre visibilitzar a través de les exposicions que van fer a la seva galeria, hi ha doncs un agraïment sincer envers el marxant. Amb l'arribada de la dictadura les condicions eren unes altres, canviar de llengua i aquí es refereixen directament a la revista, no era una opció i continuar com si res hagués passat tampoc:

" obligats a canviar absolutament la nostra manera de pensar, i exigint-nos l'ús d'un idioma que no era el nostre, solemnement i davant d'un representant de la Dictadura, dissolguerem l'entitat "Nou Ambient" que es movia dintre un brillant historial artístic, no tenia ni volia defensar interessos materials;els seus interessos eren espirituals."

El text no deixa de ser una justificació política de la dissolució oficial del grup, a la qual s'hi poden afegir les seves desavinences i també un desencant del seu líder Camps Ribera que volia volar més lluny. Un cop dissolta la societat hem vist que el grup va continuar però amb més llibertat i menys compromís.

La crítica es fa més ressò dels motius de la dissolució del grup que no pas dels aspectes artístics de l'exposició que com les exposicions darreres de Els Evolucionistes va despertar poc interès. Diversos diaris anuncien l'exposició i citen els seus membres,¹⁰⁶² d'altres a més posen èmfasi en què el grup es va haver de dissoldre a causa de la dictadura.¹⁰⁶³ Ràfols anuncia la propera inauguració dels membres de l'antic grup Nou Ambient i creu interessant reproduir el text escrit en el catàleg on es justifica la dissolució del grup.¹⁰⁶⁴ En un altre article, Ràfols torna a parafrasejar el text i destacar el motiu de la dissolució sense esmentar cap aspecte artístic.¹⁰⁶⁵ José Gual de Sojo és l'única referència trobada on es citen dues obres: "un interesante paisaje de Roca Pallers de Mollet" i *Paisatge de Cornellà* de Josep Ventosa."¹⁰⁶⁶

Rafael Benet és qui escriu la referència més llarga i meditada, considera que el grup ha tornat a exposar per recordar l'època de lluita que s'havien imposat aquest artistes per "remoure l'ambient". Menciona Camps Ribera com a "capità d'aquest grup, home dotat de totes les característiques de cap de grup revolucionari." Recorda les seves exposicions a can Dalmau, seguint a Nonell, Cézanne, el fauvisme i cubisme. Aquí cita *El Palco als Toros* (fig. 185) de Camps Ribera, com a primera tela cubista d'un artista barceloní. Sobre les obres presentades, destaca una "tela ambiciosa" d'Iglesias, la resta "han

¹⁰⁶² L'Opinió, 2-11-1932,p. 5, *La Vanguardia*, 10-12-1932, p.10. "Saló Nou Ambient a Les Arts", *La Publicidad*, 10-12-1932, p.6

¹⁰⁶³ "Pàgina Artística", *La Veu de Catalunya* 10-11-1932

¹⁰⁶⁴ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art.Saló Nou Ambient", *El Matí* 1-12-1932, p.11

¹⁰⁶⁵ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art.Saló Nou Ambient", *El Matí* 18-12-1932 p.11

¹⁰⁶⁶ GUAL DE SOJO José. "Las exposiciones. Saló Nou Ambient", *El día Gráfico* 24-12-1932,

presentat obres per sota del seu talent." Benet també és conscient que no tots els membres estan al mateix nivell vital i professional, sense dir noms apunta que hi ha artistes d'aquest grup "desplaçats del moviment i fins i tot de l'ofici" i encara que "el nombre de desplaçats és petit és prou comprometedor per al conjunt."¹⁰⁶⁷

Interessant la reflexió de Benet que demostra conèixer prou bé el grup, així com en "la reorganització" de Els Evolucionistes hi veia un futur que no va ser, en aquesta exposició del grup Nou Ambient no hi veu res més enllà "d'una relíquia sentimental," un voler reviure el passat, perquè els artistes del grup van a diferents velocitats, alguns com Camps Ribera, Jacint Olivé i Àngel Tarrach continuen la lluita per aconseguir la professionalitat. Antoni Roca ha aconseguit viure dels "ninots" que publica amb regularitat a diferents diaris, Soler ha fet la seva primera exposició individual però està molt centrat en la seva professió de tapisser. Iglesias, Llobet, Vidal i Ventosa no han fet cap exposició individual. De fet d'aquests artistes només Ventosa farà exposicions individuals com veurem.

2.21. Taula Exposicions de grup Generació de 1917

Per acabar aquest capítol hem fet un resum de les exposicions de grup que hem anat explicant en aquesta part central del treball. Com ja hem dit, hi ha diferents participacions en aquestes exposicions, algunes són limitades a alguns membres del grup, com algunes que es feien al Refectorium i a la galeria Antonietti; d'altres, l'exposició de grup formava part d'una exposició col·lectiva més gran com pot ser El Saló de Tardor i les exposicions municipals; i en d'altres hi ha el grup que exposa juntament amb un altre grup o amb d'altres artistes, com és el cas de l'Agrupació Courbet i Els Evolucionistes que exposen junts el 1918. Aquesta tendència s'accentua amb els anys, Els Evolucionistes exposaran amb el grup Les Arts i els Artistes i a les darreres exposicions hi participen artistes d'altres grups. El grup Nou Ambient, els anys 1928 i 1929 també exposa amb d'altres artistes de generacions precedents i la seva penúltima exposició el 1932 serà amb artistes més joves amb qui tenen afinitats.

A l'esquema es pot veure la progressiva incorporació dels grups al mercat expositiu a partir del 1918 i el paper rellevant que va tenir les Galeries Dalmau fins l'any 1925 quan pren el relleu la Sala Parés i altres galeries de nova creació. També queda clara la més abundant activitat expositiva del grup Nou Ambient respecte altres agrupacions.

¹⁰⁶⁷ BENET, Rafael, "Exposicions. Saló Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 21-12-1932, p.6

Exposicions	Els Evolucionistes	Agrupació Courbet	Agrupació Artistes Catalans	Nou Ambient	Saló Noucentista
març1918 G. Dalmau					
abril1918G. Dalmau					
maig1918 Municipal d'Art					
Febrer1919 G. Dalmau					
març1919 G. Dalmau					
maig1919 Municipal d'Art					
maig1919 G. Laietanes					
gener1920 G. Dalmau					
gener1920 Refectorium					
gener1920 G. Dalmau					
1920 Saló de Tardor					
gener 1921 Refectorium					
març1921 G.Dalmau					
Febrer1922 G.Dalmau					
març1922 G.Dalmau					
maig1922 G.Dalmau					
abril 1923 G.Dalmau					
maig1923 Municipal d'Art					
maig1923 G. Laietanes					
nov.1923 G. Antonietti					
maig1924 G. Dalmau					
maig1924 El Camarin					
nov.1924 G. Antonietti					
Gener 1925 G. Antonietti					
Gener1925 G. Dalmau					
maig 1925 G. Dalmau					
maig 1925 El Camarin					
desembre1925 Sala Parés					
gener 1926 G. Antonietti					
Gener1927 Sala Parés					
agost1928 Orfeó de Sans					
Febrer 1928 G. Laietanes					
agost1929 Orfeó de Sans					
Nov. 1930 G.Laietanes					
març 1931 Sala Parés					
març1932 Madrid					
octubre1932 G. Les Arts					
desembre1932 G. Les Arts					

2.22. Selecció de l'obra artística per a l'anàlisi i comparació (1925-1932)

- **Pintura suburbial i urbana**

A partir del 1925 i fins la seva definitiva dissolució del 1932, la pintura suburbial continua sent la temàtica dominant i la senya d'identitat del grup. Si mirem en els catàlegs els títols de les obres presentades en les exposicions ja siguin col·lectives o individuals i comptem les obres d'aquesta temàtica en surten al voltant de cent vint-i-cinc, pensant que n'hi poden haver algunes de repetides, però també que en van fer algunes que no sabem segur si les van presentar a cap exposició perquè els catàlegs són sense fotografies o en el millor dels casos només n'hi ha alguna i els títols sovint són molt genèrics. A aquestes obres hi hauríem d'afegir les que a partir del 1930 es centren en la temàtica urbana barcelonina més emblemàtica. Sigui com sigui, el nombre d'obres és important i demostra que és un tema que els segueix motivant i propiciant una unitat estètica que no tenen altres grups, tot i que cada artista va evolucionant amb llibertat.

En la temàtica suburbial hi ha diferents nivells entre els artistes del grup. Per Camps Ribera continua sent un tema important sobre el qual fer recerca amb resultats molt variats però en aquest període la seva prioritat és la figura humana. Iglesias, Olivé i Soler són els que més obres realitzen sobre aquesta temàtica i dels que també hem trobat més exemples. Antoni Roca dona prioritat al dibuix però no deixa de pintar i també en tenim algunes obres com veurem. Llobet, Ventosa i Vidal també en presenten algunes, però n'hem localitzat poques.

Hi ha canvis formals en l'evolució de la temàtica suburbial, el més evident és la progressiva ampliació de la paleta de colors que tots experimenten, la paleta cezanniana s'amplia a altres gammes de colors, el resultat són uns paisatges no tant aspres ni terrosos. Cada artista va refermant la seva paleta així com la seva personalitat.

Continuem tenint temes sobre els suburbis industrials com *Suburbi*, ca 1930 (fig.356) de Ramon Soler, una composició en tres plans, les atzavares en primer terme, que ens remet a la pintura de Llobet (fig. 92) i al fons *un skyline* de fàbriques fumejants, en un pla intermig la barraca que ens recorda la pintura de Juli Vallmitjana *Paisatge de Sant Martí de Provençals* (fig.357) on mostra un barraquisme encara incipient que entrarà en clar conflicte amb el caire rural que encara tenien els espais dels nous afores de l'annexió de Barcelona. Com la pintura de Soler, al fons veiem la línia de fàbriques i blocs de pisos. La pintura està en la línia de la Colla del Safrà pel que fa a colors cadmis i terrosos, amb fort contrast entre tonalitats clares i fosques.



Fig.356 R. Soler Liró,
Suburbi, ca1930, oli sobre
tela. Fotografia Arxiu Joan
Soler Jové.

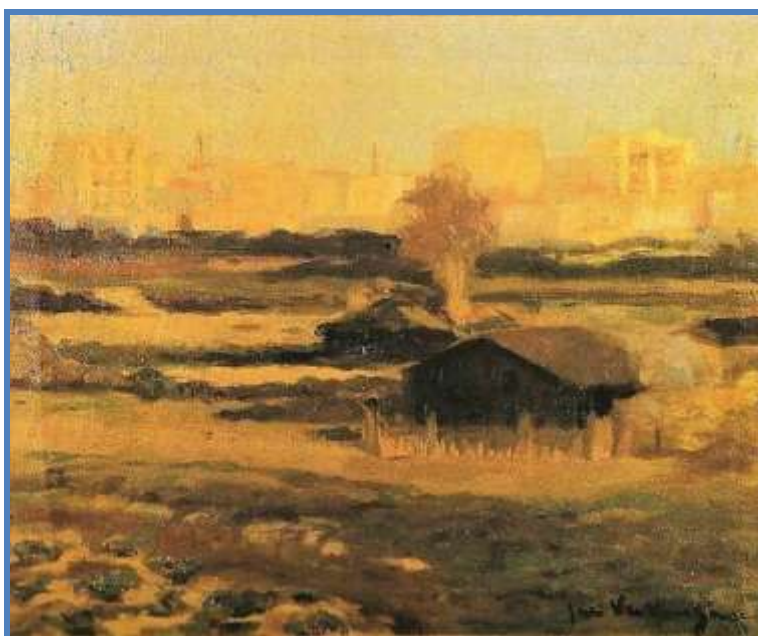


Fig.357 Juli Vallmitjana,
*Paisatge de Sant Martí de
Provençals*, 1894, oli sobre
tela.

Josep M. de Sucre considera Soler "el pintor dels suburbis," és en aquest període que Soler arriba a la maduresa en aquest temàtica que treballa en qualitat i quantitat. La crítica ja hem vist que posa algunes pegues en les composicions però les opinions són favorables en quan a la bona intenció pictòrica i a l'expressió rica, amb ànima d'aquestes obres. El tema del camí de terra, que veiem en primer terme en diverses obres, és sinuós a *Suburbi*, 1929 (fig.358) i divideix la composició en tres parts. Destaca la pinzellada divisionista nonelliana amb una paleta encara molt cezannianna amb molts matisos de verds.



Fig.358 R. Soler Liró, *Suburbi*, 1929, oli sobre tela, 33x37cm. Col. M. Soler

Fig.359 R. Soler Liró, *La casa del guardaagulles*, 1929, oli sobre tela, 33x37cm. Col. Montserrat Soler.

Fig. 360 A. Roca, *Paisatge*, ca 1930, oli sobre fusta 35x34cm. Col. Josep Guindo.

Fig.361 G. Morandi, *Paesaggio*, 1927, oli sobre tela, 61,5x47cm. Camera dei Deputati. Roma.

Fig362 A. Dunoyer de Segonzac, *La ferme dans la terre*, 1923, oli sobre tela, 60x81cm. Col. Particular.

També és corbat el camí de primer terme que porta a la granja del paisatge de A. Dunoyer de Segonzac (Boussy-Sainte-Antoine (Essone) 1884-París 1974) *La ferme dans la terre*, 1923 (fig. 362) i amb una paleta de colors molt propera, deutora de Cézanne, de qui Dunoyer de Segonzac, que practica un realisme molt lliure en figures, paisatges i natures mortes, era admirador. És una composició que està en la línia suburbial austera Nou Ambient, com *La casa del guardaagulles*, 1929 (fig.359) tema situat a prop de l'actual plaça de les Glòries, en un dia gris, d'on destaca a la dreta la casa on vivia el guardaagulles, composició emmarcada per l'arbre del primer terme amb la mateixa paleta de colors combinada amb gris. Al fons els pals d'electricitat que caracteritzen el paisatge modern, sovintejats en les composicions de Soler Liró i també d'Antoni Roca com a *Paisatge*, ca.1930 (fig. 360) on el pal inclinat cap endins juga a emmarcar el camí, amb l'arbre.

També amb influència de Cézanne transcorre l'obra paisatgística de Giorgio Morandi, especialment fins els primers anys 20, després anirà tendint cap a l'abstracció. Morandi té una concepció del paisatge semblant a Nou Ambient i en particular amb Soler Liró i Antoni Roca, troba motius en les seves passejades per les rodalies de Bolonia i enfoca sense idealismes, camins polsosos, cables i pals d'electricitat amb una paleta terrosa; també tendeix a la simplificació i geometrització de l'arquitectura com a *Paesagio*, 1927(fig. 361). Com diu una de les seves especialistes Karen Wilkin "en els seus paisatges traça una línia entre allò essencial i allò particular, inestabilitat sobtada, un vista inesperada del tren, res sentimental ni nostàlgic pel passat."¹⁰⁶⁸

El camí amb carro és un motiu d'aquesta vida senzilla que veiem en la composició d' Alfons Iglesias *Sant Climent*,1930 (fig. 363) població propera a Barcelona, amb arquitectura molt geometritzada i arbres "en moviment" com havia assenyalat un crític i que pot recordar a Van Gogh segons Benet. El carro i la riera seca també són motius recurrents en l'obra de Jacint Olivé, que apareixen en primer terme a *Riera*, 1927 (fig.364), amb domini encara dels colors terrosos, forma part dels paisatges aspres ben rebuts per la crítica.

¹⁰⁶⁸ WILKIN, Karen. *Giorgio Morandi*, Polígrafa S. A. , Barcelona, 1997, p. 106



Fig.363 A. Iglesias, *Sant Climent*, 1930, oli sobre tela. Col. Particular.

Fig. 364 J. Olivé, *Riera*, 1927, oli sobre tela. Col. Particular.

Els barris perifèrics encara rurals barcelonins d'Horta, Sant Andreu i Sant Martí de Provençals continuen sent pintats per Iglesias, Olivé i Ramón Soler. També Joan Serra durant aquests anys realitza uns paisatges d'Horta "mig tropicals," erms i amb palmerars com *Horta*, ca 1930 (fig.368) que com diu Jordi González, potser li recordaven el paisatge nord-africà¹⁰⁶⁹ on va passar tres anys fent el servei militar. Joan Serra continua utilitzant una paleta molt terrosa que el caracteritza. Amb vegetació més propera i paleta més freda, Iglesias també fa diverses pintures del barri d'Horta, a *Horta*, 1929 (fig. 367) amb l'atzavara i el camí en primer terme que té continuïtat en el mur amb pinzellada divisionista que amalgama tonalitats terroses, blaves i verdes.

També amb el camí o carrer com a protagonista en primer pla, Ramon Soler pinta *Sant Martí de Provençals* ca 1930 (fig.365) i *Carrer de Sant Andreu*, 1932 (fig. 366) i, per on transiten figures més o menys esbossades de classe social modesta, treballadora. En la paleta de colors d'ambdues composicions encara dominen els terrosos i verds que es van enriquint amb blaus. Soler anava sovint a Sant Martí, hi tenia arrels familiars per part de mare, a més tindrà un interès pictòric per ell i altres membres del grup. A part de les fàbriques, un altre motiu d'interès de Sant Martí és la seva església gòtica del segle XV. Però el protagonisme el té el camí que duu a l'església amb aquesta figura endolada a primer terme que sembla que en vingui. Destaca el contrast entre el tractament precís i geomètric de l'arquitectura amb el dibuix més esbossat i pinzellada més solta de la natura amb molta varietat i els omnipresents pals de l'enllumenat que equilibren i emmarquen les seves composicions.

¹⁰⁶⁹ GONZÁLEZ LLÀTZER, Jordi. *Joan Serra*, AUSA, Sabadell, 2003, p. 47



Fig. 365 R. Soler Liró, *Sant Martí de Provençals*, ca1930, oli sobre tela. Fotografia arxiu Joan Soler Jové.

Fig. 366 R. Soler Liró, *Carrer de Sant Andreu*, 1932, oli sobre cartró, 40x60. Col. Joan Soler Jové.

Fig. 367 A. Iglesias, *Horta*, 1929, oli sobre tela, 50x61cm. Col. Ollé-Iglesias



Fig. 368 Joan Serra, *Horta*, ca1930, oli sobre taula, 33x41cm. Col. particular.

El pals elèctrics també apareixen en les "voravies" que Ramon Soler va pintar aquests anys, especialment les del barri de Fort-Pienc on hi havia diverses vies ferroviàries que arribaven a l'Estació de França i a l'Estació del Nord. A *Voravia*, 1932 (fig. 369) i *Paisatge a vora de la via del tren*, 1932 (fig. 370) les vies permeten unes composicions en diagonal que divideix el quadre en dues parts, una més desangelada i l'altra més edificada, són paisatges urbans humanitzats amb figures que transiten tranquil·lament, alienes a la rapidesa d'un mitjà de transport que conviu amb carros tirats per mules i cavalls. Hi ha una certa poesia en aquests contrastos, en aquests camins de carro on la vida trascorre lenta i les vies ràpides que comuniquen amb altres mons.

El pintor i il·lustrador d'aquesta generació Alexandre Coll Blanch (Barcelona, 1898-1975) també va pintar el pas a nivell que hi havia a l'estació de França (fig. 371) que guarda uns paral·lelismes estructurals amb les voravies de Ramon Soler, potser amb més intenció de mostrar l'ambient industrial de la zona utilitzant el punt de vista elevat. També el pintor castellonenc Joan Bautista Porcar (Castelló de la Plana 1889-1974) que va estudiar i viure a Barcelona, va pintar molts temes d'estacions de Barcelona i València.¹⁰⁷⁰



Fig. 369 R. Soler Liró, *Voravia*, 1932, oli sobre tela. Fotografia arxiu Joan Soler Jové.

Fig. 370 R. Soler Liró, *Paisatge a vora de la via del tren*, 1932, llapis i aquarel·la sobre paper, 15,1x21cm. MNAC

Fig. 371 A. Coll Blanch, *Pas nivell. Estació de França*, 1933.

¹⁰⁷⁰ Per veure més obres sobre aquest tema d'aquests dos artistes consultar FONT AGUSTI, Jordi, *Arte y Ferrocarril*, <http://arteyferrocarril.blogspot.com/search?q=porcar/Consultat> 19-5-2022

La muntanya de Montjuïc continua sent un tema pictòric per aquests artistes, a més de les barraques que sabem que Camps Ribera va exposar a la sala Parés el 1928, aquest artista explora noves possibilitats amb *La Pedrera*, 1932 (fig.372), que Fontbona cita com a exemple de l'evolució de la pintura suburbial de Camps cap a "una factura més vibrant i inconcreta" influïda per Nonell.¹⁰⁷¹ De fet Camps està en procés d'exploració i anirà alternant aquest tipus d'obra més pastosa, més matèrica amb composicions més estructurades.



Fig. 372 F. Camps Ribera,
La Pedrera, 1932, oli sobre
tela, 47x57cm.
Col. Particular.

Fig.373 R. Soler Liró,
"El Bosque" Monjuïc, 1932,
oli sobre tela.
Col Montserrat Jové.

Fig.374 R. Soler Liró,
"El Rosal" Monjuïc, 1932,
oli sobre tela. Fotografia
arxiu Joan Soler Jové.



¹⁰⁷¹ FONTBONA, Francesc. *El paisatgisme a Catalunya...* p. 276

Ramon Soler amb "*El Bosque*" Monjuic, 1932 (fig.373) i "*El Rosal*" Monjuic, 1932 (fig.374) pinta els llocs d'oci que van ser molt populars durant el primer terç del segle XX a la muntanya de Montjuic, eren zones d'esbarjo amb balls públics i berenadors. "El Bosque" era un dels més famosos, en el quadre destaca la geometrització de l'arquitectura enmig d'aquest paisatge molt frondós amb palmeres, gairebé tropical. El cromatisme dominant amb blaus i també verds és magnífic. Al costat de "El Bosque" hi havia una altra sala de balls públics "El Rosal" que Soler pinta com una continuació del quadre anterior (veiem la mateixa reixa) però vist des d'un punt de vista més elevat que li permet una visió més ampla per on circulen les seves habituals figures. Molt a prop hi havia un tercer berenador "La walkiria," que Soler també va pintar i el va presentar a l'exposició de Primavera de 1933.

Les places de barris suburbans amb punt de vista elevat continuen sent motius pictòrics, així *La plaça Tetuan*, 1927 (fig.375) de Vidal Galicia, pintada des de l'últim pis de l'edifici de la Companyia de Aigües del carrer Diputació cantonada Passeig de Sant Joan, on Vidal treballava. És una obra ben estructurada amb perspectiva angular que té continuïtat al fons a l'esquerra on es veu l'Arc de Triomf. Destaca en primer terme la plaça de simplificació geomètrica amb figures i vehicles amb l'aire *naïf* que ja trobem en d'altres composicions de Vidal (veure fig.103) i que és qualificat per Benet com "estil ple de puerilitats no exempt d'interès". Aquest és el comentari que Benet fa al paisatge urbà que Vidal va presentar al Saló de Tardor de la Sala Parés el 1928 amb el genèric títol de *Paisatge*, que podria ser aquesta plaça de Tetuan, també qualificat per la crítica com a "visió ciutadana robusta però poc personal" i com a "curosament estructurada"(veure treball p.328). En segon terme continua la geometrització de l'arquitectura però amb voluntat més realista, a la dreta l'església del Sagrat Cor.¹⁰⁷² La paleta de terrosos i verds i el tractament uniforme de la llum són trets cezannians d'una composició que alterna natura i arquitectura.

Camps Ribera continua pintant places del barri de Gràcia, del Poble Sec, principalment la plaça del Sortidor de la qual té vista des de casa seva i en va fer diferents versions. Joan Commeleran, el 1930 pinta la mateixa plaça (fig. 376) des de l'estudi de Camps Ribera, es pot comparar amb les versions que disposem d'aquest artista (fig.224 i cat.nºP-29,127) ambdós artistes utilitzen la mateixa paleta, però en la versió de Commeleran hi ha una voluntat més detallista, de perfilar millor les figures i detallar els elements de portes i finestres, les versions de Camps són molt més sintètiques.

¹⁰⁷² Església del Sagrat Cor, carrer Diputació 334, construïda entre 1888 i 1910 i dissenyada per Sagnier, avui dia està integrada al Col·legi Sagrat Cor



Fig. 375 F. Vidal Galícia,
La plaça de Tetuan, 1927,
oli sobre tela, 50,5x59,5cm.
Col. Francesc Fontbona

Fig.376 J. Commeleran,
La plaça del surtidor, 1930,
oli sobre tela.
Col. Particular



La progressiva ampliació de la paleta de colors dona lloc a unes composicions que tot i suburbials donen una visió més amable, fins i tot més "decorativa" d'aquests paisatges que fins ara havien estat molt aspres sense gaires concessions. Es continua mantenint la idea de representar allò més essencial de la natura. Així *El paisatge de Montcada*, 1928 (fig.377) de Camps Ribera és un paisatge força diferent al que Camps ens tenia acostumats, per començar el format tant vertical és insòlit. També és nou el protagonisme del cel que ocupa més de la meitat de la composició, cel treballat, "matèric" i una paleta que es va ampliant a més del blau, en els rosats. Aquestes figures a primer

terme descansant plàcidament també són una novetat. Els arbres en arabesc acaben de donar el sentit decoratiu que els crítics van assenyalar. També utilitza l'arabesc Jacint Olivé a *Salzes secs*, 1926 (fig.378) amb un cel molt matèric i una paleta de colors molt més intensa, encara dins els terrosos i verds, que anirà adquirint protagonisme en obres posteriors. A *Paisatge*, ca 1930 (fig.379) d'Antoni Roca també hi ha les formes sinuoses dels troncs a primer terme amb una paleta encara molt terrosa. Aquestes obres són perfectes exemples de pintura d' "arbres torts" de la qual Dalí tant es fa mofar.



Fig.377 F. Camps Ribera,
Paisatge de Montcada,1928,oli
sobre tela, 140x85cm.Col.
Particular.

Fig. 378 J. Olivé, *Salzes secs*,
1926, oli sobre tela, 45x38cm.
Col. IVLIA.



Fig.379 A. Roca,*Paisatge*,
ca 1930,oli sobre cartró,
25x31cm. Col. Josep Guindo

Hi ha també en aquestes visions més amables, estudis de llum, com la sèrie de pellers que va fer Antoni Roca. A *Pellers a contrallum*, ca1930, (fig.380) dins de la idea de representar allò més essencial, hi ha un interès per mostrar els efectes de llum en els pellers, tema ja tractat pels impressionistes com Monet. Les pinzellades són empastades i la paleta cromàtica, enriquida amb tons rosats combinada amb grisos, verds i ocres. Una altra composició suburbial que podríem qualificar d' idíl·lica és *Suburbi*, ca1932 (fig.38) de Ramon Soler, el camí amb figura passejant entre els horts, les cases i al fons les muntanyes ben retallades, tot emmarcat per les fulles d'un arbre amb una gamma de colors molt suau.



Fig.380 A. Roca, *Pellers a contrallum*, ca, 1930, oli sobre tela, 46x38. Col. Antoni Roca Gual.

Fig. 381 R. Soler Liró, *Suburbi*, ca 1932, oli sobre tela, 50x60cm. Col. Particular

Fig. 382 A. Iglesias, *Espluga Calva*, ca, 1930, oli sobre tela. Col. Particular



Alfons Iglesias va fer una sèrie de composicions dins d'un estil decoratiu i esquematitzat, allunyat del realisme com *Espluga Calva*, ca1930 (fig.382), població de les Garrigues d'on ell provenia i que mai deixa de pintar encara que visqués a Barcelona. És una composició molt geomètrica d'estructura

piramidal, amb el camí en primer terme, on hi aplica la tècnica divisionista amb diferents mides de taques i punts, amb una paleta viva i arbitrària de colors blaus i roses.

A partir del 1930, arrel del concurs "Barcelona vista pels seus artistes", que obliga a ampliar la mirada sobre Barcelona, els artistes del grup Nou Ambient que hi participen: Camps, Iglesias, Olivé i Ramon Soler, amplien la temàtica urbana amb visions de la Barcelona més emblemàtica.

Així Jacint Olivé presenta dos temes sobre el parc de la Ciutadella a l'exposició de la sala Parés el 1931. Alfons Iglesias fa diversos apunts del barri de la Ribera, com *Carrer de les Caputxes*, 1931(fig.383) molt ombrívol, que permet veure la part més expressionista d'Alfons Iglesias, amb pinzellades amples i colors terrosos i el negre. El mateix carrer, anys més tard, el 1941, Joan Serra el va representar des del mateix punt de vista i semblant paleta.¹⁰⁷³ Iglesias també pinta el port de Barcelona, amb l'emblemàtica torre del rellotge (fig.384) que serà representada des de diferents punts de vista per altres membres del grup Nou Ambient i de la generació de 1917. Ramon Soler també comença tota una sèrie d'obres a la Barceloneta i al port. A *Barceloneta*, 1932, (fig.385) mostra la part obrera d'aquest barri tocant a mar, s'hi veuen a primer terme les casetes i les figures de treballadors en el seu tarannà quotidià i les barques en segon terme. El mateix ambient popular reflexen les obres que Josep Amat pinta els mateixos anys a la Barceloneta, a *La Barceloneta*, 1930 (fig.386) mostra l'ambient bulliciós del port a través dels venedors ambulants.

Com hem vist, hi ha una unitat de concepte en aquesta temàtica suburbial i urbana, expressat amb les diferents personalitats de cada artista, que s'aniran accentuant. Però tot i així aquesta determinada manera de veure el paisatge urbà es mantindrà en alguns artistes del grup més enllà de la seva dissolució definitiva. També alguns artistes de la jove generació de pintors sintonitza amb aquest tipus de pintura.

¹⁰⁷³ Reproduït a GONZÀLEZ LLÀTZER, Jordi. *Joan Serra...* p. 93



Fig. 383 A. Iglesias, *Carrer de les Caputxes*, 1931, oli sobre tela, 20x12cm. Col. Particular

Fig. 384 A. Iglesias, *Port de Barcelona*, ca 1926. Col. Particular

Fig.385 R. Soler Liró, *Barceloneta*, 1932, oli sobre tela. Fotografia arxiu Joan Soler Jové.

Fig.386 Josep Amat, *La Barceloneta*, 1930, oli sobre tela, 60x73. Museu Pau Casals. El Vendrell.

- **Natura morta**

Continua sent un gènere tractat per tots els membres del grup però en menor mesura que el paisatge. En conjunt durant aquests anys els membres del grup Nou Ambient presenten a les exposicions una trentena de natures mortes, quasi sempre amb el títol genèric de "bodegons," per tant és difícil saber quines obres són. Qui més en presenta és Jacint Olivé, unes disset, li segueix Camps Ribera que en presenta mitja dotzena. No és una temàtica que acapari l'atenció de la crítica, la qual comenta més els paisatges i figures, les natures mortes més esmentades són les de Jacint Olivé que acostuma a portar un o dos bodegons, un d'ells amb flors, a les seves exposicions individuals. La crítica destaca la seva paleta de colors roses i blaus que podem veure a *El bodegó de la llimona*, ca1932 (fig.387) que podria ser una de les obres presentades, hi ha un treball de pinzellades en aquestes tonalitats i també el blanc en la taula que té continuïtat en la paret, destaca el tractament transparent del vidre.



Fig. 387 J. Olivé, *El bodegó de la llimona*, ca 1932, oli sobre tela, 60x70cm. Col. Família Proubasta. Barcelona.

Fig.388 A. Iglesias, *Natura morta amb raïm*, ca1932, oli sobre tela, 35x43cm. Col. Ollé-Iglesias.

Alfons Iglesias també va fer diversos bodegons aquests anys encara que només en va exposar un. A *Natura morta amb raïm*, ca 1932 (fig.388), també amb un fons de pinzellades amb blaus més intensos, rosats i vermells, hi ha un interès en la representació de l'objecte al marge del seu context, és el canvi més significatiu respecte natures mortes anteriors que també veiem en obres de Camps.

Camps Ribera també realitza alguns bodegons amb fruites com *El meló*, 1932 (fig.389) on utilitza diversos recursos cezannians com la taula inclinada i posició elevada que permet veure les diferents posicions dels objectes, treballats amb molt naturalisme pel que fa al color, buscant diferents textures i transparències. El mateix sentit té el *Bodegó del fruiter amb pomes*, ca 1926 (fig. 390) de Soler Liró per representar de manera molt acurada, a més de les fruites, el got l'ampolla i un llibre i els plecs de les estovalles. Antoni Roca realitza una colla de bodegons combinant fruites i objectes de vidre com a *Albaricoques*, ca 1928

(fig.391) on fons i superfície són un sol espai, distingit per per les ombres generades pels objectes.



Fig. 389 F. Camps Ribera, *El Meló*, 1932, oli sobre tela, 55x46cm. Col. Particular.

Fig. 390 R. Soler Liró, *Bodegó del fruiter amb pomes*, ca 1926, oli sobre tela, 46x55cm. Col. Particular

Fig. 391 A. Roca, *Albaricoques*, ca 1928, oli sobre fusta, 24x30cm. Col. Josep Guindo

Antoni Roca continua pintant sèries de peces de ceràmica i pots de la seva col·lecció com es pot veure a *El pot de l'apotecari*, 1932 (fig.392) posant en valor l'artesania, la bibliofília, combinada amb la pipa, molt present en una altra sèrie de natures mortes (veure treball pag.549). La composició té un punt de vista elevat amb angle de taula. La pinzellada divisionista amb l'harmonia cromàtica dels tons càlids marrons i ocre modulats amb els grisos més freds dona molta unitat al conjunt. El mateix pot de l'apotecari fa funció de gerro a *Natura morta*, ca 1932 (fig.393) on s'experimenta amb textures més brillants i reflexes a la taula.



Fig.392 A. Roca, *El pot de l'apotecari*, 1932, oli sobre tela, 47x50cm. Col. Josep Guindo

Fig.393 A. Roca, *Natura Morta*, ca 1932, oli sobre tela, 50x60cm. Col. Josep Guindo

Fig. 394 Fotografia d'Antoni Roca, ca 1933, al seu estudi on es pot veure el pot de l'apotecari entre la seva col·lecció de ceràmica. Fotografia arxiu Antoni Roca Gual.

- **La figura humana**

És una temàtica que serà àmpliament tractada en aquest període per alguns dels artistes del grup Nou Ambient, especialment per Camps Ribera i també per Alfons Iglesias.

L'autoretrat

L'autoretrat és la manera més directa que té un artista d'experimentar amb la figura humana, també pot ser una recerca personal retratar-se en diferents moments vitals i mostrar-se als altres com un està en un determinat moment. Camps Ribera i Ramon Soler van fer aquest procés durant tota la seva vida i van mostrant no només com envelleixen sinó una part del seu interior. *L'autoretrat, homenatge a Corot*, 1926 (fig.395) mostra un Camps segur d'ell

mateix que ja ha començat a tenir èxit com a artista. Es retrata amb pipa, tot un símbol de vida d'artista, com Vidal (fig.397) i altres artistes de la seva generació com Joan Serra i Miró. El sobrenom va dedicat a Corot, un dels mestres referents d'aquests artistes que també es va autoretratar moltes vegades, vestit de pintor en una autoreconeixement de la seva condició d'artista i també amb llacet com s'ha retratat Camps. Aquest autoretrat era molt apreciat per Camps, és una de les poques obres que se'n va endur a l'exili, allà la va exposar, com a mínim en una exposició a Mèxic DF el 1960, també va ser portada de la revista *Pont Blau*,¹⁰⁷⁴ Mèxic, 1963. Quan Camps va tornar a Catalunya, l'autoretrat va tornar amb ell i es va exposar diverses vegades.



Fig. 395 F. Camps Ribera, *L'autoretrat, homenatge a Corot*, 1926, oli sobre tela, 55x45,5cm. Col. Particular.

Fig. 396 R. Soler Liró, *Autoretrat*, ca 1930, oli sobre tela, 54X55cm. Col. Montserrat Soler.

Fig. 397 F. Vidal Galícia, *Autoretrat*, 1933, llapis conté sobre paper, 29,7x23cm. MNAC.

L'autoretrat, ca 1930 (fig. 396) de Ramon Soler té molt de caràcter, mostra la influència de Cézanne en l'extraordinària modulació divisionista de pinzellades i cromatisme del rostre, amb els tocs de blancs del nas i la barbeta que donen

¹⁰⁷⁴ *Pont Blau*, Mèxic DF, juny-juliol, 1963

volum i el contrast de tractament més suau de pinzellades en blaus de la camisa. Segurament va ser presentat a la primera exposició individual de Soler a la Sala Badrinas i elogiat per Benet com a "contudent de plasticitat i expressió" (veure treball p.365).

Vidal s'autoretrata segur d'ell mateix, en actitud desafiant, amb pipa en escorç (fig.397). El dibuix és molt precís amb bon tractament del volums i demostra que si volia podia fer figura encara que a l'oli li costava molt esforç i sembla que mai va quedar content amb el resultat.

La dona vista per Camps Ribera

La dona és el tema central de la producció pictòrica de Camps Ribera, algunes vegades retratada, la majoria utilitzada com a model per les seves experimentacions plàstiques que en aquest període arriben a la maduresa. La model que apareix en més composicions és la seva primera dona Aurèlia, Però també n'hi ha moltes altres que obeeixen, amb excepcions, a l'arquetipus físic de la seva dona.

Camps representa la dona, sempre en espais interiors, quasi sempre descontextualitzada del seu àmbit domèstic, amb fons neutres on també experimenta amb textures, pinzellades i color, no hi ha narrativa, ni anècdota, es representa allò que és essencial. Sempre donant màxima importància al rostre i sovint també a les mans. Tenim moltes obres on només apareix poc més que la cara i el bust, de front o de perfil, en la gran majoria apareix mig cos. El més important és la mirada, intensa, a vegades perduda, a vegades directa, sovint baixa, d'ulls foscos, rostres ovalats, cabells curts i mitges melenes, maquillatge discret realçant els ulls i la boca. Com Nonell en la seva visió de la dona, prima l'expressió del caràcter per sobre del sentiment de tendresa i per sobre de la bellesa. Però com diu Benet, Nonell deixava els rostres esbossats i aquí hi ha una gran diferència amb Camps que en general deixa ben resolts els trets facials:

"Pero por la vibración que logró con su técnica fugada, raramente consiguió concretar una mirada, una boca, una nariz o una mano. Esas luminosas sugerencias -sugerir en vez de decir- no abundan en su obra ya que comunmente sus borriones, cuando no se quedan en boceto, dejan la obra en un oscuro doloroso inacabado." ¹⁰⁷⁵

Camps representa un tipus de dona gens idealitzada, amb vida pròpia, li interessa sobretot captar estats d'ànim, sovint les seves figures es mostren pensatives, altres serenes o també misterioses.

¹⁰⁷⁵ BENET, Rafael. *Isidro Nonell y su época*, Ed. Iberia, Barcelona, 195..., p. 61

No hi ha un interès per mostrar la dona com a objecte sexual, ni vinculada a les tasques domèstiques com a esposa i mare, en aquest sentit Alfred Sisquella que ja hem vist que en un principi comença amb un tractament semblant de la dona al de Camps, evoluciona cap a un model femení contextualitzat dins l'àmbit casolà i en el paper de la maternitat.¹⁰⁷⁶ Camps com ja hem vist només tracta aquesta temàtica de manera ocasional a *Mare Gitana*, 1926 (fig. 295).



Fig. 398 F. Camps Ribera, *Figura*, 1927 , oli sobre tela, 81x65cm. Museu de Valls. Reproducció a la portada de la revista *D'Ací d'Allà*, gener 1931.

Fig. 399 F. Camps Ribera, *Raquel*, 1928, oli sobre tela. Col. Particular

Fig. 400 F. Camps Ribera, *Figura model Aurèlia*, 1926, oli sobre tela, 56x46cm. Col. Particular.



Camps vol representar la dona moderna, sovint amb melena curta o cabells molt curts com a *Figura*, 1927 (fig.398) i *Raquel* 1928 (fig.399), com era la moda del moment. La publicitat, el cinema, la fotografia forgen la imatge d'una nova feminitat, *la garçonne*, amb cabells curts, moda de la qual es parla en un

¹⁰⁷⁶ Especialment a partir de 1928. "Repertori d'imatges d'Alfred Sisquella" dins ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art; fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella...v. II*

article de la revista Nou Ambient escrit per Roca.¹⁰⁷⁷ Aquestes dues pintures van ser reproduïdes a la revista *D'ací i d'allà*,¹⁰⁷⁸ una de les revistes que marcaven més tendència a l'època. Pel que fa a la indumentària, mostren dones que s'han alliberat de les cotilles i que porten vestits folgats sense ornament de cap tipus, llisos, que més aviat passen desapercebuts i que no intenten en cap cas insinuar el cos femení. Peces en definitiva atemporals que podrien ser vigents fins i tot avui dia. En tot cas el que importa és el color i les diferents textures dels teixits perquè permet a Camps experimentar amb diferents gammes cromàtiques i diferents tipus de pinzellades. En aquestes pintures i també a *Figura model, Aurèlia*, 1926 (fig.400) amb els trets facials molt ben perfilats, utilitza la tècnica de pinzellada divisionista de Nonell i també els colors ataronjats i vermellorsos de la seva paleta. A *Raquel*, 1928 combina els taronges amb blaus.

Progressivament anirà incorporant altres gammes de colors, el refinament cromàtic al qual havia arribat Nonell l'últim any de la seva vida, Camps Ribera l'amplia i el perfecciona. Així podem veure l'experimentació amb roses a *Gitana blanca*, 1929 (fig.401) de temàtica nonelliana més refinada. La pinzellada és divisionista nonelliana, però amb formes diverses com a la part dreta inferior hi ha l'experimentació de pinzellada arrodonida. La paleta és molt rica en matisos de colors rosats, blaus, grisos ocre, produint efectes nacrats. També veiem les gammes roses i morades a *Antònia*, 1929 (fig.402) amb tractament de pinzellades amples als cabells, és un retrat que mostra caràcter i personalitat pròpia.

A *Figura en rosa*, 1931 (fig.403), Camps arriba a un punt culminant del tractament del rosa del vestit i la seva prolongació en el sofà. És un dels pocs exemples de figura de cos sencer, Camps la va presentar a l'exposició de Primavera del 1932 i va rebre els elogis de Carles Capdevila i Ràfols pel la seva mestria en el color (veure treball p.421).

¹⁰⁷⁷ ADRIA REBEC. "La moda dels cabells curts", *NOU AMBIENT*, nº 3, Agost, 1924, p.10

¹⁰⁷⁸ *D'ací i d'allà*. Vol XVII. Núm. 126. Juny 1928, p. 218. Portada *D'Ací i d'Allà*, v.20, nº157, gener 1931.



Fig. 401 F. Camps Ribera, *La gitana blanca*, 1929, oli sobre tela, 60x55cm. Col. Particular.

Fig. 402 F. Camps Ribera, *Antònia*, 1929, oli sobre tela, 60,5x50,5cm. Col. Morera

Fig. 403 F. Camps Ribera, *Figura en rosa*, 1931, oli sobre tela, 100x80,5cm. Generalitat de Catalunya

Més figures i composicions amb figures

Altres membres del grup com Alfons Iglesias realitzen obres molt variades amb models propers de la família o amics, com és el cas de *Noia asseguda*, ca1930 (fig.405) la model és la Carme Arrufat, amiga d'Iglesias que juntament amb el seu marit compraria a Iglesias diverses obres. És una pintura d'influència nonelliana pel posat i expressió de la figura, encara que els contorns negres són suaus i els trets facials ben perfilats. Com ja és característic d'Iglesias, hi ha una geometrització del cabell amb pinzellades divisionistes on s'hi barreja la gamma cromàtica dels rosats que unifica tota la composició, s'extén en el vestit, taula i fons del quadre.

En un posat semblant, però més goyesca que nonelliana veiem *Figura*, 1926 (fig. 404) de Camps Ribera, en tot cas és una noia amb mantell però refinada. En la seva recerca cromàtica, Camps experimenta amb els grisos que havia vist en les obres de Goya.



Fig. 404 F. Camps Ribera, *Figura*, 1926, oli sobre tela. Col. Particular.

Fig. 405 A. Iglesias, *Noia asseguda*, ca1930, oli sobre tela, 45x54cm. Col.Particular .

La mateixa paleta austera de grisos i colors terrosos la trobem a la pintura *Noia llegint*, 1928 (fig.406) de Camps, que busca el seu punt de complexitat en el mirall de la paret que retorna la imatge d'una dona molt més madura que la que està llegint, és el mirall del futur. És una obra que es pot emmarcar en el realisme màgic, corrent de pintura que s'estava fent a Europa, on el mirall no es limita a reproduir la realitat sinó que pot reflectir el pas del temps i la conseqüent pèrdua de la bellesa física. És un altre dels registres de la pintura de Camps Ribera.



Fig.406 F. Camps Ribera, *Noia llegint*, 1928, oli sobre tela, 100x80cm. Diputació de Barcelona

Iglesias des de bon principi s'havia manifestat com un artista agosarat en el color, tant en variació com en combinació de colors que si no fos per l'excessiva geometrització l'acosten al fauvisme. Un exemple clar d'obra que s'acosta a aquesta tendència és el retrat de la padrina de l'artista *La padrina*, ca1930(fig. 407) amb una paleta de colors esclatants de blaus, violetes i rosats que contrasten amb l'expressió concentrada i trista de la model. La posició de la figura i el cap cobert amb mocador recorden les figures expressionistes de Nonell.



Fig.407 A. Iglesias, *La Padrina*, ca1930, oli sobre tela, Col. Particular

Fig. 408 Antoni Roca, *Dona llegint*, s/d. oli sobre tela, 45x38cm, Col Dr. Josep Guindo

Dona llegint, ca1932 (fig.408) d'Antoni Roca és un dels pocs exemples d'aquest artista de figura pintada a l'oli, on mostra la seva destresa en el dibuix de figures femenines en situacions quotidianes com són la lectura. La dona està asseguda en una butaca *art déco* i va vestida moderna, tal com defensava Roca en un article a la revista *Nou Ambient*. Destaca el tractament de la pinzellada, ampla formant quadrets del fons i la prolongació de la gamma de colors blaus, grisos del fons, al terra, a la butaca i a l'abric.



Fig.409 J. Olivé, *Noi mariner*, 1931, oli sobre tela, reproduït al tríptic Exposició Jacint Olivé a la Sala Parés del 10 al 23 de gener del 1931.

Fig.410 R. de Capmany, *Mariner*, oli sobre tela reproduït a *La Gasetta de les Arts*, octubre de 1928.

Fig.411 A. Sisquella, *El nen de la barca*, ca 1930 oli sobre tela. Fotografia Francesc Serra. Arxiu F. Serra.AFB

Les tendències avantguardistes com el fauvisme continuen vigents però també l'estètica del noucentisme continua sent un estil de fons, al qual alguns artistes, com Jacint Olivé, s'hi acosten puntualment. Així el motiu iconogràfic noucentista del vaixell de vela que solca el mediterrani des de la clàssica Grècia fins a la costa catalana, és present en moltes obres noucentistes com en l'obra *Vacances*, 1923 on Josep Aragay hi desplega tot el programa noucentista.¹⁰⁷⁹ Sovint és un símbol que va associat a la maternitat així Joaquim Sunyer en un fons de mar amb velers pinta *Maternitat. Sitges*, 1908. El vaixell també és present en versió miniatura en l'obra *Maternitat*, 1922 de F. A. Galí amb la mare que amb una mà sosté el fill i amb l'altre el petit vaixell amb un fons idíl·lic de poble coster mediterrani. Alguns artistes de la generació de 1917 fan una síntesi d'aquest motiu iconogràfic, reduït a la imatge d'un nen vestit de mariner que sosté un petit vaixell en un fons neutre, com a *Nen mariner*, 1931 (fig. 409) de Jacint Olivé, del qual sabem per la crítica que el barquet era de color blau i vermell i el blau es feia extensiu a la mà, desproporcionadament gran que actua com una mena de suport. També Ramon de Capmany havia fet una versió a *Mariner*, 1928 (fig. 410) reproduïda a *La Gasete de les Arts*.¹⁰⁸⁰ Alfred Sisquella també té varies obres de nens amb vaixell com *L'infant de la barca*, ca 1930 (fig. 411)¹⁰⁸¹ però no van vestits de mariner, un pas més cap allò més essencial.

Seguint amb aquest esperit del temps noucentista trobem la pintura de gran format de Francisco Sainz de la Maza, *Repòs*, 1925 (fig. 412), com a figures centrals hi ha dues noies de tipologia femenina típicament noucentista, sanes i fortes, filles del camp, evidenciadores d'una catalanitat activa i laboriosa, emmarcades en un paisatge plàcid, equilibrat, fecund ... la nostàlgia de l'Edat d'Or. El 1938 Xavier Nogués va fer un composició molt semblant i amb el mateix esperit titulada *El descans*, 1938 (fig. 413) i és que l'ombra del noucentisme s'allarga fins i tot en moments de ple conflicte bèl·lic.

¹⁰⁷⁹ Per saber sobre aquesta obra veure la tesi doctoral de Xavier CASTANYER I ANGELET. *La projecció d'un ideal estètic durant el Noucentisme. Josep Aragay i Blanchart (1889-1973)*, Programa Cultura i Societat i Cultura a l'Europa Mediterrània. Dra. M. J. Balsach Peig, Universitat de Girona, 2010.

¹⁰⁸⁰ "Col·lecció Plandiura", *La Gasete de les Arts*, octubre de 1928.

¹⁰⁸¹ Isidre Rosset cataloga sis versions de nens en vaixell a la seva tesi *La concepció antimoderna.... v. II Repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella*, p. 97-98.



Fig. 412 F. Sainz de la Maza, *Repòs*, 1925, oli sobre tela, 185x230cm. Col. Família Sainz de la Maza.
Fig. 413 X. Nogués, *El descans*, 1938, oli sobre tela, 26x34cm . Col. Particular

- **El dibuix**

Els membres del grup Nou Ambient continuen experimentant amb el dibuix acabat amb les més variades tècniques com l'aquarel·la, el guaix, pastel, llapis de colors etc.. En aquest sentit continua la seva contribució a la reivindicació del dibuix com a tècnica independent. Alguns d'ells participen en les Fires del dibuix del 1932, 1933 i 1934, Camps Ribera hi tindrà un paper molt actiu. La temàtica dominant és la figura humana i també alguns paisatges.

La influència de Nonell es continua deixant notar tan en el traç sinuós amb les línies en zig-zag de *La Gitana* (fig.414) de Camps Ribera com en la temàtica de personatges humils, copsats al carrer, gitanes, camperols "embrutits" molt expressius d'Iglesias (fig.416).



Fig. 414 F.Camps Ribera, *Gitana*,1930, llapis conté sobre paper, 24,5x12,8cm. MNAC.

Fig.415 A. Iglesias, *Dona de poble*, ca 1930, llapis carbó sobre paper, 22x16cm.
Col. Ollé-Iglesias

Fig. 416 A. Iglesias, *Tres camperols*, ca1925, llapis carbó,15x20cm. Col. Ollé-Iglesias

Camps Ribera és qui mostra registres més variats. Té una sèrie de dibuixos aquarell·lats de dues figures , de la qual en coneixem dues versions amb el títol de *Les dues amigues*,1928 (fig.303, fig.417) que van cridar l'atenció de la crítica, conscient que es tractava d'una nova provatura de dibuix esbossat fet amb traç gruixut i ombres fosques que li dona una aparença expressionista. La crítica destaca "el nervi" i també el color ben aconseguit d'aquestes notes que no podem apreciar en fotografies en blanc i negre.



Fig. 417 F. Camps Ribera,
Les dues amigues, 1928,
dibuix aquarel·lat .
Reproduït a *Gaset de les*
Arts ,2º Època, Any1, nº 3,
novembre 1928 p. 12

Camps també té una sèrie de guaixes amb la seva dona Aurèlia com a model, on experimenta amb colors intensos blaus, verds i vermells, com a *Guaix*, 1932 (fig.418) amb pinzellada solta i contorn de figura ben marcat. Camps estudia els efectes de llum a *Estudi de reflexos de llum en un rostre*, 1932 (fig.419), retrat de línies anguloses de color blau. En canvi *Aurèlia*, 1932,(fig.420) és de perfil molt net i delicat amb els tocs suaus de colors pastel.



Fig. 418 F. Camps Ribera, *Guaix*, 1932,
guaix sobre paper, 57x46cm. Col. Josep
Guindo

Fig. 419 F. Camps Ribera, *Estudi de*
reflexos de llum en un rostre, 1932,
llapis de colorblau sobre paper, 27, 5x
24cm. MNAC.

Fig. 420 F. Camps Ribera, *Aurèlia*,
1932, llapis plom i pastel, 28,2x24cm.
MNAC

Alfons Iglesias també té uns retrats fets amb guaix: *Retrat de nen*, ca1931 (fig.421) i *Retrat de les tres germanes*, 1931 (fig. 422) que mostren una influència de Pere Pruna, a qui Iglesias va conèixer, i que a la vegada va rebre la influència del Picasso clàssic dels primers anys 20, el de *l'Arlequí*,1917 amb aquests rostres ovalats d'ulls rodons tristos i pensatius. Destaca el tractament de la pinzellada amb blancs que dona brillantor i l'aplicació del guaix de manera més fina en el retrat de les germanes.



Fig.421 A. Iglesias, *Retrat de nen*, ca1931, guaix i llapis, 24,5x20,5cm.Col. Particular.

Fig. 422 A. Iglesias, *Retrat de les tres germanes*, 1931, guaix i tinta sobre paper. Col. Particular.

A partir del 1930, com ja hem dit, s'amplia la temàtica urbana barcelonina. Els temes marins adquiriran cada vegada més força en l'obra d'Olivé, especialment el port de Barcelona, un dels primers dibuixos que presenta d'aquesta temàtica a la galeria Emporium el 1932 és *Del Port*, 1932 (fig. 423) amb el mar i les barques a primer terme i Montjuic al fons. De temàtica portuària és el dibuix d'Antoni Roca *Cafè del Port*, 1932 (fig. 425) que forma part de la sèrie de parelles i cafès que va presentar a l'exposició de la galeria Syra el 1932 que destaquen pel tractament dels volums i el punt de vista elevat que permet veure el que hi ha sobre la taula i també la gestualitat i expressions dels personatges, en aquest cas l'escena típica del mariner que requereix una noia amb clau d'humor.



Fig.423 J. Olivé,*Del Port*, 1932, Dibuix a la tinta i guaix. Reproduït a Catàleg Exposició de pintures i dibuixos de Jacint Olivé a la galeria Emporium, desembre, 1931.

Fig. 424 R. Soler i Liró, *la dama del Paraigües*, ca 1930, llapis carbó sobre paper, 30x21, 7cm. Col. Joan Soler Jové.

Fig. 425 A. Roca, *Cafè del Port*, 1932, aquarel·la i llapis sobre paper. Col. Particular

El Parc de la Ciutadella serà un dels indrets escollits per pintar en l'ampliació de la temàtica urbana. El dibuix de Ramon Soler Liró *La Dama del paraigües*, ca 1930 (fig.424) entra dins d'aquesta línia de posar la mirada en llocs emblemàtics de Barcelona, així Soler Liró fa aquest finíssim apunt de línies essencials, de l'escultura de Joan Roig i Soler creada per a l'exposició Universal de Barcelona el 1888 i situada al capdamunt de la font del parc de la Ciutadella de Barcelona.

- **L'escultura d'Àngel Tarrach**

Tarrach inicia la seva carrera professional fent escultura ornamental per l'arquitectura. Probablement el primer encàrrec va ser el *Frontís escultòric* (cat.nº OT-15) de factura clàssica, per la casa situada al xamfrà del carrer Bailén amb Consell de Cent 417-419, projectada el 1920 per l'arquitecte José Majó i Ribas que ja el 1907 havia dissenyat el taller d'escultura del carrer Gravina 3, del seu pare Josep Tarrach. El 1922, José Majó rep l'encàrrec d'embellir la façana i és el moment que Àngel Tarrach efectua el grup escultòric.¹⁰⁸²

El primer encàrrec important per part de l'Ajuntament de Barcelona d'Àngel Tarrach va ser *La font de l'Efeb*, 1922 (cat. nºOT-16). Escultura d'estil i tema també clàssics que evidencia en el posat i el *contraposto* la influència de Donatello, un dels seus mestres referents. L'escultura forma part d'una font escultòrica, situada a la cruïlla de Diagonal- Bailén.



Fig. 426 A. Tarrach, *La nena de les trenes*, 1924, bronze, 0,70x0,31m. Fotografia arxiu Carlos Tarrach.

Fig.427 J. Rebull, *La nena de les trenes*, 1933, Bronze patinat , 0,40x0,32x016m, reproduïda a *Joan Rebull. Años 20 y 30*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003, p. 102

La primera obra que Tarrach presenta juntament amb el grup Nou Ambient a la galeria El Camarin el 1925 és el bronze *La nena de les trenes*, 1924 (fig.426).

¹⁰⁸² Expedient de permís de construcció casa carrer Consell de Cent 417-419, nº 20901. Comisión de Ensanche. Ayuntamiento de Barcelona. José Majó y Ribas, Expedient, nº 1302-(7p). Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.

L'escultura està en la línia de realisme sintètic que practica el grup Nou Ambient i també d'alguns escultors de la seva generació com Joan Rebull i Josep Granyer. Tarrach té especials coincidències amb obres de Joan Rebull, tots dos tenen una particular assimilació del primitivisme, concretat en una predilecció per l'escultura egípcia.

Tarrach admira les escultures egípcies antigues, no hi veu estatisme, sinó domini de la psicologia dels personatges que reproduceix, en aquest sentit també li interessa Goya¹⁰⁸³ com a Camps Ribera. Joan Rebull va fer moltes versions de nenes amb trenes en pedra, acolorides i en bronze com *La nena de les trenes*, 1933 (fig. 427). Rebull comparteix amb Tarrach un cert hieratisme i una síntesi en la seva visió d'una nena mediterrània, amb una geometrització del pentinat, idèntic en ambdues escultures, i la mateixa senzillesa del vestit.

Una part essencial de l'obra de Rebull i Tarrach seran els retrats escultòrics amb visió moderna, sintètica, equilibrada i sensible. Així podem qualificar el retrat que Tarrach fa del pianista Juli Pons (fig.21) del grup Els Evolucionistes i *La Garçonne*, 1926 (fig.428) que participen d'aquest hieratisme i geometrització dels cabells que també podem veure en algunes obres d'aquesta època de Rebull tallades a la pedra com *Autoretrat*, 1919 i *Cap de dona* 1919-1937.¹⁰⁸⁴



Fig. 428 A.Tarrach, *La garçonne*, 1926, Bronze, 30,5x17x18,5cm. Fotografia Balclis.

¹⁰⁸³ Entrevista de Luís Góngora a Tarrach publicada a GÓNGORA, Luís. "El escultor Àngel Tarrach", *El dia gràfic*, 16-2-1938, p. 5

¹⁰⁸⁴ Ambdues reproduïdes a *Joan Rebull. Años 20 y 30*, Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía, Madrid, 2003, p. 80 i 82

La talla directa a la pedra també serà un element comú d'ambdós escultors i d'altres de la seva generació que segons Carmen Fernández Aparicio "dictava una realització conceptual i sintètica que aplicada a la figuració clàssica obrirà importants possibilitats formals."¹⁰⁸⁵ En aquesta tècnica, els escultors de la generació del 1917 tenen un referent proper que és l'escultor noucentista Enric Casanovas. La talla a la pedra és també una manera d'apropar-se a l'art arcaic i clàssic per reinterpretar-lo.

En aquest sentit, entre el 1927 i el 1929, Tarrach va realitzar almenys tres grans escultures a la talla directa de pedra. *El Vallès* ca 1928 (fig. 429) que segons el seu autor va ser exhibida el 1929 al Palau de Belles Arts de Barcelona. Durant la guerra civil va quedar en mal estat a causa d'un bombardeig i va ser demolida el 1942.¹⁰⁸⁶ Era una escultura inspirada en els models de la Grècia clàssica i de la qual destaca el tractament dels volums que accentuen la musculatura.



Fig. 429 A. Tarrach al seu estudi de Barcelona amb *El Vallès*, ca1928 i altres escultures seves.
Fotografia arxiu Carlos Tarrac.

¹⁰⁸⁵ FERNÁNDEZ APARICIO, Carmen. "Primitivismo y nuevo realismo. Joan Rebull y la escultura figurativa de los años 20 y 30", a *Joan Rebull. Años 20 y 30*, Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía, Madrid, 2003, diversos autors. [Catàleg d'exposició], p. 53

¹⁰⁸⁶ TARRAC, Carlos. *Àngel Tarrac, escultor de dos patrias, 1898-1979....* p. 20

Les altres dues gran escultures segueixen el model d'ideal femení predominant en els escultors de la seva generació. Segons Teresa Camps hi ha un model únic amb diversitat de tipologies. La nuesa de les figures de nova creació i la seva presència a l'espai públic, mostren l'essència veritable de la forma i al mateix temps invoquen el record del món clàssic, però aquest model es volia mediterrani, no còpia del món clàssic. Aquesta condició va permetre el desenvolupament d'una figura nua comuna però personalitzada segons la visió de cada escultor, la de Tarrach és massissa i lleugerament geometritzada.¹⁰⁸⁷



Fig.430 À.Tarrach, *La deessa*, 1928, Pedra de Montjuic, 460x1,01x 1,31cm (Total).Palau Pedralbes

Fig.431 Detall de *La Deessa*,1928.

Fig. 432 Fidel Aguilar, *Cap* , reproduït a VAZQUEZ, Eva, " Fidel Aguilar modern" dins *Fidel Aguilar. Del Mite a la Realitat*.Dossier, Revista de Girona, nº 167, novembre-desembre, 1994,p.69

Fig. 433 E. Casanovas,*Testa clàssica*,1911-14,talla marbre. Museu d'Art de Sabadell

¹⁰⁸⁷ CAMPS,Teresa. " Notes entorn de la construcció d'un model" a *Josep Viladomat escultor*, Fundació la Caixa, Barcelona, 2001, p. 65

Així *La deessa*, 1928-29 (fig.430) que va guanyar el concurs de la plaça Catalunya, és una obra de factura clàssica, recorda *La Venus de Milo*, amb postura de *contraposto*, cama esquerra doblegada endavant, es busca la sensació de moviment, que s'accentua amb el joc de plecs del mantell que li cobreix les cames i que subjecta la mà esquerra. És un exemple de dona mediterrània, en la línia noucentista, de tors fort i massís que sosté amb la mà dreta un pom de flors. El cos té unes formes geomètriques i els cabells formen un casquet que s'adapta al cap (fig.431) a diferència de *La Venus de Milo* on hi ha un voluntat més naturalista de representar el cabell. Tarrach dona una visió sintètica i modernitzada d'una forma més arcaitzant que té el seu origen més remot en les *kore* de la Grècia arcaica. Podem trobar però, un antecedent més proper en la figura de l'escultor Fidel Aguilar (Girona 1894-1917) que va morir molt jove però tot i així deixà una obra molt consistent. Francesc Fontbona assenyala un tret molt característic de Fidel Aguilar i de d'altres artistes de l'època com són els cabells femenins formant una mena de casquet que emmarca rígidament les cares tapant bona part del front (fig. 432).¹⁰⁸⁸ De fet alguns caps femenins d' Enric Casanovas també llueixen el mateix tipus de pentinat (fig. 433).



Fig. 434 À.Tarrach, *El vent*, 1928, pedra.
Fotografia arxiu Carlos Tarrac

¹⁰⁸⁸ FONTBONA, Francesc. "El context artístic català del temps de Fidel Aguilar", a *Fidel Aguilar. Del Mite a la Realitat*. Dossier, Revista de Girona, nº 167, novembre-desembre, 1994, p.71

El mateix casquet emmarcant els cabells veiem a la tercera escultura en pedra d'Àngel Tarrach, *El vent*, 1928 (fig. 434) que també està en la línia clàssica de *La deessa*, amb *contraposto*, en aquest cas de la cama dreta, però busca una sensació més gran de moviment amb els plecs, en aquest cas de la túnica sencera, però sobretot per la posició rotunda del braç dret aixecat i el moviment del mantell que va de baix a dalt amb un acabat geometritzat, tal com si una forta ventada l'enlairés. Hi ha un perfecte equilibri de moviments contraris, per una banda el cap, la mirada i la cama dreta alineats cap a la dreta i per l'altra el braç dret i el tors alineats cap a l'esquerra, per aquestes característiques sembla una obra feta després de *La Deessa*. *El Vent*, és una obra encara no localitzada, segons el seu autor va ser exhibida al Palau Nacional el 1928 o 1929.¹⁰⁸⁹

¹⁰⁸⁹ TARRAC, Carlos. *Àngel Tarrac, escultor de dos patrias, 1898-1979....* p.19. Hem fet gestions fins ara infructuoses per mirar de localitzar aquesta obra.

III PART: PARTICIPACIÓ EN COL·LECTIVES I INICIATIVES PERSONALS (1932-1939)

1. Context històric i artístic

Durant els anys de la República fins a la guerra civil hi va haver una gran efervescència cultural que artísticament es manifesta en l'àmbit oficial i també el privat. Hi ha la represa de les exposicions oficials amb més involucració d'artistes de totes les tendències. El 1932 la Generalitat adquireix la col·lecció Plandiura, això implica una entrada important d'obres de la generació de 1917 al museu més important de Catalunya, que el 1934 passa a ser Museu Nacional d'Art de Catalunya amb seu al Palau Nacional de Montjuïc. Això significa un reconeixement -encara que poc evidenciat- per uns artistes que fins ara tenien obra exclusivament en el sector privat.

En l'àmbit privat, s'obren noves sales d'exposició com les Galeries Syra al Passeig de Gràcia i la Sala Catalonia dirigida per Dalmau, on tindran lloc les exposicions de línia avantguardista d'aquest període. Hi haurà diverses iniciatives d'exposicions per part de les galeries com les Fires del Dibuix i altres exposicions col·lectives. L'abril del 1932, Alfons Maseras publica un article a la revista *Barcelona atracción*¹⁰⁹⁰ sobre les galeries en actiu que implica un canvi en la percepció del galerisme associat al teixit cultural de la ciutat i que contribueixen a articular la imatge de Barcelona. Maseras remarca el buit cultural que han omplert les galeries a manca d'exposicions oficials. També hi ha un augment de l'activitat dels cercles Artístics que organitzen exposicions específiques com l'Exposició del nu del 1933 a càrrec del Reial Cercle Artístic.

Hi ha un increment de tertúlies culturals, continuen les que ja feien a la Sala Parés i la galeria Syra. També en surten de noves com les de El Cafè de la Rambla, Oasis, El cafè del Liceu etc... També hi ha molta proliferació d'homenatges entre els artistes de la generació de 1917. Mentre que moltes de les associacions creades a la segona dècada del segle XX, es dissolen definitivament als anys 30, se'n creen de noves com el grup GATCPAC format per arquitectes amb l'objectiu de modernitzar el panorama arquitectònic d'acord amb models avantguardistes europeus. Derivat d'aquest grup, el 1932 sorgeix el grup ADLAN (1932-36) que es converteix en la principal plataforma de l'avantguarda catalana i exposarà obra de Joan Miró entre d'altres. També destaquem la creació del grup GAI (1932-35) amb els objectius de buscar la professionalització de l'artista i la socialització del col·leccionisme. Pel que fa a la premsa surten o amplien la freqüència nous diaris i revistes de tendència

¹⁰⁹⁰ MASERAS, Alfons. "Las salas d'exposiciones de arte de Barcelona", *Barcelona Atraccion*, Abril 1932

republicana que donen testimoni d'aquest període cultural i artísticament molt ric, però alguns amb els anys es van radicalitzant políticament i dediquen menys espai a la crítica artística.

L'esclat de la guerra civil acaba de cop amb tota aquesta infraestructura artística i se'n crea una altra durant els anys de conflicte bèl·lic.

2. Participació en exposicions col·lectives, 1932-1936

Continuen els contactes entre els membres del grup Nou Ambient, alguns per amistat i d'altres per coincidència en exposicions, tertúlies i homenatges a la vegada que es va consolidant la trajectòria artística individual d'alguns d'ells amb exposicions individuals i la participació en col·lectives mentre que altres van reduint la seva presència en el món artístic i van donant prioritat a d'altres activitats: ja ho va apuntar Rafael Benet, el 1932 hi ha diferents velocitats i prioritats entre els membres del grup.

- **Exposicions de Primavera**

Del 1932 al 1936 es reinstaura l'exposició oficial de Primavera amb periodicitat anual, amb un altre format i amb la intervenció d'artistes de les més variades tendències. El 1931 Rafael Benet ja suggeria una nova estructuració amb la finalitat d'augmentar la qualitat d'aquestes exposicions. Benet proposa que les entitats artístiques formades per socis que entren només pagant una quota, no tinguin veu ni vot en la formació d'aquest saló. També suggereix formar dos salons: un de "madur" amb generacions d'artistes més consagrats i un de "verdós" amb artistes de les generacions més joves. Aquests dos salons estarien organitzats per dues comissions d'artistes segons la tendència un de més "prestigi" i l'altra de més avançada. Benet suggereix dues llistes d'artistes que podrien formar part d'aquestes dues comissions.¹⁰⁹¹ Uns dies després Benet en un altre article amplia la llista de noms possibles i inclou a Camps Ribera entre d'altres perquè "Lletres correctes i anònims plens de fel m'han estat tramesos per fer-me adonar de l'oblit d'alguns d'aquests noms."¹⁰⁹² Conservem una carta de Camps Ribera a Rafael Benet on li diu que ell mai ha enviat cap carta anònima a ningú però està segur "que molts hauran pensat en mi com un dels possibles enviants (...) moral i materialment el vostre article hem perjudica bastant."¹⁰⁹³ No sabem que li va contestar Benet, però és una prova de l'ampli seguiment dels seus articles per part dels artistes de la seva generació així com de la relació de confiança que hi havia entre Benet i Camps.

¹⁰⁹¹ BENET, Rafael. "Política Artística IV. Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 8-5-1931, p. 5

¹⁰⁹² BENET, Rafael. "Política Artística V. Exposicions", *La Veu de Catalunya* 13-5-1931, p.5

¹⁰⁹³ Carta de Camps a Rafael Benet, 15-5-1931. Veure Annex documental nº 9.

Hi va haver polèmica sobre les propostes de Benet. Joan Sacs creu que els artistes no estan preparats per aquesta empresa i tampoc veu clar fer dos salons.¹⁰⁹⁴ Joan Merli també hi va dir la seva, creu que enlloc de Sales especials i els premis d'abans, hi hauria d'haver una forta despesa per adquirir obres pel Museu d'Art Modern. També s'han de promocionar els artistes amb monogràfics i revistes.¹⁰⁹⁵ En aquest sentit Merli promogué i dirigí des del seu càrrec de secretari de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art l'excel·lent revista *Art* (1933-36), una de les millors publicacions d'art d'aquests anys, on hi ha articles monogràfics d'artistes noucentistes i generació de 1917.

El cert és que es va aplicar la idea de Benet de fer dos salons, acordada com explica Josep F. Ràfols,¹⁰⁹⁶ en una reunió d'una cinquantena d'artistes, entre ells Camps Ribera, celebrada el primer de febrer de 1932, on signaren un document a favor d'organitzar dos salons independents que al final es celebrarien simultàniament: El Saló Barcelona "d'art madur i acadèmic" i el Saló Montjuïc, "d'art vivent," tot i que reiteradament en les successives edicions els crítics fan notar que la distinció entre els dos salons és cada vegada més difícil. Segons Benet la diferència "és més d'esperit que tendència d'escola,"¹⁰⁹⁷ depenia del criteri de la Junta de Col·locació. Els membres del dissolt grup Nou Ambient participen en el Saló Montjuïc, però Jacint Olivé a partir del 1933 l'inclouen al Saló Barcelona. Francisco Sainz de la Maza que tendeix a fer una pintura cada vegada més acadèmica, participa sempre en el Saló Barcelona.

A més de la Junta Municipal, es van nomenar dues juntes directives que cada any es renovaven, una per a cada Saló, la del Saló Montjuïc va estar integrada principalment per membres de la generació de 1917, els quals és interessant remarcar que assumeixen per primera vegada el control d'una exposició municipal. El primer president va ser Joan Rebull. Camps Ribera el 1933 i el 1934 va formar part d'aquesta junta com a secretari, el podem veure en una fotografia (fig.435) del 1934 de diversos membres del Saló Montjuïc amb Manuel Humbert com a president. El 1935 Camps Ribera també va formar part de la junta com a vocal.¹⁰⁹⁸ També va estar a la Junta d'Adquisicions d'obres d'aquestes exposicions.

¹⁰⁹⁴ JOAN SACS. "Les exposicions Municipals", *Mirador*, nº 149, 10-12-1931

¹⁰⁹⁵ MERLI, Joan. "Les vinents exposicions d'art de Barcelona", *El Poble*, 19-9-1931, p.6

¹⁰⁹⁶ RÀFOLS, J. F. "El Saló Montjuïc", *Flama*, 19-2-1932, p. 4 i 5.

¹⁰⁹⁷ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Entorn de l'organització", *La Veu de Catalunya*, 3-6-1933, p.18

¹⁰⁹⁸ Catàlegs *Exposició de Primavera. Saló Montjuïc. Saló Barcelona*, anys 1933, 1934, 1935. Biblioteca de la UAB



Fig. 435 Integrants del Saló Montjuic , 1934. A primera fila tercer a l'esquerra Manuel Humbert president, envoltat de Carles Pi i Sunyer, Lluís Duran i Ventosa, Marés i Joan Rebull. Al darrere Martí Llauredó, Vila Arrufat, Clarà, Benet, Casanovas, Solanic, Camps Ribera (centre segona fila) Crèixams, Bosch Roger, Llorens Artigas, Cortès, Jaume Mercadé, Granyer, Darius Vilàs i Labarta. Fotografia reproduïda a BOADA,Lluís, *Manuel Humbert* (2013).

La primera exposició de Primavera es va inaugurar el 22 de maig de 1932 al Palau Nacional amb gran participació d'artistes de diverses generacions i tendències menys d'avantguarda. Al Saló Montjuic, s'hi van presentar un total de 276 obres. Del grup Nou Ambient, hi van aportar pintures Camps Ribera amb *Figura en rosa* (fig.403) *Figura llegint* (fig.406) i *Davant del mirall*. Alfons Iglesias va presentar dos paisatges, Jacint Olivé, *A can Compte* i *La carretera nova*, Antoni Roca, *Pla del Vallès*, Ramon Soler, *Flors i Llibres* i dos suburbis, Josep Ventosa *Poble de la Costa i Poble*, i Àngel Tarrach hi presenta *Figureta de bronze*¹⁰⁹⁹ i un retrat de nena de marbre fora catàleg.

Camps Ribera, acabada d'inaugurar l'exposició, escriu un article valorant molt positivament la mostra que cal que es mantingui cada any i que els artistes hi portin el millor. Troba molt superior l'actual format respecte les anteriors edicions "sense capelletes ni sales especials," donant importància al conjunt de l'exposició. Potser troba " una mica tronadet" el sistema de donar preferència a determinats grups, que algunes vegades són artistes notables però d'altres molt mediocres o dolents.¹¹⁰⁰

Rafael Benet en el primer dels diversos articles que va dedicar a la primera exposició del 1932, comenta que la seva idea de formar dos salons va ser

¹⁰⁹⁹ Catàleg *Exposició de Primavera, 1932* Saló Montjuic nº 21, 22, 23, 81, 82, 108, 109, 129, 148, 149, 150, 164, 165 i 274.AHC

¹¹⁰⁰ CAMPS RIBERA, F. "L'exposició de Primavera", *La Humanitat*, 27-5-1932, p.4

acceptada però no l'havia estructurat així. Ell volia posar els noms prestigiosos al Saló Barcelona, però alguns d'aquests noms han preferit exposar al saló Montjuic, però valora el conjunt com a excel·lent en qualitat i quantitat i molt millor que el de les exposicions d'abans de la Dictadura. Considera molt positiu que la Junta de Museus hagi renunciat a la direcció en favor dels artistes que han tingut màxima independència en la organització i la tria d'obres: "La realitat ha vingut a demostrar als pessimistes que els artistes servim per alguna cosa i que no necessitem ja la tutela dels polítics per a portar a bon terme les grans Exposicions d'Art. Els artistes, a fi de comptes, hem acabat per entendre'ns i els Salons han estat oberts i admirats per nombrosa gentada."¹¹⁰¹

Benet en aquest article destaca entre els noms d'artistes a retenir a Camps Ribera i Ramon Soler. En un altre text comenta que "Camps Ribera fa aturar amb la seva aportació tota de temes de figura."¹¹⁰² En un altre text, Benet menciona els dos paisatges d'Alfons Iglesias "de tonalitats lleugeres", també els dos paisatges d'Olivé "que segueix el camí del constructivisme," Ramon Soler presenta dos suburbis "sòlidament i intensament pictòrics" i finalment Josep Ventosa presenta "un poble i un poble de la Costa -excés de blau en l'un i de negre en l'altre-tots dos, però remarcables pel seu sentit estilístic."¹¹⁰³

El crític del *Diario de Barcelona* destaca el paisatge de Jacint Olivé, cita Ventosa i *El retrato de niña* de Tarrach.¹¹⁰⁴ Ràfols comenta sobre Camps Ribera: "La pintura cursiva de Camps Ribera es manifesta plenament en el seu majestuós retrat de rosa."¹¹⁰⁵ Carles Capdevila també elogia les figures femenines de Camps "d'una tenacitat admirable" i destaca especialment *Figura en rosa*¹¹⁰⁶ de la qual ja havíem comentar el magnífic estudi de la gamma del color rosa que fa Camps en aquesta obra (fig.403). Capdevila també esmenta els dos paisatges d'Iglesias "d'ascendència fauvista, resolts amb discreció." En un altre article, Capdevila destaca "els dos paisatges ben construïts" de Ventosa.¹¹⁰⁷

Joan Cortès també elogia *Figura en rosa* de Camps Ribera "entonada intel·ligentment on l'artista ha sabut salvar els perills que representa una gama tant susceptible de banalitat com la que hi fa jugar."¹¹⁰⁸ En un altre article, Joan Cortès comenta els dos paisatges d'Olivé "tractats concenciosament," els paisatges de Ramon Soler "tractats amb bona voluntat" i les obres de Ventosa "d'un cert *fauvisme* atemperat per un desig de correcció." Antoni Roca només hi és

¹¹⁰¹ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Barcelona i Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 25-5-1932, p.5

¹¹⁰² BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 8-6-1932

¹¹⁰³ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932

¹¹⁰⁴ ZENON, "Exposición de Primavera", *Diario de Barcelona* 28-5-1932, p. 9

¹¹⁰⁵ RÀFOLS, J. F. "Exposició de Primavera, Saló Montjuic", *El Matí*, 10-6-1932

¹¹⁰⁶ C.C. "Exposición de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 8-6-1932, p. 3

¹¹⁰⁷ C.C. "Exposición de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 9-6-1932, p.2

¹¹⁰⁸ CORTÈS I VIDAL, Joan, "Exposició de Primavera. Saló Montjuic I", *L'Opinió*, 9-6-1932

citat.¹¹⁰⁹ En un tercer article, Cortès comenta que Tarrach ha ensenyat "un retrat de nena de marbre ben treballat i molt fi i una figureta de bronze pobre de concepció."¹¹¹⁰ D'altres crítiques sobre l'exposició no esmenten cap dels artistes que van pertànyer al grup Nou Ambient.¹¹¹¹

La Humanitat fa saber que la Junta de Museus ha adquirit una obra de Camps Ribera presentada a l'exposició de Primavera.¹¹¹² Es tracta de *Noia llegendària*, 1928 (fig.406).

El 20 de maig de 1933 s'inaugurà la segona exposició de Primavera al Palau de Projeccions del Parc de Montjuïc. Al Saló Montjuïc, com en l'anterior edició hi formen part una gran majoria d'artistes de la generació de 1917. Dels que formaven el grup Nou Ambient hi participen Camps Ribera amb tres obres: *Nu femení*, reproduïda al catàleg (fig.436),*El Bodegó de la gerra* (fig. 439) i *Bodegó*. Iglesias hi presenta *Paisatge*, Soler Liró, les ja comentades *El Bosque*, (fig.373) *la Walquíria* i *La torre del rellotge* que va ser reproduïda al catàleg (fig.437) i Josep Ventosa amb *Paisatge d'Esplugues* i *L'Ermita de Reixach*.¹¹¹³ Com a cas excepcional dins els artistes d'aquesta generació i sense acabar-hi de trobar la justificació, Jacint Olivé exposa dos olis al Saló Barcelona *Pobla de Ripollet* reproduïda al catàleg (fig.438) i *La Font del Carbó*.¹¹¹⁴ Com podem veure en *La Pobla de Ripollet*, Jacint Olivé, no ha canviat pas de registre, es tracta d'un paisatge suburbial lleugerament geometritzat dins al seva línia aspre i sense idealismes. És una mostra de que la línia que separava els dos salons era molt fina i moltes vegades no justificada per l'estil com apunten alguns crítics.

La crítica comenta sobretot les obres de Camps Ribera. Així Rodríguez Codolà menciona el seu *Bodegó de la gerra*.¹¹¹⁵ Rafael Benet considera els seus dos bodegons "clars de paleta i ben pintats." Benet també comenta "la simpatia dels paisatges urbans" de Ramon Soler. Finalment menciona els paisatges d'Iglesias, Olivé i Ventosa.¹¹¹⁶

¹¹⁰⁹ CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Saló Montjuïc II" *L'Opinió*, 15-6-1932, p. 6

¹¹¹⁰ CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Escultura" *L'Opinió*, 25-6-1932, p. 5

¹¹¹¹ RÀFOLS, J. F. "Les exposicions. Saló Montjuïc." *El Matí* 27-5-1932, p. 7, CABOT, Just. "Saló Montjuïc", *Mirador*, nº 178, 30-6-1932, entre d'altres que no esmenten cap membre grup Nou Ambient.

¹¹¹² "Obres adquirides a l'exposició de Primavera", *La Humanitat* 12-7-1932, p. 2,

¹¹¹³ Catàleg *Exposició de Primavera*, 1933. Saló Montjuïc nº 11, 12, 13, 61, 103, 104, 105, 111 i 112.

¹¹¹⁴ Catàleg *Exposició de Primavera*, 1933. Saló Barcelona, nº 89, 90.

¹¹¹⁵ RODRIGUEZ CODOLÀ, M. "Salón Montjuïc", *La Vanguardia*, 17-6-1933, p.11

¹¹¹⁶ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera, 1933, Saló Montjuïc. Saló Barcelona", *Veu de Catalunya*, 4-7-1933, p.14

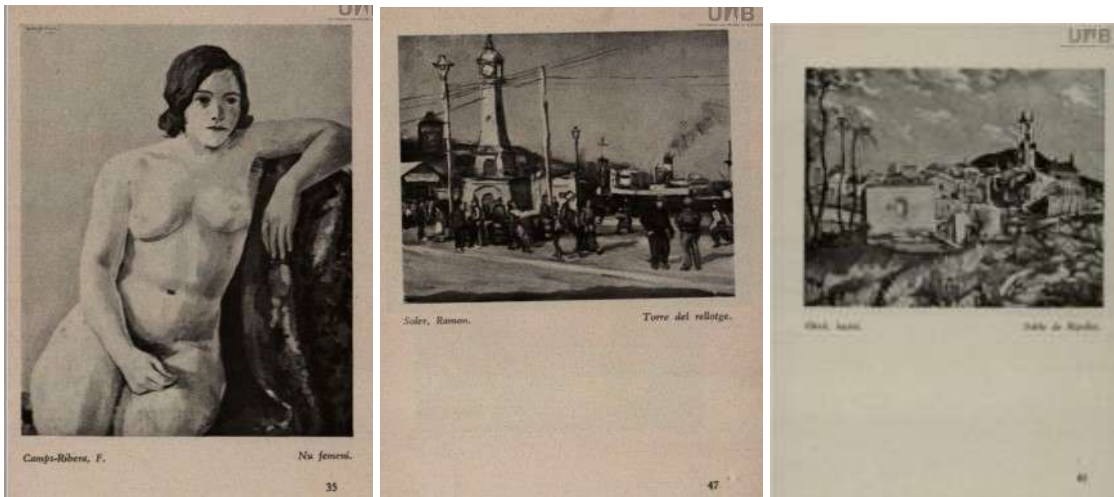


Fig. 436 F. Camps Ribera, *Nufemení*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1933, p. 35.

Fig.437 R. Soler Liró, *La Torre del rellotge*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1933, p. 47.

Fig. 438 J. Olivé, *Poble de Ripollet*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1933, p. 61.

També Enric Gual menciona especialment un dels bodegons de Camps: "Té un bodegó meravellós que li pot servir de garantia arreu on vagi i del qual particularment es desprèn el cas esplèndid que en la pintura assenyala el seu autor."¹¹¹⁷

Carles Capdevila també prefereix els bodegons al *Nu femení* de Camps. També comenta les obres de Ramon Soler "agradable de color en els dos paisatges de Montjuïc" i al final entre les aportacions discretes cita a Josep Ventosa.¹¹¹⁸ En un altre article sobre el Saló Barcelona, Capdevila comenta que Jacint Olivé "ha contribuït al conjunt de la sala amb dos paisatges vius de color i picants com a document."¹¹¹⁹

Joan Cortès considera que Camps Ribera "continua essent el pintor intel·ligent i especulatiu que coneixem." Ventosa manté les seves posicions i també cita Alfons Iglesias.¹¹²⁰

El Bodegó de la gerra (fig. 439), de Camps Ribera tant comentat per la crítica va ser adquirit per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art proposat per sufragi entre els expositors¹¹²¹ i va quedar en possessió de l'Ajuntament de Barcelona.¹¹²² Es tracta d'una composició piramidal, en la qual la gerra ocupa un lloc central i la resta d'elements s'agrupen al seu entorn.

¹¹¹⁷ GUAL, Enric F. "Saló Montjuïc", *Mirador*, nº 227, 8-6-1933, p. 7

¹¹¹⁸ C.C. "Saló Montjuïc", *La Publicitat*, 21-6-1933, p. 3

¹¹¹⁹ C.C. "Saló Barcelona", *La Publicitat*, 28-6-1933, p. 3

¹¹²⁰ CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera Saló Montjuïc", *L'Opinió*, 23-6-1933, p. 8

¹¹²¹ *Butlletí dels museus d'art de Barcelona* Vol. 3, núm. 27, agost, 1933, p. 253

¹¹²² Actualment l'Ajuntament de Barcelona no té aquesta obra en catàleg. Segons Alicia Casalderey, les obres de procedència municipal de Camps Ribera són al MNAC, mail Alicia Casalderey a Assumpció Cardona 3-11-2021, 8:50. Segons Sílvia Tena, cap de Registre del MNAC, aquesta obra no hi està registrada. Mail de Sílvia Tena a Assumpció Cardona, 21-5-2022.

Destaca la paleta de colors roses, grisos i violetes, amb la qual Camps experimentava en aquest període i com estan modulats de manera harmònica, amb tocs de blanc i altres tonalitats vermelloses.



Fig.439 F. Camps Ribera, *El bodegó de la gerra*, 1933, oli sobre tela. Col. Particular.

El 20 de maig de 1934 es va inaugurar la tercera exposició de Primavera al Palau de la Metal·lúrgia tot esperant que s'acabessin les obres del Palau de Belles Arts, amb el mateix èxit de convocatòria que les anteriors malgrat les condicions "poc confortables i provisionals" del local que van ser assenyalades per la crítica.¹¹²³ Al Saló Montjuïc, del que fou el grup Nou Ambient hi participen Camps Ribera amb dues obres figuratives *Aurèlia*, reproduïda al catàleg (fig.447) i *Pilareta* i una natura morta *Flors*. Alfons Iglesias presenta una obra amb el nom genèric de *Pintura* però per una crítica de Benet podem deduir que es tracta de *El bodegó de meló*, 1934 (fig.451). Ramon Soler hi participa amb tres obres, la ja comentada *Ametllers en flor* (fig.388), *Camí*, reproduïda al catàleg (fig.448) i una tercera obra amb el títol genèric de *Pintura*. Josep Ventosa presenta *la Barraca* i *El riu* (fig. 449).¹¹²⁴ Al Saló Barcelona hi torna a exposar Jacint Olivé amb dos olis amb el títol de *Pintures* i dos dibuixos *Contrallum* i *El Port* reproduït al catàleg (fig.450). Al mateix Saló, Àngel Tarrach presenta una figura de bronze *Vella (Baix Aragó)* sense que tampoc ens quedi clar perquè l'han canviat de Saló, en aquest cas no conservem la imatge de l'obra. Sainz de la Maza també participa en aquest Saló amb dues obres *Recol·lecció i Paisatge*.¹¹²⁵

¹¹²³FOLCH I TORRES, Lluís. "Carnet d'Art. L'exposició de Primavera", *El Matí*, 12-6-1934

¹¹²⁴Catàleg *Exposició de primavera 1934*, Saló Montjuïc. UAB, nº19, 20, 21, 81, 145,146,147,152,153

¹¹²⁵Catàleg *Exposició de primavera 1934*, Saló Barcelona. UAB., nº 127, 128, 268, 269, 249, 165, 166.



Fig. 440 F. Camps Ribera, *Aurèlia*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1934, p. 42.
 Fig. 441 R. Soler Liró, *Cami*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1934, p. 62

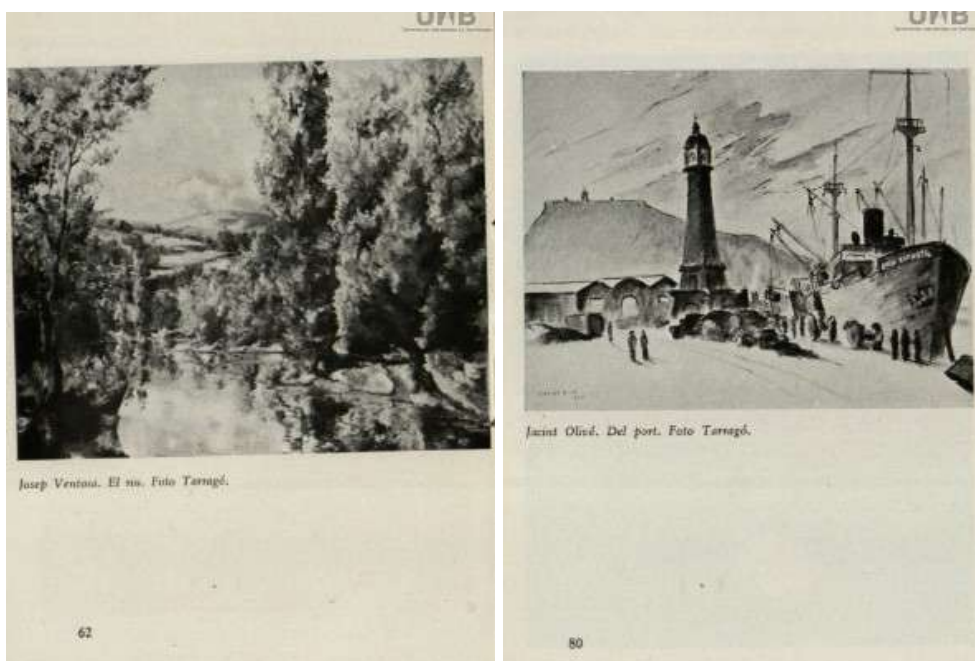


Fig. 442 J. Ventosa, *El riu*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1934, p. 60.
 Fig. 443 J. Olivé, *Del Port*, reproduït al catàleg exposició de Primavera, 1934, p. 80

Benet és qui fa la crònica més detallada del Saló Montjuic, del qual destaca la brillantor de les pintures i per sobre de totes *Descans* de Manuel Humbert. Sobre els pintors que ens ocupen, Benet destaca de Camps Ribera com "especialment reeixit *Aurèlia* seguint la seva tècnica divisionista de les seves teles més característiques".

També elogia les obres de Ramon Soler: "pintures directes, vives- sense convenció ni formulismes-lluminoses.... sap veure les matisacions agrisades i difícils de la llum..." També destaca les dues obres de Josep Ventosa que "s'ha alliberat de l'estil del ballet rus, s'ha posat de cara al natural amb frescor, procurant reconquerir el món dels fenòmens, tan ple de fantasia. L'artista se'ns mostra com un ull sensible als espectacles de la llum: com un líric i un realista."¹¹²⁶ En un altre article, Benet comenta l'obra presentada per Iglesias i pel comentari intuïm que es tracta de *Natura morta amb síndria i meló*, 1934 (fig.444): "Iglesias es fa remarcar per un bodegó grana- or, divisionat ardentment a la manera de les obres més característiques d'Adolphe Monticelli."¹¹²⁷ Benet també comenta el Saló Barcelona destacant ,dos dibuixos "agres però interessants" de Jacint Olivé i sobre l'obra d'Àngel Tarrach, *La Vella* la considera amb " fort sentit de l'escultura".¹¹²⁸



Fig.444 A. Iglesias, *Natura morta amb síndria i meló*, 1934, oli sobre tela, 43x57cm. Col. Ollé-Iglesias.

Alexandre Plana també destaca els dos dibuixos acolorits d'Olivé que tenen interès.¹¹²⁹ Lluís Folch i Torres cita la pintura nº 128 de Jacint Olivé i *La Pilareta* de Camps com una de les obres "que donen el to."¹¹³⁰

Joan Cortès també dedica diversos articles a parlar de l'exposició. Sobre Jacint Olivé diu "segueix movent-se amb més amplitud que en la seva darrera exposició particular, dins l'òrbita emocionada i sincera que hi marcava."¹¹³¹ En l'article dedicat a l'escultura i el gravat cita a Àngel Tarrach.¹¹³² En el darrer text dedicat a l'exposició, reproduïx en portada la pintura *El riu* presentada per Josep Ventosa, a més fa un elogi de les pintures presentades per aquest artista:

¹¹²⁶ BENET, Rafael. "La pintura al Saló de Montjuïc", *La Veu de Catalunya* 6-6-1934, p. 6

¹¹²⁷ BENET, Rafael. "Del Saló de Montjuïc", *La Veu de Catalunya*, 20-6-1934, p. 7

¹¹²⁸ BENET, Rafael. "El Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 7-7-1934.

¹¹²⁹ PLANA, Alejandro. "Exposición de Primavera 1934", *La Vanguardia* 13-6-1934

¹¹³⁰ FOLCH I TORRES, Lluís. "Carnet d'Art. L'exposició de Primavera", *El Matí*, 12-6-1934

¹¹³¹ CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern numero I. El Saló Montjuïc-Saló de Barcelona", *L'Opinió* 12-6-1934

¹¹³² CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern numero II. El Saló Montjuïc-Saló de Barcelona", *L'Opinió* 23-6-1934

"que se'ns mostra en franca prosperitat conceptual i amb evidentíssims guanys colorístics i descriptius; ha abandonat la seva antiga tònica formulística pel conreu d'un sentit pictòric més vivent, en el qual trobem alguna reminiscència dels nostres grans mestres del segle passat; *La barraca* i *El riu* assenyalen el gran tomb que està donant aquest artista". Cita també Ramon Soler Liró com a "meritori" i també a Alfons Iglesias com a "estimable."¹¹³³

Enric F. Gual considera el Saló Montjuic excel·lent a diferència del Saló Barcelona. Cita Camps entre els artistes destacats: "Camps-Ribera té al seu càrrec la genialitat. Lamentem que no hagi pogut portar al Saló alguna cosa de més importància en sentit de l'inèdit, ja que la qualitat pictòrica d'*Aurèlia*, per exemple, ens ha fet pensar en les possibilitats inesgotables de Camps que no han estat aplicades al Saló."¹¹³⁴ Gual inclou Iglesias dins "el cercle de pintors de la discreció."¹¹³⁵ Parlant del mateix Saló, en un altre article destaca l'interessant trio de teles de Ramon Soler: "Aquest autor manté una regularitat que el situa en lloc força apreciable. La seva pintura, d'un interès molt viu, té de bo una conseqüència en tots els ordres, venint a dir que ha assolit la possessió de la personalitat després d'una marxa honorabilíssima." Gual també té elogis per les obres de Ventosa de les quals reproduceix *La barraca* (fig.445): "Aquest Saló de Montjuic ha servit entre moltes altres coses per a trobar Ventosa en un excel·lent moment. La Barraca és una tela on la bona pintura personal del pintor excel·leix a assenyalar-lo com un bon element de la pintura contemporània. L'acostumada fuga de Ventosa troba en els dos temes exposats un ampli camp per a formular valuoses troballes."¹¹³⁶



Fig. 445J. Ventosa, *La barraca*, reproduït a la revista *Mirador*, nº283, 5-7-1934.

¹¹³³ CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern III. El Saló Montjuic- Saló de Barcelona", *L'Opinió*, 1-7-1934

¹¹³⁴ GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 280, 14-6 1934, p. 7

¹¹³⁵ GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 282, 28-6-1934, p.7

¹¹³⁶ GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 283, 5-7-1934

El crític del setmanari *Clarisme* comenta que Jacint Olivé està encertat en la seva visió del dibuix *El Port*. Esmenta també el paisatge de Sainz de la Maza que té riquesa de colorit i una composició decorativa que fa enyorar una major amplitud."¹¹³⁷ En un altre article fa notar que Camps Ribera exposa unes figures femenines, ja vistes en altres exposicions."¹¹³⁸

El crític de *El Correo Catalan* veu poca diferència entre els dos salons. Del Saló Barcelona destaca els paisatges vibrants de Jacint Olivé."¹¹³⁹ Del Saló Montjuic menciona Camps Ribera " muy diluido de color y poco construido" i Ventosa amb " dos paisajes llenos de luz, color y frescura."¹¹⁴⁰

Per últim Carles Capdevila esmenta que Camps Ribera, hi ha concorregut amb tres figures ja conegudes i cita Alfons Iglesias i Ramon Soler com a participants."¹¹⁴¹ Del Saló Barcelona destaca un paisatge "molt ben explicat" de Sainz de la Maza i els dos de Jacint Olivé, "molt personals."¹¹⁴²

Arribem al Saló de Primavera del 1935 inaugurada el 19 de maig al Saló d'Art Modern. Dels pintors estudiats al Saló Montjuic s'hi presenta Camps Ribera amb tres olis *El balcó*(fig.584),*L'Hort de les monges* i *Davant del mirall* (fig.586)) que es poden veure en una fotografia del Saló publicada a la revista *Art* (fig. 446).¹¹⁴³



Fig. 446 Saló Montjuic, 1935,a partir del tercer començant per l'esquerra, els tres olis de Camps Ribera. Fotografia, revista *Art*, 9-6-1935.

¹¹³⁷ PAL. "Saló Barcelona", *Clarisme*, Barcelona, Any 2, nº34, 9 -6- 1934, p.3

¹¹³⁸ PAL. "Saló Montjuic", *Clarisme*, Barcelona, Any 2, nº35, 16-6-1934, p.3

¹¹³⁹ "Salón Barcelona", *El Correo catalan*, 2-6-1934, p. 3

¹¹⁴⁰ "Salón Montjuic", *El Correo catalan*, 6-7-1934, p. 3

¹¹⁴¹ C.C. "Salón Montjuic", *La Publicitat*, 17-6-1934, p. 2

¹¹⁴² C.C. "Salon Barcelona", *La Publicitat*, 17-6-1934, p. 2

¹¹⁴³ "Saló Montjuic", *Art*, 9-6-1935

Alfons Iglesias hi presenta tres paisatges pintats a la seva terra *Juneda*, *La Floresta* i *Pasatge de les Borges Blanques*. Josep Ventosa hi presenta *Paisatge* i Vidal Galícia hi porta tres natures mortes *Préssecs i pomes*, *Cebes i pebrots* i *Verdura*.¹¹⁴⁴ Al Saló Barcelona hi trobem dos olis de Jacint Olivé *Les Palmeres*, reproduït al catàleg (fig.447) i *La Peyra*, també un dibuix *Varador*. Francisco Sainz de la Maza hi té un retrat, *Marisa*.¹¹⁴⁵



Fig.447J. Olivé, *Les Palmeres*,
reproduïda al catàleg Exposició de
Primavera, 1935, p. 57. UAB

La crítica en general remarca la unitat i bona qualitat de les 189 pintures i 36 escultures presentades al Saló Montjuic. Qui fa una crítica molt completa d'aquesta exposició és Alexandre Plana que ja havia refermat la seva posició de crític al diari *La Vanguardia* en substitució de Rodríguez Codolà. Entre les obres destacades del Saló Montjuic comenta l'obra de Josep Ventosa "extremando en esta tela su visión personal de la naturaleza" i *El balcó* de Camps Ribera "es una bella armonía de azules."¹¹⁴⁶ Del Saló Barcelona cita les obres d'Olivé: "Jacinto Olivé mantiene su estilo pastoso y fugado en sus dos paisajes de un atrayente colorismo."¹¹⁴⁷

La paleta de colors de *El balcó* de Camps Ribera també és comentada pel crític de *La Humanitat*: "Camps Ribera ens presenta una inspirada simfonia de blaus en la tela "El balcó," però observem certa fredor de tons en el paisatge."

¹¹⁴⁴ Catàleg *Exposició de Primavera*, 1935 Saló Montjuic, UAB, nº 19, 20, 21, 81, 85, 86, 174, 178, 179 i 180.

¹¹⁴⁵ Catàleg *Exposició de Primavera*, 1935 Saló Barcelona, UAB, nº 82, 83, 109.

¹¹⁴⁶ PLANA, Alexandre. "Saló Montjuic", *La Vanguardia*, 31-5-1935, p. 7

¹¹⁴⁷ PLANA, Alexandre. "Saló Barcelona", *La Vanguardia*, 7-6-1935

Cita les obres d' Iglesias "de pinzellada lluminosa estil Van Gogh" i anomena Ventosa.¹¹⁴⁸

Benet també remarca les afinitats amb Van Gogh en les obres d' Iglesias: "amb els seus tres paisatges esclatants i divisionats, tot i que potser recorden a Van Gogh, es fa remarcar dins el conjunt del Saló per l'energia de la seva visió i el seu estil."¹¹⁴⁹ Del Saló Montjuic també comenta *El Balcó i L'hort de les monges* de Camps Ribera: "paleta freda, pintor que va directe a la substància pictòrica, oblida sovint el bon to."¹¹⁵⁰ Del Saló Barcelona comenta les obres de Jacint Olivé dins el grup dels adaptadors del *fauvisme* "però sortosament no té la traça dels anteriors esmentats com Josep Amat i Francesc Marsà."¹¹⁵¹

Enric F. Gual també remarca *El Balcó i L'hort de les monges* com a teles "plenament reeixides" també comenta que Camps-Ribera, que mai no ha deixat d'ésser pintor, ha tingut no obstant certs defalliments d'inquietud que sembla haver ja proscriu. Considera l'obra de Ventosa, la revelació d'enguany, és tan notable com les millors que exposà a l'abril a la galeria Busquets en la seva exposició individual.¹¹⁵² Del Saló Barcelona, Gual cita *Les Palmeres* de Jacint Olivé.¹¹⁵³

Carles Capdevila també fa notar la bona evolució de Josep Ventosa: "Josep Ventosa a *Paisatge* porta a les últimes conseqüències el virtuosisme que caracteritza la seva darrera evolució." Cita Iglesias.¹¹⁵⁴ Camps Ribera manté dignament el seu pavelló personal.¹¹⁵⁵ Del Saló Barcelona, Capdevila elogia els dos paisatges de Jacint Olivé: "magnífics, vius de color, nerviosos de toc, originals de visió."¹¹⁵⁶

Altres crítics també elogiaven l'obra de Ventosa, E. Clivillés diu que hi exposa "un paisatge dins de la millor tradició dels nostres paisatgistes del segle XIX, lluminós com pocs i d'una frescor extraordinària."¹¹⁵⁷ El crític d' *Esplai Il·lustració Catalana* contraposa la pintura de Ventosa amb la de Jacint Olivé:

"Josep Ventosa, del Saló de Montjuic, pren una major expressivitat, una brillantor que no desmereixen gens dels models(...). Altres vegades aquesta llurn provoca una combinació de coloracions violentes. El paisatge llavors resulta fortament dramàtic. Es el cas de Jacint Olivé (Saló de Barcelona)."¹¹⁵⁸

¹¹⁴⁸"Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Humanitat*, 18-6-1935, p. 4

¹¹⁴⁹ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Veu de Catalunya*, 9-6-1935, p. 9

¹¹⁵⁰ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Veu de Catalunya*, 2-6-1935, p. 8

¹¹⁵¹ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Barcelona", *Veu de Catalunya*, 23-6-1935, p. 11

¹¹⁵² ENRIC F. GUAL. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº331, 20-6-1935

¹¹⁵³ ENRIC F. GUAL. "Saló Barcelona", *Mirador*, nº329, 6-6-1935, p.7

¹¹⁵⁴ C.C. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 12-6-1935, p. 4

¹¹⁵⁵ C.C. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 9-6-1934, p.4

¹¹⁵⁶ C.C. "Exposició de Primavera. Saló Barcelona", *La Publicitat*, 16-4-1935, p. 4

¹¹⁵⁷ CLIVILLÉS, E. "Carnet d'Art La pintura al Saló Montjuic", *El Matí*, 15-6-1935

¹¹⁵⁸ E. "Suplement III, Exposició de Primavera" *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 185, 16-6-1935

Miquel Utrillo assenyala que la Sala D, és on hi ha les millors obres sobretot d'artistes consagrats com Xavier Nogués i Jaume Mercader. Dels joves destaca el canvi a positiu de Bosch Roger i Camps Ribera, d'aquest darrer cita *L'hort de les monges*, "ha hecho una tela llena de luminosidad, naturalmente dentro de su estilo peculiar pero con un mayor afianzamiento y empuje de su paleta. Y esto es lo bueno, variar pero con perfeccionamiento." També cita Josep Ventosa que "con su paisaje nos demuestra su técnica de siempre."¹¹⁵⁹ *L'hort de les monges* de Camps va ser reproduït a la revista *Art* (fig. 448)¹¹⁶⁰ que també inclou la reproducció de *El pont vell* de Josep Ventosa (fig.449).



Fig. 448 A dalt dues pintures figuratives de Josep Obiols i a sota F. Camps Ribera, *L'hort de les monges*. *Art*, juny 1935.

Fig. 449 A dalt obres de E. Grau Sala i Alfred Opisso i a sota J. Ventosa, *El pont vell*, *Art*, juny 1935.

Arribem a l'exposició de Primavera de 1936 inaugurada el 31 de maig. Al Saló Montjuïc hi participa per última vegada Camps Ribera amb tres olis de figures *Ballarina* (cat.nºP-133), *Merino el Torero* (fig.558) i *Nu* (fig.452), Josep Ventosa amb tres paisatges *A cal Garet*, *Paisatge de la Roca* i *Paisatge de la Roca* (fig. 451) i Soler Liró amb tres dibuixos *Massís*, *Cases i Suburbi* i Vidal Galícia amb una pintura *Paisatge del Pirineu*.¹¹⁶¹

¹¹⁵⁹ UTRILLO, Miquel. "Artes y letras.Comentarios Salón Montjuic. Sala D", *El día gráfico*, 12-7-1935

¹¹⁶⁰ "Exposició Primavera 1935" v. 2, nº09, juny 1935

¹¹⁶¹ Catàleg *Exposició de Primavera, 1936*, Saló Montjuïc, UAB, nº 32,33,34,187,188,189,254,255,256,268.

Al Saló Barcelona hi trobem dues pintures de Jacint Olivé. *El clos d'en Mano i Camí de Sant Ciprià* i dues més de Francisco Sainz de la Maza *Bodegó i Retrat de nena*.¹¹⁶²

Josep Ventosa consta entre el Jurat d'Admissió d'obres i ell juntament amb Camps Ribera són al jurat de col·locació d'obres en aquesta exposició¹¹⁶³ que té el mateix èxit de convocatòria que les anteriors. Tot i que Alexandre Plana troba a faltar alguns artistes considerant que aquesta exposició hauria de ser el resultat de tota una activitat expositiva de la temporada. També considera que hi ha massa uniformitat en les mides mitjanes i poc risc a fer quadres amb mides més grans. Dominen els temes de paisatge, natura morta i figura per aquest ordre.¹¹⁶⁴



Fig. 450 a dalt J. Ventosa, *Paisatge de la Roca*, a sota pintures d'A. Sisquella i Pere Crèixams, reproduïdes a *Esplai. Il·lustració catalana*, 14-6-1936, p.350.

Fig. 451 Josep Ventosa, *Paisatge de la Roca*, reproduït a la revista *Art*, juliol, 1936.

E. Clivillés valora que els resultats són excel·lents, també subratlla l'ascensió progressiva, en qualitat, del Saló de Barcelona i la manca d'una autèntica diferenciació entre ambdós salons. Clivillés valora la figura presentada per Sisquella (fig. 450) com una de les obres més importants del Saló Montjuïc. L'aportació de Camps-Ribera segueix en la seva bona línia: "Subratllem sobretot el «Torero», vist amb ulls de pintor, més que no amb entusiasme pel pintoresc." Clivillés reproduceix un dels paisatges de Josep Ventosa que segueix en la seva línia ascendent:

¹¹⁶² Catàleg *Exposició de Primavera, 1936*, Saló Barcelona, UAB, nº89, 90,117 i 118.

¹¹⁶³ *La Vanguardia*, 30-4-1936

¹¹⁶⁴ PLANA, Alexandre. "L'exposició de Primavera de 1936", *Art*, V. 3, nº 01, juliol, 193

Josep Ventosa exhibeix dos paisatges que compten entre les obres millors que ha fet fins el moment actual. Dins la modalitat que li és típica, Ventosa va adquirint continuadament un domini del mitjà expressiu que fa les seves obres cada vegada més saboroses i més finament matisades." (fig.450,451)¹¹⁶⁵

Rafael Benet també considera que de mica en mica es va desdibuixant el significat estètic dels dos salons, els artistes tendeixen a " la unitat societària," alguns del Saló Barcelona adopten característiques dels artistes del Saló Montjuic, i al mateix temps aquest saló acull artistes que "han vingut a desdibuixar el credo de l'art vivent." Benet també cita "el torejador amb trossos excel·lents de pintura" de Camps Ribera i també considera bona l'aportació de Jacint Olivé.¹¹⁶⁶

En canvi Jordi Jou considera *La Ballarina* i *Merino El Torero* de Camps Ribera com " dues teles d'una extraordinària fluïxetat", sobretot el segon on ha estat fet emprant uns blaus igualits i uns vermells sense emoció. L'altra tela, el nu ens recorda més que Camps Ribera és un artista."¹¹⁶⁷



Fig. 452 F. Camps Ribera, *Nu*, 1936 , J. Olivé, *El clos del Mano*, 1936, reproduïts a la revista *Art*, juliol 1936.

Marius Gifreda reproduïx aquest *Nu sobre fons verd*, 1936 de Camps a la revista *Art* així com *El clos d'en Manu*, de l'Olivé,¹¹⁶⁸ (fig.452) i *El paisatge de la Roca* (fig. 451) de Ventosa que va ser adquirit per la Junta de Museus. Gifreda considera que aquesta vegada la aportació de Camps no li ha semblat "prou meritòria." En canvi els paisatges de Josep Ventosa "segueixen mantenint

¹¹⁶⁵ CLIVILLÉS, E. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Esplai. Il·lustració Catalana*, nº237, 14-6-1936,p.350

¹¹⁶⁶ BENET, Rafael. "Exposició de Primavera", *La Veu de Catalunya* " 14-6-1936 p.7

¹¹⁶⁷ JOU, Jordi. "Les Arts.Exposició de Primavera al Saló Montjuic",*La humanitat* 9-7-1936, p. 4

¹¹⁶⁸ GIFREDA, Marius. "Exposició de Primavera",*Art*, V. III, nº1, juliol, 1936

llurs posicions. I segurament afegiríem: amb una major depuració del seu estil tradicionalista."La pintura de Vidal Galícia la considera entre el grup de "les discretament apreciables."¹¹⁶⁹

Altres crítics citen sense comentaris les obres de Camps Ribera com a remarcables, com és el cas d'Alexandre Plana¹¹⁷⁰ i Carles Capdevila que també considera "els paisatges minuciosos" de Ventosa.¹¹⁷¹ Del Saló Barcelona, Capdevila destaca Jacint Olivé que "hi és representat amb dos paisatges calents de tonalitat i espontanis de factura."¹¹⁷² El crític de *El Diario de Barcelona* també cita Camps Ribera i *El paisatge del Pirineu* de Vidal Galícia.¹¹⁷³ Joan Alavedra cita les dues obres de Jacint Olivé: "el model simple i humil serveix per mostrar el seu gust i la seva correcció."¹¹⁷⁴

El juny del 1936, Camps Ribera escriu un article sobre el sentit dels dos salons que la crítica diu que tendeixen a unificar-se, Camps considera que el Saló Barcelona, amb excepcions, "és fastigós i difícil definir quina mena d'art és." Tampoc creu que la solució sigui unificar els salons perquè "s'hauria de fer una revisió absoluta dels valors de cadascuna de les entitats, intentant fer una sola entitat de professionals" també s'haurien de prescindir "d'amistats i d'interessos" i les adquisicions d'obres d'art haurien de ser seleccionades només per artistes, sense la intervenció de funcionaris que tenen interessos creats i a més no són entesos en art, s'han de desfer "els confussionismes" i sigui amb un o dos salons "l'exposició de Primavera convé als artistes."¹¹⁷⁵ Poc s'esperava Camps que a les poques setmanes d'escriure aquest article hi hauria un alçament militar que acabaria amb aquestes exposicions i amb tot el seu univers artístic pel que tant havia lluitat i tant li havia costat fer-se un lloc.

Aquesta exposició tanca un cicle -que no tindrà continuïtat en aquest format- d'exposicions col·lectives oficials, en el qual la generació de 1917 va tenir un gran protagonisme en la gestió i molts d'ells van aconseguir una visibilitat i un reconeixement de la seva obra que no havien tingut en les exposicions de Primavera anteriors a la Dictadura quan encara estaven en període de recerca. Ara es troben en el seu temps de plenitud artística que es pot apreciar sobretot en les exposicions individuals que realitzen durant aquests anys. Es el cas sobretot de Camps Ribera i Josep Ventosa i també de Jacint Olivé. En altres artistes d'aquesta generació s'hauria de fer un estudi més aprofundit que surt dels objectius de la nostra investigació.

¹¹⁶⁹ Idem

¹¹⁷⁰ PLANA, Alexandre. "Arte i Artistas. Exposición de Primavera 1936", *La Vanguardia*, 12-6-1936, p. 9

¹¹⁷¹ C.C. "Exposición de Primavera. Salón Montjuic", *La Publicitat*, 5-7-1936, p. 2

¹¹⁷² C.C. "Exposición de Primavera. Salón Barcelona", *La Publicidad*, 27-6-1936, p. 2

¹¹⁷³ ZENON. "Salón Montjuic", *Diario de Barcelona*, 16-6-1936, p. 4

¹¹⁷⁴ ALAVEDRA, Joan. "Cent cinc pintors exposen", *Última Hora*, 30-6-1936, p. 6

¹¹⁷⁵ JORDI PALLARÉS. "Prèdica al desert", *Pamflet*, 27-6-1936

- **Fires del Dibuix**

Al llarg d'aquest treball, hem anat veient la importància que el grup Nou Ambient concedeix al dibuix i hem anat mostrant com la majoria dels seus membres són bons dibuixants i van fer exposicions exclusivament de dibuixos al "Refectorium" i a la galeria Antonietti posant en valor aquesta disciplina que com a gènere autònom encara no gaudia de prou importància. Camps Ribera en un article publicat al setmanari *El Poble*, dedicat al col·leccionista de dibuixos Josep M. Morera (veure treball p.478), comenta que cal insistir i propagar que la gent compri dibuixos de bons artistes que a més es poden trobar a bon preu. Camps llança la idea de proposar una exposició de dibuix a nivell de ciutat: "no hi ha el dia del Llibre? perquè no podria haver-hi el dia del Dibuix? Vosaltres artistes i amateurs teniu la paraula."¹¹⁷⁶ Camps encara escriu un altre article en defensa del dibuix, considera que no s'ha sabut aprofitar la tradició de bons dibuixants catalans del XIX i principis del XX, continuada per Nonell i Picasso. Els estudis antiquats de l'Escola de Llotja i els dibuixos de "els carboners" han contribuït al "caos artístic."¹¹⁷⁷

Dos anys després Camps Ribera escriu una carta en resposta als comentaris de Joan Cortès sobre la II Fira del Dibuix i comenta com es va gestar la primera Fira del Dibuix. Explica que el seu article al setmanari *El Poble* va ser molt comentat a la penya del Liceu. Va començar una ronda de consultes per tirar endavant el projecte, es consultaren, els senyors Carles Soldevila, Cardunets, Josep Maria Sucre etc... Commeleran i Pascual van consultar amb la Sra. Montserrat Isern, de la galeria Syra per si hi volia col·laborar i van obtenir la seva adhesió. També hi van col·laborar en diversos comitès, Ventalló, Borralleres, Oleguer Junyent etc... a tots ells devem les fires del dibuix.¹¹⁷⁸

Així el 4 de juny del 1932 es va inaugurar la I Fira del Dibuix als jardins Soler i Roviroa, entre Passeig de Gràcia i Rambla Catalunya amb la presència del president Macià. Camps Ribera va fer el cartell anunciador (fig. 453) amb un dibuix que és un clar homenatge al seu mestre Nonell. Joan Merli destaca la importància del dibuix com una obra autònoma que té diferents vessants des de l'esbòs fins a la caricatura, tots ells representats en la fira del dibuix. També felicita els artífex i organitzadors de la iniciativa: Montserrat Isern (fig.454), Macià Pascual i sobretot reconeix Camps Ribera com "iniciador, inventor millor dit, de la Fira prodigi, ell que és d'una desconcertant *nonchalance*, episòdicament batuda per ell mateix en aquesta ocasió."¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁶ PALLARÉS. "Col·leccionisme barceloní. Josep M. Morera", *El Poble*, 22-8-1931, p.6

¹¹⁷⁷ CAMPS RIBERA. "El dibuix a Catalunya", *El Poble*, 19-9-1931, p.6

¹¹⁷⁸ "Sobre la Fira del Dibuix. Una lletra del pintor Camps Ribera", *L'opinió*, 7-7-1933

¹¹⁷⁹ MERLI, Joan. "I Fira del Dibuix", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, Vol.2, nº15, agost 1932

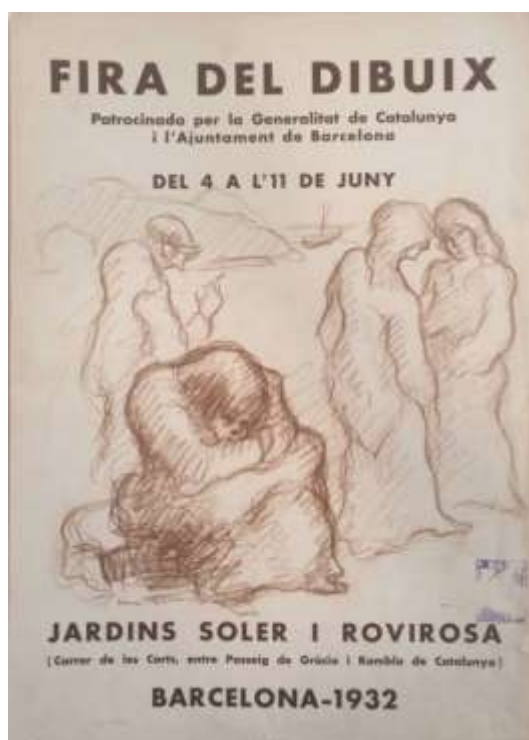


Fig. 453 F. Camps Ribera, *Cartell I fira del dibuix 1932*, sèpia sobre paper imprès. MNAC

Les galeries implicades van ser les Galeries Laietanes, la Sala Busquets, la Sala Badrinas, Les Galeries Syra, la Sala Gaspar, la Sala Avinyó i Joan Merli.¹¹⁸⁰ Cadascuna tenia un estand independent a la fira, en la qual hi van participar 230 expositors,¹¹⁸¹ repartida la seva obra en les diferents galeries no sempre en exclusiva.



Fig.454 La galeria Syra a la Fira del Dibuix. Al centre Montserrat Isern amb Carles Pi i Sunyer, Ventura Gassol i Josep Clarà. A la dreta dibuix de Camps Ribera, segon, fila superior. Arxiu Fundació A. Fenosa. El Vendrell

¹¹⁸⁰ Ràfols reproduceix la llista de galeries participants amb els seus respectius artistes a "Les exposicions. Fira del dibuix", *El Matí* 8-6-1932, p.7.

¹¹⁸¹ El diari *La Humanitat*, 7-6-1932 publica el llistat de tots els participants.

Junoy.¹¹⁸⁶ En un altre article Junoy exalta els valors democràtics del dibuix ja que permet a butxaques modestes comprar obres d'artistes reconeguts, Junoy llança l'slogan: " Qui deixarà perdre l'ocasió de tenir a casa seva un inèdit d'un bon artista?"¹¹⁸⁷ En un últim article es destaca l'èxit, qualitat i vendes dels stands, especialment de la galeria Syra.¹¹⁸⁸

Joaquim Renart, que també hi participa, considera que aquesta fira ha esdevingut "un sol acte de reclam de les galeries Syra"¹¹⁸⁹ Està d'acord que la fira ha tingut molt èxit de públic, però poc de vendes, malgrat que hi havia dibuixos a cinc ptes. Considera que hi ha molt de dolent, però també de bo, destaca els dibuixos de Torres Garcia. Ell mateix ha comprat un dibuix de Jacint Olivé,¹¹⁹⁰ el qual exposarà a la seva galeria varies vegades i esdevindrà amic seu. E. C. Ricart considera que la fira "ens haurà fet més mal que bé. S'han donat dibuixos a preus baixíssims." Ell no va voler baixar els preus dels dibuixos que hi va presentar que oscil·laven entre les 60 i 150 ptes.¹¹⁹¹

Segons Merli, en aquesta I Fira del Dibuix es van exposar un 5000 dibuixos i va tenir 22.000 visitants i molt èxit de vendes.¹¹⁹² Segons declaracions de Camps Ribera, ell sol va vendre quaranta dibuixos en aquesta fira.¹¹⁹³ No és estrany que precisament de l'any 1932 conservem una vintena de dibuixos seus, nombre significativament més alt que el d'altres anys, molts d'ells segurament presentats en aquesta fira (veure cat. nºD- 59 a D-81).

L'èxit d'aquesta primera fira del Dibuix va propiciar que entre el 28 de juny i el 5 de juliol de 1933 es celebrés la segona edició, ara al Passeig de Gràcia, entre Plaça Catalunya i Gran Via. El març va quedar constituïda la Junta formada per representants de les principals galeries participants, amb Montserrat Isern com a presidenta i també Joan Rebull com a president del Saló Montjuic i Frederic Marés, president del Saló Barcelona.¹¹⁹⁴ S'amplia la llista de galeries implicades: Galeries Empòrium, Galeries Laietanes, Galeries Renart, Galeries Syra, Joan Merli, La Pinacoteca, Sala Barcino, Sala Busquets, Sala Gaspar i Sala Parés.¹¹⁹⁵ També s'amplia el nombre d'artistes i d'obres presentades, uns 10.000 dibuixos. No es publica en aquest cas la llista d'artistes que hi van presentar obra. Sí sabem que del grup Nou Ambient Camps Ribera fou invitat a la inauguració de la Fira com a representant del Saló Montjuic juntament amb

¹¹⁸⁶ "La Fira del dibuix", *La Publicitat*, 4-6-1932, p.3

¹¹⁸⁷ JUNOY, J. M. "La Fira del dibuix", *La Publicitat*, 5-6-1932, p. 3

¹¹⁸⁸ "La Fira del dibuix", *La Publicitat*, 12-6-1932, p. 3

¹¹⁸⁹ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, ...v. V, 1-6-1932, p. 6

¹¹⁹⁰ Id. 11-6-1932, p. 211

¹¹⁹¹ E. C. RICART. *Quaderns Kodak...*, p.592- 593.

¹¹⁹² MERLI, Joan. "I Fira del Dibuix", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, Vol.2, nº15, agost 1932

¹¹⁹³ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font. Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès, 5-6-1987, nº 3

¹¹⁹⁴ " II Fira del Dibuix", *La Humanitat*, 28-3-1933, p. 6

¹¹⁹⁵ "Noticiari II Fira del Dibuix", *L'Opinió*, 12-5-1933, p. 9

Joan Rebull.¹¹⁹⁶ També sabem que hi participa Josep Ventosa perquè la Junta de Museus va adquirir una aquarel·la seva *Carrer de poble* (fig.456).¹¹⁹⁷ Jacint Olivé tenia dibuixos a les Galeries Renart, el mateix Joaquim Renart comenta en el seu diari que pel que fa a vendes de la seva galeria "Els herois hauran estat Junceda, Olivé, Perrin i Galí."¹¹⁹⁸



Fig.456 J. Ventosa, *Carrer de poble*. 1933.
aquarel·la i llapis grafit sobre paper,
34,5x24,5cm. MNAC

Encara es celebra una tercera Fira del Dibuix que s'inaugura el 16 de juny de 1934 al mateix lloc de l'edició anterior. Hi prenen part totes les cases de Barcelona que tenen saló d'exposició i que es dediquen a la venda d'obres d'art.¹¹⁹⁹



Fig. 457 Joaquim Renart,
Fira del Dibuix al Passeig de Gràcia, 1934.
Reproduït a RENART,
Joaquim. *Diari 1918-1961*,
v. 5, p.412.

¹¹⁹⁶ "II Fira del Dibuix", *La Publicitat*, 29-6-1933, p.4

¹¹⁹⁷ "Les Arts", *La Humanitat*, 13-7-1933, p. 3

¹¹⁹⁸ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, ...v. V, 5-7-1933, p. 305

¹¹⁹⁹ "III Fira del Dibuix", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, v. 4, nº 39, agost 1934

En aquesta edició s'exigeix més qualitat i es fa una tria escrupulosa tant d'artistes com d'obres, uns 5000 dibuixos, la meitat que l'any anterior. *La Vanguardia* inclou una llista dels artistes més rellevants entre els quals hi figura Camps Ribera i Jacint Olivé.¹²⁰⁰ En el catàleg de la Sala Renart (fig.458) es poden llegir els seus artistes participants a la seva sala, entre ells Jacint Olivé, del qual la Junta de Museus va comprar una aquarel·la (fig.580). Ramon Soler Liró també va presentar dibuixos com *Sortint de la fàbrica* (fig.461) molt estilitzat i sintètic de línies.¹²⁰¹



Fig. 458 Díptic Renart, III Fira del Dibuix, 1934. Arxiu Renart. BC



Fig.459 Portada catàleg de la Sala Gaspar III Fira del Dibuix, amb dibuix de Nonell. Arxiu MNAC.

Fig. 460 Passi d'entrada al recinte de la Fira del Dibuix, 1933 de Ramon Soler. Arxiu Joan Soler Jové.

¹²⁰⁰ " III Feria del dibujo", *La Vanguardia* 17-6-1934, p.20

¹²⁰¹ Entrevista amb Joan Soler Jové, 19-5-2022



Fig. 461 R. Soler Liró, *Sortint de la fàbrica*, 1934, llapis i aquarel·la sobre paper, 22x30cm. Col. Particular

Contra tot pronòstic, el 1935 no hi va haver una quarta Fira del Dibuix, aquesta iniciativa que per primer cop les galeries s'organitzen com a col·lectiu i es presenten en un espai públic amb la finalitat d'ampliar el mercat artístic, no va tenir continuïtat. Joaquim Renart, que pertanyia a la Junta de la Fira del Dibuix, lamenta que no s'hagin posat d'acord i finalment hagin decidit que no es celebraria. "Així doncs, campí qui pugui!"¹²⁰² I així va ser, perquè algunes galeries com La Pinacoteca, Sala Renart i Sala Gaspar van organitzar la seva pròpia exposició de dibuix. Així ho comenta Alexandre Plana que fa una valoració de les anteriors Fires del dibuix, on al seu parer hi havia un cert desordre i faltava una selecció més acurada dels dibuixos exposats. Plana reivindica la importància del dibuix com a gènere de primera categoria. Plana cita alguns dels artistes que participen en les diferents galeries. Camps Ribera té obra a la Sala Gaspar i a La Pinacoteca i Jacint Olivé a la Sala Renart.¹²⁰³ Clivillés també comenta la selecció de dibuixos "ben escollits" presentats a la sala Renart, d'Olivé, Junceda, Opisso i Gimeno entre d'altres.¹²⁰⁴

Encara el juny de 1936 Alexandre Plana comenta que potser per compensar la falta de la Fira del dibuix, a la Sala Renart es fa una exposició col·lectiva de dibuixos de diversos artistes, entre els quals hi ha Jacint Olivé. Plana conclou que estaria bé estimular i fomentar el dibuix amb més exposicions i potser amb la creació d'un premi.¹²⁰⁵ Joaquim Renart, excel·lent dibuixant i amic molt personal i marmessor d'Apel·les Mestres, va ser un defensor i promotor en la

¹²⁰² La Junta de la Fira del Dibuix es va reunir el 7 de maig de 1935. RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961...* v. V, p. 463

¹²⁰³ PLANA, Alexandre, "Exposiciones de dibujos i grabados", *La Vanguardia*, 28-6-1935, p. 9. Altres diaris es fan ressó de la mateixa informació amb menys detalls com ZENON, "Quinzena del dibujo" *Diario de Barcelona* 25-6-1935, p. 6

¹²⁰⁴ CLIVILLÉS, E. "Exposició de dibuixos a la sala Renart", *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 185, 16-6-1935

¹²⁰⁵ PLANA, Alexandre. "Sala Renart. Exposición colectiva de trabajos", *La Vanguardia* 5-6-1936

difusió del dibuix i dins el seu taller-botiga el 1934 crearà una sala d'exposicions, inaugurada amb una exposició de Jacint Olivé, on el dibuix hi tindrà un paper protagonista (veure treball p.485).

Joan Merli, que es va implicar molt en els Fires del dibuix, dedica tot un número de la revista *Art*¹²⁰⁶ al dibuix per donar una visió panoràmica de com dibuixen els artistes del moment. Destaca el prestigi que ha anat adquirint el dibuix especialment amb l'impuls de les Fires del dibuix que han fomentat nous col·leccionistes als quals cal afegir alguns de prestigi que ja fa temps que adquireixen obra amb suport paper com Rossend Partagàs, Antoni Puig Gairalt i Josep M. Morera. En aquest número s'inclouen dibuixos d'artistes amb cognom de la A a la C, n'hi ha dos de Camps Ribera que en aquests moments pertanyien a la col·lecció Rossend Partagàs *Retrat de la Montserrat Fargas*, 1932(fig.474) i *La Muda* (fig.330). En el següent número¹²⁰⁷ es publiquen dibuixos d'artistes de la D a la F. La intenció era continuar publicant dibuixos seguint l'abecedari però el projecte va quedar truncat. Sabem que Merli tenia intenció de publicar dibuixos de Jacint Olivé perquè per a aquesta finalitat, li adreça una carta amb el membret d'aquesta publicació on li demana tres dibuixos (fig.462).

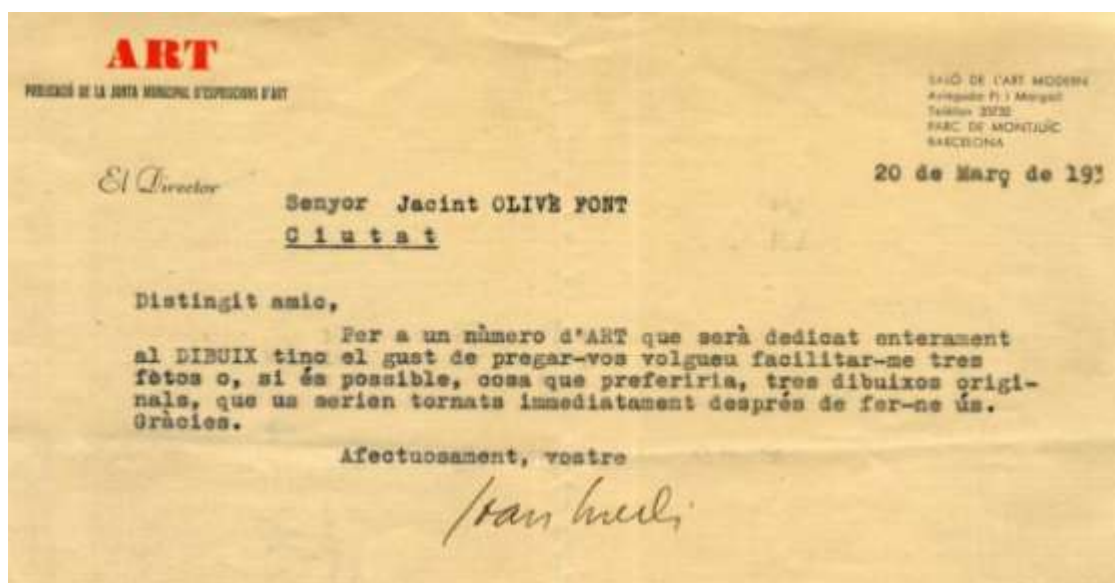


Fig.462 Nota de Joan Merli a Jacint Olivé, 20-3-1935. Arxiu Museu Joan Abelló. Mollet del Vallès

¹²⁰⁶MERLI, Joan. "A propòsit del dibuix", *Art*, v 2, nº8, maig 1935

¹²⁰⁷MERLI, Joan. "A propòsit del dibuix ", *Art*, v 2, nº9, juny 1935

- **Exposició del nu**

El 15 de desembre del 1933 es va inaugurar L'Exposició del Nu al vestíbul de l'Estació de Ferrocarrils de la plaça Catalunya, va ser el darrer acte públic que va presidir el president Macià que va morir pocs dies després. Segurament no hi ha hagut mai cap exposició a Catalunya que hagi ocasionat tanta polèmica amb defensors i detractors, abans i després de la seva celebració. El Reial Cercle Artístic va ser l'entitat organitzadora sota el patronatge de l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya. L'exposició era exclusivament de nu femení en les modalitats de pintura, escultura dibuix i gravat. Hi havia una secció retrospectiva fora concurs d'obres de mestres del XIX i XX com Martí Alsina, Fortuny, Casas i Nonell entre d'altres i l'exposició d'un centenar d'obres d'artistes de diferents generacions del moment. Dels antics membres del grup Nou Ambient hi van presentar obres Camps Ribera i Vidal Galícia. Es va plantejar com un concurs amb premis en metàl·lic.¹²⁰⁸ Camps Ribera hi va aportar com a mínim dues obres *Nu*, 1933 (fig.464) de composició velàzquenya reproduït a la revista *Art* (fig.463) i *Nu en carmí* (fig.465).

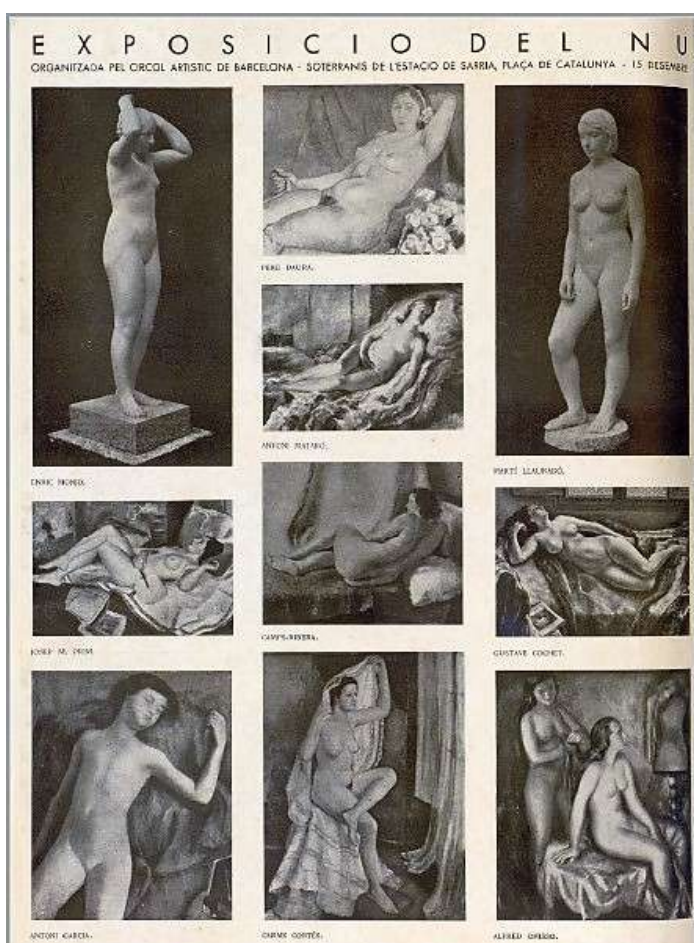


Fig.463 Reproduccions d'obres exposades a l'exposició del nu. Escultura de Martí Llauredó a la dreta i pintures de Pere Daura a dalt, al centre Camps Ribera a sota Carme Cortès entre d'altres. *Art*, gener, 1934.

Fig.464 F. Camps Ribera, *Nu*, 1933,oli sobre tela. Fotografia arxiu Mas.

¹²⁰⁸ Veure catàleg *Exposició del Nu*, Barcelona, desembre de 1933. Arxiu MNAC

És curiós que precisament aquí es fes una exposició d'aquesta temàtica i magnitud que no tenia precedents a Europa ni Amèrica. Pensem que va ser un cop de força de la República molt vistós. El resultat mostra una societat molt polaritzada entre el moment d'eufòria republicana que xoca amb la rànica societat puritana i catòlica que va tenir un defensor en la figura de Ramon Rucabado que va protagonitzar durant mesos una encesa defensa del restabliment de la moral cristiana que segons ell, l'exposició de nu posava en perill, en resposta a una conferència sobre el nu que va fer el crític madrileny José Francès.¹²⁰⁹ El Cercle Artístic, va reaccionar amb un contra manifest en el qual s'hi van implicar molts artistes, entre ells Camps Ribera en defensa del contingut "estrictament artístic" de l'exposició. Camps Ribera recordem que el 1924 ja havia vist censurat un nu seu publicat al primer número de la revista *Nou Ambient*. El president del Cercle Artístic va escriure un article publicat a *La Publicitat*,¹²¹⁰ argumentant la qualitat i serietat de l'exposició del nu davant de la polèmica.

El cert és que la polèmica va ofegar en bona part la valoració artística, hi ha diaris que només es dediquen a comentar els articles que argumenten en favor i en contra de la moralitat de l'exposició.¹²¹¹ Alguns crítics sí que parlen sobre aspectes artístics barrejats amb d'altres de tipus social. Rafael Benet escriu dos articles sobre aquesta exposició, en el primer fa consideracions de tipus social sobre el mal plantejament de l'exposició des de l'inici, que si no s'hagués posat tant èmfasi en la temàtica, i no hagués estat exclusivament de nus, hauria quedat en l'àmbit dels amants de l'art.¹²¹² En un altre article fa un comentari dels aspectes artístics, Benet troba molt digne el conjunt en el qual abunden "les obres d'art vivent" que donen el to general. Classifica les obres presentades en tres grups: líriques, neoacadèmiques i pseudoingènues. Dins la trajectòria lírica esmenta les obres de Camps Ribera.¹²¹³

En canvi, L. A. Puig considera que l'exposició no té la qualitat que ha de tenir, la considera "migrada, innocent i restringida" en bona part per la quantitat de teles rebutjades no per mèrits artístics pel tribunal d'admissions. També considera que l'entrada de dues ptes. és molt cara i suposa una barrera pel públic.¹²¹⁴

El crític del diari *L'Opinió* parla que la campanya pseudomoralista ha provocat que la selecció de peces sigui molt més estricta, i tampoc té clar els criteris de selecció: "el conjunt no té res d'acadèmic, ni d'amanerat sinó que hom hi sent ben neta la influència dels temps amb els seus combats, les seves inquietuds,

¹²⁰⁹ Per saber més veure RUCABADO, R. *Bandera d'escàndol. Resum de la campanya contra l'exposició del nu*, Políglota, Barcelona, 1934

¹²¹⁰ "L'exposició del nu. Un manifest del Círcol Artístic", *La Publicitat*, 30-12-1933, p. 3. El mateix article es va publicar a *L'Opinió*, "Un manifest del Círcol Artístic", 5-1-1934

¹²¹¹ "L'exposició nadalenca del nu a l'estació del carrer de Vergara", *El Matí*, 7/8/9-11-1933

¹²¹² BENET, Rafael. "L'exposició del Círcol Artístic", *la Veu de Catalunya*, 19-12-1933, p. 6.

¹²¹³ BENET, Rafael. "L'exposició del Círcol Artístic", *la Veu de Catalunya*, 22-12-1933, p. 6

¹²¹⁴ PUIG, L. A. "L'exposició del nu", *Clarisme*, nº11, 30-12-1933, p. 2, 3.

les seves recerces." Cita l'obra de Vidal Galícia i comenta *El nu en carmí*, de Camps Ribera qui "hi ha dut una pintura ferma, acordada en una gama vermella difícil i molt ben portada."¹²¹⁵ Camps també portarà aquesta obra a l'exposició de Primavera del 1934 on també serà molt ben valorada per la crítica pel seu agosarat color vermell de fons, per la seva qualitat pictòrica rica en matèria i per la bellesa de la forma.

Joan Cortès també està d'acord que l'exposició no té una tendència excessivament acadèmica "sinó que, informant aquesta aspiració objectivista el desig d'expressar les coses amb claredat, s'hi notava ben palesa la influència dels temps moderns, amb les seves ensenyances, les seves inquietuds i les seves recerques."¹²¹⁶



Fig.465 F. Camps Ribera, *Nu en carmí*, 1933, oli sobre tela.
Fotografia arxiu Mas.

¹²¹⁵ " L'Exposició del nu", *L'Opinió*, 3-1-1934

¹²¹⁶ CORTÈS, Joan. "L'exposició del nu", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, v 4, nº 37 juny, 1934, p. 193

- **Exposicions col·lectives en galeries**

A nivell privat, alguns dels nostres artistes també participen en exposicions col·lectives que organitzen les galeries més importants del moment, algunes d'elles amb una participació molt alta d'artistes de diverses generacions.

El juliol de 1932 es va celebrar a la galeria Emporium una exposició amb motiu de la inauguració dels seus renovats salons amb la participació d'una cinquantena d'artistes, des de mestres del XIX com Modest Urgell, també alguns modernistes com Tamburini, Isern fins a artistes de la generació de 1917 i més joves. Del grup Nou Ambient hi participa Camps Ribera i Ramon Soler (fig.466). A la tardor es va inaugurar una segona exposició de pintura moderna amb artistes més joves en la qual hi participen Camps Ribera i Jacint Olivé.¹²¹⁷



Fig.466 Catàleg Galeria Emporium, juliol 1932. AHC

La galeria Syra amb Montserrat Isern al capdavant, és una de les més actives durant aquests anys, a més del protagonisme que pren a les fires del Dibuix, va participar de les activitats avantguardistes del grup ADLAN, organitzen moltes exposicions col·lectives i també individuals on hi participen artistes de la generació de 1917 i més joves, entre ells diverses artistes femenines com Carme Cortès, Montserrat Casanova i Montserrat Fargas (fig.474) que hi debuta l'abril del 1931.¹²¹⁸

A la tardor la galeria Syra feia una inaugural de temporada amb els artistes que havien fet alguna exposició la passada temporada. A la del 1932-33, inaugurada el 15 d'octubre hi participa Camps Ribera amb obres inèdites

¹²¹⁷ "Galeria Emporium", *L'Opinió*, 13-10-1932, p. 6

¹²¹⁸ Recentment Josep Miquel Garcia ha comissariat una exposició sobre aquesta artista. Veure catàleg *Montserrat Fargas*, Fundació Apel·les Fenosa, El Vendrell, Maig- Setembre, 2021.

juntament amb d'altres artistes de la generació noucentista com Josep Obiols i companys de la generació del 1917 com Bosch Roger, Gausach etc...¹²¹⁹ Alfons Maseras cita Camps Ribera, del qual destaca la figura "recia tela donde se sienten como reminiscencias muy bien adaptadas de Nonell."¹²²⁰

També a la galeria Syra es celebra el maig del 1933 una exposició amb la temàtica del circ en les arts plàstiques, amb obres de Picasso on també hi participa Camps Ribera amb un dibuix acolorit i altres membres de la generació de 1917 com J. Gausachs, M. Humbert, Granyer, E. C. Ricart i altres més joves com J. Commeleran, i Emili Grau Sala. Carles Capdevila comenta la transcendència d'aquesta temàtica a les arts plàstiques.¹²²¹ Del 11 al 24 de novembre del 1933 es presenta una Exposició d'artistes catalans contemporanis on hi participen 55 artistes de diferents generacions des d'Anglada Camarasa, Nonell, Picasso, Mir, Ricard Canals i molts membres de la generació de 1917 en les modalitats de Pintura dibuix, gravat i escultura. Del grup Nou Ambient Camps Ribera hi porta un pastel, dos dibuixos i una pintura. Jacint Olivé i Ventosa hi participen amb una pintura cadascun (fig.467). Enric Gual comenta l'exposició i esmenta com a obres d'interès les aportades per Camps i Olivé.¹²²²



Fig. 467 Exposició d'Artistes catalans contemporanis, Galeria Syra, novembre, 1933. MNAC.

Fig. 468 Portada catàleg Sala Busquets, temporada, 1933-34. MNAC.

¹²¹⁹ "Les activitats de Syra", *L'Opinió*, 28-10-1932, p. 5

¹²²⁰ ZENON, "Exposició Inaugural galerias Syra", *Diario de Barcelona* 26-10-1932, p.9

¹²²¹ C.C."El circ en les arts plàstiques. Galeria Syra", *La Publicitat*, 4 Juny 1933, p.6

¹²²² GUAL,E.F. "Exposició Galeria Syra",*Mirador*, nº 250,16-11-1933 p. 3

La Sala Busquets situada al Passeig de Gràcia, comença la temporada 1933-34 amb una gran exposició col·lectiva d'art català i amb la inauguració de nous Salons (fig. 468). Hi participen una vuitantena d'artistes de diferents generacions. Dels artistes que ens ocupen Camps Ribera hi aporta *Retrat*, Iglesias un *Bodegó*, Sainz de la Maza un paisatge, Tossa i Ventosa hi presenta *Paisatge*.¹²²³

F. Gual considera que l'exposició té un caràcter eclèctic, i destaca la qualitat de les obres dels artistes joves dels quals cita el *Retrat* de Camps Ribera.¹²²⁴ El crític de *La Humanitat* elogia l'excel·lent llum natural que tenen els nous salons. Destaca l'encert d'escullir una obra de cada artista "sense preferències d'escola... i de col·locar-les en forma que totes quedin harmonitzades." Entre els artistes destacats cita Camps i Ventosa.¹²²⁵

En canvi Rafael Benet es queixa de les exposicions *bric à brac*, de simple barreja que causa molta fatiga, que es podria evitar col·locant les obres per tendències, "ni tant sols separen el bo del dolent."¹²²⁶ Així es manifesta amb motiu de dues col·lectives, la que acabem de comentar sobre la Sala i la del cinquantenari de l'obertura de la Sala Parés, que es va celebrar del 14 al 27 d'octubre de 1933 amb la participació de 134 artistes en les modalitats de pintura, escultura, ceràmica i vidre. Del grup Nou Ambient hi presenten obra Camps Ribera amb l'obra *Flors*, Alfons Iglesias amb *Bodegó*, Jacint Olivé amb *A cal Compte*, Ramon Soler amb *Cases d'Horta* i Josep Ventosa amb *Cases de Montcada*.¹²²⁷

Benet troba excessiu el nombre de participants, almenys en sobra una tercera part. Així a la primera impressió "tot sembla mancat de mèrit, tot i que hi ha obres de bona qualitat que queden contraestades per la proximitat amb les dolentes", d'entre les excel·lents destaca *Flors* de Camps Ribera.¹²²⁸ Jordà també destaca aquesta obra de Camps: "unes flors, excel·lents, d'una gran finesa i d'un gran bon gust, un magnífic boci de pintura."¹²²⁹ Aquestes flors també són destacades per Lluís Folch i Torres¹²³⁰ que ben bé podrien ser les de *Flors*, 1933 (fig. 469) un dels quadres d'aquesta temàtica que Camps va explorar aquest any.

¹²²³ Catàleg *Sala Busquets, temporada 1933-34*. AHC

¹²²⁴ GUAL, E. F. "Col·lectiva Sala Busquets", *Mirador*, nº245, 12-10-1933, p.3

¹²²⁵ J. "Les Arts. Sala Busquets" *La casa. Busquets, La humanitat* 27-10-1933, p. 7

¹²²⁶ BENET, Rafael. "Dues col·lectives", *La Veu de Catalunya*, 26-10-1933, p.6

¹²²⁷ Catàleg *Cinquantenari de la Sala Parés*, octubre de 1933. Arxiu Parés. MNAC.

¹²²⁸ BENET, Rafael. "Dues col·lectives", *La Veu de Catalunya*, 26-10-1933, p.6

¹²²⁹ JORDÀ, J. M. ""Exposició col·lectiva a la Sala Parés", *La humanitat*, 20-10-1933, p. 4

¹²³⁰ FOLCH I TORRES, LL. "L'exposició col·lectiva de la Sala Parés", *El Matí*, 25-10-33



**Fig.469 F. Camps Ribera, *Flors*, 1933,
oli sobre tela, 49,5x61cm.
Col. Dr. Josep Guindo. Terrassa.**

Altres crítics són sensibles al propòsit commemoratiu d'aquesta exposició i destaquen que la Sala Parés va ser pionera en l'actual sistema de galerisme i en la creació d'un públic aficionat a l'art, ha anat evolucionant i s'han mantingut durant 50 anys.¹²³¹ Enric Gual també destaca la consecució de la primera meitat de segle de la Sala Parés i respecte l'exposició diu que "si bé no presenta, en caràcter general, cap obra genialíssima, en canvi es mou en un nivell de gran interès" sense entrar en detalls en "les falles lamentables" que en una exposició de tants artistes és inevitable.¹²³²

Juan Anton Maragall justifica el gran nombre d'artistes present en aquesta exposició "considerant que l'efemèride dels cinquanta anys havia d'obrir les portes a tots els antics expositors així com als nous i calia prescindir de tendències per marcar precisament el seu caràcter històric."¹²³³

Assenyalen també una exposició d'exalumnes de l'Ateneu Obrer on es van conèixer els membres fundadors del grup Nou Ambient, que va tenir lloc a la Sala Gaspar el setembre-octubre de 1935. Hi participa el mateix Antoni Gelabert que a més de professor de l'escola "Arts" era pintor i va ser alumne de l'Ateneu. Del grup Nou Ambient hi presenten un paisatge cadascun Camps Ribera, Alfons Iglesias, Ramon Soler i F. Vidal Galicia. També hi presenta obra Bosch Roger i altres membres de la generació més jove com els germans Gabriel i Josep Amat. El catàleg, a més del llistat d'obres i artistes, inclou unes breus notes sobre els expositors (fig.470).

¹²³¹ Entre d'altres , "Fa cinquanta anys.Una galeria d'art", *L'opinió* 27-10-33

¹²³² GUAL,E.F." La Sala Parés. Cinquanta anys" *Mirador*, nº 246, 19 -10-1933

¹²³³ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés....* p. 244

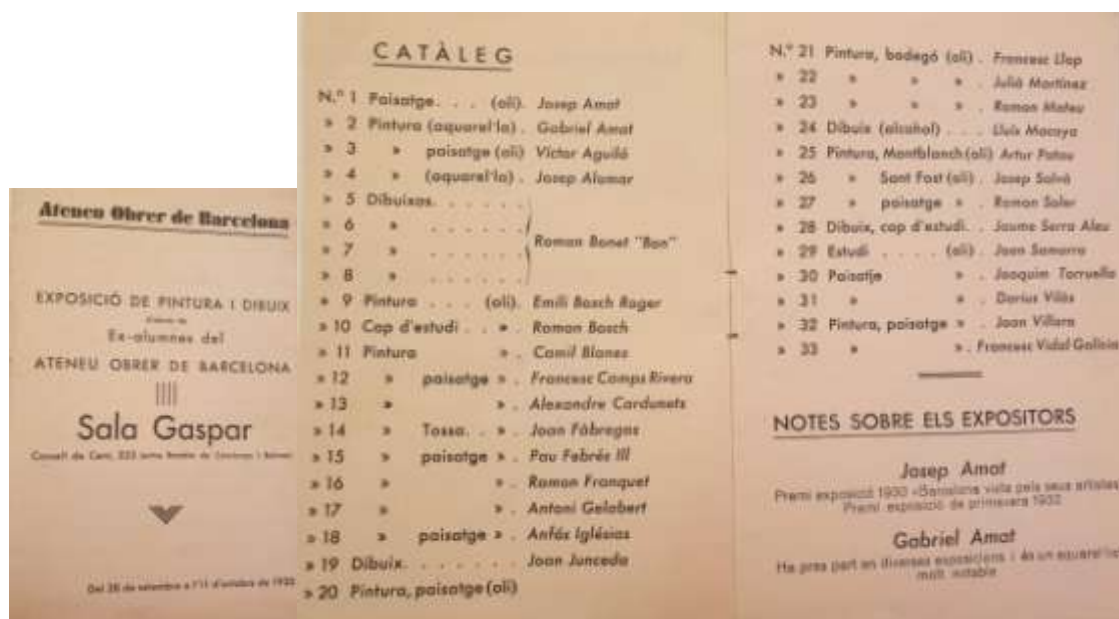


Fig. 470 Catàleg Exposició de pintura i dibuix obres de ex alumnes del Ateneu Obrer de Barcelona, Sala Gaspar, octubre, 1935. MNAC

Per últim, poc abans que esclatés el conflicte bèl·lic, el 28 de març es va inaugurar una exposició, pro ajut nens necessitats a la sala Valenciano situada a la plaça Francesc Macià, patrocinada per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona. Hi participen una seixantena d'artistes en les modalitats de pintura, escultura, dibuix i terra cuita. Del grup Nou Ambient, Camps Ribera hi aporta un oli *Un cap de dona*, Antoni Roca també una pintura *Joquines* i un dibuix i Jacint Olivé hi presenta un *Paisatge*. En el pròleg del catàleg, Joan Sacs destaca que els artistes han fet donació de les obres sense cap tipus de contraprestació i ara li toca al públic correspondre comprant unes obres, que en general estan per sota del preu de mercat, espera doncs que la liquidació sigui ràpida i òptima.¹²³⁴

3. Penyes i tertulies

Durant els anys de la República proliferen les reunions d'intel·lectuals i artistes amb la creació de noves penyes en cafès propers a la Rambles, que es converteixen en locals dedicats a la cultura i a l'esbarjo com El cafè del Liceu, El cafè de les Rambles, el cafè Oasis etc. Del grup Nou Ambient els que més participen en aquest tipus de reunions són Camps Ribera i Antoni Roca, també trobem la presència més esporàdica de Jacint Olivé i Àngel Tarrach.

Santiago Melendez explica com es va formar la penya del Liceu: a començament del 1930 que Joan Osó i mossèn Pere van començar a trobar-se al Cafè del Liceu, quan no van saber que més dir-se van buscar més

¹²³⁴ Catàleg *Exposició pro nens necessitats*, galeria Valenciano, del 28 de març al 10 d'abril de 1936. AHC

adeptes. Melendez hi va anar acompanyat de Camps Ribera per mediació del marxant Eugeni Miracle. La penya es va anar ampliant amb anticuaris i molts artistes de la generació de 1917 i més joves com els escultors Llauredó, Viladomat, Granyer, Tarrach i Fenosa amb la seva companya la pintora Montserrat Fargas, els pintors Bosch-Roger, Commeleran, Grau Sala, Gausachs, Enric Pascual Monturiol -que anava expressament, des de Nova York, a la Penya- els dibuixants Josep Bartolí i Benigani entre d'altres. També hi van fer cap Dalí i Garcia Lorca: "Per cert que en Dalí hi desembarcà d'un immens "Hispano", matrícula de París, en una tarda d'estiu, amb espadenyes, pantalon blanc, samarreta de ratlles blaves i gorra de capità mercant."¹²³⁵



Fig. 471 Santiago Melendez, *La Penya del Liceu*, reproduït a la revista *L'Emigrant*, Santiago de Xile, 2-1-1945, p. 7

Les converses duraven dues hores llargues i versaven sempre sobre art en totes les seves variants: pintura, música, teatre, cinema, circ etc... però també s'hi parlava i discutia de política i de ciència... a vegades la penya era tant nombrosa que es feien diverses taules on es parlava de temes diferents.

Segons explica Camps Ribera també s'hi va afegir el crític i periodista Macià Pascual, i allà es va començar a gestar la I Fira del Dibuix. A part de parlar, també es dibuixava. Camps Ribera feia dibuixos, escrivia cartes -com la que conservem amb el membret del cafè (fig.480) dirigida a Rafael Benet. Segurament en aquest context Camps Ribera va fer el delicat retrat de la pintora Montserrat Fargas (fig.474).

¹²³⁵ MELENDEZ, Santiago. "La penya del Liceu", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, 2-1-1945, p.7-9

Els darrers temps de la Penya del Liceu coincidiren amb els esdeveniments polítics. Allà se sabia constantment el que passava, com diu Melendez "estàvem com qui diu en sessió perpètua." Segons recull Sofia Isus, Granyer explica que l'alçament militar del 1936 els va sorprendre al Cafè del Liceu, ell i Fenosa van anar a la Generalitat a veure com podien ajudar i els van aconsellar que formessin un sindicat d'artistes.¹²³⁶ La penya del Liceu durà fins a final del 1936.



Fig. 472 F. Camps Ribera, *Cafè del Liceu*, 1932, llapis conté i color groc sobre paper, 28x24,1cm. MNAC.

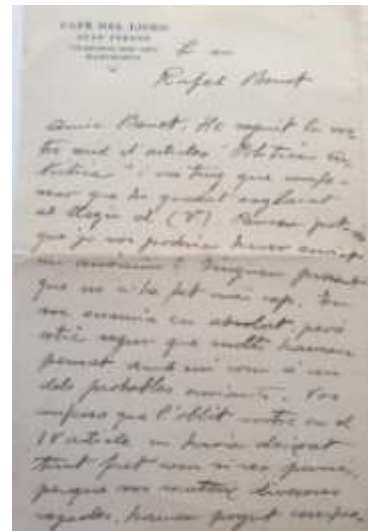


Fig. 473 Carta de Camps Ribera a Rafael Benet, 15-5-1931 amb membret del Cafè del Liceu. Arxiu Rafael Benet. BC.



Fig. 474 F. Camps Ribera, *Montserrat Fargas*, 1932, Llapis plom i de colors sobre paper, 24x19,5cm. MNAC

¹²³⁶ Sofia. *L'escultor Josep Granyer i Giral*, Departament d'escultura, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, 2011, Dra. Alicia Suarez i Serrano, p. 41

Antoni Roca explica que va passar per tertúlies com la de "El cafè de la Rambla," el "Grill-Room" i el "Cafè del Tivoli" entre d'altres.¹²³⁷ "El cafè de la Rambla," situat a la cantonada del carrer Canuda, va obrir les seves portes el 1925 i aviat va concentrar les tertúlies i reunions de diverses penyes d'intel·lectuals i artistes, destaquem la penya de "la Revista" a la qual pertanyia Rafael Benet que primer es reunia al cafè "Continental" però quan aquest va tancar van passar al "Cafè de la Rambla." La decoració interior es va encarregar a Jaume Llongueres, que com reconeix Miquel Regàs va tenir l'encert de contractar els artistes més significats del moment per decorar diversos locals que recordessin els antics cafès que Barcelona havia perdut¹²³⁸ i que el grup Nou Ambient reivindicava en la seva revista. Per decorar el "Cafè de la Rambla," Llongueres va comptar amb la participació de l'escultor Casanovas que va fer els baixos relleus i pintors que van fer una colla de plafons, entre els quals hi havia Camps Ribera, Domingo, Josep Mompou, Pere Pruna, Francesc Galí, Humbert, Xavier Nogués i Oleguer Junyent. (fig.475). Gifreda anuncia la decoració d'aquest cafè feta per "artistes de reconeguda categoria" relleus i pintures "dignes d'anotar" juntament amb la decoració de "El Cafè Català", dos exemples a seguir per altres industrials de la decoració.¹²³⁹ Precisament, la decoració de "El Cafè Català" cabaret de la Rambla de Santa Mònica, havia estat feta uns mesos abans per Camps Ribera, Commeleran i Benigani.¹²⁴⁰



Fig.475 El cafè de la Rambla, 1935, amb decoració de llums, columnes, plafons pintats i baix relleus.

Fig. 476 F. Camps Ribera, *Cap femení*, 1934, llapis sobre paper, 40x34cm. Museu d'Història de Girona.

¹²³⁷ ROCA, Antoni. "Cafè, copa i puro", *Tot fent un xic més de memòria...*

¹²³⁸ REGÀS I ARDEVOL, M. *Una generació d'hostalers...* p. 48-49

¹²³⁹ GIFREDA, M. "Pintura decorativa", *Mirador*, 31-3-1932, p. 7

¹²⁴⁰ "Mirador indiscret. El propi rècord", *Mirador* 5-11-1931, p. 1

Alguns d'aquests artistes no només decoren el local sinó que el converteixen en centre de reunions i tertúlia, Camps Ribera hi participa i també hi dibuixa (fig.476). Segons Francesc Miralles el Saló Montjuic va sortir de la tertúlia de "El Cafè de la Rambla"¹²⁴¹ en la qual hi havia molts dels artistes que participen el primer de febrer del 1932 en la reunió de l'Ateneu on es signa la formació del Saló Montjuic.

El Bar Torino del Passeig de Gràcia va tancar el 1911 i el 1916 va reobrir al local del carrer dels Escudellers 8, on hi havia hagut el primer bar Torino, es diu que part de la façana modernista que encara es pot veure avui, va ser desmuntada i traslladada i l'interior remodelat per Ricard de Capmany i emmoblat per Michael Thonet, el local va ser rebatejat amb el nom de "Grill Room."¹²⁴² Pels volts del 1930 s'hi va formar la "Colla del Grill-Room," amb artistes com Alumà, Benigani, Balbey, Vidal - Salichs, Vinyes, Camps-Ribera, Gamboa-Roth Wos, Porta, els germans Bartoli, Jacint Olivé, Antoni Roca, Zanni, Oms i Cases. Molts d'ells després formaran part de la penya Oasis. El diari *L'Opinió*, recull la notícia d'una inauguració el 18 de desembre de 1931 d'una exposició dels artistes d'aquesta colla al mateix restaurant, amb aquest motiu es va celebrar un sopar i tot un seguit de festes tots els divendres.¹²⁴³ Sebastià Gasch recull l'ambient de la inauguració d'aquesta exposició a l'estil dels cafès parisencs: "Hi havia una multitud heterogènia i bigarrada que formava un bloc compacte en el qual podien conviure tranquil·lament la indumentària 1830 de Vidal Salichs, la bohemia decadent i preciosista de Gamboa, les ulleres de carei i les pipes d'En Porta i d'En Zanni, amb les caretes maquillades de les *girls* 1931(...)podien conviure en un mot l'antic Refectorium i l'actual Colon."¹²⁴⁴

Camps Ribera també concorria a la tertúlia d'artistes i aficionats que es feia de sis a set al vestíbul de la sala Parés, sovint hi havia més gent que a la sala d'exposicions. Joan Anton Maragall recull l'anècdota publicada a la revista *Mirador* amb el títol de *La competència no té entranyes*,¹²⁴⁵ ocorreguda durant les exposicions de Mompou i Maragall. Resulta que es va produir un petit incendi provocat per un llumí que encengué una cortina de l'entrada de la Sala on estaven units en tertúlia habitual Camps Ribera, Viladomat, Camps Margarit, Serra, Bosch-Roger, Mompou, el grup va córrer a apagar el foc. Camps Ribera li diu a Bosch- Roger: " Tu no, home, tu no: que no te'n recordes que ets del grup d'en Merli?." Maragall recorda que a can Parés hi havia una gran companyonia entre artistes d'altres grups.¹²⁴⁶

¹²⁴¹ MIRALLES, F. *Història de l'Art català*, v. VIII, ed.62, Barcelona, 1983, p.125

¹²⁴² Història del "Grill-room".<https://grillroom-barthonet.com/historia-grill-room/?lang=ca>.

Consultat 7-11-2021

¹²⁴³ "Notes. Restaurant Grill-Room", *L'Opinió*, 17-12-1931, p. 7

¹²⁴⁴ S. G. "Exposició Permanent al Grill- Room", *L'Opinió*, 20-12-1931, p. 3

¹²⁴⁵ "Mirador indiscret. La competència no té entranyes", *El Mirador*, nº222, 4-5-1933, p. 1

¹²⁴⁶ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés*,....p. 239

Camps Ribera i Jacint Olivé i més endavant Antoni Roca també assistien a la penya Oasis que es reunia en un local del carrer Canuda, nº 4, al costat de l'Ateneu Barcelonès, on hi havia una sala d'exposicions, un cafè i es feien conferències i concerts. El local es va inaugurar amb una exposició col·lectiva el 20 de setembre de 1935 amb pintors de diferents generacions com Meifrén, Segundo Matilla i alguns de la generació del 1917 com Rafael Benet, i noucentistes com F. d'A. Galí.¹²⁴⁷ En el catàleg de la inauguració del local, s'expliquen els propòsits del local: fer audicions, recitals, exposicions, conferències o converses planeres o enlairades però "despullades sempre de tota irritant pedanteria," per sobre de tot és un lloc on artistes i amateurs, col·leccionistes i antiquaris es coneixen i relacionen.¹²⁴⁸

El 1936 ja estava consolidada la penya Oasis, que primer es reunien al cafè Oasis del carrer Petrixol amb artistes com Soler Boyls, Camps Ribera, Helios Gómez, Josep Bartolí, Jacint Olivé, Benigani, etc... El maig del 1936 van fer una exposició a la nova sala Oasis del carrer Canuda. Va ser una exposició de modalitats molt diverses com pintura, dibuix, lacat, ninots, escultura, escenografia i ceràmica. Camps Ribera hi participa amb dues pintures-esmalts i Jacint Olivé amb tres dibuixos i una pintura. (fig.477).La premsa va destacar sobretot la diversitat de tècniques artístiques presents en aquesta exposició.¹²⁴⁹ Manuel Valldeperes cita les dues obres de Camps Ribera "amb les quals persisteix, de manera superativa el camí empès."¹²⁵⁰ Joan Alavedra troba molt interessant aquesta exposició col·lectiva amb obres repartides per tot el local. Destaca com a molt homogènea la secció de dibuix, mentre que la secció de pintura composta per "dotze prestigiosos noms" no té la mateixa unitat. Alavedra reproduïx una fotografia de la sala de les pintures (fig.478).¹²⁵¹

¹²⁴⁷ *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya fins el 1938*, dirigit per F. Fontbona, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2002, p. 253

¹²⁴⁸ Oasis, sales d'exposicions d'art, conferències, concerts, etc., Canuda 4, Barcelona. AHC

¹²⁴⁹ "Exposición Colectiva Oasis", *La Vanguardia* 7-6-1936, es fa ressó de la inauguració per part del conseller de cultura Sr. Gassol

¹²⁵⁰ VALLDEPERES, Manuel, "Exposició a l'Oasis", *La humanitat*, Any 5, nº 1321, 20-5-1936, p. 5

¹²⁵¹ ALAVEDRA, Joan. "Una exposició col·lectiva", *Última hora*, 18-5-1936, p.5



Fig.477 Catàleg exposició col·lectiva penya Oasis, Sala Oasis, del 2 al 16 de maig de 1936. AHC



Fig. 478 Sala Oasis, exposició col·lectiva penya Oasis, maig, 1936. Fotografia reproduïda a Última Hora, 18-5-1936, p. 5

En aquesta penya va néixer la idea de formar un sindicat de dibuixants que defensés els drets laborals i d'imatge dels artistes que col·laboraven en diaris i revistes. Es van reunir a l'Ateneu Enciclopèdic Popular per fer realitat el sindicat (SDP) poc abans del 18 de juliol de 1936.¹²⁵² La Sala Oasis, més tard a la postguerra tindrà continuïtat en la llibreria i sala d'Art Canuda. Va ser freqüentada per Antoni Roca i també per Jacint Olivé entre d'altres artistes que no havien marxat a l'exili, després es trasllada al cafè Navarra. Roca i Olivé també participen en una tertúlia a Can Llibre on hi eren també Soler Boyls, Joan Cortès, Opisso, Morató i Alumà entre d'altres.¹²⁵³(fig.479). Malgrat el trencament que suposa la guerra civil hi ha coses que continuen.

¹²⁵² CADENA, J. M. "El sindicat professional de dibuixants i la guerra civil espanyola en la forja d'un artista." a Josep Bartolí: un creador a l'exili, dibuïant pintor, escriptor, Diputació de Barcelona, 2002, p. 44

¹²⁵³ ROCA, Antoni, "Cafè, copa i puro" a Tot fent un xic més de memòria....



Fig. 479 Tertúlia de can Llibre, ca1940. Signatura ilegible autor del dibuix. D'esquerra a dreta. Alomà, Soler Boyls, A. Roca, X. Güell, Morató, Casamor, F. Serra, Garcia Morales, J. Olivé, Opisso, J. Cortès i Saulere ?. Arxiu Antoni Roca Gual

4.Homenatges

En aquests anys la generació del 1917 arriben a la seva maduresa artística i arrel d'alguns premis i exposicions d'èxit es celebren molts dinars o sopars d'homenatge amb l'assistència de molts artistes d'aquesta generació. N'assenyalarem alguns dels que hi tenen participació o protagonisme els artistes en qüestió.

Un dels primers homenatges que es celebra és el de Josep Mompou, que de fet era una anys més gran que la majoria de membres de la generació de 1917 però el seu inici artístic veritable es produeix el 1920 amb la seva exposició de pintures a can Dalmau.¹²⁵⁴ L'abril de 1929 Mompou va exposar individualment a la Sala Parés amb molt èxit i elogis per part de la crítica, de tal manera que els amics i companys van decidir fer-li un homenatge al Restaurant Nice, el 27 d'abril. Hi van assistir una quarantena de persones entre crítics i artistes, entre els quals s'hi trobava Camps Ribera.¹²⁵⁵

¹²⁵⁴ FONTBONA, Francesc. *Josep Mompou...*, p. 49

¹²⁵⁵ Id, p. 114

Camps Ribera també era present a l'homenatge que es va fer a Apel·les Fenosa de desembre de 1933 amb motiu de la clausura de la seva exposició a la Sala Parés on hi va exposar una trentena d'escultures. El catàleg contenia un pròleg escrit pel poeta Carles Riba, també present a l'homenatge. Camps Ribera apareix al centre de la fotografia, darrera de Fenosa passant el braç darrera del seu amic, l'escultor Martí Llauredó (fig.480). Com es pot veure i llegir, hi havia diversos components de la penya del Cafè del Liceu. També hi era present J. A. Maragall que segurament va organitzar aquest homenatge i també el de Mompou, tractant-se de dos artistes vinculats a la seva sala.



Fig. 480 Fotografia signada pels participants a l'homenatge de Fenosa, 9 desembre de 1933. Drets d'esquerra a dreta Josep Amat, J. M. Prim, X. Vidal de Llobater, E. Grau Sala, M. Llauredó, F. Camps Ribera, Puig Giralt, M. Humbert, E. Bosch-Roger, Pere Daura, J. Granyer, J. A. Maragall i J. Serra. Asseguts d'esquerra a dreta: Elisa Llauredó, Clementina Arderiu, Carme Cortés, A. Fenosa, Montserrat Fargas, Susanne Cornet, Carles Riba i ?. Arxiu Museu Fenosa. El Vendrell

L'escultor Martí Llauredó amb poc temps va rebre dos homenatges. El primer, amb motiu de la concessió d'una medalla d'honor a La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid el 1934. El diari *L'Opinió* anuncia un sopar d'homenatge a aquest escultor el dia 10 de juliol de 1934 al restaurant Regàs situat a l'estació de França dirigit pel restaurador Miquel Regàs que també regentava El cafè de la Rambla i també havia contribuït a decorar el restaurant "Refectorium." La comissió organitzadora d'aquest homenatge va estar integrada pels escultors Enric Monjo i Josep Granyer, els pintors Camps-

Ribera, Durban, Josep Ventosa, Joan Commeleran, el caricaturista Lluís Bagaria; el crític de teatre Gracian Sánchez-Boxa i l'escriptor Pere Matalonga. També hi va assistir Àngel Tarrach.¹²⁵⁶



Fig.481 Homenatge a Martí Llauredó, 22-11-1935.Asseguts de dreta a esquerra Manolo Hugué, Elisa Llauredó, Martí Llauredó, Tototte, just darrera Joan Alavedra, la tercera per la dreta és Rosa Jordana. A segona fila d'esquerra a dreta el quart és Camps Ribera, al costat Granyer, el nové Planas Dòria. El quart per la dreta és M. Humbert i al costat Fenosa. Arxiu Sala Parés. MNAC.

El 22 de novembre de 1935, amb motiu de l'èxit de l'exposició de Martí Llauredó a la Sala Parés, es va celebrar un altre sopar homenatge a Casa Llibre.¹²⁵⁷ El sopar el va oferir l'artista Manolo Hugué, a qui veiem a la taula presidencial al costat de Lluïsa Llauredó (fig.481). Hi van assistir nombrosos artistes, entre ells els membres del grup GAI, al qual pertanyia Llauredó, Camps Ribera qui li va dirigir unes paraules, Commeleran, Gausachs i Granyer.¹²⁵⁸

Tenim notícia d'un sopar homenatge a Josep Ventosa el 5 de juny de 1935 al restaurant can Joanet amb motiu de l'èxit de la seva exposició a la sala Busquets.¹²⁵⁹

També el 22 de desembre de 1935 es va celebrar un homenatge en honor de Jacint Olivé que acabava de celebrar amb èxit una exposició a les Galeries Laietanes.¹²⁶⁰ El sopar va tenir lloc al restaurant Regàs. Disposem de dues

¹²⁵⁶ "Homenatge a l'escultor Martí Llauredó", *L'Opinió*, 10-7-1934, p. 11

¹²⁵⁷ "Sopar d'homenatge a l'escultor Martí Llauredó", *L'Opinió*, 22-11-1935, p. 5

¹²⁵⁸ "Sopar d'homenatge a Llauredó", *Última Hora*, 23-11-1935, p. 5

¹²⁵⁹ "Homenatge a Ventosa", *El Matí*, 4-6-1935,

¹²⁶⁰ "Homenatge Jacint Olivé", *Última Hora*, 7-1-1936, p.6

targetes del menú, signades, dedicades i dibuixades pels assistents. En la primera (fig.482) la dedicatòria de Joaquim Renart, potser l'organitzador de l'esdeveniment, té un lloc preferent. Hi van assistir artistes sobretot relacionats amb el dibuix com Antoni Roca, que li dedica un ninot, la seva esposa Josefina Gual, Vidal Gomà, Opisso etc..



Fig. 482 Targeta menú restaurant Regàs, signada per diferents artistes assistents a l'homenatge de Jacint Olivé, 22-12-1935. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès.

5. Els membres i col·laboradors de l'antic grup Nou Ambient

Fins aquí hem vist la participació dels artistes en qüestió en la vida artística i en les exposicions col·lectives del període de la República abans de la guerra civil. Alguns d'ells s'han significat molt més que d'altres, especialment Camps Ribera. Anem a veure ara quines exposicions individuals fan i en quines exposicions i activitats col·lectives participen alguns al marge dels altres membres. Cal dir que Alfons Iglesias, Tomàs Llobet i Vidal Galícia no faran cap exposició individual ni tenim constància que participin en cap més exposició ni activitat artística durant aquest període. Vidal Galícia el tornem a trobar participant en exposicions durant la guerra civil.

5.1. Francesc Camps Ribera

Ja hem vist el protagonisme que té Camps Ribera en la vida artística barcelonina participant en penyes, tertúlies, moltes exposicions col·lectives, amb iniciatives com la fira del dibuix etc. Acabarem de completar la seva trajectòria artística d'aquests anys amb la seva participació en el grup GAI, la seva tasca com a artígraf i el reconeixement que aconsegueix en la seva última exposició individual a la sala Parés.

- **Grup d'Artistes Independents (GAI)**

Camps Ribera no deixarà de lluitar mai per la seva professionalització com a artista i així juntament amb artistes que ja hi tenia relació artística i d'amistat com són Joan Commeleran, Josep Gausachs i els escultors Josep Granyer i Martí Llauredó, van formar un grup amb l'objectiu de vendre obres d'art per subscripció de socis, seguint un mètode semblant a la organització Merli, però sense la intervenció de cap marxant, busquen el contacte i la venda directa amb el públic. L'agost del 1932 es van constituir amb el nom de Grup d'Artistes Independents, amb seu al carrer Ample 46, 5é. Van editar un opuscle¹²⁶¹ en el qual explicaven els objectius del grup, el reglament del lliurament d'obres i també un petit curriculum de cadascun dels components amb la reproducció d'una obra, en el cas de Camps Ribera es va reproduir *Noia Llegint*, 1928 (fig.406) que recentment havia estat adquirida per la Junta de Museus.

Van posar en pràctica la fórmula de l'exposició tria, a la qual podien accedir els subscriptors que pagant una quota de 25 pts. mensuals els donava dret a triar per sorteig una obra cada sis mesos acompanyada d'un dibuix de l'artista triat sense intermediaris, era una manera de fomentar el col·leccionisme amb molt bones condicions¹²⁶² i que l'artista tingués uns ingressos fixos.

Cal dir que Josep Gausachs no apareix en cap de les fotografies que es conserven del grup, sabem que durant el segon semestre del 1934 es dona de baixa definitiva per motius personals, tal com es diu en una entrevista que els quatre membres restants van concedir dos anys més tard de la seva fundació. En ella expliquen els motius i el funcionament de la seva organització i també algunes coses a millorar com el fet que algunes obres es puguin adquirir a baix preu, cosa que a tres anys vista tenien previst corregir per tal de no desvaloritzar les obres d'art.¹²⁶³

¹²⁶¹ Projecte de Constitució d'un grup d'artistes Independents, Agost 1932. Arxiu MNAC

¹²⁶² Idem

¹²⁶³ SABATÉ, Modest. " Com funciona i perquè es constituí l'Associació", *L'Instant*, 6-6-1935.



Fig.483 El grup GAI el 1935. D'esquerra a dreta. Commeleran, Granyer, Llauredó i Camps Ribera. Arxiu Gudiol. IAAH

Van arribar a tenir un bon nombre de subscriptors "amics de l'art" entre els quals dos cops a l'any, març i setembre es sortejava el dret de tria, un cop les obres estaven assignades, s'exposaven en galeries per ser conegudes pel públic i la crítica de Barcelona i també de d'altres indrets de Catalunya per tal de fer més extensiu el foment del col·leccionisme.

El projecte de l'associació va cridar l'atenció de la crítica. Guillermo Diaz-Plaja n'explica en un article el funcionament i valora molt bé la iniciativa d'uns artistes "de reconeguda solvència," sobretot "l'intent de socialització de l'art" amb la creació de nous col·leccionistes de diferents fortunes, cosa que és possible perquè el lliurament es fa sense intermediaris. El projecte també permet una estabilitat econòmica dels artistes que és difícil d'aconseguir a Catalunya.¹²⁶⁴

Marius Gifreda en canvi, no fa una gaire bona valoració d'aquesta associació i del seu mètode perquè les obres poden perdre el seu valor però per altra part, l'artista s'assegura una manutenció en un mercat insuficient.¹²⁶⁵ Gifreda escriu l'article amb motiu de la primera exposició que el grup GAI fa a la Llibreria Catalonia l'octubre de 1932.

¹²⁶⁴ DIAZ-PLAJA, Guillermo, "Grup d'Artistes Independents", *Mirador*, nº 188, 8-9-1932, p.7,

¹²⁶⁵ GIFREDA, Marius. "Les Exposicions. Primera Exposició GAI", *Mirador*, nº 195, 27-10-1932, p.7

Alfons Maseras a propòsit d'aquesta primera exposició fa una reflexió sobre el terme grup independent dient que són pintors antiacademicistes i que escapen de "toda afiliación más o menos consagrada" però s'hi veu la influència de París. S'hauria de considerar el fet que potser no són independents en quant a l'estil sinó a la manera de vendre les obres. Sobre la vesant artística de l'exposició considera que els procediments dels tres pintors són semblants amb les peculiaritats de cadascun. De Camps diu "creemos que va insensiblemente y quizás a pesar suyo hacia un realismo sano que en nada puede perjudicar sus verdaderas condiciones de colorista."¹²⁶⁶

José Gual comenta que exposen per primer cop obres escollides i afinades per la qualitat " por el conjunto de la misma, por el ambiente que se desprende de ella, cosa esencial siempre en toda colectividad artística." De Camps Ribera destaca dues figures femenines "persistiendo en su insaciable labor de buscador de sus calidades pictóricas, de sus transparencias de siempre, de sus coloraciones frescas y llenas de vitalidad."¹²⁶⁷

Elvira Augusta Levi anuncia la primera exposició del grup GAI a la Llibreria Catalònia i comenta breument l'obra dels participants. De Camps Ribera diu "esboirat i feble", les teles més interessants les aporta Commeleran, també destaca el dibuixos de Martí Llauredó.¹²⁶⁸

Rafael Benet comenta que aquesta exposició ha estat molt visitada i ha causat molt bona impressió per tractar-se d'artistes "d'elevada categoria." També comenta que s'estant fent gestions per portar la present exhibició a d'altres sales de Catalunya, concretament només falta fixar la data per a la sala Vayreda d'Olot.¹²⁶⁹

Efectivament, el novembre van presentar les mateixes obres a la Sala Vayreda d'Olot. Només un més després, la vigília de Nadal 1932 inauguren la tercera exposició aquesta vegada a Mataró a la sala Domenech que es va habilitar amb una decoració especial per aquesta exposició i va causar molta expectació.¹²⁷⁰ Ràfols també fa una petita ressenya d'aquesta exposició després d'haver passat per Olot i també recorda el sistema del grup.¹²⁷¹

El setembre del 1933 la galeria Gaspar obre la seva temporada d'exposicions amb la quarta exposició del grup GAI. Enric F. Gual fa molt bona crítica de les obres presentades per Camps Ribera que fins ara el veia perdut "en conjectures", ara presenta " teles nascudes sota una fuga imponent, amb la reacció artística dels equilibris, del colorisme en el punt just, tot cenyit per una precisió

¹²⁶⁶ ZENON."Exposiciones", *Diario de Barcelona* 30-10-1932, p.14

¹²⁶⁷ GUAL DE SOJO José, "Las exposiciones.La agrupación GAI", *El día Gráfico*, 28-10-1932, p.7

¹²⁶⁸ LEVI, E. A."L'Art.Llibreria Catalonia", *La Nau*, 1-11-1932

¹²⁶⁹ BENET, Rafael."Llibreria Catalonia", *la Veu de Catalunya*, 27-10-1932, p.5

¹²⁷⁰ "Correo de las Artes y la Letras", *El día gráfico*, 21-12-1932, portada.

¹²⁷¹ RÀFOLS, J. F."Carnet d'Art.Obres GAI a la Sala Domenech de Mataró". *El Matí* 13-12-1932

estabilíssima. Particularment, ha exposat un *bodegó* on tota la composició i color responen a una formidable solidesa i maduresa d'estudi." ¹²⁷²

El grup encara va fer dues exposicions més a la sala Gaspar, una es va inaugurar el 20 d'octubre del 1934¹²⁷³ i l'altra l'abril del 1935 que té més ressò mediàtic. Alfons Maseras comenta que Camps Ribera ha presentat 4 teles entre les que destaca un bodegó de bona qualitat i un retrat realitzat amb "facilitat i desembaràs," també presenta dibuixos.¹²⁷⁴

El crític de *Esplai Il·lustració Catalana* remarca la serietat amb la qual els quatre artistes que componen el grup (Gausachs ja s'havia donat de baixa) mantenen el prestigi del seu nom. "Fan un grup de personalitats interessant i mereixedor de tota simpatia."¹²⁷⁵

Benet considera "remarcables" els dibuixos presentats per Camps Ribera.¹²⁷⁶ Alexandre Plana també posa en relleu els dibuixos de tots i també en les pintures i escultures presentades, segons el seu parer, hi ha una "evident aspiració de modernitat." De Camps Ribera destaca una natura morta i un paisatge urbà d'una execució "fresca y vivaz."¹²⁷⁷

L'última exposició que va realitzar aquest grup va ser a la galeria Syra el juny del 1935 i en aquest cas conservem el catàleg i podem saber les obres entregades per subscripció que es van exhibir (fig.485). Camps Ribera hi presenta tres natures mortes amb flors, una figura i un paisatge *Les barraques dels degotalls*. Les obres de Camps van estar molt ben valorades per Ràfols: "Camps exposa teles amb personalitat pròpia, amb bon sentit de la composició i una combinació excel·lent de les llums i les tonalitats lletoses i transparents." Destaca un bust femení "obra plena d'una suavitat lluminosa." També posa en relleu les flors que ha pintat darrerament, estudis minuciosos, "composicions colorides, suaus i d'una expressivitat pictòrica ben remarcables."¹²⁷⁸ Benet comenta "la intensitat pictòrica" de les obres presentades per Camps.¹²⁷⁹ Alexandre Plana també esmenta la qualitat pictòrica de Camps: "Camps Ribera obtiene en sus telas calidades de color cada vez más intensas con su estilo fugado de anchas pinzeladas húmedas. *Les barraques dels degotalls* és una de sus caracterizaciones en tonos verdes, *Flors en fons vermell* lo es en tonos encarnados. Són las dos tonalidades más habituales en su estilo."¹²⁸⁰

¹²⁷² GUAL, Enric F. "Exposició GAI Sala Gaspar", *Mirador*, nº 241, 14-9-1933, p.7

¹²⁷³ "Sala Gaspar", *La Vanguardia*, 19-10-1934, p. 7

¹²⁷⁴ ZENON, "Sala Gaspar", *Diario de Barcelona*, 11-4-1935, p. 7,

¹²⁷⁵ M. V. "Exposició GAI a la Sala Gaspar" *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 176, 14-4-1935, suplement III

¹²⁷⁶ BENET, Rafael. "Exposició GAI, sala Gaspar", *Veu de Catalunya* 20-4-1935 p.8

¹²⁷⁷ PLANA, A. "Sala Gaspar: Camps Ribera, Commerelán, Granyer i Llauredó", *La Vanguardia*, 20-4-1935, p 11.

¹²⁷⁸ RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. una exposició dels GAI a la galeria Syra" *El Matí*, 25-6-1935

¹²⁷⁹ BENET, Rafael. "Galeria Syra", *La Veu de Catalunya*, 27-6-1935, p. 8

¹²⁸⁰ PLANA, Alexandre. "Galeria Syra: Exposición colectiva del GAI", *La Vanguardia* 28-6-1935

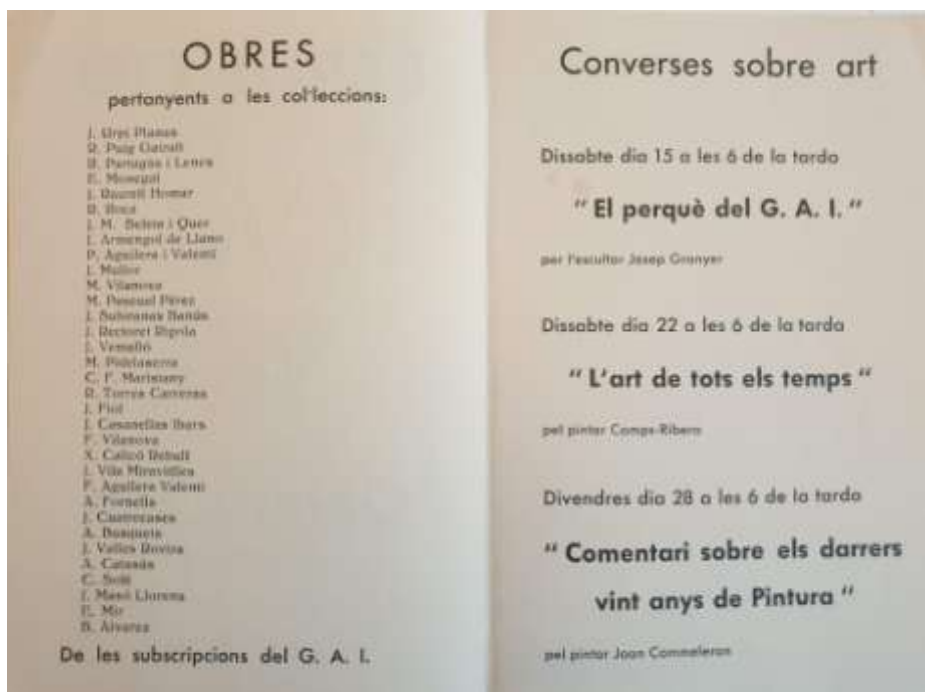
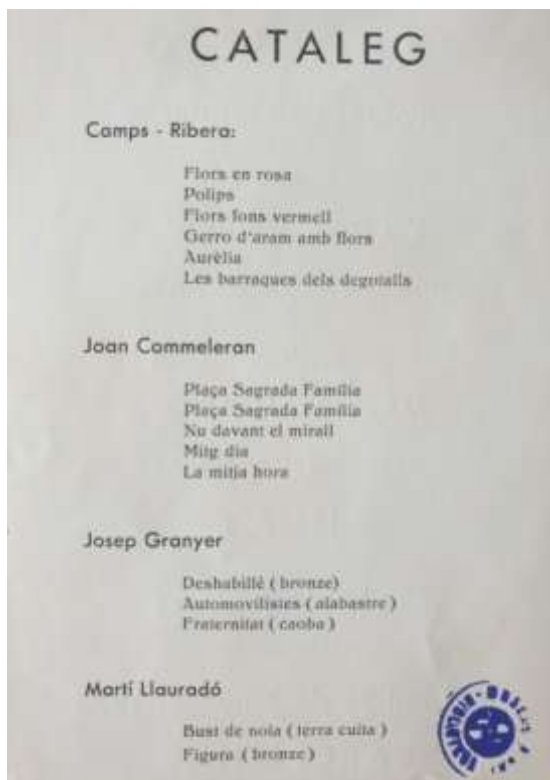


Fig. 484 Portada catàleg exposició GAI, galeria Sira, juny 1935 amb el logotip del grup.AHC

Fig.485 Catàleg exposició GAI Obres presentades. AHC

Fig.486Catàleg exposició GAI, galeria Sira, juny 1935,l·listat de subscriptors i conferències. AHC

També pel catàleg coneixem el llistat de 33 subscriptors que el grup tenia el 1935 (fig.486) entre els quals hi havia el pintor Marià Pidelaserra, els col·leccionistes Josep Mullor i Rosend Partagàs, el periodista i polític Joaquim Ventalló entre d'altres.

En el catàleg també es pot veure que en el marc d'aquesta exhibició, Granyer, Camps Ribera i Commeleran van fer tres conferències sobre el sentit del grup, sobre allò que representava l'art del seu temps i sobre la pintura de les primeres dècades del segle. La primera va coincidir amb la inauguració de la mostra i la darrera amb la cloenda (fig.486).¹²⁸¹

Entre els membres d'aquest grup hi havia moltes complicitats. Ja hem dit que Commeleran anava a pintar a l'estudi de Camps Ribera i el considerava el seu mestre. Camps i Granyer coincidien a la penya del Liceu, dotats ambdós d'un peculiar sentit de l'humor van protagonitzar més d'una anècdota divertida, també se'ls pot veure en actitud distesa en una de les fotografies que es van publicar a la revista *Art* a la secció "Retrats d'artistes",¹²⁸² en una altra apareix també amb el grup Bosch-Roger, molt amic de Camps Ribera.



Fig.487, 488, 489 Fotografies membres grup GAI, revista *Art*, octubre 1934.

També queden d'aquesta bona relació dibuixos conjunts (fig.490) i dibuixos, pintures i escultures que es van fer entre ells i també a les seves esposes. Així Granyer va retratar Commeleran dibuixant al Cafè del Liceu (fig.491). Commeleran va retratar Camps (fig.496). Camps i Llauredó eren molt amics, van fer retrats de les seves esposes: el dibuix de Llauredó *Retrat Aurèlia*, ca 1932,(fig.492) i l'esbós i pintura que Camps va fer d'Elisa Llauredó (fig.494).

¹²⁸¹ "Exposició GAI a la galeria Syra", *El Correo catalan* 14-6-1935, p. 3, s'anuncien les tres conferències

¹²⁸² "Retrats d'artistes", *Art*, v.II, nº01, octubre, 1934



Fig. 490 *Felicació de Nadal*, 1934 dels membres GAI, tinta ploma sobre paper, 26x18,4cm. MNAC.
Fig. 491 J. Granyer, *Joan Comelleran dibuixant*, ca1932, ploma sobre paper. 19,8x19,7cm. Col. Bernat Puigdollers.



Fig.492 M. Llauredó, *Aurèlia*, ca 1932, llapis sobre paper, 20,6x20,4cm. Col. Bernat Puigdollers.
Fig. 493 M. Llauredó, *El pintor Camps Ribera*, 1930-35, bronze, 58x29x19cm. Centro de Arte reina Sofia. Madrid
Fig.494 F. Camps Ribera, *Elisa Llauredó*, 1933, oli sobre tela. Col. Particular.

Martí Llauredó també va fer una escultura en bronze de cos sencer de Camps Ribera retratat en la seva condició de pintor (fig.493), prova de la bona consideració que tenia d'ell com a artista, aquesta obra va ser exposada el 1935 a la Sala Parés. El grup GAI va durar fins que la guerra civil, amb la manca de subscriptors i la impossibilitat d'exposar les obres en galeries, va truncar aquest projecte que prometia tenir molt més llarg recorregut en unes altres circumstàncies.

- **Reconeixement de Camps Ribera**

Durant aquests primers anys 30 comença a donar fruits la perseverança de Camps Ribera per convertir-se en un artista reconegut. En primer lloc el 1932, per primera vegada entren obres seves al Museu d'Art Modern, quan la Generalitat va adquirir la col·lecció Plandiura per aquest Museu. També en unes conferències donades per Rafael Benet el 15 i 16 de març de 1932 a l'Institut d'Art i Arqueologia amb el títol "Els vint-i-cinc anys darrers de pintura catalana," un dels punts tractats va ser la personalitat de Camps-Ribera com a cap del grup «Nou Ambient» i la seva evolució fins a la realitat visual d'ara.¹²⁸³

Per altra banda, la revista *Art*,¹²⁸⁴ la més prestigiosa del moment en aquesta matèria va publicar un monogràfic sobre Camps Ribera amb la reproducció de vint-i-una obres seves: *Natura morta*, 1923 i *Bodegó de la garrafa*, 1923, col. E. Guiral, Barcelona; *Figura*, 1925; *Els jugadors*, 1925, col. Joan Valentí, Barcelona; *Nu*, 1925; *Aurèlia*, 1922, Museu d'Art de Catalunya; *Noia en rosa*, 1931; *Gitana mare*, 1926, col. Zanni, Barcelona; *Noia del mantó*, 1925, col. J. Marqués; *Figura*, col. Vila; *Mig nu*, 1925, col. J.M. Morera; *La descarada*, 1925, col. Camps-Ferrer; *Platja de Tossa*, 1929, Col. Josep Albert, Barcelona; *Zuzú*, 1925, Col. J.M. Morera, Barcelona; *Bodegó de la gerra*, 1933, Ajuntament de Barcelona; *Coliflor i bròquil*, 1932, col. Brugués, Barcelona; *Noia en rosa*, 1929, Col. Albert, Barcelona; *Mercè*, 1926, Col. Tomàs Benet, Madrid; *Noia en gris*, 1929, Col. Merli, Barcelona; *La Pedrera*, 1923, Col. Josep Sarró, Barcelona; *El tren de Magòria*, 1920.

La llista mostra també que algunes obres han estat adquirides per coneguts col·leccionistes de Barcelona com Joan Valentí, J. M. Morera, Joan Merli, el Dr. Josep Sarró entre d'altres, a part de l'obra de l'Ajuntament de Barcelona i les del Museu d'Art de Catalunya.

¹²⁸³ Preguntat a la Fundació Rafael Benet, no es conserva el text d'aquestes conferències. Mail Jacint Berenguer a Assumpció Cardona, 2-10-2020.14:03

¹²⁸⁴ MATES, Joan. "Camps Ribera", *Art*, V. I, nº2, novembre, 1933, p. 50-54

Joan Mates descriu amb un llenguatge gairebé poètic el procés creatiu, dramàtic segons ell, de Camps Ribera que sovint li fa oblidar les lleis d'estructura i ritme: " Ara la intensitat conceptual d'algunes obres de Camps Ribera, tot el que perden en bastida interior, ho guanyen en els seus deliciosos embolcallaments de llum que són com la irradiació d'una joia sensual autèntica." Aquesta sensualitat gairebé oriental l'agermana amb Nonell, tot i que Mates deixa clar que tot i estar "units pel temperament i per la visió," Camps i Nonell són artistes diversos. El que cal esperar no és que Camps emuli Nonell sinó que "en faci revivre la seva estirp clàssica."



Fig. 495 Una de les pàgines amb reproduccions d'obres de F. Camps Ribera, revista *Art*, novembre, 1933

Amb diversos matisos hem anat veient com la crítica amb el temps ha passat de dir que Camps imitava Nonell a considerar-lo com a seguidor de la seva escola. I així arribem al març del 1934 quan Camps fa la seva última exposició individual a la Sala Parés que al nostre parer és el punt culminant del seu reconeixement com a artista per part del públic, crítica i afins. Joan Anton Maragall recorda molt bé l'exposició de Camps Ribera, un artista que ja havia tingut molt bon acolliment en anteriors exposicions. Va ser molt ben rebuda per tothom però va representar un cert fracàs econòmic per al pintor i per a la galeria.¹²⁸⁵

¹²⁸⁵ MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés...* p. 251

El catàleg, ben singular, va ser il·lustrat amb sis retrats de Camps Ribera fets pels artistes Bosch-Roger, Joan Colom, Commeleran, Créixams, Granyer i Pidelaserra. També hi ha textos de Rafael Benet, Manolo Hugué que també li va fer un retrat i un fragment del text de Joan Mates publicat a la revista *Art* (nota nº1284). Hugué destaca que la pintura de Camps recorda Nonell però té una forta personalitat. Benet recorda la seva lluita com a creador "entre la lírica i la matèria," presenta bodegons, paisatges i figures "analítics i suculents."

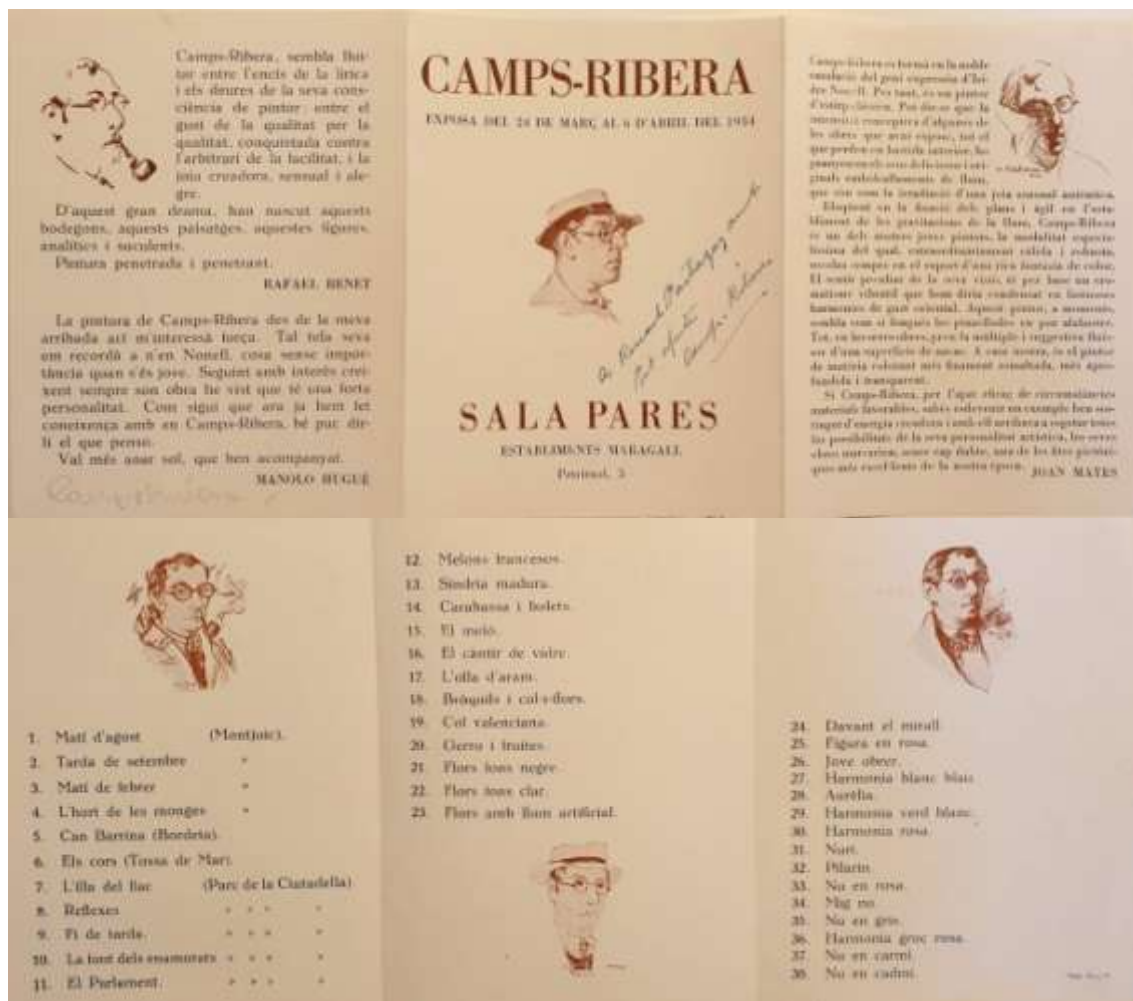


Fig.496 Tríptic Catàleg exposició Camps Ribera a la Sala Parés, març-abril, 1934. AHC

Si mirem el catàleg hi ha un total de 38 obres, a la primera pàgina onze paisatges, quatre pintats a Montjuïc, introdueix el Parc de la Ciutadella en cinc obres, completen la sèrie un paisatge suburbial de la Bordeta i un de Tossa de Mar. A la segona pàgina 12 natures mortes amb temàtica de fruites i flors. A la tercera, quinze figures, algunes ja exposades anteriorment com el *Retrat del jove obrer* (fig.324), alguns nus i sobretot tal com suggereixen els títols una gran preocupació pel color. Sabem per la crítica que Camps va presentar dues pintures més fora catàleg. En conjunt és l'exposició més completa que Camps havia fet mai.

També en aquesta exposició Camps Ribera va presentar fora de catàleg per primera vegada una escultura *Retrat d'Aurèlia*, (fig.497), ja havíem parlat de l'interés de Camps per diferents tècniques artístiques, l'escultura serà un art que explorarà més a fons durant el seu llarg exili a Mèxic.



Fig.497 F. Camps Ribera, *Retrat d'Aurèlia*, 1934, bronze, 22x19x22. Centro de Arte Reina Sofia. Madrid.

La crítica també va ser la més extensa i generosa de tota la trajectòria de Camps Ribera. Es torna a donar el cas que Camps Ribera exposa al mateix temps que Bosch Roger però aquest a La Pinacoteca, hi continua havent crítics que fan comparacions entre ambdós artistes. Així Alfons Maseras comenta que mentre Bosch Roger ja s'ha trobat a si mateix, es pregunta si Camps sap on va sobretot perquè hi veu influències de pintors diversos de la seva generació. Això "no aminora la belleza i el *quid* sorprendente de algunas de sus telas, realmente cautivadoras". Cita algunes obres pels números: 24, 25, 26, 27, 32 i 35 que corresponen a les figures. També sabem que es van incloure dues obres fora de catàleg com la nº39 i *Harmonia en vert i en rosa* " con sus dos figuras femeninas de factura tan sutil y de tanta penetración."¹²⁸⁶

Soler tot i que diu que Camps arriba més lluny que Bosch Roger, fa una crítica francament dura: " No considero quadros estas telas en que no se pasta el color ni se estudia la forma. Esta manera de pintar se empleaba hace unos años para llenar." Després matisa i destaca com a més interessant " un trozo de espaldas" y "las armonias de color són muy estimables." Considera que ja ha passat el temps de la pintura "deshecha."¹²⁸⁷

Benet també fa una comparació de les exposicions "notables" dels dos artistes. Mentre la pintura de Bosch triomfa, la de Camps fracassa per l'ambició que té i

¹²⁸⁶ZENON . "Sala Parés", *Diario de Barcelona*, 28-3-1934, p.7

¹²⁸⁷SOLER. "Camps Ribera a la Sala Parés" , *EL Correo Catalan* ,28-3-1934, p.2

la recerca de camins costeruts. Camps s'obstina "a obrir camins no fressats" que el poden conduir sinó més alt, més lluny." Destaca les seves pintures suburbials " sempre plenes tot i la humilitat del *sujet*, d'infinít." Benet reproduïx sense comentar l'obra *Les amigues* fora de catàleg (fig.502).¹²⁸⁸

Enric Gual també posa en relació els dos artistes de "molta vàlua però molt diferents." Sobre Camps es centra en comentar l'esperit de lluita com a pintor : " exhibeix una fúria ambiciosa que ho abassega tot, que a tot arreu posa el tremolo, la convicció, la fastuositat de la imaginació..... i els límits que no hauria de sobrepassar del seu "nord nonellà".¹²⁸⁹



Fig.498 Reproducció de dues obres de Camps Ribera *Harmonia en rosa i Matí de febrer a Montjuïc i dos paisatges de Bosch Roger*. *La Vanguardia*,28-3-1934,p.3.

Fig. 499 F. Camps Ribera,*Harmonia en verd i Blanc*, 1934, reproduït a *La Humanitat*, 25-3-1934, p.5

Alexandre Plana inclou al mateix article el comentari dels dos artistes considerat com "dos notables ejemplos" de renovació pictòrica i reproduïx dues obres de cadascun d'ells (fig.498). També creu que tenen en comú " la tendencia a exaltar la realidad viviente cotidiana i a rehuir toda abstracción." A partir d'aquí comenta per separat les obres d'ambós artistes. "Camps-Ribera ha tomado la lección de Nonell como un movimiento inicial, como un primer punto de apoyo en la formación de su estilo (...). El procedimiento, que Nonell introdujo en nuestra pintura, de pinceladas enteras, que no se confunden si no es a distancia, tiene en Camps-Ribera un hábil ejecutante." Plana no està d'acord amb els que

¹²⁸⁸ BENET, Rafael . " Bosch Roger i Camps Ribera" *La Veu de Catalunya*, 4-4-1934 p. 9.

¹²⁸⁹ GUAL, Enric F. "Camps Ribera i Bosch -Roger", *Mirador*, nº269, 29-3-1934

retreuen Camps l'assimilació de la tècnica de Nonell, més aviat ha de ser un elogi "porque lo absurdo hubiera sido que la obra de Nonell no hubiera ejercido ni la influencia más leve en la generación posterior. Camps-Ribera ha tomado la lección de Nonell como un movimiento inicial, como un primer punto de apoyo en la formación de su estilo. Es el medio de que se vale para expresar su fervor por la materia pictórica." Plana parla del treball de Camps amb el color, les harmonies de verds complementats amb roses i blaus i les més atrevides combinacions de les últimes teles amb atrevides harmonies en blau i blanc o verd i vermell. Destaca sobretot els seus paisatges i el sentit de les natures mortes: «Matí d'agost», «Tarda de setembre», «L'hort de les monjes» son tres paisajes de una gran densidad plástica, a pesar de la simplicidad de los medios empleados. Sus bodegones son pretextos excelentes para ejercitarse en encontrados juegos de valores a base de una nota central, del verde claro de una col o el ocre terroso de unas setas."(fig.500). Les figures tenen un valor desigual, molts millors les darreres que ha fet *El nu en carmí* i *El nu en rosa*: "En sus telas más recientes, Camps-Ribera deriva su estilo hacia una ejecución fugada y rápida, de pinceladas en arabesco, con perfiles acusados, trazos vivos en negro y atrevidas armonías en azul y blanco, o verde y rojo. «Nuri», cabeza de mujer con una mantilla blanca sobre traje verde, y «Pilarín» rojo sobre fondo oscuro, son las más características de la nueva manera de este pintor."¹²⁹⁰

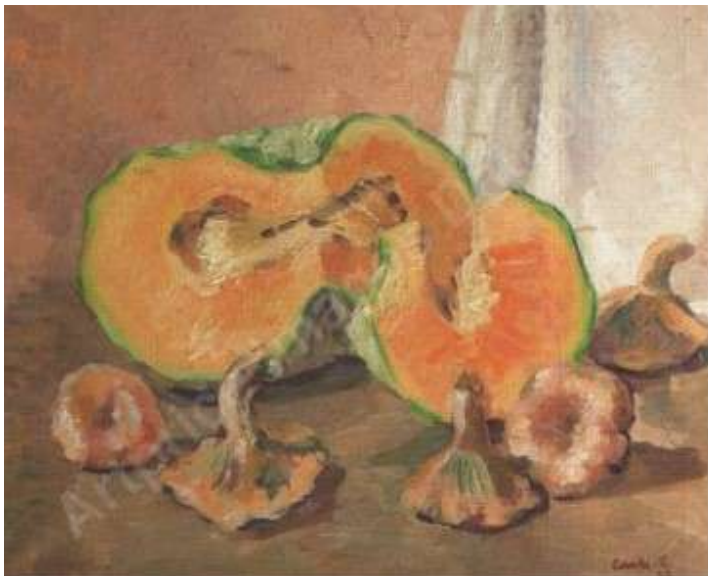


Fig. 500 F. Camps Ribera,
Bodegón de calabaza i bolets, 1933,
oli sobre tela, 50x51cm.

El pintor i crític d'art de diversos diaris Iago Cèsar de Salvador i Solà, fa una crítica molt tècnica i adornada on s'elogien les qualitats pictòriques de Camps especialment en el domini de la composició i del color: "obra de colorista, con transparencias finas en gradaciones i traspasos imperceptibles, bien compuesta, estudiada con orden estético, con fases de estudio de un pintor preocupado por lo meramente pictórico. Gusta de los problemas dificultosos, de los estudios en color, y auna en junto, de su propio esfuerzo...una obra sintética, expresiva en alto grado de la

¹²⁹⁰ PLANA, Alexandre. "Bosch Roger en La Pinacoteca y Camps Ribera en la Sala Parés", *La Vanguardia*, 28-3-1934, p. 7

madurez en lo técnico i en el propio sentido de la pintura." Destaca també la seva pinzellada "de impresionismo atrevido, pincelada experta, que matiza, construye y da forma en finuras de pincelación, que entra de lleno en un agradable impresionismo de hecho." Comenta per sobre de les altres l'obra *Nu en carmí*: "muestra esta ciencia técnica el desnudo de espalda en fondo rojo, lleno de belleza de forma, de materia y finuras de camación. Lleva un expresivismo biológico que asume lo paradójico del realismo desprendido de la realidad pictórica."¹²⁹¹

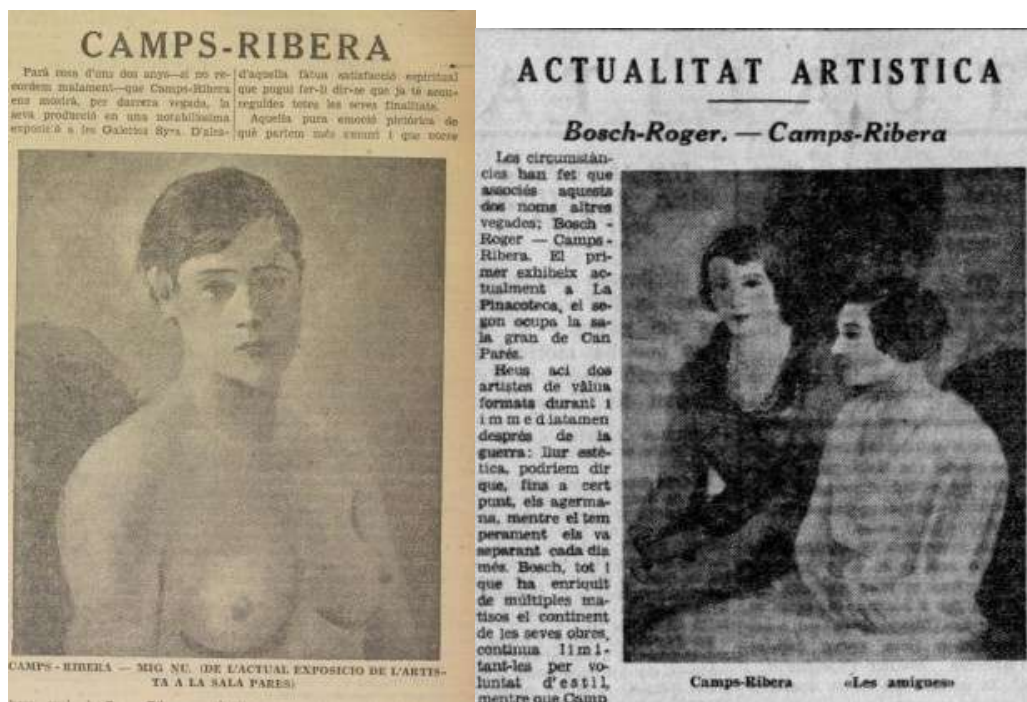


Fig.501 Reproducció de *Mig nu* de Camps Ribera a *L'Opinió*, 30-3-1934.

Fig.502 Reproducció de *Les Amigues* de Camps Ribera, *La Veu de Catalunya*, 4-4-1934

Carles Capdevila també fa una extensa crítica sobre l'obra de Camps Ribera que es manté fidel a "l'òrbita nonelliana" però és el continuador més qualificat de Nonell: "d'aquella tècnica virgulada que cerca en el tramut sumptuós de la matèria un aliat poderós en la conquesta de la qualitat pictòrica i en la invenció de tints i harmonies." Sobresurt la composició fora catàleg *Les amigues* (fig.502): "És la tela més afortunada que li recordem en la seva producció, en la qual a un domini total en la dicció, s'hi suma una vitalitat que a vegades li és esquiva, i en la qual el colorista ha encertat un dels moments més feliços de la seva paleta, que davant del tema, s'ha fet més eloqüent, més delicada i més persuasiva que mai." També destaca per l'encert del color *Figura en rosa* i la gamma neutra amb què és interpretada la figura femenina *Aurèlia. Nu en carmí* (fig. 465) "que havia figurat en l'Exposició del Nu, vist amb llum natural, ens ha semblat més sòlid i més ric de matèria que aleshores". *Davant del mirall* "assenyala un inici de desplaçament, a la recerca d'una major densitat" i *Nuri* i *Pilarin* "assenyalen una conversió cap a un estil més reticent i àgil, d'acords simples i vius." En les natures mortes també

¹²⁹¹FRAY GALAN. "Camps Ribera", *Noticiero Universal*, 30-3-1934

obté composicions interessants de color a *Carabassa i bolets*, *L'olla d'aram i Flors en fons negre*. Dels paisatges, els millors els de Montjuïc, i principalment *Més de febrer* pintats "dins la línia tècnica primitiva de l'autor," els del Parc de la Ciutadella "denuncien unes altres preocupacions estilístiques, són testimoni excel·lent de la sensibilitat del pintor." ¹²⁹²

La crítica de Joan Cortès és tot un manifest de l'evolució pictòrica de Camps: "en refrenar la seva apetència inquiritiva, la seva dispersió d'objectius (...) ha guanyat gravetat i bellesa (...) ha perdut aquell simpàtic gust vital que feia que la seva obra tingués el gust àcid i saborós de la inquietud(...). La inquietud actual de Camps Ribera està en un rebuig sincer de qualsevol tic que pugui emparentar-lo amb la quotidianitat del lloc comú(...). No sent davant del natural altra cosa que la pura emoció pictòrica(...) ha assolit un tal encaix entre la seva emoció i la seva expressió que és ací on més obres bones pot donar." ¹²⁹³

El crític del setmanari *Clarisme* considera que Camps s'ha deslliurat del tot d'aquella influència d'Isidre Nonell i "fa sol la seva via amb una coloració més clara i brillant, conservant però encara, unes traves en la seva tècnica, que no li deixen fer amb tota espontaneïtat allò que sembla que pot realitzar, i acabarà per donar-nos un dia o altre." Continua parlant d'algunes teles: "A *Cántir de vidre* ja sembla que intenta de prescindir de les pinzellades allargassades i paral·leles igual que a *Tossa*, on les muntanyes, tractades d'una forma lliure, semblen més de cara al natural que moltes d'altres teles com, per exemple, *Harmonia blanc i blau* i *Nuri* que queden més com a fantasies de l'autor que no com a interpretacions d'un model viu." El més bonic d'aquesta exposició "les flors harmonitzades sobre un fons negre" de la tela 21". ¹²⁹⁴

El crític del diari *El día gráfico* també veu en les obres de Camps la influència de Nonell però amb personalitat pròpia. ¹²⁹⁵ Ràfols comenta el prestigi que ja té Camps Ribera i la consolidació que suposa aquesta exposició. En la següent notificació parla de l'èxit de visites que està tenint l'exposició. ¹²⁹⁶ El mateix comenten altres diaris en notícies breus que també destaquen la diversitat de temes i la plena manifestació de facultats d'aquest artista. ¹²⁹⁷

L'exposició de Camps desplega en aquesta exposició més quantitat de crítiques i comentaris i més qualitat de matisos que mai i també un bon nombre de reproduccions d'obres seves en diaris i revistes.

¹²⁹² CAPDEVILA, Carles. "Les exposicions. Sala Parés", *La Publicitat*, 30-3-1934

¹²⁹³ CORTÈS I VIDAL, Joan. "Camps Ribera", *L'Opinió*, 30-3-1934

¹²⁹⁴ PAL. "Camps Ribera Sala Parés", *Clarisme*, Any 2 Núm. 24, 31-3-1934, p.3.

¹²⁹⁵ "Camps Ribera", *El día gráfico*, 29-3-34

¹²⁹⁶ RÀFOLS. "Carnet d'Art. Exposició Camps a la Sala Parés", *El Matí*, 23 i 30-3-1934,

¹²⁹⁷ *El Noticiero Universal*, 30-3-1934, *La Veu de Catalunya* 1-4-1934, *Las Noticias*, 1-4-1934 *La Humanitat*, 1-4-1934.

Al reconeixement dels sis artistes de diferents generacions que fan retrats de Camps que surten al catàleg, hi hem d'afegir el retrat escultòric de Llaurador (fig.493), un dibuix d'Apel·les Fenosa del 1933 (fig.503) i un de cos sencer de Créixams també del 1933 (fig. 504), a més un retrat que Manolo Hugué fa de Camps el 1935 (fig. 507) i dos retrats que li fa Emili Grau Sala, artista de la generació més jove, el 1934 i 1935 (fig.505,506). És un reconeixement com a artista i també com a dinamitzador cultural que quedarà truncat el 1937 amb el llarg exili a Mèxic.



Fig.503 A. Fenosa, *Camps Ribera*, 1933, reproduït al catàleg *F. Camps-Ribera...* p. 19.

Fig. 504 P. Créixams, *Camps- Ribera*, 1933, reproduït al catàleg *Francesc Camps-Ribera...* p.47

Fig.505 E. Grau Sala, *Retrat de Camps Ribera*, 1934, ploma sobre paper, 18x14cm. Museu de l'Empordà. Figueres.

Fig. 506 E. Grau Sala, *Retrat de Camps Ribera*, 1935, ploma sobre paper, 21x15,2cm. Col. Bernat Puigdollers.

Fig.507 Manolo Hugué, *Retrat de Camps Ribera*, 1935, llapis sobre paper, 19x14cm. Museu de l'Empordà. Figueres

- **Camps Ribera, artígraf**

Desde molt jove Camps Ribera ja va sentir la necessitat d'expressar la seva opinió sobre l'art del seu temps, ho hem vist en les cartes que escriu a Alfons Iglesias, en els articles que va escriure a la revista *Nou Ambient*. També sembla que va col·laborar al diari *Solidaritat Obrera*¹²⁹⁸ i el 1919 li van oferir escriure sobre "coses d'art" al diari *La Humanitat*¹²⁹⁹ però aquest diari va deixar de publicar-se a finals del 1919. Serà a partir de la proclamació de la República que Camps col·laborarà utilitzant el seu nom o bé el pseudònim Jordi Pallarés amb el setmanari *Mirador* i amb diaris de tendència republicana com *El Poble*, *Pamflet* i *L'Opinió*. També escriu a la revista *Art* un article sobre Nonell.¹³⁰⁰ La seva intenció no és professionalitzar-se com a comentarista i crític sinó que utilitza la premsa com un mitjà per donar a conèixer amb llibertat el que pensa sobre determinats temes relacionats amb l'art, i també escriure sobre aquells artistes que li agraden i interessen. Sempre amb un to incisiu i una posició crítica i radical envers les institucions oficials pel que fa al Museu d'Art Modern i la política d'adquisicions d'obres d'art. Ja hem vist que dona la seva visió sobre les Exposicions de Primavera, també té articles sobre els col·leccionistes, el paper de la crítica, la defensa de la professionalitat dels artistes i una visió crítica sobre els pintors de diumenges. Continua la reivindicació dels mestres de l'art català i de l'art vivent que a ell li interessen. Molts d'aquests temes ja els havia tractat en articles a la revista *Nou Ambient*, la posició continua sent la mateixa.

Dels articles que va escriure el 1931 pel diari *El Poble* destaquem l'article que dedica a la col·lecció de Francesc Cambó. Camps planteja que Cambó sigui un mecenes català quan en lloc de comprar art català té obres de pintors espanyols i europeus com Botticelli, Rubens, Bassano, Murillo, Tièpolo... Considera que "amb l'import d'un sol quadre dels que ha comprat el ciutadà Cambó, podria haver-se resolt el paorós problema dels pintors catalans moderns i col·locar la nostra pintura en el lloc que li pertoca al costat de la pintura de tot el món (...) El ciutadà Cambó i els seus consellers en la tria i compra de la galeria d'art han obrat com uns perfectes nous rics."¹³⁰¹

¹²⁹⁸ Carta de Vidal a Iglesias, 2-4-1923. Arxiu Borràs. BC. Vidal li diu a Iglesias que Camps escriurà la crítica "des de la Soli" però no hem trobat l'article ni cap altre en els exemplars disponibles d'aquest diari.

¹²⁹⁹ Carta de Camps a Iglesias, 7-9-1919. Arxiu Marc Ollé

¹³⁰⁰ CAMPS-RIBERA, F. "Isidre Nonell", *Art*, nº10, juliol 1934, p. 327-330

¹³⁰¹ JORDI PALLARÉS. "Les Arts. Mecenes?", *El Poble*, 25-7-1931, p. 4-5

En canvi elogia Josep M. Morera¹³⁰² "un dels col·leccionistes barcelonins tipus home de comerç, ànima d'artista (...) que en els moments de lleure es dedica a triar i distribuir sobre àlbums o cartolines els dibuixos, guaixos i gravats que ha pogut aconseguir durant la setmana." Continua reivindicant el dibuix com a tècnica artística i anima a col·leccionar-ne fins i tot amb pressupostos modestos.¹³⁰³ També proposa que hi hagi un "dia del llibre" que de fet serà el desencadenant de la Fira del dibuix. Encara escriu un altre article en defensa del dibuix fent història de la tradició de bons dibuixants catalans del XIX i principis del XX, continuada per Nonell i Picasso que no s'ha sabut aprofitar.¹³⁰⁴

Camps va escriure almenys dos articles sobre la situació del Museu d'Art Modern. Lamenta que no és un bon lloc d'estudi, ni l'art català ni l'estranger hi té una bona representació. "Fa pena veure que la millor sala estigui dedicada a un pintor gris com Fabrès, sala que hauria d'estar presidida per Fortuny."¹³⁰⁵ El museu d'Art Modern és un museu provincià i això que quan Nonell va tornar de París va aconsellar que comprassin Van Goghs, Cezanes, Sisley etc.. i enlloc d'això van comprar Hermosos i Chicharros. També lamenta que no hi hagi Picassos, amb tantes oportunitats que hi ha hagut per comprar-ne a bon preu. Tampoc hi ha obra d'Anglada Camarasa, Gimeno, Torres Garcia...ni obra de la generació de 1917, "perquè? esperen que l'obra d'aquests artistes es valori a l'estranger i pugi de preu? No només es qüestió de diners, també cal saber triar bé."¹³⁰⁶

Curiosament, un més després d'aquest article, Rafael Benet comença a publicar una sèrie de quatre articles sobre "El nostre Museu d'Art Contemporani". En el primer està d'acord amb Camps que el museu "resta gairebé per fer" i que hi ha d'entrar obra d'artistes de les darreres promocions.¹³⁰⁷

Com que ja es parlava de traslladar el Museu a Montjuic, Benet dedica els següents articles a assenyalar les orientacions de com haurà de ser el futur Museu d'Art Contemporani.¹³⁰⁸

Sembla contradictori que Camps critiqui la col·lecció europea de Francesc Cambó i en canvi lamenti que la Junta de Museus no hagi adquirit pintura impressionista i postimpressionista europea. En tot cas, per ell primer és l'art

¹³⁰² Josep M. Morera Grau(Barcelona 1898-1984) va ser un dels grans col·leccionistes barcelonins de dibuix, pintura, escultura i joieria d'artistes catalanans de la primera meitat del segle XX. Va comprar obra de la majoria d'artistes del grup Nou Ambient. De Camps Ribera va adquirir més d'un centenar d'obres entre pintures i dibuixos. També va reunir una notable biblioteca, una important col·lecció de numismàtica i molts altres objectes. Entrevista amb Anna Morera Gusi, Barcelona 16-6-2022. Està pendent de publicar-se un article sobre Josep M. MORERA al Repertori de col·leccionistes de Catalunya de l'IEC.

¹³⁰³ CAMPS RIBERA, F. "Col·leccionisme barceloní. Josep Maria Morera", *"El Poble"*, 22-8-1931, p.6

¹³⁰⁴ CAMPS RIBERA, F. "El dibuix a Catalunya", *"El Poble"*, 19-9-1931, p.6

¹³⁰⁵ CAMPS RIBERA, F. "El nostre Museu d'Art Modern I" *"El Poble"*, 8-8-1931, p. 7

¹³⁰⁶ CAMPS RIBERA, F. "El nostre Museu d'Art Modern II" *"El Poble"*, 15-8-1931, p. 7

¹³⁰⁷ BENET, Rafael. "Pel nostre Museu d'Art Contemporani", *La Veu del Matí*, 25-9-1931, p.5

¹³⁰⁸ Veure articles de BENET, *La Veu del vespre*, 1-10-1931, 3-10-1931 i 8-10-1931.

català, de tendència realista sobretot, des dels mestres del XIX fins als pintors de la seva generació, té clara la llista i la continua reivindicant tal com ja havia fet a la revista *Nou Ambient*: "Rigalt, Martí Alsina -amb cotització insignificant- i Fortuny constituïren un esplendorós grup de bons pintors que honora l'art català (...) són mestres que han creat escola, haurien d' estar representats en el nostre museu d'art contemporani." Continua amb els artistes posteriors." La batalla que sostingueren a Catalunya els Rossinyol, Cases, Nonell, Picasso, Pidelaserra, Colom, Casals, Nogués, lu Pascual i altres companys, per imposar una estètica, que llavors semblaria anàrquica, fou quelcom que dignifica tota una generació d'artistes." Considera que l'art català "hom podia dividir-lo molt visiblement en dos: l'un, absolutament dins el fet artístic, viu, lliure, directe, pura creació, el conreaven els artistes pel seu compte (...) L'altre art, dins el fet comercial, interpretatiu realístic, virtuos, carrinclonament literari i sentimental l'interpretaven en teles de gran tamany, per concursos, exposicions generals o encàrrecs."¹³⁰⁹

La reivindicació de Camps està sempre en els artistes del primer grup, per als del segon, els comercials, els *pompier*s té sempre paraules àcides. Camps va escriure articles sobre Pidelaserra, Nonell, Picasso i Gimeno.

Camps Ribera destaca Pidelaserra com dels pintors de la generació 1900-10, com Nonell, que fan pintura fugint dels convencionalismes i pinten carrers i places de la ciutat de Barcelona i també de París. "D'aquests pintors devem el més autèntic moviment revolucionari d'art de Catalunya." L'article que escriu Camps és amb motiu de l'exposició que fa Pidelaserra, després d'un lapsus de 20 anys. Va rebre Camps Ribera a casa seva i li ensenya les obres que pensa exposar, hi ha un corrent de complicitat entre els dos pintors de diferents generacions, ara exposarà paisatges de Montcada, El Prat, Tibidabo, retrats i un bodegó. Camps que coneixia obres anteriors de Pidelaserra exposades a l'escola Horaciana, constata que l'obra de Pidelaserra ha canviat, aquell puntillisme i impressionisme i dramatisme abarrocat dona lloc a "uns celatges transparents amb la seva llum suau incomparable, ha afinat la paleta d'una manera impressionant." Acaba comentant que "l'optimisme, la fermesa de caràcter, la bondat de l'home ha salvat, doncs, en aquest cas, un pintor per Catalunya que el cretinisme imperant a principis del nostre segle havia intentat anular."¹³¹⁰

La revista *Art*, dedica un número sencer a Nonell amb dos articles un de J. M. de Junoy i l'altra de Camps Ribera. Camps fa un repàs de la trajectòria de Nonell, des de la seva vida al barri de Sant Pere on ell mateix es va criar, la incomprensió per part del públic de la seva pintura, el suport familiar, les estades curtes a París on assimila les últimes tendències, com l'impressionisme, japonisme, Cezanne, però també mestres més antics com Daumier, Millet. juntament amb clàssics espanyols com Zurbarán, El Greco, Ribera, Goya etc... Valora la seva obra, el considera "el temperament més important de

¹³⁰⁹ JORDI PALLARÉS. "Literatura. Art. Mestres del segle XIXe", *Pamflet*, 28-3-1936

¹³¹⁰ CAMPS RIBERA, F. "Pidelaserra o l'optimisme", *La Humanitat*, Any 2, nº 151, 4-5- 1932, p. 4

l'escuela catalana." També destaca els atacs, ironies que feia sobre la pintura acadèmica del XIX que li reportaren més enemics. Tot exemplificant la decadència amb la qual acaben alguns pintors de l'època com Casas, Pidelaserra i Canals, es pregunta com hagués evolucionat la pintura de Nonell que la seva mort prematura deixa a mig camí.¹³¹¹

Camps també dedica un altre article al Nonell paisatgista comparant-lo amb Joaquim Vayreda: "Nonell amb una vintena de paisatges fets durant la joventut, és un dels importants de l'art català. Per trobar-li un parió, haurem de cercar el vell Vayreda, una altra figura cabdal de l'art català(...) L'un i l'altre (Nonell i Vayreda) foren acusats de no acabar llurs obres per la gent que no sabia veure la naturalesa, els esclaus d'uns suposats detalls, pels mastegadors de fórmules, pels incondicionals del virtuosisme." Destaca també el seu objectiu de "pintar i res més" i la seva temàtica: "El nostre pintor trasllada a la tela temes humils. Barraques, platges del Somorrostro, fàbriques, indrets del Montjuïc. Ell estima aquests temes com a pintor. El joc de la llum, sobre unes parets velles, sobre unes soques d'arbre o damunt unes barraques del Somorrostro."¹³¹²

Recordem que Camps el 1924 ja havia defensat Picasso en un article publicat a la revista *Nou Ambient*, (veure treball p.204) també en comentaris d'obres seves exposades a Barcelona, Camps sempre el va considerar un gran pintor en un temps que a Barcelona encara no era acceptat com a tal. Gimeno, "el pintor maleït", també serà defensat per Camps de paraula i per escrit. Camps escriu un article en defensa de Picasso i Gimeno que van fer exposicions a Barcelona, amb comentaris desfavorables per part del públic.

El gener de 1936, Els Amics de l'Art Nou van organitzar una exposició de vint obres cubistes de Picasso a la sala Esteva, que va causar un cert rebombori entre els crítics perquè removia els defensors i detractors de les avantguardes que ja consideraven caducades. Per exemple Just Cabot considera que el grup ADLAN ha tingut la mala idea de presentar obres cubistes de Picasso ara que el cubisme "ja està catalogat i dessecat".¹³¹³ En una intervenció radiofònica realitzada amb motiu de la inauguració de l'exposició, Dalí va defensar la pintura "sensacional i imaginativa" de Picasso i de passada torna a menysprear tots aquells pintors enquistats segons ell en el passat, el seu discurs comentava així: "Salvador Dalí té el gust d'invitar a tots els putrefactes insepults, a tots els pintors d'arbres torts, més o menys olotins, a tots els socis i abonats a l'Orfeó Català, a visitar l'Exposició Picasso."¹³¹⁴

¹³¹¹ CAMPS-RIBERA, F. " Isidre Nonell", *Art*, nº10, juliol 1934, p. 327-330

¹³¹² JORDI PALLARÉS. "Isidre Nonell paisatgista", *Pamflet*, 9-5-1936

¹³¹³ CABOT, Just. "Un mal servei a Picasso", *Mirador*, 23-1-1936

¹³¹⁴ El discurs està reproduït a DALÍ, S. *L'alliberament dels dits*, Quaderns Crema, Barcelona, 1995, p. 231-232.

Camps Ribera no només accepta la invitació sinó que escriu sobre aquesta exposició: "Comentaris violents indignacions, apassionaments, insults, gentada imponent de visitants, un rècord a favor de Picasso."¹³¹⁵

Acabada l'exposició de Picasso, a la mateixa Sala Esteva es va fer una retrospectiva de Gimeno, Camps escriu: "Comentaris humils, indiferència, visita curta de compliment d'uns incondicionals, abstenció absoluta dels més a favor de Gimeno."¹³¹⁶

Camps fa una comparació entre els dos artistes "que han fet unes obres absolutament a to amb llur temps i llur temperament." Picasso titllat de massa modern i Gimeno potser massa antiquat. L'un i l'altre, però, són de la mateixa família, són dos elegits, dos pintors vorejant la genialitat: "Gimeno, tot instint, especula amb intel·ligència dins el món real dels objectes (...) Analitza sempre." Picasso fa ús del seu virtuosisme de bona llei, per crear de cop i de nou, és un colós de les proporcions, és l'artista més complet de la seva època." Camps preconitza que Picasso, "deslligat del seu valor comercial que res té a veure amb el fet artístic, quedarà entre les bones obres d'art que s'han produït, exactament igual que les de Gimeno."¹³¹⁷ Una part de visió futura sí que tenia Camps excepte que les obres de Picasso no s'han deslligat del seu valor comercial, però és interessant aquesta distinció entre la cotització d'una obra i el seu valor artístic que poden anar paral·leles en alguns casos però en la majoria no hi van.

Santiago Melendez va escriure: "Cal doncs retre homenatge a Camps Ribera per la clara visió demostrada al posar tot el seu entusiasme en la defensa d'aquests tres gran valors de la pintura catalana, tots tres negats, perseguits en vida i després de morts, els mestres Martí Alsina, Francesc Gimeno i Isidre Nonell."¹³¹⁸

Cal afegir també la col·laboració com a assessor que Camps Ribera va prestar al I Saló Mirador, que va presentar una exposició titulada "Cent anys de retrat femení en la pintura catalana, 1830-1930" a les galeries Laietanes l'abril del 1933, amb obres d'artistes del XIX com Martí Alsina, Gomez Simó, Fortuny i també d'artistes modernistes com Casas, Rusiñol, Sebastià Junyent i Lluïsa Vidal, entre d'altres. En el próleg es fa notar la manca de documentació inventariada que hi ha sobre els artistes catalans i per això ha resultat molt valuosa l'aportació de col·laboradors desinteressats, entre ells Camps Ribera, que han aportat informació i han contribuït a la recerca per poder fer l'exposició.¹³¹⁹

¹³¹⁵ JORDI PALLARÉS. "Les Arts. Pintura. Dues exposicions a Barcelona", *Pamflet*, 15-2-1936

¹³¹⁶ Idem

¹³¹⁷ Idem

¹³¹⁸ MELÉNDEZ, Santiago. "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, març 1950, p.8

¹³¹⁹ I Saló Mirador, *Cent anys de retrat femení en la pintura catalana (1830-1930)*, Galeries Laietanes, del 15 al 29 d'abril de 1933, p. 9

Durant el seu llarg exili, Camps va donar a conèixer i va continuar defensant aquests artistes catalans en diverses conferències que va pronunciar a Mèxic i Estats Units sobre art català i també sobre Picasso.¹³²⁰

- **Relació de Camps amb el FAD**

No podem deixar de remarcar l'interès i col·laboracions de Camps en les diferents tècniques artístiques, ja hem comentat la seva participació en la decoració d'alguns cafès a les ordes de Jaume Llogueres. Camps Ribera va ser admès com a soci del FAD el 22 de maig de 1935.¹³²¹

El juliol del 1935 Camps va escriure a Ramon Sarsanedas, secretari del FAD amb qui havia fet col·laboracions, com pot participar en les obres que s'estan fent a la nova seu del FAD a la Cúpula del Coliseum, li pregunta si la "seva qualitat de pintor pogués interessar."¹³²² El nou local constava de diverses dependències per portar a terme la seves tasques socials i artístiques. En la seva decoració hi van intervenir molts decoradors i artistes, entre ells alguns de la generació de 1917. El setembre del 1935 Camps Ribera ja figura en la relació de socis que han ofert la seva cooperació per a la realització de les obres.¹³²³ En un article publicat el desembre del 1935, Santiago Marco diu que Bosch-Roger i Camps Ribera faran les pintures de la sala de converses.¹³²⁴ El 15 d'abril de 1936, la Junta del FAD acorda concedir a Camps Ribera i Bosch-Roger "l'execució de diverses pintures amb les condicions generals sobre pagaments acordada."¹³²⁵ Al catàleg consta que finalment Bosch-Roger va fer un plafó decoratiu al bar i Camps Ribera va fer la pintura decorativa de la biblioteca. A més al vestíbul hi havia un relleu de l'escultor Granyer i a la sala de converses una escultura de Josep Viladomat.¹³²⁶

¹³²⁰ Es pot veure la relació de conferències a CAMPS RIBERA, Francesc. *Inventari. Conferències*. Arxiu MNAC, 1982

¹³²¹ Acta Junta FAD, 22-5-1935, signada pel president Santiago Marco i el secretari Ramon Sarsanedas. Arxiu FAD. MDB

¹³²² Carta de Camps a Sarsanedas, 4-7-1935. Arxiu del FAD. MDB

¹³²³ *Butlletí del Foment de les Arts Decoratives*, Any I, nº9, setembre 1935

¹³²⁴ "Anem a la Cúpula", 2ª quinzena de desembre de 1935. Arxiu del FAD. MDB. No sabem a quin diari pertany aquest article, si podem dir que va ser publicat a mitjans de desembre perquè a la mateixa pàgina s'anuncia la recent inauguració del 14 de desembre de l'exposició de Mompou a la sala Parés.

¹³²⁵ Acta Junta FAD, 15-4-1936, p 38 signada per Santiago Marco i Ramon Sarsanedas. Arxiu FAD. MDB

¹³²⁶ Catàleg *I Saló d'artistes decoradors Cúpula del Coliseum*, maig-juny, 1936. Arxiu del FAD. MDB. Per consultar detalls de les obres d'habilitació de la Cúpula del Coliseum veure *Butlletí Arts Decoratives del Foment de les Arts*, nº9, setembre, 1935.

5.2. Alfons Iglesias Doménech

D'Alfons Iglesias sabem que durant aquests anys no va participar en cap exposició més a part de les esmentades ni va fer cap exposició individual. De caràcter introspectiu i poc sociable, tampoc participa de la vida artística tot i que l'amistat amb Camps, Soler i Roca perdura al llarg del temps. Iglesias viu dedicat a la seva família, dona i dues filles, a la seva professió d'aerògraf i també a dibuixar i pintar, cosa que no deixa mai de fer.

El 3 de juliol de 1930 signa un contracte amb un marxant anomenat José Carreras Obradors segons el qual el faculta per vendre amb opció preferent, exposar i publicar, fins a seixanta-dos olis i cent vint dibuixos anuals. Al contracte hi ha diverses clausules, es fixen preus per les obres i la comissió d'un 20% de les vendes per al marxant.¹³²⁷ La quantitat d'obres anuals que s'estipulen -seixanta-dos olis i cent vint dibuixos- ens fa pensar que Iglesias continua pintant amb assiduitat. No sabem quines ni quantes obres va vendre aquest marxant.

5.3. Tomàs Llobet Banús

Tomàs Llobet, un cop dissolt definitivament el grup Nou Ambient el 1932 no torna a aparèixer en el catàleg de cap exposició, tot fa pensar que deixa la pintura almenys de portes enfora.

5.4. Jacint Olivé Font

Jacint Olivé serà l'artista del grup Nou Ambient que farà més exposicions individuals durant aquest període. A part de l'exposició a la galeria Emporium del desembre del 1932, va realitzar tres exposicions a la Sala Renart el 1934, 1935 i 1936 i una exposició a les Galeries Laietanes el 1935. Vinculat al cercle de Sant Lluç i al Reial Cercle Artístic, també participa en les seves activitats i en algunes de les seves col·lectives. Així el novembre de 1933 el Cercle de Sant Lluç organitza a la seva seu, una exposició de cinquanta dibuixos inèdits dels seus socis on hi participa Jacint Olivé amb dues obres.¹³²⁸ En el pròleg es fa notar que una exposició de dibuixos ja és un fet esperat i una norma. Està

¹³²⁷ Veure contracte a Annex Documental, nº 13

¹³²⁸ Catàleg *Exposició de 50 dibuixos inèdits al Cercle Artístic de St Lluç*, del 4 al 18 novembre de 1933, nº 31-32. AHC

clar que les dues Fires del dibuix ja celebrades han tingut els seus bons efectes.

Jacint Olivé està ben relacionat amb molts artistes, mostra d'això és el sopar d'homenatge que els seus amics artistes li ofereixen el 1935. Destaquem la bona amistat que va tenir amb Joaquim Renart que el menciona diverses vegades en el seu diari i també hi ha algunes cartes que acrediten aquesta relació.¹³²⁹ Tots dos es trobaven al Cercle de Sant Lluç, del qual Renart va ser president. A més Olivé i la seva dona Carme Bosch formen part del grup d'amics de Joaquim Renart i senyora que fan excursions, al diari de Renart es reproduïx un dibuix seu d'una d'aquestes sortides a Sardanyola on hi surt dibuixat Jacint Olivé (fig. 508). El matrimoni Olivé també freqüenta Centelles, lloc d'estiueig de Renart. L'amistat entre els dos artistes s'allarga en el temps, com a mostra el retrat que Olivé va fer a Renart el 27 de novembre de 1951 presidint una conferència de Rafael Benet sobre la història del Cercle de Sant Lluç a l'Arxiu Històric de la Ciutat (fig. 509).



Fig. 508 J. Renart, excursió mullada a Sardanyola, 1 maig 1934, amb els Olivé (Jacint primer de la dreta) i els Cirici. Quadern de Dibuix Joaquim Renart, 1933-35. Arxiu Renart .BC.

¹³²⁹ A l'arxiu del Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès es conserven quatre cartes de Joaquim Renart a Jacint Olivé.



Fig. 509 J. Olivé, retrat dedicat de Joaquim Renart, 27-11-1951.
Arxiu Joan Proubasta.

A més de l'amistat, entre Renart i Olivé també hi ha una relació laboral. Renart molt interessat en posar en valor el dibuix, ja feia temps que volia inaugurar una sala dins el seu taller botiga per exposar-hi sobretot obres en suport paper. Així aquesta sala s'inaugura amb una exposició d'obres de Jacint Olivé el 31 de març de 1934. Renart ho explica així:

"Dissabte. Inauguració de l'Exposició de pintura de Jacint Olivé a la nova Sala Renart amb bastant concurrència. Fa goig. És clar que el primer dia encara hi ha gent que no gosa entrar. Ja l'hem engegat, però. Tothom ha trobat la saleta molt maca, si bé un xic petita. No s'ha venut res."¹³³⁰

En el catàleg de l'exposició hi ha un pròleg de Renart on parla del projecte llargament pensat d'obrir una sala d'exposicions que finalment s'ha materialitzat. Després parla dels trets principals de la pintura d'Olivé:

"pintura ardida i conscienciosa, plena de vibració i catalanitat, resultant d'una tasca d'activitat i estudi (...) on el paisatge hi pren totes les roentors del colors i l'encís de la forma."¹³³¹

Olivé presenta un bodegó i setze paisatges, la majoria suburbials i un parell de marines (fig.510) amb una especial interès en l'estudi dels efectes de la llum.

¹³³⁰ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, v. V Proa, Barcelona, 2002, p. 396

¹³³¹ Catàleg *Exposició de pintures Jacint Olivé*, Casa Renart del 31 de març al 14 d'abril de 1934. Arxiu MNAC

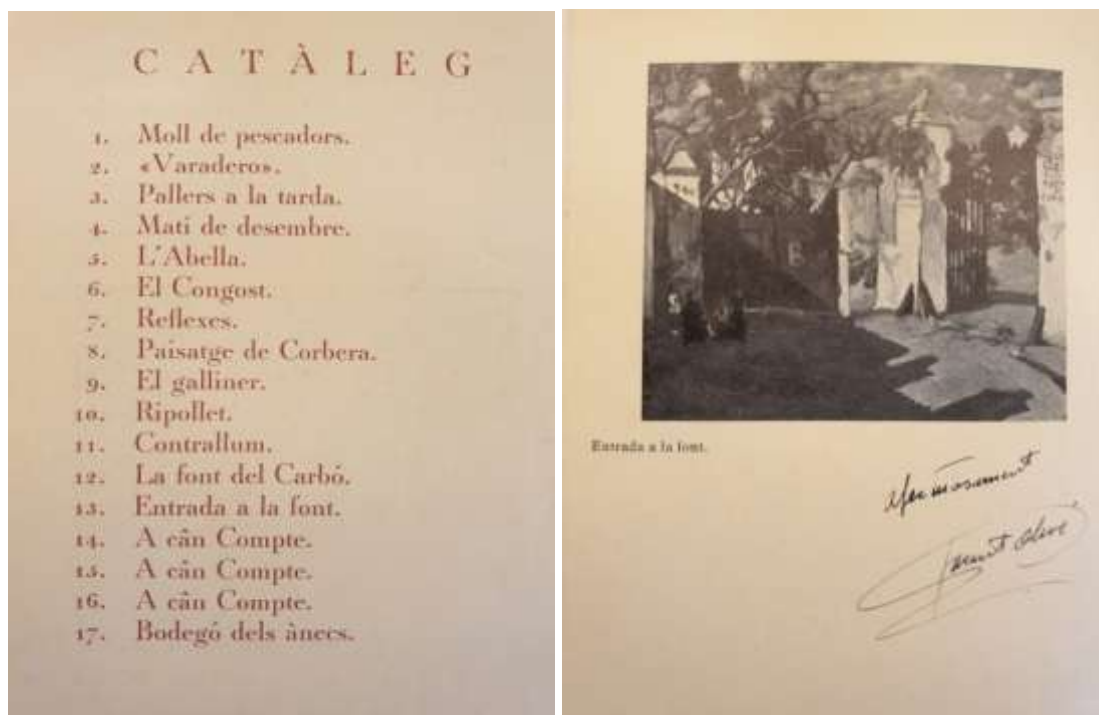


Fig. 510 Catàleg Exposició J.Olivé a Casa Renart, març-abril de 1934. Llistat d'obres i reproducció de *Entrada a la font*. Arxiu MNAC

Renart comenta que "va venint força gent a la sala i la crítica és favorable. La de *Mirador* és una rebentada com una casa, amb una literatura que no hi ha qui l'entengui."¹³³² Renart es refereix al comentari de Enric F. Gual que diu: "La pintura d'Olivé té la virtut del "conformisme pictòric" sense que tingui un valor pejoratiu. Té interès "la seva concepció lumínica," la valentia amb què barreja els seus temes i la tènue concentració en el moment just dels valors pictòrics que l'esperit sap observar."¹³³³

El diari *L'Opinió* posa èmfasi en la inauguració de la nova sala Renart i reproduïx el pròleg del seu propietari. Soler diu sobre les pintures d'Olivé: "Firme de trazo y valiente de color."¹³³⁴ El crític de *Clarisme* cita algunes obres i posa èmfasi en el tractament de les ombres: "Les obres exposades refermen els mèrits del seu autor, que sap fer sense trucs les arriscades ombres d'"Entrada a la font", els deliciosos "Reflexos" i compondre i resoldre amb una encertada vigoria guaches com "Matí de desembre" i "Contrallum."¹³³⁵

El diari *El Matí*, comenta que Jacint Olivé "artista ben dotat que amb els seus temes de paisatges i suburbis barcelonins hi excel·leix amb noves modalitats d'una ben forta pintura."¹³³⁶ En el mateix diari L. Ma Folch i Torres parla de l'agradable saleta que s'ha estrenat amb les obres d'Olivé i on s'hi faran exposicions

¹³³² RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, v. V...p. 398

¹³³³ GUAL, E. F. "Exposició J. Olivé a Renart", *Mirador*, nº 270 5-4-1934, p. 7

¹³³⁴ SOLER. "Casa Renart", *El Correo catalan*, 5-4-1934, p. 3

¹³³⁵ PAL. "Exposició Jacint Olivé a la Sala Renart", *Clarisme*, Barcelona, 7-4- 1934 Any 2 nº 25, p. 3,

¹³³⁶ "Carnet d'Art. Sala Renart, Jacint Olivé", *El Matí*, 7-4-1934

d'obra poc divulgada d'artistes poc coneguts "en un ambient molt recollit i ple d'intimitat i simpatia." Sobre les obres diu: "Olivé s'ha encarat amb la realitat per copsar-ne la seva expressió i plasmar-la a la tela ab els mateixos motius d'emoció que ha descobert en aquelles obres que tenen la frescor de la cosa viva i tenen el color de llum del mateix aire, especialment a *Contrallum*, també a *Reflexos* on l'artista sembla que hagi fet un vaitot de la seva tècnica tan curosa, amb la major elegància." Cita també *L'entrada de la font*, *La font del Carbó* i *Varadero* que destaca per "la seva substància artística fortament representada."¹³³⁷

Joan Cortés també destaca la inauguració d'una nova sala d'exposicions amb obres de Jacint Olivé "pintor exuberant i enèrgic. Un xic irregular encara en la dicció i l'establiment de valors però amb una positiva empena i una visió del color ben desenteranyinada" Es veu una notable evolució des de les obres anteriors. Cita: *Entrada a la font*, *Reflexos*, *Matí de desembre* i *Ripollet*.¹³³⁸

Rafael Benet considera les obres d'Olivé "mostres d'art robust, que ofereix malgrat la descurança de l'ofici, moments feliços."¹³³⁹ El diari *La Vanguardia* aporta un breu comentari sense signar d'aquesta exposició com un "notable conjunto de pinturas de una técnica espontanea y sensible."¹³⁴⁰

Com va expressar Renart la crítica va ser favorable destacant el bon sentit del color i el tractament de la llum de les obres. Renart també comenta que el pintor Pidelaserra va comprar un quadre d'Olivé d'aquesta exposició.¹³⁴¹ Pidelaserra i Olivé tenien bona relació com demostra una carta que Pidelaserra li envia convidant-lo a casa seva a veure les seves últimes obres.¹³⁴²

El novembre del mateix any, Renart explica que han inaugurat la temporada d'exposicions amb una col·lectiva de pintura d'artistes socis del cercle de Sant Lluç.¹³⁴³ Segons el diari *La Vanguardia*, Olivé hi aporta "un paisaje de suburbio barcelonés de color simple y brillante lleno de franca simpatia."¹³⁴⁴ El desembre Renart realitza una exposició documental sobre la muntanya de Montjuic, Olivé hi participa almenys amb un dibuix amb vista a Montjuic des del moll de pescadors.¹³⁴⁵ També al desembre el cercle de Sant Lluç organitza a la seva seu una exposició d'obres inèdites dels seus socis. Olivé hi aporta un paisatge de Martorelles.¹³⁴⁶

¹³³⁷ FOLCH I TORRES, L. M^a. "La saleta Renart i l'exposició de Jacint Olivé" *El Matí*, 8-4-1934

¹³³⁸ ADAM COSCOLL, "Jacint Olivé", *L'Opinió*, 13-4-1934, p. 8

¹³³⁹ BENET, Rafael. *La Veu de Catalunya* p.43. 11-4-1934 p.8.

¹³⁴⁰ "Casa Renart", *La Vanguardia* 19-4-1934

¹³⁴¹ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, v. V...p. 401

¹³⁴² Carta de Pidelaserra a Olivé, 3-4-1932. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès

¹³⁴³ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, v. V.... p. 432

¹³⁴⁴ "Exposición colectiva en casa Renart", *La Vanguardia*, 16-11-1934,

¹³⁴⁵ RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, v. V...p.439

¹³⁴⁶ Catàleg exposició obres inèdites pintura i escultura de socis del Cercle de Sant Lluç, Montsió 3 Desembre 1933- gener 1934. Arxiu MNAC

El 1935 Jacint Olivé exposa individualment dues vegades, la primera el més de març torna a fer una exposició a la sala Renart amb vint-i-quatre dibuixos acolorits amb temes barcelonins emblemàtics com l'Arc de Triomf i la Sagrada família i també temes costaners del Maresme (fig. 511).

Alexandre Plana, a més de reproduir un dels dibuixos (fig.512) és el crític que n'aporta més informació sobre la temàtica i característiques, especifica que estan fets en negre i sèpia amb complement d'aquarel·la i rebel·len el temperament del pintor. Plana destaca també la composició: "El modo de graduar los elementos de la composición, se gradua y equilibra como una pintura al óleo, con espacios de claro y espacios de sombra, con una seguridad de trazo que da a cada línea el valor de una pinzelada. Todo es directo limpio i expresivo en estos dibujos coloridos, los que recogen aspectos del Mediodía Francés, notas de excursión son los de mayor vivacidad, comparados con estos otros dibujos de Masnou o Premià, nos dan una impresión directa de la estructura urbana, con una plasticidad llena de gracia."¹³⁴⁷

Olivé rep altres comentaris favorables de d'altres crítics com Enric F. Gual: "sap aplegar amb una esplèndida vivacitat les emocions que li ha produït el paisatge."¹³⁴⁸ També Rafael Benet: "agradoses síntesis ben establertes les quals potser, a vegades corresponen més a una fórmula cal·ligràfica que al coneixement profund de les coses a interpretar."¹³⁴⁹ Alfons Maseras destaca alguns títols d'escenes barcelonines com *Arc de Triomf, el Parque, la Sagrada Família* i també de d'altres indrets de Catalunya "realizados con una fuerza y sobriedad nada comunes y con una simplicidad de técnica que todavía acusan su sensibilidad y su esquematismo."¹³⁵⁰



Fig. 511 Full Exposició de dibuixos colorits de J. Olivé, març del 1935 a la Sala Renart. MNAC.

Fig. 512 J. Olivé, *Masnou*, 1934, reproduït a *La Vanguardia*, 8-3-1935

¹³⁴⁷ PLANA, Alejandro. "Sala Renart: Jacinto Olivé", *La Vanguardia*, 8-3-1935

¹³⁴⁸ GUAL, E. F. "J. Olivé a Renart", *Mirador*, nº 317, 14-3- 1935, p.7

¹³⁴⁹ BENET, Rafael. "Jacint Olivé", *La Veu de Catalunya*, 19-3-1935

¹³⁵⁰ ZENON. "Olivé a la Sala Renart", *Diario de Barcelona*, 7-4-1935, p. 6

El 30 de novembre del 1935, Olivé inaugura una exposició a les Galeries Laietanes, aquesta vegada amb 20 pintures de temàtica suburbial i alguna marina (fig. 513). Sembla que Olivé va presentar deu pintures més fora catàleg, perquè Alfons Maseras diu Olivé "con treinta paisajes vigorosos, de color acentuado, de pasta recia i de visión pura y directa, valientemente realizados."¹³⁵¹

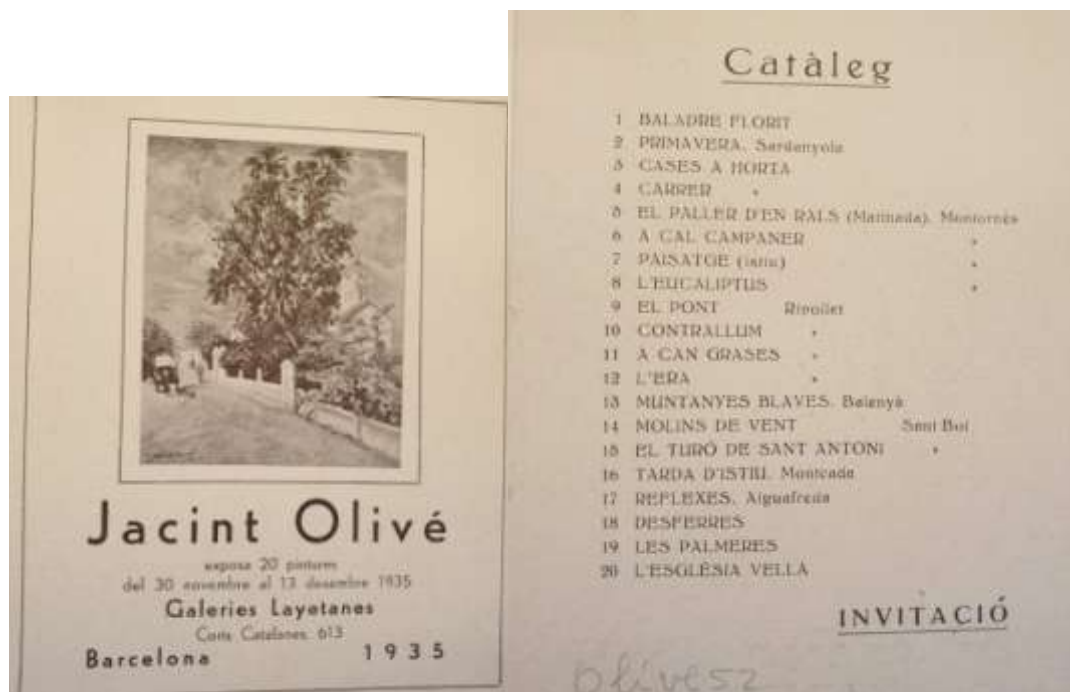


Fig.513 Catàleg Exposició J.Olivé a les Galeries Laietanes del 30 de novembre al 13 de desembre de 1935.Arxiu MNAC

La crítica en conjunt va ser molt favorable. Així Enric F. Gual considera que Olivé està en un moment particularment brillant i decisiu per a la seva carrera. Després d'aquesta exposició, Olivé queda ben definit i situat: "Pintor sincer i entusiasta de la gran pasta i el gran color, va a parar als més destacats indrets de la tendència. Té el mèrit de la cosa directa que arriba al valor pels camins lògics i naturals aprofitant el seu cop d'ull general i la disposició per a saber-ho transplantar amb un esperit alegre i encisat que no recerca altres avantatges que els que es desprenen de la naturalesa (...) Les seves obres actuals sobreixen sucositat i honradesa."¹³⁵²

Joan Alavedra destaca com a tema principal els paisatges de suburbi d'Olivé i destaca el seu domini del color: "Olivé posseeix una fuga, una eufòria colorista notables. Molts dels seus paisatges són encesos amb els colors més brillants, més lluminosos i això no solament no perjudica la seva pintura sinó que, pel contrari, la valoritza(...). Cal remarcar la tela «Les palmeres» (fig.515) en la qual és patent aquella fe tan envejable i tan digne de superació que té l'art d'Olivé."¹³⁵³

¹³⁵¹ ZENON. " Dos paisajistas", *Diario de Barcelona* 5-12-1935, p. 8

¹³⁵² GUAL, Enric F. "J. Olivé a Laietanes", *Mirador*, nº 355, 5-12-1935, p. 7

¹³⁵³ ALAVEDRA, Joan. "Els nostres pintors. Jacint Olivé", *Ultima hora*, 11-12-1935, p. 7

L'obra *Contrallum* es reproduïda per dos diaris, *La Humanitat* (fig.514) on Rovira fa referència a aspectes personals de l'artista com la seva llarga malaltia i les dificultats d'Olivé per fer-se camí a través de la pintura i que ha de fer altres feines per viure. Destaca la seva tendència cap a l'impressionisme i la influència de Van Gogh i de Gimeno.¹³⁵⁴



Fig.514 Reproducció *Contrallum* de J. Olivé, *La Humanitat*, 11-12-1935, p.5.

Fig.515 J. Olivé, *Les Palmeres*, reproduït a *Ultima Hora*, 23-11-1935, p. 5

També *Esplai Il·lustració Catalana* reproduïx el mateix quadre. El crític també opina que Olivé queda en aquesta exposició situat definitivament: "Es un home sincer, conscient del seu art i enamorat de l'ofici. La seva pintura té una densitat de contingut; una calidesa poc corrent. No hi ha en la seva pintura cap mena d'artificios virtuosisme. Olivé és un home que té consciència del món exterior i l'interpreta d'una manera directa i personal. Els conjunts de les seves obres, vibrants, apassionadament acolorits, ens mostren un home que sent la recerca de la forma, de la llum, i del color d'una manera íntima i completa." (...) Olivé mira el món amb ulls de pintor. Veu, per tant, matèria pictòrica en les coses exteriors i pretén captar-la. Algun cop el tema no reís plenament, queda un xic desfocat. I això per aquella senzillesa honrada de l'art del pintor que s'ha lliurat plenament al seu art. Les obres exposades tenen totes una gran qualitat. Hi ha un seguit de paisatges excel·lents que poden acreditar un artista. La fuga és sempre constant. El fenomen de captació apassionada que la motiva també."¹³⁵⁵

¹³⁵⁴ ROVIRA. "Jacint Olivé", *La Humanitat*, nº 1184, 11-12-1935, p. 5

¹³⁵⁵ C. "Jacint Olivé", *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 211, 15-12-1935, p. 12

Clivillés també opina que les obres de l'exposició són la "culminació d'un treball mantingut, el domini de la tècnica, el gust pel color ha estat sostingut. (...)Sinceritat de la seva pintura, sense trucs espectaculars. No hi ha cap mena de preocupació literària, sols el paisatge vist amb ulls de pintor i reduït a una síntesi amabilíssima, plena de força i exuberant de llum i de color." Les llums i les ombres tenen una qualitat intensa, esclatant. El treball de recerca dels valors pictòrics ha donat excel·lents resultats.¹³⁵⁶

El color també és l'element que destaca de les obres d'Olivé Josep F. Ràfols: "De Renoir aquest colorista n'ha après mitja lliçó; l'altra mitja ningú no li ha ensenyada: és en la sang que la porta, en la sang ben catalana, amb tota la cruesa amb tota l'ardidesa destravada."¹³⁵⁷

Alexandre Plana considera que les obres d'Olivé corresponen a una perfecta unitat de concepte i procediment. També posa èmfasi en el seu treball del color i destaca els seus temes suburbials: "Su retina tiende a recoger los colores primarios de la naturaleza -el rojo, el azul y el amarillo—, y a intensificar su tono con una evidente sinceridad." (...) De ahí la palpitación que imprime en la materia sin necesidad de deformar su visión de las cosas. Pinzeladas graves, abundantes, jugosas, que se condensan sin esfuerzo, contornos firmes i robustos de los elementos del cuadro, carencia absoluta de efectismo en el tema de la composición. El paisaje de Montornés, Ripollet i Sardanyola, el de San Baudilio, el de Moncada; todos estos aspectos cercanos a nuestra ciudad son descritos con un fervor y un patetismo sincero, que da valor a lo que parecía uniforme y mediocre.(...)«Carrer», «Muntanyes blaves», «Desterres» y, singularmente, «Les palmeres», son telas reveladoras de la afirmación constante de un estilo personal.¹³⁵⁸

Amb aquesta exposició, Jacint Olivé arriba al màxim reconeixement per part de la crítica de la seva tasca com a artista, els comentaris van ser abundants i més detallats que en altres exposicions i també es van reproduir vàries obres. També hi ha un reconeixement per part dels artistes amb el sopar homenatge que li organitzen al restaurant Regàs el 22 de desembre de 1935. El president del Cercle de Sant Lluç, Lluís Serrahima també li envia una carta de felicitació per l'èxit obtingut en aquesta exposició.¹³⁵⁹

Olivé encara farà una altra exposició a la galeria Renart el març del 1936, on presenta vint-i-cinc dibuixos acolorits de suburbis barcelonins, temes costaners i del port de Barcelona i també dibuixos de Queralps, Ribas de Freser, on havia estat dibuixant i pintant el juliol del 1935.¹³⁶⁰

Aquesta exposició acaba de consolidar la bona reputació d'Olivé com a dibuixant i colorista. Així ho veu Enric Clivillés que fa notar que els dibuixos tenen la mateixa línia de conducta que les pintures exposades l'any anterior:

¹³⁵⁶ CLIVILLÉS, E. "Carnet d'Art. Jacint Olivé. Exposició a les galeries Laietanes", *El Matí*, 13-12-1935, p. 7

¹³⁵⁷ RÀFOLS, J. F. "Jacint Olivé a les Galeries Laietanes" *Claror*, Any 1, nº 9, gener 1936, p. 27-28

¹³⁵⁸ PLANA, Alexandre. "Galerias Laietanas: Jacinto Olivé" *La Vanguardia*, 13-12-1935

¹³⁵⁹ Carta Serrahima a Olivé, 31-1-1936. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès.

¹³⁶⁰ Postal de J. Olivé a Carme Bosch des de Ribes de Freser, 25-7-1935. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès.

"Els seus dibuixos són una cosa prou treballada perquè poguem considerar-la com quelcom definitiu." Molts dels dibuixos tenen la plenitud d'un quadre a l'oli, alhora que la frescor de l'apunt. Altrament el color tractat amb una gran suavitat i el dibuix finíssim, referma aquella impressió de cosa fresca i espontània de què parlem."¹³⁶¹



Fig.516 Full exposició dibuixos Jacint Olivé Sala Renart.març 1936. AHC.

Enric F.Gual diu que Olivé "excel·leix" en l'especialitat del dibuix, considera remarcables els dibuixos del port i els de Ribes de Freser.¹³⁶²

Joan Jou reproduïx el dibuix *Ribes de Freser* que apareix al full de l'exposició (fig.516) i destaca el dibuix "d'un castanyer exuberant, i al fons es veu el mar blau lluminós, on dels contrastos del blau, el terra i el verd se n'ha tret un gran partit. Uns colors diluïts o forts, amb una línia segura ferma o sinuosa, formen l'art exquisit de Jacint Olivé."¹³⁶³

Alexandre Plana comenta especialment els dibuixos costaners de Montgat, Vilassar i Premià: "en todos estos dibujos la seguridad del trazo ayuda a la simplicidad de la composición y a darle un valor constructivo (...) describen un aire nítido y son como un esquema del paisaje en el doble dominio de la linea i del color."¹³⁶⁴

¹³⁶¹ CLIVILLÉS, Enric. "Les exposicions de la quinzena. Els dibuixos de J. Olivé.", *El Matí*, 24-3-1936, p. 8. El mateix Clivillés escriu una crítica més llarga d'aquesta exposició a E. C. "Jacint Olivé a la Galeria Renart " *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 226,29-3-1936, II

¹³⁶² GUAL, E. F. "Exposició Olivé a Renart", *Mirador*, nº 370, 19-3-1936, p.7

¹³⁶³ JOU, Joan. "Jacint Olivé", *La Humanitat*, nº 1272,22-3-1936, p. 5

¹³⁶⁴ PLANA, Alexandre. "Sala Renart: Dibujos coloridos de Jacinto Olivé", *La Vanguardia* 27-3-1936

Entre el 1922 fins el 1936 Olivé fa onze exposicions individuals, tot i així no aconsegueix viure de la pintura. De fet es guanya la vida amb un negoci que té al carrer Roger de Flor, 271 d'ampliacions fotogràfiques on també fa de retocador com podem veure en el membret d'una carta que escriu a Rafael Benet. (fig. 517).

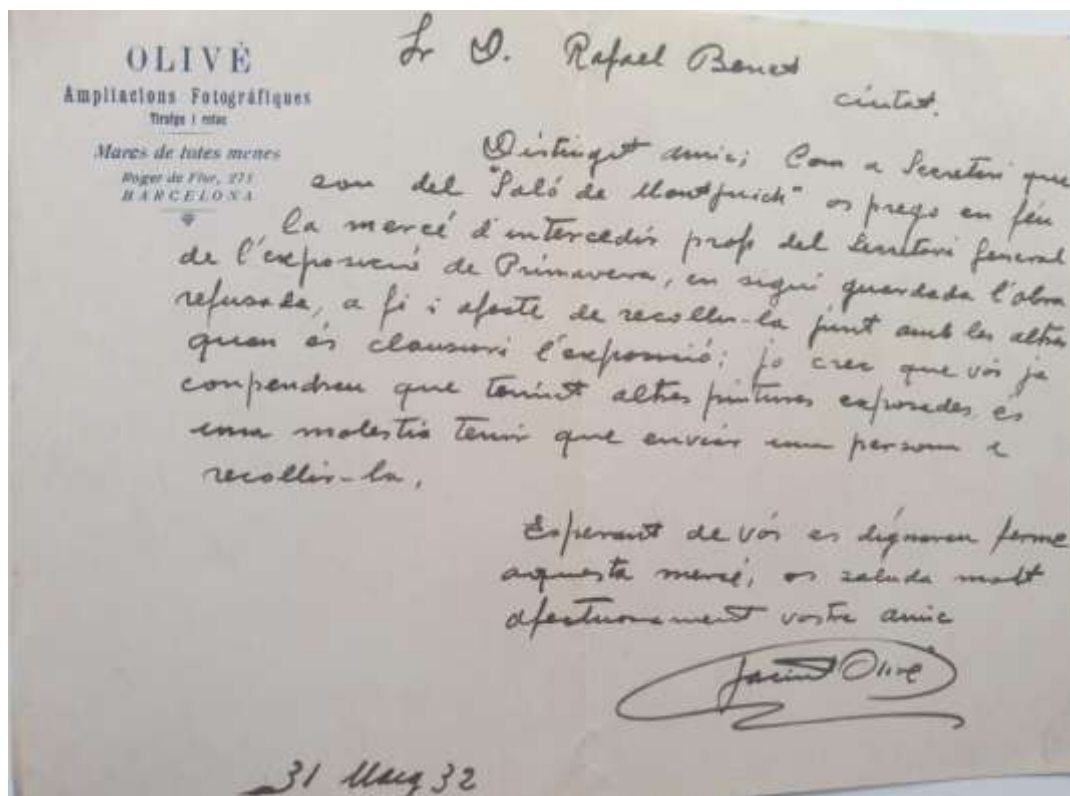


Fig.517 Carta de Jacint Olivé a Rafael Benet, 31-3-1932. Arxiu Joan Abelló. Museu de Mollet del Vallès.

5.5. Antoni Roca Maristany

En aquests anys de la República Antoni Roca consolida la seva posició com a caricaturista esportiu en diversos diaris i és reconegut com "un dels primers dels nostres dibuixants humoristes que a l'esport dedicaren els seus esforços i coneixements."¹³⁶⁵ També col·labora en diversos setmanaris amb dibuixos d'altres temàtiques de societat. Tampoc cal oblidar el seu treball com a artígraf que ara reprendrà encara que esporàdicament. Recordem que Roca el 1921 ja havia col·laborat amb crítiques d'art al diari *L'Intransigent*. També escriu diversos articles a la revista *Nou Ambient* com ja hem vist.

¹³⁶⁵ *Llibre d'or del futbol català*, ed. Monjoia, Barcelona, 1928

El 1931 col·labora a la revista *Àgora*¹³⁶⁶ i també escriu articles i sobretot fa dibuixos al setmanari *El Poble*, que va treure 12 exemplars entre el juny i el setembre de 1931. Roca escriu almenys un parell d'articles sobre Camps Ribera i Apel·les Fenosa a la secció "Les Arts," on també hi col·labora Camps Ribera.¹³⁶⁷ En els dibuixos queda clara la seva posició catalanista d'esquerres (fig.519). El seu dibuix amb motiu de la votació de l'Estatut de Catalunya l'1 d'agost del 1931 va ser portada (fig.518).



Fig. 518 Dibuix de A. Roca publicat a la portada de *El Poble*, 1-8-1931.

Fig.519 Dibuix de A. Roca publicat a *El Poble*, 7-7-1931.

Del 1934 fins al maig del 1936 publica un dibuix quasi diari a la primera pàgina del diari *Las Noticias*, que alterna alguns dies amb Benigani i Bagaria fill. Amb els seus inconfusibles ninots de traç net i sintètic, Roca representa algun aspecte de l'actualitat, a vegades internacional, més sovint nacional i local, quasi sempre sincronitzat amb alguna notícia de portada (fig.520). La temàtica és sobretot política que sovint representa amb iconografia d'alguna festivitat del dia en curs o del moment estacional. Roca intenta amb el seu humor blanc mantenir-se neutral, tot i la seva clara afiliació republicana que no mostra tant obertament com en el diari *El Poble*. El dia dos de maig del 1936 apareix l'últim dibuix de Roca i també els d'altres col·laboradors, que són substituïts al dia següent per un bon nombre de fotografies. És un canvi important, signe del temps. El pas de Roca pels diaris mereixeria un estudi més aprofundit que en els límits d'aquest treball no podem assumir.

¹³⁶⁶ ROCA, Antoni. "Ramon Soler", *Àgora*, 18-12-1931.

¹³⁶⁷ ROCA, A. "Les Arts . Francesc Camps Ribera", *El Poble*, 27-6-1931,p. 6

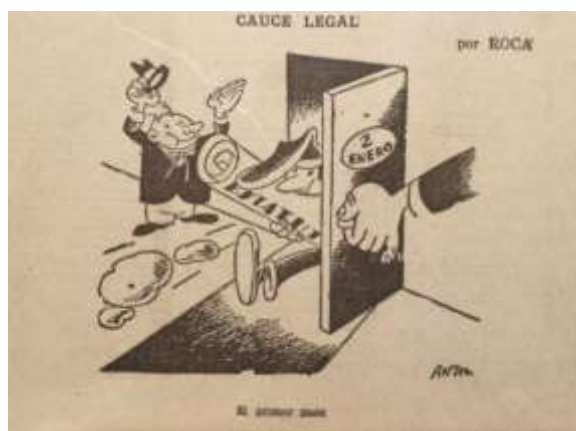


Fig. 520, 521, 522, Dibuixos de A. Roca publicats a la portada del diari *Las Noticias*, els dies 25-2-1935, 2-1-1935 i 25-12-1935

- Els Salons dels humoristes

El juny de 1932 el cercle Artístic organitza en els seus salons el seu primer Saló d'humoristes, amb la participació d'un centenar d'artistes i 169 obres presentades. Hi va haver una important aportació de la Unión de Dibujantes de Madrid. Apel·les Mestres va ser el president honorífic. Roca hi participa amb dues obres *Sentència de metge* (fig.523) i *Paraula de casament*.¹³⁶⁸

L'exposició es va solapar amb al I Fira del dibuix que a la premsa catalana va tenir molt més ressò mediàtic que aquest Saló d'humoristes. Com que hi havia artistes espanyols, també hi va haver referències a la premsa madrilenya¹³⁶⁹ i

¹³⁶⁸ Catàleg Saló d'Humoristes, 1932, Círcol Artístic, nº 87, 88. MNAC

¹³⁶⁹ MARIN, Maria Isabel. *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història...* p. 98

també sembla que l'èxit d'aquesta convocatòria va tenir continuïtat a d'altres indrets com San Sebastià.¹³⁷⁰



Fig.523 A. Roca, *Sentencia de metge*, 1931. Ploma i aiguada sobre paper
Fotografia arxiu A. Roca Gual

Gual de Sojo esmenta que en aquest Saló hi exposen els més prestigiosos caricaturistes catalans, però lamenta la idea poc definida de sentit de l'humorisme de les obres presentades. Destaca com a millors el dibuixant Mora i a Benigani. De Roca cita com a destacada *Sentencia de metge*.¹³⁷¹

Arrel potser d'aquest Saló i sobretot del Primer Saló d'Humoristes celebrat a París també el 1932, el novembre es va fundar l'Associació d'Humoristes de Barcelona, amb Feliu Elias com a president i Antoni Roca com a vice-president.¹³⁷² La idea era fer un Saló com el de París i així el 21 de gener de 1933 s'inaugura el Primer Saló d'Humoristes de Barcelona a les Galeries Empòrium.¹³⁷³ En aquest Saló hi presenten obra una quarantena de dibuixants entre els que podem destacar a més de Roca, artistes de la generació modernista com Apel·les Mestres, i artistes de generacions posteriors com Xavier Nogués, Feliu Elias, Josep Aragay, Opisso, Joan Junceda i més joves com Miquel Soler Boyls, Ramon Calsina, Emili Grau Sala, Lola Anglada, etc. Per a l'ocasió, es va elaborar un catàleg on a més d'especificar-se les obres exposades hi havia reproduïda una caricatura inèdita de cada artista.

¹³⁷⁰ "D'interés per als artistes", *L'Opinió*, 13-7-1932, p. 12

¹³⁷¹ GUAL DE SOJO José, "Las exposiciones. Salón Humoristas", *El día gráfico*, 25-6-1932

¹³⁷² *La Humanitat*, 11-11-1932, p. 6

¹³⁷³ "I Saló de l'Associació d'humoristes de Barcelona", *La Humanitat*, 19-1-1933, p.2, 20-1-1933, p.2, 21-1-1933, portada.

Antoni Roca hi presenta 5 obres: *La Primavera*, *El sal de la regalèsia*, *La sindria*, (fig.525) *La temptació* (fig. 526) i *La flauta màgica* .¹³⁷⁴ Al catàleg hi ha una reproducció d'un dels seus dibuixos (fig. 524).



Fig.524 Portada catàleg I Saló d'Humoristes, 1933 i dibuix reproduït d'A. Roca, *Andante Moderato*. AHC

Benet treu una "impressió trista" d'aquest I Saló, perquè "als nostres humoristes els manca el bon gust (...) una cosa és l'humorisme -cosa delicada- i l'altra el xaronisme, tan abundant en el nostre país...", i també abunda en aquest saló amb excepcions sobretot per part d' Apel·les Mestres i Grau Sala. A nivell tècnic lamenta "la manca de sentit colorístic de què estan posseïts bona part dels expositors."¹³⁷⁵



Fig. 525 A. Roca, *La sindria*, ploma i aiguda sobre paper. Fotografia arxiu A. Roca Gual

Fig.526 A. Roca, *La temptació*, ploma i aiguda sobre paper. Fotografia arxiu A. Roca Gual

¹³⁷⁴ Catàleg del I Saló humoristes, 1933, Galeria Emporium, nº 108-112. AHC

¹³⁷⁵ BENET, Rafael. "I Saló d'Humoristes", *La Veu de Catalunya*, 26-1-1933, p. 8

Potser Benet es fixa exclusivament en els aspectes formals dels dibuixos, i no en el contingut, que segons el cronista del diari *L'Opinió* és ben entretingut, però, tot i que hi participen dibuixants molt bons humoristes, el Saló pateix d'una certa improvitació, amb obres que ja havien estat presentades a la premsa i han estat acolorides. Tot i així és una exposició que "mereix ésser visitada detenidament" per passar una bona estona amb "historietes, xistos, sàtires socials, polítiques i de costums."¹³⁷⁶

Miquel Soler Boyls, participant en el Saló, considera que el catàleg "fa molt goig" i distingeix tres tipus de dibuixants que hi participen: els il·lustradors humoristes com Apel·les Mestres, els ninotaires com Roca i els caricaturistes com Bon.¹³⁷⁷

Antoni Roca recorda aquest primer Saló d'Humoristes, "on no es va vendre res malgrat que en la subhasta que es va fer, Valentí Castanys, tresorer de l'associació, anava adjudicant vendes imaginàries."¹³⁷⁸

Aquest mateix any 1933, Antoni Roca va participar a l'exposició d'art modern espanyol de la Fira de Lió amb el dibuix *El cafè de barri* (fig. 527).



**Fig. 527A. Roca, *El cafè de barri*,
ploma i aiguada sobre paper.
Fotografia arxiu A. Roca Gual.**

L'any següent, es va fer el II Saló d'Humoristes del 26 de maig al 8 de juny de 1934 a la Galeria Syra, amb la participació amb poques variacions dels participants del primer Saló. Es va fer un catàleg semblant a la primera edició. Antoni Roca hi presenta 3 dibuixos més una reproducció al catàleg (fig.528).

¹³⁷⁶ A.C. "I Saló d'Humoristes", *L'Opinió*, 5-2-1933, p. 6

¹³⁷⁷ SOLÉBOYLS. "Saló Humoristes", *Butlletí la Falç*, febrer, 1933, p. 6

¹³⁷⁸ ROCA, A. *Tot fent memòria*....p. 101. Segons recull del diari *La Humanitat*, 14-2-1933, p. 3, la subhasta es va realitzar el 18 de febrer, dia de la clausura de l'exposició.



Fig.528 Portada catàleg 2on Saló Humoristes, 1934 i dibuix reproduït d'A. Roca amb les tres obres presentades. AHC

En el transcurs de l'exposició Lluís Elias, escriptor i dibuixant, germà de Feliu Elias, va pronunciar una conferència-conversa entorn dels dibuixants i literats.¹³⁷⁹ Miquel Utrillo destaca la qualitat de tots els expositors, sobretot el dibuix de Xavier Nogués també els de Junceda i Apel·les Mestres, cita els dibuixos de Roca entre els interessants.¹³⁸⁰ La premsa anuncia l'exposició¹³⁸¹ però hi ha poca opinió i crítica; segurament hi ha la consideració que els dibuixos humorístics són un art menor.

Els dibuixos de Roca presentats en aquestes exposicions, estan en la línia temàtica de relacions de parella i escenes de cafè que ja veiem en els de la seva exposició individual a la galeria Syra del 1932. Són composicions amb punt de vista alt per captar millor l'expressivitat i la gestualitat dels seus "ninots," que estan més treballats de volum que les caricatures dels diaris i catàlegs i a més tenen color.

El 1935 Antoni Roca juntament amb altres dibuixants creen el grup N.I.P.U. (ninotaires independents preu únic), paròdia dels grans magatzems S.E.P.U. (Sociedad española de precios únicos) molt populars en l'època. El grup reivindica l'autoria del dibuixant caricaturista, i treballen per normalitzar la professió. Van realitzar almenys dues exposicions a la Sala Gaspar, el 1935 i el 1936 (fig.529,530) amb sistema de preu únic que resultava força nou. Roca parla que van tenir tal èxit que la gent feia llargues cues al carrer per entrar a veure l'exposició.¹³⁸²

¹³⁷⁹ "Conferència Lluís Elias", *La Humanitat*, 1-6-1934, p. 6

¹³⁸⁰ UTRILLO, Miquel, "Artes y letras. Segundo Salón de Humoristas" *El día gráfico*, 16-6-1934, p. 9

¹³⁸¹ "II Salón Humoristas", *La Vanguardia*, 23-5-1934, p.9. També els diaris *La Opinió* i *La Humanitat* anuncien l'exposició diversos dies.

¹³⁸² ROCA, A. *Tot fent memòria*....p.117

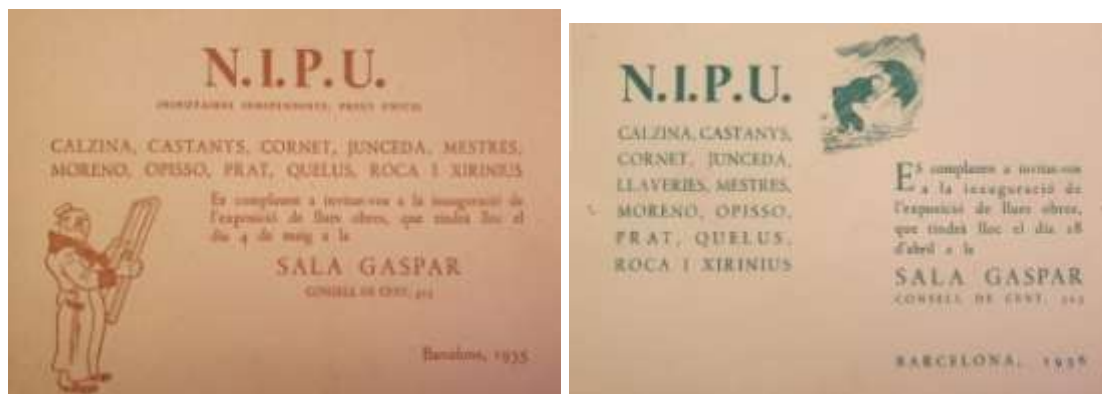


Fig. 529, 530 Targetes invitació exposicions NIPU a la Sala Gaspar, 1935 , 1936. AHC.



Fig. 531 A. Roca, *Caramelles*, reproduït a *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 180, 12-5-1935.

Sobre l'exposició inaugurada el 18 d'abril de 1936 a la Sala Gaspar el cronista del diari *Última Hora*, comenta que s'aplega un bon nombre de bons dibuixants "que mostren el millor del seu enginy i del seu art, agudíssim, fet d'intenció, bonhomia i gràcia." Felicita els components per la iniciativa de posar en valor aquest tipus de dibuixos considerats com un art menor pels col·leccionistes.¹³⁸³

Antoni Roca, escriu, fa ceràmica, pinta a l'oli però per sobre de tot sempre serà un dibuixant en tots els seus registres des de l'avantguardisme a la caricatura, gènere que contribueix a dignificar i posa en valor amb totes aquestes iniciatives en les quals participa activament.

¹³⁸³ LI. "NIPU," *Ultima hora*, 28-4-1936, p. 6

5.6. Francisco Sainz de la Maza

Des del 1927 la trajectòria artística de Francisco Sainz de la Maza anirà paral·lela a la seva tasca pedagògica quan obre la seva Escola d'Art a l'avinguda Portal de l'Àngel. Sainz de la Maza ensenyarà dibuix i pintura a moltes generacions d'arquitectes, pintors i dissenyadors.¹³⁸⁴

Els anys 1932 i 1934 participa a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. A Barcelona farà una exposició individual el novembre de 1935 a la Sala Busquets on exposa deu olis i deu dibuixos acolorits, entre els qual hi ha un bodegó i una composició amb figures i la resta figures úniques i retrats, temàtica que treballarà tota la vida i en la qual excel·leix especialment. En el pròleg del catàleg hi ha tres escrits de Macià Pascual, Alfons Puig i Víctor de la Serna que coincideixen a considerar-lo amb diferents matisos com pintor "clàssic." Així també el considera el crític del *Diario de Barcelona*: Sainz de la Maza exposa pintures a la galeria Busquets de retrats i composicions de gran classicisme, per les quals ha rebut moltes felicitacions."¹³⁸⁵



Fig. 532 Catàleg Exposició Sainz de la Maza ,Sala Busquets, novembre de 1935.BC

Rafael Benet considera que les pintures " paisatge, figura i decoració estan entre l'academicisme i la renovació."¹³⁸⁶ Alexandre Plana va més enllà i pensa que l'academicisme va guanyant espai en dibuixos i pintures: "ellos el artista sobrepone su ciencia académica a su temperamento. El arte del retrato sufre una especie de coerción."

¹³⁸⁴ Per saber més de F. Sainz de la Maza veure GÜELL, Toni. *Sainz de la Maza, pintor i pedagog, 1900-1984...*

¹³⁸⁵ "Sainz de la Maza". Sala Busquets" *Diario de Barcelona* 1-12-1935, p. 11

¹³⁸⁶ BENET, Rafael. " Sainz de la Maza" *La Veu de Catalunya* , 27-11-1935, p. 10

Hi ha com una pugna invisible que frena l'expansió del sentiment personal. Plana té preferència per obres en què la model queda en segon terme sense traves com a *Cap de noia* (fig. 532). Completa l'exposició la composició amb figures que s'havia exhibit a l'exposició de Primavera on "figura y paisaje se conciertan en noble equilibrio."¹³⁸⁷

En les composicions amb figures com *La recolección de manzanas*, 1931, molt decoratives com diu Benet, s'acosta al costumisme de l'escola castellana, és on es nota més aquest academicisme, que recordem ja el duia de formació, Sainz de la Maza es va formar a La Acadèmia de Sant Fernando de Madrid i evidentment s'allunya molt del realisme de la generació de 1917. És en aquestes pintures de figura única com *Cap de noia* i *Pensativa* on es manté aquest esperit realista, depurat de tot allò superflu, que el vincula a la generació del 1917 amb la qual es va relacionar.

5.7.Ramon Soler Liró

L'exposició individual més important de Ramon Soler va ser la del 1931 a la sala Badrinas. Soler va rebre ofertes d'Avel·lí Artís, director de la Sala Avinyó, per exposar-hi però no ho va acceptar sense que se'n sàpiguen els motius.¹³⁸⁸

El 5 de gener de 1933 inaugura una exposició al Centre Excursionista Natura (fig.533) que no tindrà ressò mediàtic perquè es va fer en un centre que estava fora del circuit galerístic barceloní. Aquest centre estava radicat al barri de Sant Martí de Provençals on Soler i la seva dona van anar a viure al carrer Sardenya,300 quan es van casar. En aquest sentit també sabem que Soler el novembre de 1935 va participar en una exposició col·lectiva d'artistes martinencs amb dos dibuixos acolorits i dues pintures *La walquiria* i *Ametllers en flor* exposades a l'exposició de Primavera de 1935.¹³⁸⁹

El 26 de maig del 1934 neix el seu fill Joan (fig.534) que també serà artista i col·laborador molt especial d'aquest treball. Soler ja amb quatre fills i dos més que vindran té com a prioritat tirar endavant la família i el 8 de desembre de 1935 estableix pel seu compte juntament amb el seu germà un taller de tapisseria al carrer Aragó 397.¹³⁹⁰

¹³⁸⁷ PLANA, Alexandre. "Sala Busquets: Sainz de la Maza", *La Vanguardia*, 29-11-1935

¹³⁸⁸ Carta Avel·lí Artís a Ramon Soler, juny 1932. Arxiu Joan Soler Jové. Avel·lí Artís ofereix Soler exposar "amb condicions immillorables"

¹³⁸⁹ *Catàleg de dibuix i pintura d'artistes martinencs*, Centre de l'Unió Gremial, El Clot 91, novembre 1935. AHC

¹³⁹⁰ Entrevista amb Joan Soler Jové 18-4-2020.

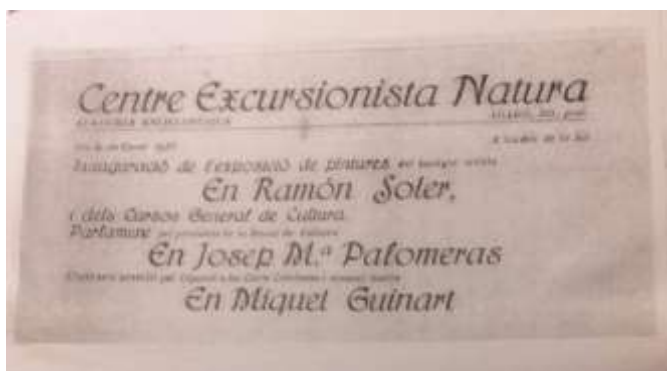


Fig.533 Invitació a l'exposició de Ramón Soler al Centre Excursionista Natura, gener 1933. Arxiu Joan Soler Jové. Fig.534 R. Soler Liró, Joan, 1-6-1934, llapis plom, 29x22cm. Arxiu Joan Soler Jové.

5.8. Emili Store Alloza

A Emili Store el trobem participant en l'exposició organitzada per Santiago Marco, que es va fer amb motiu de la inauguració del nou local del Foment de les Arts Decoratives el maig del 1936 a la Cúpula del Coliseum on Camps Ribera va col·laborar en la decoració (veure treball p.482).

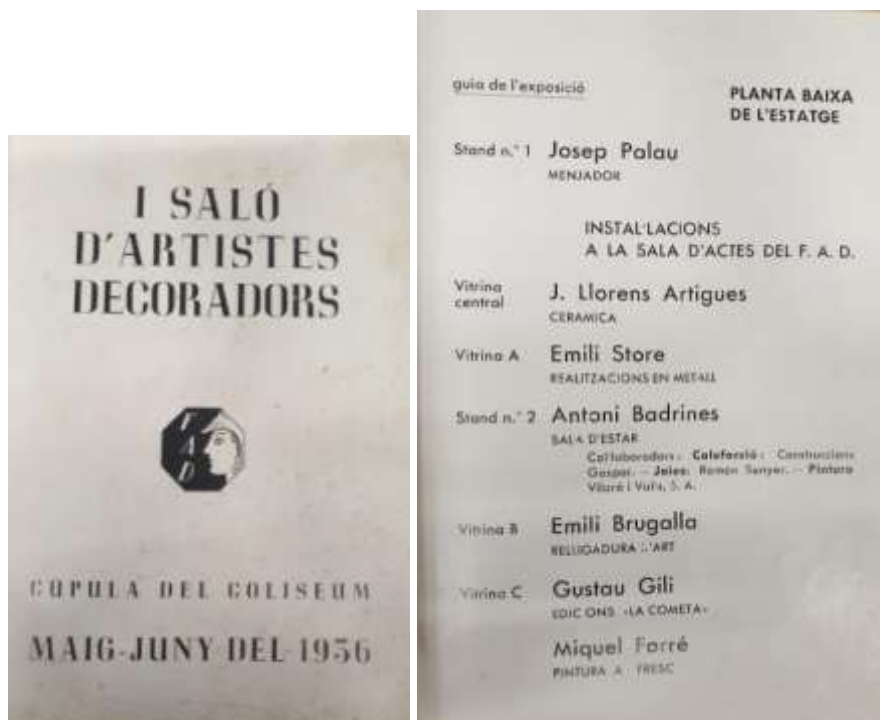


Fig.535 Portada del catàleg I Saló d'Artistes decoradors, Cúpula Coliseum, maig- juny, 1936 i obres exposades a la planta baixa. Arxiu FAD. Museu del Disseny.

L'exposició d'art era de ceràmica, joieria, mobiliari, vidrieria, pintura amb esmalts i altres arts decoratives i es va repartir a les diferents dependències de l'edifici, així Emili Store va exposar "realitzacions en metall" a la sala d'actes en una vitrina al costat de les ceràmiques de J. Llorens Artigues (fig.535).

La premsa va destacar sobretot la inauguració del nou local per part de les autoritats i la possibilitat de visitar-lo amb motiu de l'exposició.¹³⁹¹ El diari *El Matí* comenta el valor altament cultural d'aquesta exposició i l'assistència d'alguns col·lectius com l'escola Massana.¹³⁹² D'altres assenyalen l'èxit de públic que va tenir.¹³⁹³

Un pocs crítics parlen dels aspectes artístics de l'exposició. Alexandre Plana destaca la importància d'aquest tipus d'exhibició que al nostre país portava retard, deixant constància que les arts decoratives a Catalunya encara no són tant valorades com en d'altres països. Posa en valor totes les arts que han fet possible la remodelació de la nova seu del FAD. Del present Saló, que espera que tingui continuïtat en altres salons, Plana destaca com a positiu "que se está formando en nuestros artistas un concepto colectivo de la decoración (...) con tendencia al estilo desnudo de le Corbussier." Plana passa a citar algunes obres i fa referència a les realitzacions en metall de l'Store.¹³⁹⁴ Jordi Jou també en parla i les considera "molt originals i escaients".¹³⁹⁵ Marius Gifreda diu que són "divertides".¹³⁹⁶ Rafael Benet les defineix com a "hàbils".¹³⁹⁷ Sigui com sigui són obres que no deixen indiferent perquè si una cosa tenia Store era el do de la originalitat.

Aquest gènere de "realitzacions de metall", "que no deixa de ser nou, encaixa en el concepte amb un relleu inèdit que hem batejat amb el nom *Escena de caceria* (fig.536)¹³⁹⁸ pel tema que representa i que ben bé podria ser una de realitzacions que Store va presentar en aquesta exposició. Es tracta d'una composició plana, per nivells, depurada amb els elements essencials, estil art déco. En el treball de filigrana del coure, es nota la formació de joier d'Store, que es va especialitzar en treballar com a orfebre tot tipus de materials. És un exemple de l'escultor-joier que era Store que fugia de tota monumentalitat en l'escultura.

¹³⁹¹ "Inauguración del nuevo domicilio de las Artes Decorativas", *Diario de Barcelona* 19-5-1936, p. 7

¹³⁹² "Les Arts.Exposició decoradors al Coliseum", *El Matí*, 5-6-1936

¹³⁹³ "L'exposició d'arts decoratives al Coliseum", *La Humanitat* Any 5, nº 1325, 24-5-1936

¹³⁹⁴ PLANA, Alexandre. "El Primer Salón de Artistas decoradores", *La Vanguardia* 29-5-1936, p. 8,

¹³⁹⁵ JOU, Jordi, "Les Arts. El primer Saló d'artistes decoradors", *La humanitat* , 18-6-1936, P. 4,

¹³⁹⁶ GIFREDA, Marius. "I Saló d'artistes reunits a la Cúpula del Coliseum," *Mirador* 28-5-1936, p.7

¹³⁹⁷ BENET, Rafael. "I Saló d'Artistes Decoradors", *La Veu de Catalunya*, 7-6-1936 p. 7

¹³⁹⁸ Aquesta obra inèdita figura en aquest treball gràcies a Francesc Fontbona que recordava haver-la vist a casa del seu amic Francesc Roca Rossell, qui em va dir que la seva dona l'havia adquirit als Encants. Entrevista amb Francesc Roca, 8-10-2020. Barcelona



Fig. 536 E. Store, *Escena de caceria*, ca1936, Suport de fusta pintat de negre, coure i filferro, 29x37cm. Col. Francesc Roca Rossell.

Després dels bons resultats obtinguts a l'exposició del Coliseum, la direcció de la VI Triennial de Milà, celebrada el juny del 1936, va convidar els artistes catalans a participar-hi. Es va demanar autorització al Ministerio de Instrucción Pública de Madrid, que després de molts entrebancs, van autoritzar que FAD I GATCPAC hi participessin com a "secció catalana." L'organització va anar a càrrec de Josep M. Sert i Santiago Marco, hi van participar 38 artistes, entre ells Emili Store. Però no es va donar informació ni pública ni oficial d'aquesta secció.¹³⁹⁹

¹³⁹⁹ MAINAR, Josep. "Les Arts decoratives" a *L'Art català contemporani*, Proa, Barcelona, 1972 Dirigit per Enric Jardí., p. 353

5.9. Àngel Tarrach Barrabia

El 1931 Tarrach va rebre l'encàrrec per la realització d'un relleu commemoratiu de la proclamació de la República Catalana per ràdio, per part de la Comissió Gestora Republicana. Primer va realitzar un esbós que va ser presentat l'abril del 1932 a l'estudi de Radio Barcelona al carrer Casp. El diari *L'Opinió*¹⁴⁰⁰ recull la notícia d'aquesta presentació i també que es va obrir una subscripció pública per sufragar la seva realització en bronze. Un cop fet el relleu, el març de 1933 va ser exposat als baixos de la plaça Catalunya abans de la seva instal·lació el 14 d'abril, al peu de la emisora que Ràdio Barcelona té al Parc del Tibidabo, en commemoració del segon aniversari de la proclamació de la República catalana.¹⁴⁰¹ El relleu s'emmarca en un monument dissenyat per l'arquitecte Nicolau Rubió i Tudurí (veure cat. nºOT-25) amb una inscripció que diu: "14 d'abril 1931, Per aquesta antena Francesc Macià deia al món que Catalunya esdevenia República." (fig.537).



Fig.537 A. Tarrach, *Monument a la República Catalana*, 1933, relleu en bronze, 2,30x2m. Parc del Tibidabo.

Fig. 538 E. Casanovas, *La joventut i l'amor*, 1914, relleu de marbre, 65x55,8x17,7cm. MNAC

¹⁴⁰⁰ "La placa commemorativa de la proclamació de la República catalana per ràdio" *l'Opinió*, 13-4-1932, p. 4

¹⁴⁰¹ El diaris *La Humanitat*, 15-4-1933, p.5 i *L'Opinió*, 15-4-1933, p.7 expliquen els actes festius presidits pel president de la Generalitat Francesc Macià que es van celebrar i van tenir com a acte central la inauguració del monument.

Per a la representació de la República, Tarrach s'inspira en el model de dona noucentista, però sense candidesa, l'actitud és coratjosa i decidida, personalitzada amb volums i una certa geometrització que li és característica. El posat té una clara afiliació amb el relleu de l'escultor Enric Casanovas (fig.538) - referent dels escultors de la generació de 1917-. També correspon a la simbologia noucentista mediterrània el veler amb les veles inflades que arriba a bon port. Tarrach ho combina amb elements més moderns com el micròfon que subjecta la dona amb la mà esquerra i els cabells electritzats a manera d'ones de ràdio. D'aquest relleu es va fer un segell commemoratiu de 25 cèntims (veure cat. nº OT-25).

Pere Castellvell considera que l'obra és d'una sobrietat exquisida i estilitzada: "Els valors hi són conjugats amb destresa. Les matisacions suaus però d'una valoració ben notable i destacada donen una profunda sensació de voluminisme molt reeixida." Destaca la bona tècnica de Tarrach que surt ben airós "amb tot esplendor" de les dificultats que comporta una obra d'aquestes dimensions.¹⁴⁰²

En temps de la dictadura franquista, la inscripció va ser esborrada i substituïda per una que deia: "EAJ1 Radio Barcelona la primera emisora de España." El 14 d'abril del 2013 es va celebrar un acte commemoratiu amb la restitució de la inscripció original que es va poder fer gràcies a una fotografia del fons Argelers.¹⁴⁰³

Tarrach amb l'execució d'aquest relleu es posiciona clarament en favor de la República catalana. A més sabem que era soci del Casal català de l'esquerra de l'Eixample, on es respirava un ambient independentista, Tarrach hi col·labora amb conferències i també hi imparteix classes de dibuix.¹⁴⁰⁴ També sabem que forma part de la llista d'intel·lectuals amb que compta l'organ dels escamots de l'Estat Català d'Esquerra Republicana per governar Catalunya, la llista es publica al diari *L'Opinió*.¹⁴⁰⁵

Durant aquests anys Tarrach va realitzar retrats de personalitats relacionades amb la república. El març de 1934 estava acabant el que probablement va ser el primer bust de Companys com a president, encarregat per Esquerra Republicana per oferir-lo en un acte d'homenatge al president de la Generalitat.¹⁴⁰⁶ La premsa no recull aquest acte d'homenatge que potser no es va arribar a realitzar. Disposem d'una fotografia del model en guix d'aquest bust

¹⁴⁰² CASTELLVELL, Pere, "La Placa commemorativa de la república catalana", *La Humanitat*, 16-3-1933, p. 5

¹⁴⁰³ Ara , 12-4-2013, https://www.ara.cat/media/ledifici-radio-barcelona-republica-catalana_1_2316302.html Consultat 22-11-2021

¹⁴⁰⁴ "Casal català de l'esquerra de l'Eixample", *L'Opinió*, 29-1-1933, p. 5

¹⁴⁰⁵ "La joventut intel·lectual dels escamots", *L'Opinió*, 20-10-1933, p. 4

¹⁴⁰⁶ "El bust de Companys", *La Humanitat*, 18-3-1934, p. 10. no hi ha notícia del lliurament d'aquest bust al president Companys. No ha estat possible fins ara localitzar aquest bust que segurament va estar al Palau de la Generalitat

(fig.539) que té algunes de les peculiaritats d'estil de Tarrach: geo-metrització del cabell, un cert hieratisme en el rostre que no li treu expressivitat i línies molt rectes en l'acabat del tors.



Fig. 539 À. Tarrach, *Retrat de Lluís Companys*, 1934, guix. Fotografia Arxiu Carlos Tarrac

El 1936 va realitzar un retrat del crític Josep M. de Sucre.¹⁴⁰⁷

El 1936 Ràdio Barcelona va encarregar a Tarrach una escultura de bronze dedicada al "Míliu" que va ser finançada gràcies a la contribució d'uns 1.500 oients. L'escultura va participar a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del 1936 i segons una publicació del 1937 encara era a Madrid i en principi anava a ser l'element principal d'una font ¹⁴⁰⁸(fig.540). Un cop retornada a Barcelona, va estar amagada en un magatzem de l'emissora de Ràdio Barcelona fins que el 1961 va ser col·locada als Jardins de la plaça de la Sagrada Família (fig.541).¹⁴⁰⁹

En Miliu va ser un personatge de ficció radiofònica de Josep Torres, més conegut com a Toreski que el 1924 es contractat per Ràdio Barcelona com a locutor, va crear un personatge complementari un noiet d'uns 12 anys el "Miliu" que entrava en antena cada dia dient: "Escolti Sr. Toreski....". Va ser molt popular i considerat com un instrument de reflexió i crítica social i cultural

¹⁴⁰⁷ Citat per Carlos. Àngel Tarrac, *escultor de dos patrias, 1898-1979....*p.75. No hem trobat ni tenim imatge d'aquesta escultura.

¹⁴⁰⁸ Pàgina de Publicació desconeguda, venuda a Todocoleccion el 10-11-2017

¹⁴⁰⁹ HERNANDEZ CARDONA, F. J. Art Públic, Ajuntament de Barcelona

http://w10.bcn.es/APPS/gmocataleg_monum/FitxaMonumentAc.do?idioma=CA&codiMonumIntern=36
3. Consultat el 19-1-2021

durant la dictadura de Primo de Rivera. Com podem veure a la fig.540, Tarrach també va realitzar una mascareta mortuòria de Toreski que va morir el 1937.



Fig.540 Publicació del 1937 amb imatges de la mascareta de Toreski feta per A.Tarrach i una altra fotografia on està fent l'escultura del Miliu.



Fig.541 A. Tarrach, *Miliu*, 1936, bronze, 1,48x0,55x0,37cm. Plaça de la Sagrada Família.

Amb aquesta escultura del "Miliu" de mida natural, Tarrach surt de les al·legories clàssiques per crear un personatge popular, dins del realisme social, el posat amb les cames separades i mans a les butxaques és desenfadat però amb els peus ben falcats a terra, en actitud fins i tot desafiant i l'expressió irònica. Segons F.J. Hernández Cardona representa "un homenatge a la jove, moderna, valenta, transparent i ingènua Catalunya Republicana."¹⁴¹⁰

Antoni Roca recull en les seves memòries un text sobre la trajectòria de Toresky que abans de ser locutor de ràdio Barcelona, va fer les Amèriques amb espectacles de transformisme. També recorda que durant un temps va il·lustrar els acudits de Toreski a la revista de Ràdio Barcelona (fig.542). Menciona l'escultura del "Miliu" que va fer el seu amic Tarrach¹⁴¹¹ i no va dubtar a fotografiar-se amb l'escultura, un cop instal·lada als jardins de la Sagrada Família i enviar-la a Tarrach amb qui va mantenir correspondència durant l'etapa d'exili.



Fig. 542 A. Roca il·lustracions sobre acudits de Toreski, revista Ràdio Barcelona, anys 30.

Fig. 543 Antoni Roca fotografiat amb "El Miliu" d'Àngel Tarrach, ca. 1962. Arxiu A. Roca Gual

¹⁴¹⁰ HERNANDEZ CARDONA, F.J. "Miliu" a a LECEA, Ignasi de *Art Públic de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Universitat de Barcelona, Àmbit, 2009, p. 229

¹⁴¹¹ ROCA, Antoni. "Toreski" a *Tot fent un xic més de memòria.....*



Fig. 544 Antoni Roca, *Tarrach sobre els núvols*, 1931. Arxiu Carlos Tarrac. Mèxic. Una mostra més de l'amistat que va unir aquests dos artistes des de la primera joventut.

5.10. Josep Ventosa Doménech

Josep Ventosa va inaugurar la seva primera exposició individual a la Sala Busquets el 27 d'abril de 1935 amb vint-i-tres paisatges de Montornès (fig.545) pintats a la primavera. La unitat temàtica i estacional va jugar a favor de Ventosa perquè es va manifestar amb més força la seva personalitat, ja allunyada del concepte suburbial Nou Ambient, però no en desacord amb els seus principis de renovació de la pintura realista. Va ser una exposició revelació per a la crítica que no va escatimar elogis i com apunta el crític del diari *La Humanitat*, també per al gran públic entre el qual va despertar "franca admiració."¹⁴¹²

En el pròleg del catàleg hi escriuen textos diversos crítics, Macià Pascual assenyala que Ventosa després de passar per diverses etapes: impressionisme, constructivisme, cubisme, i fauvisme colorístic, ha trobat el seu propi estil que està en la línia de continuador dels paisatgistes catalans del XIX com Martí Alsina, Armet, Simó Gómez etc... Joan Cortès també posa en relleu aquest llarg camí de proves en els més diversos estils:

¹⁴¹² "Josep Ventosa", *La Humanitat* 5-5-1935, p. 5

"en lluita contra tantes falses solucions que els eren ofertes (....) Ventosa ha reeixit anant a reprendre la nostra nobilíssima tradició paisatgística catalana."

Cortès també acaba dient que la pintura de Ventosa recorda "l'exactesa descriptiva" de Martí Alsina i també "la diafanitat atmosfèrica" d'un Sisley.



Fig.545 Invitació Ventosa exposa Paisatges de Montornès, Sala Busquets, abril-maig 1935.AHC
Fig.546 J. Ventosa, *Dia gris*, reproduït a *Mirador*, 2-5-1935, p. 7

La crítica relaciona l'obra de Ventosa amb els mestres catalans realistes del XIX, Enric F.Gual diu que "ha tingut l'encert de mirar-se Martí i Alsina i contemporanitzar-lo." Cita i reproduïx *Dia gris* (fig. 546) que amb la tela nº 8 "sostenen la totalitat pictòrica del darrer incorporat a l'alta pintura nacional."¹⁴¹³

Alfons Maseras també opina que Ventosa és un realista del paisatge com Martí Alsina i Simó Gómez, que presenta "ventitres telas concienzudamente pintadas, bien compuestas, bien armonizadas (...) luz, aire, volumen, calidad y nitración."¹⁴¹⁴

Rafael Benet considera que els paisatges presentats situen Ventosa com un paisatgista de primer ordre després de deixar uns "temps anarquitzants" hi ha "un desig clàssic de geografia i raça": "Ara es posa a pintar la naturalesa del nostre país, paisatges del Montornès, amb una alegria nova i una visió autèntica. S'adona dels fenòmens de la llum i troba en els impressionistes l'ajuda justa, desglossa el pinzellat i el color. Però encara que la llum banyi les formes, en el paisatge del nostre país les formes no es dissolen sinó que resten greus i etèries." Benet assimila les obres de Ventosa a un paisatgista vuitcentista menor com va ser Josep Armet, deixeble de Martí Alsina.¹⁴¹⁵

¹⁴¹³ GUAL, E. F. "Ventosa. Galeria Busquets", *Mirador*, nº 324, 2-5-1935, p. 7

¹⁴¹⁴ ZENON, "Sala Busquets", *Diario de Barcelona*, 9-5-1935, p.8

¹⁴¹⁵ BENET, Rafael. "Sala Busquets, Josep Ventosa", *La Veu de Catalunya*, 3-5-1935, p. 8

Alexandre Plana destaca que Ventosa ha abandonat "el constructivisme Nou Ambient " per buscar el seu propi estil i no ha exposat individualment fins que l'ha trobat, dins d'un realisme "aunque su técnica guarde de la lección impresionista lo más puro y directo que le podía ofrecer, que era el considerar siempre como una unidad el campo de visión, y de transcribir a la tela, de un modo más directo, los valores cromáticos de la luz.... " També considera que :

" La unidad del paisaje que contempla ha contribuido a la unidad de su estilo. Pinceladas limpias y sueltas, que adquieren a veces un mayor grueso de pasta, como para detener la fugacidad y el temblor que describen, precisión en los términos del paisaje, armonías cromáticas suaves, con mayor tendencia a la tónica clara que a la obscura, y una límpida distribución de la luz, son las características de este estilo. " Cita com a obres destacades: *Dia gris, Camí de la bòvila, Arbres i pobles i El Molí*.¹⁴¹⁶

El comentari de J. de Cabanyes està en la línia dels anteriors: "Per fi, Josep Ventosa, deixant-se de malabarismes o, si es vol, de provatures ha determinat seguir una orientació en la qual esperem que serà perseverant. (...) Ha arribat al cubisme, per acabar mirant-se els nostres mestres. (...) El viatge, però, no ha estat inútil i, en alliberar-se de la confusió en què es debatia, s'ha anat perfilant cap a un sentit més quiet, més assenyat i potser també més veritablement artístic, i el resultat ha estat aquesta pintura viva i optimista, feta amb tota l'embranchida d'un impacient, ensems que amb la seguretat del qui coneix l'ofici. "¹⁴¹⁷



Fig. 547 J. Ventosa, *Paisatge*, reproduït a *Esplai d'Il·lustració Catalana*, n° 280, 12-5-1935.

¹⁴¹⁶ PLANA, Alexandre. "Sala Busquets. Josep Ventosa", *La Vanguardia*, 3-5-1935, p. 9

¹⁴¹⁷ CABANYES, J. "Josep Ventosa", *Esplai Il·lustració Catalana*, n° 180, 12-5-1935

Clivillés també identifica la pintura de Ventosa amb Martí Alsina i Simó Gómez i considera que té " un sentit lleugerament romàntic del paisatge i una visió optimista davant les possibilitats pictòriques. Absència de tota transmutació cerebral, no hi ha esquematitzacions de cap mena. Són les característiques del model que determinen la reacció pictòrica. Diafanitat atmosfèrica. Aprofita el seu enorme domini de la tècnica per a traduir en pintura la llum i el color del model. No és una pintura torturada sinó fluïda."¹⁴¹⁸

El febrer del 1936, Josep Ventosa realitza una segona exposició a La Pinacoteca, que primer va ser una botiga de marcs i motlures i fa un salt qualitatiu quan el 1928 obre un nou local al passeig de Gràcia, dirigida per Higiní Garcia qui funda una tertúlia amb el col·leccionista Xavier Vidal de Llobatera, i els artistes F. Camps Ribera i Anglada Camarasa entre d'altres. A La Pinacoteca, hi exposen components del grup "les Arts i els Artistes" i també hi aniran exposant artistes més joves en la seva llarga trajectòria, Ventosa i Olivé hi faran moltes mostres durant la postguerra.

Ventosa presenta vint paisatges variats de temàtica (fig.548), hi ha algunes obres de l'exposició anterior del paisatge de Montornés i ara hi afegeix en la mateixa línia els paisatges de tardor i hivernals de La Roca i d'altres indrets propers com Montcada, Mollet... torna la temàtica de les barraques de Montjuïc i també incorpora alguna marina i una olivera que seran temes constants en la seva etapa mallorquina de postguerra.

La crítica continua sent generosa en elogis i aprofundint en les idees que ja havia exposat en la mostra anterior. Així Clivillés considera que les obres presentades estan en la mateixa línia que les de l'anterior exposició i que aporten elements nous a les fórmules dels paisatgistes catalans del XIX. La diferència està en els canvis d'estació que aporten nova gamma de colors: "En l'exposició precedent hi havia paisatges primaverals amb verds molt matisats, d'extraordinària energia colorística que contrasten amb els actuals, hivernals, amb gammes de colors severes, i domini dels grisos." Clivillés destaca sobretot el profund coneixement de l'ofici que té Ventosa. Reprodueix *Barraques de Montjuïc* (fig.549).¹⁴¹⁹

¹⁴¹⁸ CLIVILLÉS, E. "Carnet d'Art. Josep Ventosa", *El Matí*, 8-5-1935, p. 8

¹⁴¹⁹ CLIVILLÉS, Enric. "Josep Ventosa, romàntic d'ara", *El Matí*, 11-2-1936



Fig.548 Catàleg exposició Ventosa, La Pinacoteca, febrer, 1936. AHC

E. Gual també destaca "la superior qualitat tècnica, en la qual s'adverteix que la traça s'ha identificat plenament amb la concepció de l'obra". Gual cita *Barraques de Montjuic*, nº 9 i *L'olivera* que reproduceix (fig.550).¹⁴²⁰

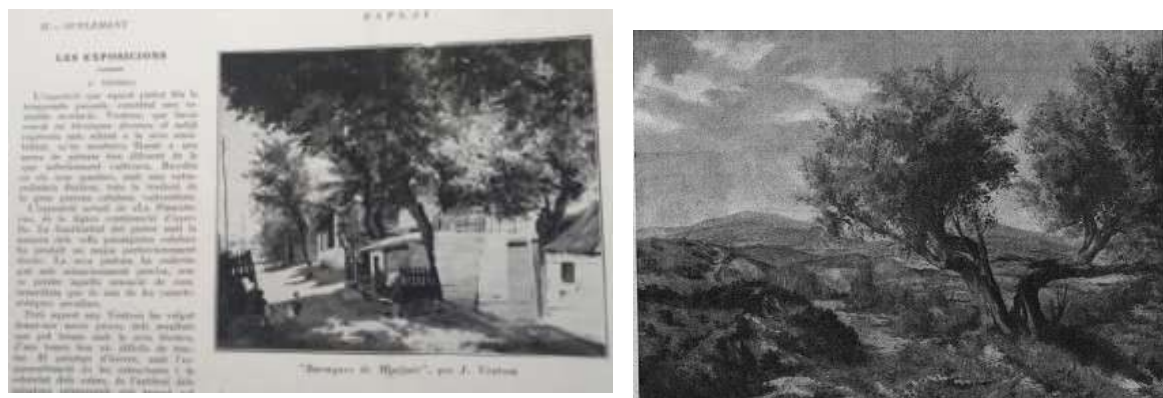


Fig.549. J. Ventosa, *Barraques de Montjuic*, reproduïda a *Esplai d'Il·lustració Catalana*, 16-2-1936.

Fig. 550 J. Ventosa, *L'olivera*, reproduïda a *Mirador*, 13-2-1936, p. 7

Alfons Maseras té boniques paraules per explicar els temes de Ventosa, destaca també la tècnica i el color: "José Ventosa se complace en reproducir grandes masas arbóreas en plena exuberancia y leves y suaves lejanías bañadas por una luz alta y difusa (...) Tècnica razonada y visión directa y simple. . . Paleta rica de tonos y de matices tiene verdes de todas la gamas i azules de todas las intensidades."¹⁴²¹

¹⁴²⁰ GUAL, E. "Ventosa a La Pinacoteca", *Mirador* Núm. 365, 13-2-1936, p. 7

¹⁴²¹ ZENON, "La Pinacoteca", *Diario de Barcelona*, 19-2-1936, p. 6

Benet continua insistint en el parentesc amb Armet, obres que "potser el sentit *brodador* de la matèria li fan perdre intensitat i frescor... i sobretot la idea de conjunt, pintures discretes les que ens recorden el Ventosa impressionista són les més ben orientades."¹⁴²²

Alexandre Plana no creu que Ventosa vulgui reproduir la impressió del moment "sino el carácter, la estructura y el alma del paisaje; es decir, todo lo que pone la luz a su servicio, sin hacerse esclavo de ella (....). Construye lentamente su obra, avanza y corrige, retrocede y vuelve a empezar. Sus telas dan una impresión de trabajo apurado hasta el extremo(.....). Ventosa nos ofrece un ejemplo de su facilidad en algunas obras pequeñas como la titulada «Prat»(...)«Paisatge de Montornés» (núm. 4), «Paisatge de Montcada» (núm. 6), «Barraques de Montjuich» (núm. 8), «Día gris» y «Camí de Reixach» son las obras más características del estilo de Ventosa, de un realismo que parte del natural, como de una base insustituibles, para llegar a una mayor distancia y alcanzar una interpretación que, manteniendo todos los puntos de contacto posible con esta realidad, trasciende de ella para hacernos ver, no el paisaje en sí, sino el modo como lo ve el pintor y lo crea de nuevo."¹⁴²³

5.11. Francesc Vidal Galícia

A part de les exposicions esmentades, a Vidal Galícia no el trobem esmentat en cap exposició fins al període de la guerra civil. Com ja havíem dit, Vidal Galícia el 1922 entra a treball a la Sociedad General de Aguas de Barcelona on hi farà tota la seva carrera professional fins el 1957, amb el parèntesi de la guerra civil.¹⁴²⁴

¹⁴²² BENET, Rafael. "Josep Ventosa", *La Veu de Catalunya*, 22-2-1936, p. 8

¹⁴²³ PLANA, Alejandro, "La Pinacoteca: José Ventosa", *La Vanguardia*, 14-2-1936, p. 10

¹⁴²⁴ Veure documentació Vidal Galícia, Annex documental nº 14, volum II

6. Activitats artístiques durant la guerra civil. El compromís dels artistes

"La Barcelona d'avui és imponent: autos amb gent armada, mocadors blancs pels balcons, punys enlaire, crema d'edificis, convents, esglésies... El cel de Barcelona està emboirat pel fum dels incendis que es veuen arreu. Mobles i trastos de dalt a baix dels balcons, gent que fuig, altres que han mort, la ràdio que dona mostres d'optimisme i fortitud, trets pels terrats, on coven encara els maleïts *pacos* que fan tant de mal. Es veuen banderes estrangeres, gent coneguda descordada i descollada, senyores sense capell, fusells i més fusells i rètols d'embargaments amb inicials de tota mena: CNT, FAI, AIT, POUM, PSU, UGT, FOSIG, etc."

Joaquim Renart, 22 de juliol 1936



Fig. 551 J. Olivé, *L'esglesia del Pi cremada*, juliol 1936, llapis carbó i aquarel·la, 26x32,5cm. AHC

Amb la guerra civil s'acaba de cop tot aquest món cultural i artístic, es dissolen les institucions, es tanquen els cercles artístics i galeries d'art, les que es mantenen obertes com la Sala Parés, les Galeries Laietanes, Syra, Esteve i Busquets mantenen una activitat molt limitada i sempre sota control sindical, s'acaben els homenatges i tertúlies. Pel que fa a la premsa, es tanquen algunes publicacions com *La Veu de Catalunya* que pertanyia a la Lliga Regionalista, d'altres són confiscades al servei de la revolució i també en sorgeixen de noves. La crítica artística queda considerablement reduïda.

Sorprenentment l'activitat artística no s'atura sinó que canvia estructuralment amb uns altres objectius: el primer, salvar el patrimoni artístic català posat ja en perill des del primer dia de l'alçament amb la crema d'esglésies i esfondrament de monuments. Amb aquesta finalitat es va crear el Servei de Salvament del Patrimoni Artístic en el qual hi van participar diversos artistes de la generació de 1917. Un altre objectiu serà la organització d'exposicions de caràcter antifeixista per ajudar moralment i materialment les víctimes de la guerra. Molts artistes es comprometeren amb la causa antifeixista i proposaven una revolució completa en l'àmbit artístic, demanant un paper més actiu i reconegut en la nova societat sorgida arran del conflicte, per això era necessari abolir les antigues normes i les institucions que les imposaven i crear-ne de noves.

6.1.Sindicats SDP I SAPEC

Els artistes busquen la manera d'adaptar la seva creativitat i fer sentir la seva veu davant la nova situació i troben la resposta en l'afiliació a sindicats que assumeixen la direcció del nou model a seguir. Dels molts sindicats que es van formar, donarem raó del SDP i el SAPEC als quals es van afiliar els nostres artistes en qüestió.¹⁴²⁵

Ja havíem comentat que poc abans de l'alçament militar s'havia fundat el Sindicat de Dibuixants Professionals (SDP) per vetllar pels seus drets professionals. Un cop començada la guerra, es van adherir a la UGT i van confiscar el palau Barberà del carrer dels Arcs 5 com a seu, en el qual es van dissenyar la majoria dels cartells de propaganda durant la guerra civil. Segons Carles Fontseré, el SDP va ser l'ànima generadora del Sindicat d'artistes pintors i escultors (SAPEC), que també van prendre el casal del carrer Arcs com a seu, es van constituir el 28 de juliol del 1936 i es van afiliar a l'UGT. El grup va estar format per una quarantena heterogènia dels artistes més destacats del moment,¹⁴²⁶ molts de la generació de 1917 i alguns més joves com els pintors Bosch Roger, Camps Ribera, Julià Castedo, Joan Commeleran, Francesc Domingo, Josep Gaussachs, Josep Ventosa i Francesc Vidal Gomà, i els escultors, Fenosa, Granyer, M. Llauredó, Àngel Tarrach, Josep Viladomat i Josep M. Sert com a arquitecte, entre d'altres.

El grup s'afilia al model del partit socialista i signen un manifest en defensa de la cultura que es publica el 3 d'agost de 1936¹⁴²⁷ on es declaren del costat de les forces antifeixistes. Hi ha la idea d'una nova construcció de la societat i es reivindica fermament el paper social de l'artista de treballar per al poble.

El SAPEC també van donar suport a la creació del Casal de Cultura, patrocinat pel conseller de Cultura de la Generalitat i pel Comissariat de Propaganda, on s'hi faran algunes exposicions durant la guerra civil. Un dels seus membres, el pintor Joan Commeleran va escriure un encès article en defensa d'aquest casal com a força aglutinadora de totes les forces creadores de Catalunya. El punt fort de l'article era la defensa d'una catalanitat global geogràficament i també intel·lectualment, presidida pel pensament i no per la violència:

¹⁴²⁵ Per saber més d'aquest i altres sindicats i també sobre les exposicions durant la guerra civil veure SALA TUBERT, Lluïsa. "Notes sobre l'activitat artística a Barcelona durant la guerra civil. Les exposicions", Revista de Catalunya, nº128, abril 1998, p. 109-137

¹⁴²⁶ FONTSERÉ, Carles. *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*, Proa, Barcelona, 1995, p. 234-235

¹⁴²⁷ "Manifest de l'Associació Intel·lectual per la defensa de la cultura al poble de Catalunya", *Ultima Hora*, 3-8-1936, p. 7. "Un manifiesto de la «Asociación Intelectual para la Defensa de la Cultura»", *La Vanguardia*, 4-8-1936, p. 4. "El manifest de l'Associació Intel·lectual per la defensa de la cultura al poble de Catalunya", *La Humanitat*, 4-8-1936 A més del manifest, es publiquen els noms dels artistes i intel·lectuals que componen el SAPEC i AIDC que signen el manifest

" Cal cercar altra vegada el desllorigador que fa d'aglutinant i que articuli els diversos matisos diferencials d'una sèrie de pobles que abraça el recorregut comprés entre el Cap de Creus o bon xic més enllà, fins a Alacant incloses les Balears; vinculades aquestes activitats i energies és quan trobarem l'engranatge que posi en marxa totes les característiques biològiques de clima i latitud (...)." ¹⁴²⁸

EL SDP van requisar alguns setmanaris com *L'Esquella de la Torratxa* a partir del 16 octubre de 1936, que funcionarà com a portaveu polític al servei de la nova orientació professional de Catalunya. També van incautar el *Papitu*, que es mantingué dins una línia antifeixista neutral, hi col·laboren dibuixants políticament menys significats com Antoni Roca i Soler Boyls, també hi ha alguns dibuixos de l'Apa, que en va ser el fundador i director, i algun de Jacint Olivé. ¹⁴²⁹ Van sortir 16 números entre el 10 setembre del 1936 i el 7 gener del 1937. En el primer número fan una declaració d'intencions:

"Volem fer un setmanari jove, rialler, faceciós, segur, antiburgès, optimista, emparentat directament amb el PAPITU dels primers temps, però responent als temps d'ara. Pel poble i per al poble!" ¹⁴³⁰



Fig. 552,553 Portades il·lustrades per A. Roca, *Papitu*, 1-10-1936 i 12-11-1936

¹⁴²⁸ COMMELERAN, Joan. "El Casal de Cultura", *Mirador*, nº 416, 15-4-1937

¹⁴²⁹ *Papitu*, 22-10-1936, p. 7

¹⁴³⁰ *Papitu*, 10-9-1936, p. 3

Roca hi publica com a mínim un dibuix en quasi tots els exemplars, en dues ocasions els seus dibuixos van ser portada (fig.552,553). Tots els dibuixos estan relacionats sobretot amb aspectes del dia a dia quotidià que la guerra comportava, vistos amb sentit de l'humor.

Dins l'òrbita d'aquests sindicats artístics afiliats a la UGT, com el SDP i també el sindicat d'escriptors, va sortir la revista *Moments, la revista del nostre temps*. La seu de la revista va estar al mateix lloc del SDP al palau Barberà. El primer número va sortir el 12 de desembre de 1936 amb continguts d'art i literatura amb la intenció de "marcar un nou camí." Antoni Roca també hi va fer alguna col·laboració. A finals de 1937, l'activitat d'aquest sindicat va decreïxer considerablement a l'anar al front molts dels seus integrants alhora que el Partit Comunista institucionalitzava la seva propaganda.¹⁴³¹

6.2. Exposicions durant la guerra civil

En aquest apartat farem esment de les exposicions que sabem segur que alguns dels artistes en qüestió hi van col·laborar i participar.

Cal esmentar que un dels últims decrets signat pel conseller Ventura Gasol el setembre de 1936 va ser la creació del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades a Catalunya, presidit pel conseller de Cultura i format per Francesc Galí en representació del Consell de l'Escola Nova unificada, Jaume Mercader i J. Lluís Sert representants del Front Popular, Francesc Camps Ribera i Adolf Armengol, per la UGT i Enric Momeny i Lluís Alsina per la CNT.¹⁴³² El consell va rebre l'encàrrec d'organitzar una exposició d'art català a París i en la seva primera reunió 22 setembre 1936 van acordar desplaçar dos membres del consell a París per preparar l'exposició. Altres competències que tenia aquest consell eren: transformar l'ex-cercle artístic d'acord amb les necessitats del moment revolucionari i controlar i autoritzar totes les exposicions col·lectives.¹⁴³³

L'estudi més exhaustiu que s'ha fet sobre les exposicions d'art català durant la guerra civil que es van fer a Catalunya i a l'estranger és de la Immaculada Julian.¹⁴³⁴ Com ella diu, és sorprenent el gran nombre d'exposicions que es van fer, de moltes d'elles no hi ha catàleg ni cap tipus de crítica per tant no es pot saber exactament quins artistes hi van participar, especialment les Exposicions pro ajut, en les quals s'estipulen preus simbòlics i gran part del recapte va destinat a ajudar a víctimes de la guerra. El tema de les obres podia ser

¹⁴³¹ MIRALLES, Francesc. *Història de l'Art Català...* V. VIII, p. 174

¹⁴³² JOSEPH I MAYOL, Miquel. *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Ed. Portic, Barcelona, 1971, p. 130-131

¹⁴³³ JULIAN, Immaculada. "Exposiciones y concursos en el periodo 1936-1939 en Barcelona" Revista *D'Art*, nº 8, novembre, 1983 Departament d'Història de l'Art, UB, p. 268

¹⁴³⁴ Id, p. 231-287

lliure. Tenim més informació de les tres exposicions més rellevants celebrades a Barcelona durant la guerra civil com són: l'exposició de Primavera 1937, El Saló de Tardor i l'Exposició del dibuix i gravat del 1938, en les quals hi van participar molts artistes de la generació de 1917. També és notori la quantitat d'exposicions d'art català que es van fer a l'estranger amb la voluntat de donar a conèixer al món els fets esdevinguts, segons raona Lluïsa Sala Tubert¹⁴³⁵ i també per contrarestar la imatge donada per les destrosses del patrimoni artístic al començament del conflicte. Aquest va ser l'objectiu de l'exposició a París del 1937, segons Miralles.¹⁴³⁶

- **L'exposició d'Art Català a París**

El 2 de novembre de 1936 es publica una entrevista concedida per Camps Ribera on explica que s'està ultimant una exposició d'art català a París en pro de l'antifeixisme organitzada pel Consell de Belles Arts i Arts Aplicades a Catalunya al qual ell pertany. També explica que l'art català del segle XIX hi estarà representat pels pintors i escultors més reeixits de totes les tendències i també hi haurà obres d'artistes espanyols que han tingut contacte amb l'art català com Carls de Haes, Martín Rico i Regoyos.¹⁴³⁷ L'entrevista va acompanyada d'una reproducció de l'obra de Camps Ribera *La Conxita Gisbert*, 1931 (cat. nºP-82) que havia estat seleccionada per aquesta exposició de París (fig.554) que s'havia de celebrar el novembre de 1936 amb obres d'art modern i contemporani d'artistes catalans.



Fig. 554 Reproducció de *Conxita Gisbert* de Camps Ribera a *Última Hora*, 2-11-1936, p.6

¹⁴³⁵ SALA TUBERT, Lluïsa. "Notes sobre l'activitat artística a Barcelona durant la guerra civil...p. 126

¹⁴³⁶ MIRALLES p. p.164

¹⁴³⁷ "Cinc minuts amb Camps Ribera" *Última hora*, 2-11-1936, p.6

Uns dies després d'aquesta entrevista, Camps Ribera escriu un article amb el pseudònim de Jordi Pallarés on recorda "L'exposició d'art Francès" del 1917, "una acurada mostra" que tant va marcar la seva generació i va causar sensació a Barcelona (veure treball p.), particularment l'obra dels impressionistes que "La nostra misèria tradicional, el col·leccionista barceloní mal orientat, les Junes i Juntetes (...) no van saber aprofitar per enriquir el patrimoni artístic català." Camps considera com una torna l'exposició d'art català que se celebrarà a París, també en moments difícils i espera que tingui "el ressò mundial que es mereix" com a mostra d'un poble que lluita contra el feixisme.¹⁴³⁸

El 7 de gener del 1937, Camps escriu un altre article on diu que "per culpa d'uns tràmits a resoldre amb el Govern Central, encara no es pot fixar la data de l'exposició d'Art Català a París." Torna a recordar que "ara França ens torna l'avinentsa que li oferírem l'any 1917 i ens ofereix hospitalitat perquè poguem demostrar al món el que ha estat, el que és i el que aspira a ser el nostre art." Camps també explica amb molta alegria que Picasso ha comunicat al Consell de Belles Arts que té preparada una col·lecció d'obres seves per enviar-les al Saló Català (...) és un honor per a ell contribuir, al costat del seu poble, a la lluita antifeixista."¹⁴³⁹

A principis del 1937 es torna a parlar d'una exposició d'art català organitzada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat que s'inaugura el 18 de març al Jeu de Paume amb obres d'art català del romànic fins a principis del XX, no hi va haver cap explicació oficial del perquè no es van incloure les obres d'art contemporani.¹⁴⁴⁰ Tampoc queda clar si realment es van arribar a exposar les obres de Picasso.

Dies després de la inauguració, Joan Renom escriu un article lamentant que no s'hagi pogut fer l'exposició d'Art Modern Català, i n'explica l'acurat procés de selecció d'obres que es va fer, entre les quals n'hi havia d'artistes de la generació de 1917 com Domingo, Miró, Siquella, Serra i Rebull entre d'altres. Renom recull el rumor que "l'element oficial" que havia de donar-hi el consentiment, va considerar "que la pintura catalana no estava a l'altura necessària, no era prou bona per a posar-la a la consideració del públic parisenc." Renom lamenta que hi hagi qui cregui aquestes afirmacions i que s'hagi perdut l'oportunitat d'oferir "a la consideració de la democràcia francesa una mostra de vitalitat i d'història."¹⁴⁴¹

¹⁴³⁸ JORDI PALLARÉS, "L'Exposició d'Art Català a París", *Mirador*, nº394, 12-11-1936, p. 6

¹⁴³⁹ "L'Exposició d'Art Català a París", *Mirador*, nº402, 7-1-1937, p. 6. L'article no va signat però té l'estil i les idees de Camps Ribera i també repeteix alguns dels continguts de l'anterior article.

¹⁴⁴⁰ SALA TUBERT, Lluïsa. "Notes sobre l'activitat artística a Barcelona durant la guerra civil...p. 126

¹⁴⁴¹ RENOM, Joan. "S'ha desistit de celebrar l'exposició d'art modern català a París?", *Mirador*, nº413, 25-3-1937, p. 10

- **Exposició d'art català a Amèrica del Sud 1937**

Una altra exposició fallida a l'estranger d'art català del moment, va ser la Manifestació d'art català pro víctimes del feixisme que va organitzar el 1937 el comissariat de Propaganda de la Generalitat amb la col·laboració del SEPEC. L'exposició acompanyada de conferències i concerts havia de ser itinerant a diversos països d'Amèrica de Sud començant per Mèxic. Hi van prestar obra, segons Camps Ribera, 198 artistes, molts de la generació de 1917, afiliats en alguns d'aquests sindicats en les modalitats de pintura, escultura, arts aplicades, publicitat i cinema i documentació gràfica sobre interiorisme i arquitectura. Les obres havien de ser subhastades per recollir fons per ajudar a les víctimes del feixisme.¹⁴⁴² Però el vaixell on anaven en direcció a Mèxic, va ser capturat per l'Armada Nacionalista i totes les obres incautades van ser traslladades a Burgos i lliurades a diferents organismes oficials.

Quaranta anys més tard, en ple règim democràtic el 1980 es va procedir a la restitució de les obres a la Generalitat prèvia triple exposició a Madrid, Barcelona i Terrassa. Segons Carles Fontserè, un 10% de les 150 peces d'escultura i pintura havien desaparegut. Les peces recuperades no han estat restituïdes als seus autors o hereus legítims malgrat alguns d'ells haver-les reclamat, sota el pretext que es tracta de "botí de guerra."¹⁴⁴³ Precisament en el context de la inauguració de l'exposició al Saló del Tinell de Barcelona, Francesc Fontbona va ser testimoni de la reclamació pública i amb males formes de Camps Ribera demanant el retorn de les seves obres.¹⁴⁴⁴ Camps Ribera, en una entrevista concedida el 1983 a Eduardo Olgiati¹⁴⁴⁵ declara que el 1937 eren 198 els expositors i que a les exposicions de Madrid i Barcelona ni havia 121, o sigui que realment sembla que es va perdre més del 10% d'aquestes obres. Camps també diu que "presté, no cedí dos obras que havien de participar en una exposición colectiva en Méjico," això contradiu la versió oficial en el sentit que les obres anaven a ser exposades i subhastades, per tant en principi els artistes les havien cedit. Camps continua explicant que ell i d'altres artistes vius consideren que aquestes obres els haurien de ser retornades però Albert Manent, director general d'Activitats Artístiques del departament de Cultura, va al·legar que la donació del govern de Madrid "fue hecha para un destino público, sería ilegal devolver los quadros a sus autores (...) todos ellos pasaran al futuro Museu d'Art Contemporani de Catalunya".¹⁴⁴⁶ De fet, aquestes previsions no s'han complert i aquestes obres, almenys les presentades pel grup Nou Ambient, continuen avui dia en magatzems de la Generalitat.

¹⁴⁴² JULIAN, Immaculada. "Exposiciones y concursos en el periodo 1936-1939 en Barcelona"...p. 242-243

¹⁴⁴³ FONTSERÉ, Carles. *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*, p.243

¹⁴⁴⁴ Entrevista amb Francesc Fontbona que va presenciar l'acte, 13-12-2021

¹⁴⁴⁵ OLGATI, E. A. "Francesc Camps Ribera. La vigencia de un maestro del postimpresionismo", *La Vanguardia*, 11-12-1983, Supl. p. 69-71

¹⁴⁴⁶ Id, p. 71

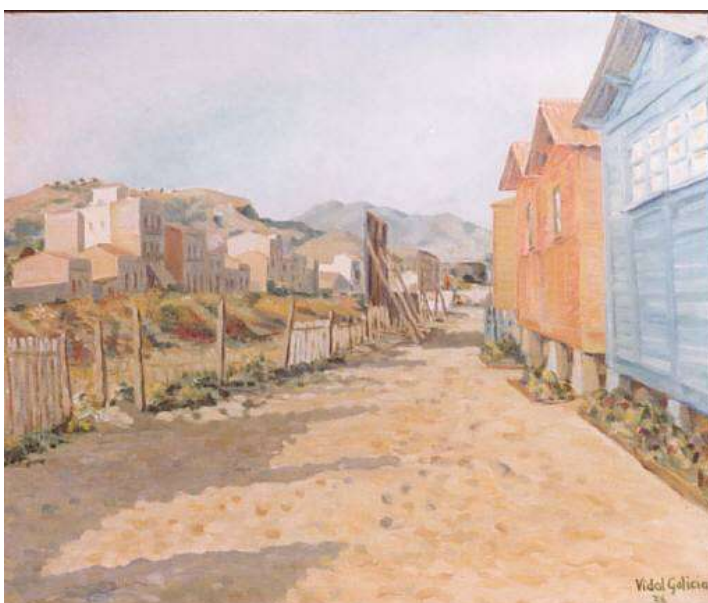


Fig. 555 Josep Ventosa,
Paisatge, 1936, oli sobre tela
83,5x100cm. Generalitat de
Catalunya.

Fig. 556 R. Soler Liró, *Paisatge*, 1935
dibuix i aquarel·la, 60x43cm.
Generalitat de Catalunya.

Fig. 558 F. Camps Ribera, *Merino el
Torero*, 1936, oli sobre tela,
100x73,5cm. Generalitat de
Catalunya.

Fig. 557 F. Vidal Galícia, *Platja*, 1936,
oli sobre tela, 60,5x73 cm.
Generalitat de Catalunya.

Pels catàlegs d'aquestes exposicions sabem qui són una bona part dels artistes i les obres que anaven destinades a aquesta subhasta exposició. N'hi havia de diferents generacions i de diferents indrets de Catalunya. Des d'artistes de la generació noucentista com Josep Clarà fins als més joves com Commeleran i Llauredó, també un bon conjunt de la generació de 1917 com Rafael Benet, Bosch-Roger, Crèixams, Gausachs, Serra, Sisquella i Fenosa. Del grup Nou Ambient consten en el catàleg: Camps Ribera que va presentar els olis *Jove en rosa*, 1931 (fig.403) i *Merino el torero*, 1936 (fig.558), Soler Liró, l'aquarel·la *Paisatge* ca 1935 (fig.556), Josep Ventosa, l'oli *Paisatge* 1935 (fig.555) i Vidal Galícia, l'oli *Platja*, 1936 (fig.557). També, Martí Llauredó aporta el retrat de cos sencer que va fer de Camps Ribera el 1933 (fig.494) amb el títol genèric de *Pintor*.¹⁴⁴⁷

Joan Ainaud, que va escriure un pròleg al catàleg de les dues exposicions, comenta que el contingut de la col·lecció s'ajusta a la panoràmica artística de la Catalunya del seu temps, en la qual hi havia grups com "Les Arts i el artistes" i "Els Evolucionistes". El desig de continuïtat plàstica genuïnament catalana fa que hi ha una absència gairebé total del tema bèl·lic. Recorda que la guerra per a molts catalans va ser sentida "com una cosa aliena i imposada des de fora". Però el fet que aquests artistes aportessin obres "ajuda a comprendre-ho com una actitud de refús contra la guerra."¹⁴⁴⁸ Resulta sorprenent que havent-hi en el catàleg quatre artistes del grup Nou Ambient, Joan Ainaud no esmenti aquest grup en el pròleg.

Camps Ribera ja havia portat l'obra *Jove en rosa*, 1931 a l'exposició de Primavera del 1932 i a la sala Parés el 1934 i havia tingut molt bona crítica (veure treball p.421). *Merino el torero*, 1936 havia estat mostrat a l'exposició de Primavera del 1936 i havia tingut crítiques amb diversitat d'opinions (veure treball p.432). Es tracta d'un altra dels quadres de temàtica folklòrica de Camps, molt refinat, fins i tot preciosista en el tractament del vestit. La paleta en colors pastel rosats, blaus grisos suaus és poc habitual en aquest tipus de composicions que van ser considerats com "blaus igualits" per la crítica. El tractament del vestit i també el personatge pot ser un homenatge a *la Vicaria* de Fortuny, quadre que Camps admirava i concretament havia escrit sobre la figura del torero¹⁴⁴⁹ assegut a la dreta del quadre que porta un vestit de gala idèntic i amb una gamma de colors semblant al de Camps. També hi ha semblances del posat entre ambdues figures assegudes, la posició de mans i cames (veure cat. n°P-134).

¹⁴⁴⁷ 121 ARTISTES CATALANS. *Obres incautades a la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1980, [Catàleg d'exposició]

¹⁴⁴⁸ Id, p. 9

¹⁴⁴⁹ Carta Camps a Iglesias, 9-8-1922. Arxiu Marc Ollé. Camps diu sobre la manola i el torero asseguts: "Aquells vestits es un esbogerrament de color. A mi me va sembla com si mirés en aquell troç les irisacions d'un bou brillant."

El *Paisatge* de Soler Liró està en la línia suburbial que ja havíem comentat dels contrastos entre la barraca del primer terme i el fons industrial. També hi ha una barraca en el *Paisatge* de Ventosa però en un marc rural i amb una visió més idealitzada pròpia de les obres d'aquests anys que l'acosta a Martí Alsina. El paisatge *Platja* de Vidal Galícia pintat a les rodalies de Barcelona, està en la línia suburbial que ocupa la part del fons esquerra de quadre, però a primer terme hi ha el camí de platja com a protagonista amb les casetes de banys a la dreta, d'aquesta obra destaca el tractament de la llum i les ombres.

- **Exposicions benèfiques**

De les exposicions que es van celebrar pro ajut víctimes de guerra, assenyalem l'exposició d'art pro ajut a Madrid, que es va inaugurar el 27 de març del 1937 organitzada per l'Ateneu Social de Catalunya i es va realitzar al local on hi havia hagut "Els Quatre Gats." Hi van participar més de 300 artistes amb un total de 400 obres de pintura, dibuix, escultura i gravat. Del grup Nou Ambient hi participa Jacint Olivé amb dues pintures i vuit dibuixos i Alfons Iglesias i Antoni Roca amb un dibuix cadascun.¹⁴⁵⁰ En el catàleg s'especifica l'artista i un número per cada obra que el comprador adquiriria per 10 ptes. cada número, preu baix i uniforme per a totes les obres i artistes, és un exemple d'exposició dirigida al poble, de socialització de l'art que molts d'aquests artistes demanaven en aquest nou ordre que la guerra imposa.



Fig.559 Portada catàleg pro exposició d'Art pro Ajut Madrid, març 1937. AHC

¹⁴⁵⁰ Catàleg *Exposició d' Art pro ajut Madrid*, 27 de març ,1937, Ateneu Socialista de Catalunya, c. Montsió 3, nº 52,53,303-310,209,328.AHC

- **L'exposició de Primavera 1937**

L'exposició de Primavera de 1937 va estar organitzada amb la col·laboració del Sindicat de pintors i escultors de Catalunya U.G.T. i de la secció de Belles Arts del Sindicat de Professions Liberals C.N. T. Es va inaugurar el 15 de juliol de 1937 al vestíbul superior de l'Estació de Ferrocarrils de Catalunya amb format d'un sol Saló i una durada de tres setmanes. Hi van participar 169 artistes de diferents generacions, amb un total de 330 obres, entre ells força artistes de la generació de 1917. Del dissolt grup Nou Ambient hi trobem Olivé amb una pintura *Veler*, Soler Liró amb *Paisatge*, Ventosa amb tres obres pintades a Llansà: *Paisatge*, *La Riera* i *Poble* i Tarrach amb dues obres *Terra* i un bronze *Testa de nen*. F. Sainz de la Maza hi participa amb dos dibuixos.¹⁴⁵¹

El diari *La Vanguardia* es fa ressò de la imminent inauguració de l'exposició i també comenta que la temàtica va girar entorn de dos nuclis: els temes tradicionals i obres relacionades amb la guerra.¹⁴⁵² Mirant els títols del catàleg, les obres de temàtica bèl·lica són anecdòtiques i pertanyen als artistes més joves. Els artistes de la generació de 1917 presenten els seu temes habituals: paisatges, figures i natures mortes; encara que molts d'ells van assumir compromisos amb la República, com a artistes no senten la necessitat d'evidenciar en les seves obres el conflicte bèl·lic i les seves conseqüències, la pintura i l'escultura històrica i de reivindicació social no entrava en el seu ideal estètic. Només trobarem algunes excepcions en el dibuix en exposicions posteriors.

La nova Junta d'exposicions d'Art, creada l'agost de 1937 va adquirir obres d'aquesta exposició, entre les quals hi figura una obra de Josep Ventosa i una d'Àngel Tarrach.¹⁴⁵³

- **Tarrach a les Galeries Laietanes**

A partir del febrer de 1938, Àngel Tarrach va protagonitzar en viu durant uns mesos una exposició molt singular realitzant davant del públic una setantena de retrats escultòrics, miniatures de cos sencer, de fang per després fondre-les en bronze de personalitats destacades de l'època. Luís Góngora destaca dues qualitats primordials d'aquests retrats:

"Una estricta objectividad que se resuelve en la captación realista no solo de la cualidades plásticas superficiales sino en la valoración expresiva de los matices psicológicos dela persona retratada... Tarrac consigue que sus retratos tengan

¹⁴⁵¹ Catàleg *Exposició de Primavera, del 15 al 31 de juliol de 1937*, nº131, 164,172,242,243, 325,326..

Biblioteca digital de la UAB

¹⁴⁵² "Exposición de Primavera" *La Vanguardia*, 14-7-1937, p.2

¹⁴⁵³ "Les obres de l'exposició de Primavera adquirides per l'Ajuntament i la Generalitat", *Ultima hora*, 2-8-1937, p. 3

además del interés anecdótico del total parecido, un interés escultórico perdurable y universal" .

Luís Góngora va fer una entrevista a Tarrach, al preguntar-li pels motius estètics que l'han portat a la realització d'aquestes escultures, Tarrach contesta que en primer lloc li interessa l'escultura egípcia en la qual "yo percibo un profundo sentido de la humanidad y un absoluto dominio de la psicología de los personajes que reproduce." També se sent deutor d'alguns escultors del renaixement, especialment Donatello. El crític també afegeix que no hi ha cap intenció revolucionària en aquests retrats, però sí una revolució popular. No s'especifica els noms de les persones retratades però sí que pertanyen al món de l'art, la cultura i la política catalanes.¹⁴⁵⁴



Fig.560 GÓNGORA, Luís, "El escultor Angel Tarrac" *El día gráfico*, 16-2-1938, p. 5

- **Exposicions al Casal de Cultura**

El Casal de Cultura es va inaugurar el 29 d'abril de 1937, com a lloc d'exposició permanent de l'obra dels artistes i també per fer-hi activitats culturals complementàries. Es van programar tot un seguit d'exposicions promogudes per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona amb

¹⁴⁵⁴ GÓNGORA, Luís. "El escultor Àngel Tarrac", *El Día Gráfico*, 16-2-1938, p. 5

premis per tal d'ajudar el sector artístic, però no es va poder complir amb tot el programa. Assenyalen les mostres on hi participen els nostres artistes.

El Saló de Tardor, octubre 1938

El 2 d'octubre de 1938 es va inaugurar el Saló de Tardor organitzat per la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya. S'hi presenten 198 pintures de més d'un centenar d'artistes i 68 escultures. Es van convidar quatre artistes significatius: Anglada Camarasa que es trobava allotjat al Monestir de Montserrat, Dionís Baixeras, Joaquim Mir i Joaquim Sunyer. Del grup Nou Ambient hi participa Jacint Olivé amb quatre pintures de temàtica paisatgística: *La Galla*, *Cases d'En Traví*, *Matinal* i *Juliol*. Ventosa hi porta tres paisatges: *Riera de Rajadell*, *La Casa Roja* i *Arbres de la riera*. Vidal Galicia una *Pintura* (fig.561).

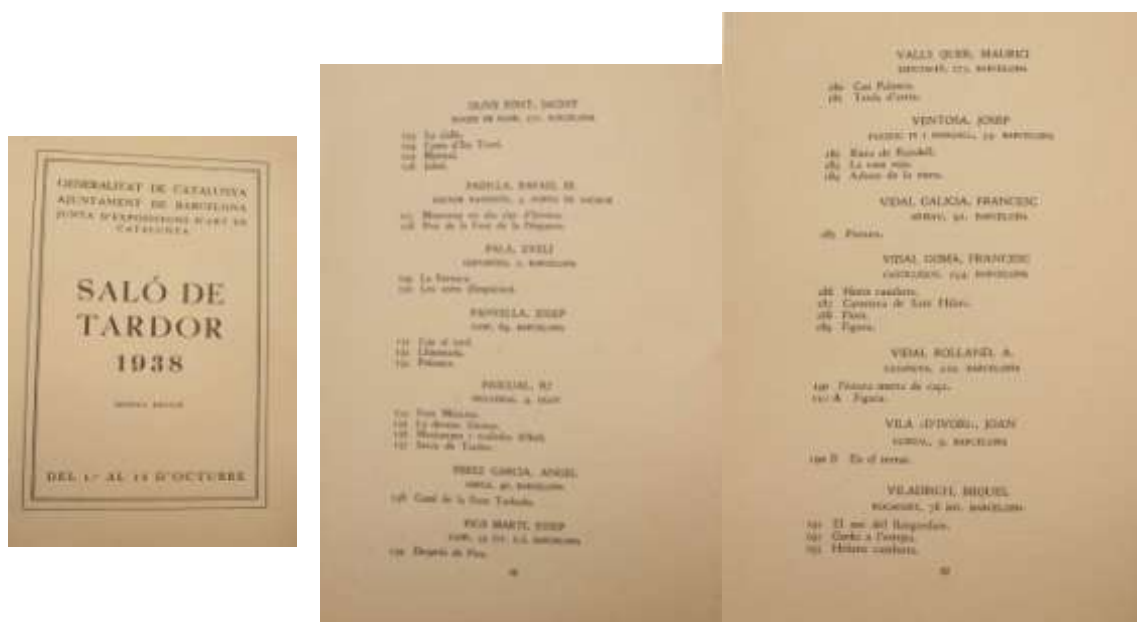


Fig.561. Catàleg Saló de Tardor octubre 1938 amb participacions d Olivé, Ventosa i Vidal .AHC

L'exposició és considerada com la més important que es va celebrar durant la guerra civil i també és la que més crítica va generar. Diversos diaris es fan ressò de la inauguració com *La Publicitat* que detalla les personalitats que hi van assistir sota la presidència del conseller de cultura Carles Pi i Sunyer.¹⁴⁵⁵ La revista *Meridià* remarca la importància de l'exposició pel poble "en oferir-li obres belles que tan treballen a favor de la seva elevació física i espiritual" i sobretot perquè és un ajut pels artistes que donen a conèixer la seva obra a manca d'exposicions en galeries i també és un ajut econòmic amb els premis i adquisicions. El crític continua comentant que els artistes "han respòs amb el millor de llur producció. El Saló fa goig" però "llàstima que no hi hagi més obres

¹⁴⁵⁵ "El Saló de Tardor 1938", *La Publicitat*, 4-10-1938, p.3

evocant escenes del moment (...) és absurd i blasmable que els artistes es desentenguin de la guerra que a tots ens obsessiona."¹⁴⁵⁶

Encara que com s'explica en un altre article, els artistes eren addictes a la república i se'ls demanava que enviessin obres de tema lliure dels darrers dos anys amb la idea que el moment quedés reflectit,¹⁴⁵⁷ la majoria continuen pintant els temes de sempre fidels al seu ideal estètic. La generació més jove de pintors, els nascuts ja al segle XX s'impliquen més artísticament a reflectir els conflictes del moment. Teresa Camps que dedica un ampli article a analitzar aquesta exposició,¹⁴⁵⁸ fa un repàs dels títols de les obres i artistes que van reflectit d'alguna manera el moment dramàtic i en cita poc més de mitja dotzena: dos pintors de generacions més grans: Anna Aguilera i Alfred Figueras, els altres més joves, completament desconeguts perquè concorrien per primera vegada en certàmens com Antonio Rodriguez Luna, Antoni Costa, Pedro Flores, Joan Navarro i Albert Junyent.¹⁴⁵⁹ L'escultura presentada estava quasi tota vinculada a la tradició classicitzant del noucentisme, però són dos artistes de la generació de 1917, Granyer i Viladomat que presenten obra testimonial del moment. Teresa Camps també dedica espai a parlar d'uns poc cartells presentats en aquesta exposició com a mostra d'aquest art revolucionari.¹⁴⁶⁰

Luís Burbano en un dels seus dos articles dedicats a l'exposició, davant la manca d'obres relacionades amb la guerra planteja el tema sobre quina ha de ser la funció de l'artista en temps de guerra i opta per una posició eclèctica: "Creo que el intelectual no debe dejarse conducir por la exaltación del momento.... pero tampoco puede encerrarse en su torre de marfil," en conjunt considera l'exposició "classista."¹⁴⁶¹ El mateix crític, en un altre article cita alguns noms d'artistes dels quals recorda obres interessants, entre els quals Jacint Olivé i Vidal Galícia.¹⁴⁶²

El crític de *La Publicitat* també considera l'exposició amb poques excepcions dins el classicisme i un retorn a la forma i el realisme que ha propiciat l'actual situació de guerra. Considera que el Saló queda molt lluït amb la presència de grans mestres com Anglada Camarasa, Mir i Sunyer.¹⁴⁶³ En un altre article comenta les obres de Jacint Olivé que "duu quatre teles xarbotants de llum i de color... la millor *Juliol*." Sobre Ventosa diu que les seves obres no fan sinó

¹⁴⁵⁶ M. "S'ha inaugurat el Saló de Tardor", *Meridià*, nº 39, 7-10-1938, p. 4

¹⁴⁵⁷ "Carnet de les Arts. Saló de Tardor del 1938" *Meridià*, nº 37, 23-9-1938, p. 4

¹⁴⁵⁸ CAMPS, Teresa. "El Saló de Tardor de 1938. Entre la tradició i la revolució. La impossibilitat d'un art revolucionari" *EMBLECAT. Estudis de la imatge. Art i Societat*, nº8, 10-10-2019, p. 141-164

¹⁴⁵⁹ Id, p. 150

¹⁴⁶⁰ Id. p.162

¹⁴⁶¹ BURBANO, Luis. "Impresiones del Salon de Otoño. El arte, la Revolución y la Guerra, en el Casal de la Cultura", *La Vanguardia*, 9-11-1938

¹⁴⁶² BURBANO, Luis. «Impresiones del Salon de Otoño. Visión general de la pintura», *La Vanguardia*, 26-11-1936, p.3

¹⁴⁶³ T. "Saló de Tardor 1938. Una impressió de Conjunt", *La Publicitat*, 9-10-1938, p.3

confirmar l'estima en què crítica i públic tenen la seva pintura sòlida i sincera. *Riera de Rajadell* sembla el més notable dels seus paisatges.¹⁴⁶⁴

En canvi, Joan Merli considera molt positiu que aquest Saló inclogui tots aquells artistes catalans que malgrat el desastre "mantenen vius els sentits que es nodreixen de la bellesa, del color, de la forma, d'això que és consubstancial a la cultura catalana i forma part predominant de l'esperit dels catalans." Així el Saló compleix la funció d'oferir "un calmant, un al·licient, un estimulant en colors i en formes amb el qual l'esperit d'aquesta generació nostra, tan terriblement flagel·lada, recobra, per uns moments, aquella serenitat benefactora que inútilment cerca temps ha." Merli considera que en les obres hi ha molta diversitat i gradacions en sentit positiu i negatiu. Destaca els noms il·lustres dels artistes convidats i dels joves té paraules per alguns artistes combatents "que han inscrit llur producció elaborada en els pocs moments de calma que hi ha en llurs respectius sectors."¹⁴⁶⁵

En un altre article Merli comenta algunes obres d'alguns artistes com Jacint Olivé que "revela, amb les seves quatre teles eixamorades de sol i batudes per l'aire, un considerable avanç en la seva carrera de recerca, en el transcurs de la qual els obstacles d'ordre pictòric que el propi pintor s'interposa, a poc a poc, van rendint-se."¹⁴⁶⁶

Ramon de P. Vayreda també parla dels suburbis d'Olivé plens de sol i color, el d'Horta, "d'un esclat lluminós extraordinari és, pel nostre gust, magistral." Vayreda destaca també les tres teles de factura francament detallista de Josep Ventosa.¹⁴⁶⁷

Teresa Camps conclou que aquesta exposició es pot veure com un símptoma de la confusió que es vivia en les arts però també com un indicatiu de normalitat artística malgrat la guerra. Hi ha una convivència entre les pràctiques artístiques tradicionals i el desig d'un art nou, revolucionari però l'exposició no arriba a ser revolucionària.¹⁴⁶⁸

Exposició del dibuix i del gravat , novembre 1938

Un més després al mateix lloc i organitzada per la mateixa Junta, es va celebrar "L' exposició del dibuix i del gravat " inaugurada el 10 de novembre de 1938.¹⁴⁶⁹ S'hi van exposar 400 obres d'artistes de diverses generacions, però

¹⁴⁶⁴T. "Saló de Tardor. La pintura i els joves", *La Publicidad* 16-10-1938, p. 3

¹⁴⁶⁵MERLI, Joan."El Saló de Tardor 1938", *La Humanitat* , Any 7, nº2066, 9-10-1938, p. 4

¹⁴⁶⁶MERLI, Joan."El Saló de Tardor 1938", *La Humanitat* , Any 7, nº2072, 16-10-1938, p. 4

¹⁴⁶⁷VAYREDA, Ramon de P. "Saló de Tardor. La pintura II", *Meridià*, nº 41, 21-10-1938, p. 4

¹⁴⁶⁸CAMPS, Teresa. "El Saló de Tardor de 1938. Entre la tradició i la revolució...p. 162

¹⁴⁶⁹"Solemne inauguración de la Exposición del Dibuix i gravat",*La Vanguardia*, 11-11-1938, p. 3

sobretot hi ha presència d'artistes més joves, entre ells alguns artistes del SDP, i una presència més significativa de dones artistes, a més de l'Anna Aguilera i la Montserrat Fargas, hi trobem Elvira Malaganiga, Anna Raurell i Josefina Maynadé. De la generació de 1917 hi participen pocs artistes: Josep Granyer hi aporta tres dibuixos de temàtica relacionada amb la guerra.¹⁴⁷⁰ Ramon Soler Liró hi presenta dos dibuixos i Vidal Galicia amb cinc dibuixos de temàtica paisatgística i també figurativa (fig.562) però no relacionada amb la guerra.

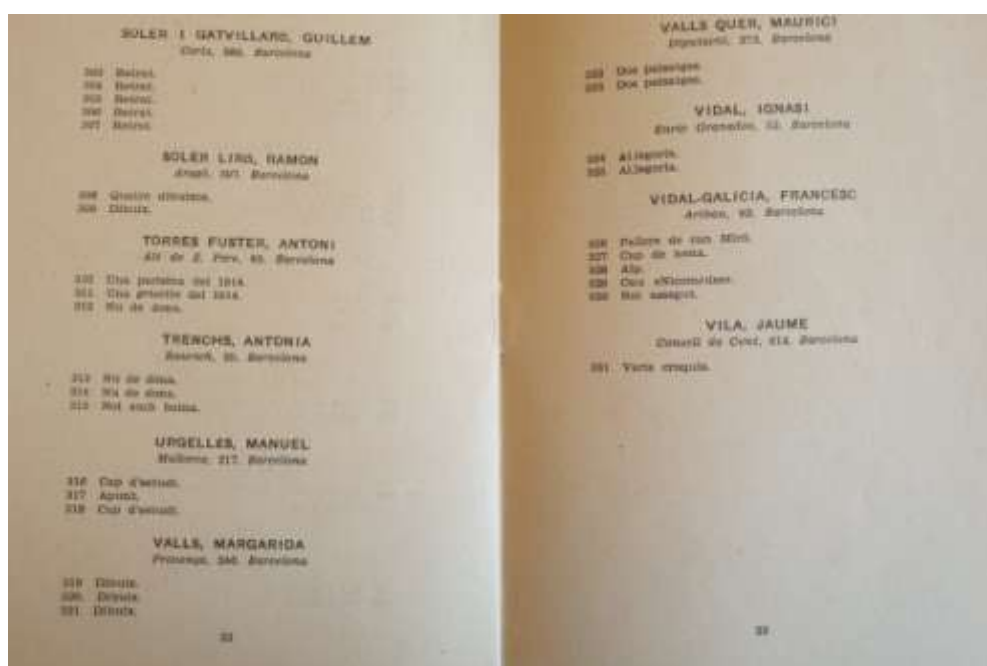


Fig. 562 Catàleg Exposició del Dibuix i gravat del 10 al 26 de novembre de 1938, Casal de Cultura. Obres de R. Soler i Vidal Galícia. AHC

No és estrany que Magí Cassanyes comentí que en aquesta exposició abundin més els temes bèl·lics que al Saló de Tardor, potser perquè el dibuix i el gravat temàticament són una mena de complement i d'oposició a la pintura, i són unes

¹⁴⁷⁰ Catàleg Exposició del dibuix i del gravat, novembre 1938, nº 147,148 i 149. AHC

arts "expressives i de contingut."¹⁴⁷¹ Però també perquè hi ha majoria d' artistes joves més sensibles a representar obres relacionades amb el conflicte bèl·lic.

En aquest sentit, Joan Junyer, premi Tomàs Padró de dibuix, és un dels artistes més actius del moment.¹⁴⁷² També farem menció de les obres presentades per Joan Commeleran, membre del grup GAI, que durant la guerra civil va ser mobilitzat al front i els dibuixos d'aquest període són testimoni del fet històric. Commeleran va guanyar el premi de la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya a un dibuix d'autor mobilitzat amb assumpte del front.¹⁴⁷³

José Miguel Santacreu que ha estudiat la seva obra gràfica,¹⁴⁷⁴ destaca que els dibuixos de Commeleran són representacions civils de la guerra, a *Llardecans*, 1938 (fig.563), per exemple, Commeleran posa èmfasi en com afecta la guerra en la vida diària dels catalans.¹⁴⁷⁵



Fig.563 J.Commeleran, *Llardecans*, 1938, aquarel·la i aiguada sobre paper, 22,2x32,5cm. Reproduït a SANTACREU SOLER, José Miguel. *El compromís artístic de Joan Commeleran*. Barcelona 1902-1992, p. 57

Magí Cassanyes en un altre article comenta els dibuixos de Vidal Galícia que considera d'una inspiració extrospectiva: "els dibuixos de Vidal Galícia, atreuen

¹⁴⁷¹ CASSANYES, M. A. "Exposició del dibuix i del gravat II "Meridià, 3-12-1938, p. 4

¹⁴⁷² Veure l'article que li dedica GASCH, Sebastià. "La jove pintura catalana. Joan Junyer", *Meridià*, nº9, 11-3-1938

¹⁴⁷³ "Los premios oficiales en la exposició del Dibuix i del gravat" *La Vanguardia*, 16-11-1938, p. 3

¹⁴⁷⁴ SANTACREU SOLER, José Miguel. *El compromís artístic de Joan Commeleran*. Barcelona 1902-1992, Museu de la Universitat d'Alacant, 2019. [Catàleg d'exposició], pdf

file:///C:/Users/Assumpci%C3%B3/Downloads/Catàleg-Digital-Commeleran%20(5)./Consultat a partir del maig del 2020.

¹⁴⁷⁵ Id. p. 55-56

sobretot per la despreocupació davant els espectacles naturals i la seva plasmació netament pictòrica.¹⁴⁷⁶

Assenyalem encara que el desembre de 1938 es celebra la tercera entrega de les mostres organitzades pel Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad al mateix Casal de Cultura "Competición de otoño" 1938, en la qual hi participa Jacint Olivé amb l'oli *El huerto de la Carlota*, pintat a Montornès.¹⁴⁷⁷

Recordem que Barcelona va ser ocupada per les forces franquistes el 26 de gener del 1939 i s'acaba aquesta etapa d'exposicions molt participatives on conviuen les generacions d'artistes més grans que amb excepcions no canvien la temàtica ni els aspectes formals enfront de la generació d'artistes més joves que s'adapten amb molta més facilitat a la crida de mostrar d'alguna manera el moment conflictiu sense que per això es pugui parlar en cap cas de cap canvi estètic i formal important. La innovació queda frenada en uns temps que en tot cas l'art s'omple més de contingut que de forma al servei de la causa.

6.3. Conseqüències personals i professionals

Tots aquests artistes de la generació de 1917 políticament no es van significar però els que estaven adscrits a sindicats com el SDP i el SAPEC estaven etiquetats com a republicans i per tant exposats a ser detinguts en qualsevol moment. N'hi ha que van haver de marxar a un exili més o menys llarg o definitiu i n'hi ha que es van quedar patint repressió i depuracions.

Segurament el primer que va marxar va ser Rafael Benet, com a col·laborador de *La Veu de Catalunya* adscrit a la Lliga Regionalista, només esclatar la guerra va marxar al Rosselló i després a Brussel·les.¹⁴⁷⁸ Josep Viladomat amb la família i juntament amb Anglada Camarasa, van estar acollits al monestir de Montserrat des de l'estiu de 1937 fins que el 1939 creua la frontera cap a Andorra.¹⁴⁷⁹ El 1939 altres escultors d'aquesta generació com Fenosa, Rebull i Tarrach s'exilien a París.

Centrant-nos en els membres de grup Nou Ambient que ens ocupen, hem vist que Camps Ribera és l'artista més significat, va ser membre del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades de Catalunya i també del SAPEC. Camps explica a Jaume Font la seva sortida de Barcelona: Camps va ser nomenat secretari de premsa del SAPEC i la seva feina era llegir la premsa, cosa que no feia, a principi de 1937 es va publicar alguna cosa que va fer enfadar les "juventudes libertarias falangistas," buscaven el secretari de premsa i es va espantar, des

¹⁴⁷⁶ CASSANYES, M. A. "Exposició del dibuix i del gravat I" *Meridià*, 26-11-1938, p.4

¹⁴⁷⁷ Catàleg *Competición de Otoño diciembre 1938*, Casal de Cultura, nº 34. AHC

¹⁴⁷⁸ SUAREZ, Alicia. *Rafael Benet*, Fundació Rafael Benet, Barcelona, 1991, p. 163

¹⁴⁷⁹ GERHARD, Carles. *Comissari de la Generalitat a Montserrat: 1936-39*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, p. 522

de casa seva sentia cada matinada els trets dels afusellats a Montjuic. El germà del Maurín¹⁴⁸⁰ el va portar al Prat on va poder agafar un vol d'Air France a Marsella. Allà es va trobar uns amics i se'n va anar a París amb ells, al cap de dos mesos va arribar la seva família i s'hi van quedar dos anys.¹⁴⁸¹ A París va exposar en vàries galeries, el juliol de 1938 va participar en l'exposició Arte Español en la Sala de Arte club de France. El 1939 participa en el Saló dels Independents amb l'obra *El balcó*, 1936 (fig.584)¹⁴⁸² una de les que es va emportar a l'exili.

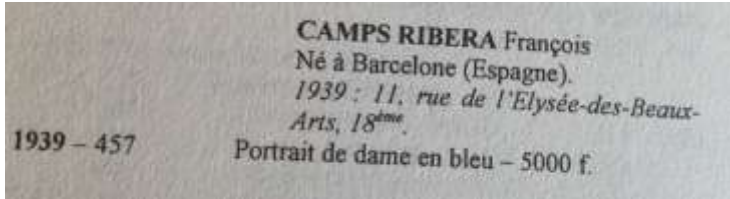


Fig. 564 Participació de Camps Ribera al Saló des Independants de París, 1939. SANCHEZ, Pierre, *Dictionnaire des independants*..., p. 258

Camps s'hagués volgut quedar a París, però davant l'amenaça de guerra, el 1939 s'embarca amb la seva família al vaixell Sinaia en direcció a Mèxic on hi passarà quaranta anys.

L'altre artista del grup Nou Ambient que s'exilia el 1939 és Àngel Tarrach, també membre del SAPEC, implicat com hem vist en ambients republicans, dels quals va rebre els encàrrecs de El relleu de la República, 1933 i el bust del president Companys el 1934. Acabada la guerra, davant el temor de represàlies perquè havia signat en contra del bombardeig de Barcelona, marxa precipitadament a França emportant-se alguns esbossos de guix i les eines d'escultor. Passa uns mesos al camp de treball d'Agde fins que va ser alliberat gràcies a Jules Badou, conservador del Musée Agathois d'Agde, qui el va recomanar a l'alcalde de Agde per esculpir un relleu monumental dedicat a la república francesa per al Saló de Noces d'aquesta ciutat. En la decoració d'aquest saló també hi van participar el pintor i especialista en vidre esmaltat Pere Cadena Astals (Esplugues de Llobregat 1906-França 1974) que hi va pintar un gran mural i l'artista ferrer Antoni Clavell que hi va realitzar cinc canelobres de bronze per completar la decoració. Tarrach va realitzar altres obres a Agde com un retrat del mariscal Pétain en relleu forma medalló, fins que el 1942, un cop aconseguida la condició d'exiliat espanyol, decideix seguir el destí del seu amic Camps Ribera i s'embarca cap a Mèxic on passarà la resta de la seva vida.¹⁴⁸³

¹⁴⁸⁰ Joaquim Maurín i Julià (Bonansa (Ribagorça 1896- Nova York 1973) va ser un dirigent polític marxista.

¹⁴⁸¹ Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font. Gravació nº7. Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès, 5-6-1987.

¹⁴⁸² SANCHEZ, Pierre, *Dictionnaire des independants, Repertoire des exposants et lists des oeuvres presentes*, 1920-1950, Tome I, L'Echelle de Jacob, Dijon 2008, p.258

¹⁴⁸³ TARRAC, Carlos. *Àngel Tarrac escultor de dos patrias 1898-1979*,... p. 27-31

Antoni Roca també es va plantejar marxar amb el seu amic Tarrach a l'exili, però sospesats els pro i contres va decidir quedar-se.¹⁴⁸⁴ Tot i que pertanyia al SDP no va significar-se mai políticament però va ser depurat i mai va constar com "adicto al règimen," va ser marginat i durant un temps la seva vida artística es va acabar.¹⁴⁸⁵

Qui s'havia significat més políticament des que era jove era l'Emili Store; ja havíem comentat que el 1918 va passar divuit mesos empresonat només per haver-se manifestat a favor de la independència de Catalunya. Store estava afiliat al partit d'Esquerra Republicana i possiblement tenia un càrrec dins el partit perquè a l'enterrament de la seva mare que va morir el febrer del 1934, hi van assistir diverses personalitats polítiques del partit, entre elles el conseller de cultura Ventura Gassol.¹⁴⁸⁶ Durant la guerra Store va estar empresonat i segons testimonis familiars feia composicions amb pinyols d'oliva i llegums que després envernissava. Després de la guerra, va muntar un taller de joieria al barri de Gràcia on sempre va estar vinculat i va treballar per les millors cases de joieria de Barcelona.¹⁴⁸⁷

Pel que fa als altres membres del grup, van passar la guerra portes endins pel que sabem. Alfons Iglesias va tornar al seu poble i va passar la guerra en una cabana de voltes prop de les Borges Blanques, als primers anys 40 torna a viure a Barcelona.¹⁴⁸⁸

Ja havíem comentat que el 1935 Ramon Soler havia començat un negoci de tapisseria amb el seu germà, qui va ser mobilitzat durant la guerra i va desaparèixer, Soler també hi va ser convocat però no hi va anar, el taller va ser col·lectivitzat, durant anys va tenir por que el vinguessin a detenir per les seves idees catalanistes.¹⁴⁸⁹

Olivé i Ventosa ja hem vist que van participar en diverses exposicions durant la guerra civil i pel que sembla mantenen una actitud molt discreta respecte el conflicte tot i que Ventosa formava part del SAPEC. Sabem que Ventosa va fer estades a Llançà on va pintar obres presentades a l'exposició de Primavera del 1937 (veure treball p.527).

¹⁴⁸⁴ Explicat pel seu fill Antoni Roca Gual,

¹⁴⁸⁵ ROCA GUAL, Jordi. *Anton Roca, oblidat ninotaire català....* p.4

¹⁴⁸⁶ "Ha mort la mare d'Emili Store", *La Humanitat*, 16-2-1934, p. 4 i *L'Opinió*, 16-2-1934, p.9

¹⁴⁸⁷ FONTDEVILA, Mariàngels. *Art Déco Català...*, p. 171

¹⁴⁸⁸ Les cabanes de voltes són unes construccions de pedra fetes amb volta de canó i cobertes de vegetació pròpies de la comarca de les Garrigues, que els pagesos es construïen a les seves terres i servien com a magatzem, durant la guerra van servir de refugi perquè quedaven protegides i camuflades. Avui dia algunes d'elles estan catalogades. Entrevista telefònica amb Marc Ollé, 20-1-2021

¹⁴⁸⁹ Entrevistes telefòniques amb Joan Soler Jové, 3-3-2021 i 21-11-2021.

El 1937, Ventosa va estar a Solsona i a Manresa i va establir amistat amb el pintor i dibuixant humorista Anselm Corrons i Perramon (Manresa 1902-1994)¹⁴⁹⁰ i també amb el pintor paisatgista Tomàs Boix (Solsona 1886-1951)¹⁴⁹¹ amb qui sortia a pintar a *plein air* a la riera de Rajadell i a Solsona, hem localitzat obres de tema solsoní pintades aquest any com *La Font de Sant Joan*, 1937 (fig.565), reflex de la vida senzilla en temps de barbàrie. Ventosa torna a Manresa els primers anys de postguerra.¹⁴⁹²



Fig. 565 J. Ventosa, *La Font de Sant Joan (Solsona)*, 1937, oli sobre tela, 73,5x93cm. Col. Particular

El 1939 els bombardejos de Barcelona van destruir l'estudi que Ventosa tenia al carrer Colón i es van perdre moltes obres de la primera etapa de Ventosa.¹⁴⁹³ També va quedar destruït l'estudi del carrer Argentera que van llogar Marquès, Llobet i Soler i després se'l va quedar en Roca (veure treball p.79)

El 1936 La Sociedad de Aguas de Barcelona on treballava Vidal Galícia va ser col·lectivitzada i durant la guerra, Vidal va prestar servei al Comité d'Incautació fins al gener del 1939. El març del 1937 va tenir un segon fill. El 14 de febrer de 1939 va haver de sol·licitar el reintegració a la Societat que va quedar pendent

¹⁴⁹⁰ Per a més informació sobre Anselm Corrons veure

<http://www1.memoria.cat/republica/content/corrons-i-perramon-anselm/> Consultat 12-1-2022

¹⁴⁹¹ Per saber més de Tomàs Boix veure COBACHO, Ovidi. *En Plein Air. Tomàs Boix. La pintura com a passió (1886-1951)*, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2018

¹⁴⁹² Mail d'Ovidi Cobacho a Assumpció Cardona, 12-1-2022, 22:06.

¹⁴⁹³ PERELLÓ-PARADELO, Rafael. *Ventosa....* p. 12

a l'espera de la resolució definitiva del Delegat del govern encarregat de la depuració del personal fins el 31 d'agost de 1941 que va reingressar com a auxiliar de projectes i obres.¹⁴⁹⁴

Acabarem aquest capítol amb una obra que Camps Ribera va fer només arribar a Mèxic el 1939 (fig.566) amb el cap encara ple de l'experiència viscuda al seu país, executa aquesta obra de temàtica insòlita en la seva trajectòria, ell que fins ara havia interpretat la realitat exterior de manera realista, aquí mostra el monstre de la guerra, un cos femení deformat -metàfora de la situació inestable flotant, incerta- que s'allarga amb aquests braços famèlics, els dits de les mans tant llargs, els peus desproporcionats... tot està fora de lloc en la vida de Camps Ribera i en la de tots aquests artistes de qui hem anat seguint la trajectòria des dels seu temps de formació.



Fig. 566 F. Camps Ribera, *Indígena banyant-se*, 1939, aquarel·la sobre paper, 34x52. Museu de Valls.

¹⁴⁹⁴ Veure documentació Vidal Galícia a Annex Documental nº 14

7. Selecció de l'obra artística per a l'anàlisi i comparació (1932-1939)

- **La pintura suburbial i urbana**

A partir de 1932 el grup Nou Ambient queda definitivament dissolt però això no vol dir que no hi hagi relació entre ells i que continuïn fent una pintura en la mateixa direcció estètica que els havia caracteritzat al mateix temps que es van accentuant les individualitats. La temàtica suburbial continua sent un tema important si bé cada artista va trobant diferents solucions compositives i la paleta de color en general s'amplia i es personalitza en cada artista.

Montjuic continua sent un tema pictòric inesgotable on sempre es poden trobar racons humils aparentment anodins per fer estudis de llum com les versions que Camps Ribera va fer de l'hort de les monges molt lloades per la crítica com a obres de bona densitat plàstica. Probablement l'indret era els voltants de l'ermita de Santa Madrona situada a la faldilla de Montjuic. A *Matí de febrer a Montjuic* 1934 (fig.567), Camps hi fa un bon treball de llum difuminada, en aquest cas hivernal, amb colors suaus, amb bona transparència dels colors verds aplicats amb pinzellades curtes i divisionades i superposició de capes pictòriques que es van enriquint i fonent en un conjunt harmonitzat. Hi ha una continuïtat entre el terra i el mur que dona molta uniformitat a la composició.



Fig. 567 F. Camps Ribera, *Matí de febrer a Montjuic*, 1934, oli sobre tela, 60x73,5cm. Col. Particular

El tema del barraquisme continua sent un tema tractat per aquests artistes, però ja és més evident la personalitat de cadascun d'ells. Ventosa aquests anys fa tota una sèrie sobre el tema emplaçat a Montjuïc com *Barraques de Montjuïc*, 1936 (fig.570) composició molt ben estructurada amb barraques i figures a primer terme en les seves activitats quotidianes, reflex de la vida humil sense dramatisme. Podem apreciar el canvi que ha experimentat la seva pintura que mostra amb més efectisme l'exhuberància de la natura, les frondositats dels verds dels arbres, el copsament de la llum i de les ombres. També sense drama és la visió de Vidal Galícia que destaca pel seu dibuix ben estructurat en la seva visió de *Barraques a la platja*, 1939 (fig.569) possiblement de Somorostro. Al costat d'aquest dibuix tant polit, Iglesias té una visió més dramàtica sobre aquest tema, aquests anys va fer varies versions esbossades de les barraques de Somorostro amb un caràcter expressionista i gammes de colors arbitràries i intenses aplicades amb pinzellades gruixudes que donen a la composició una sensació de desolació (fig.568).



Fig.568 A. Iglesias, *Somorostro*, 1930, oli sobre cartolina, 25x33cm. Col. Ollé Iglesias

Fig. 569 F. Vidal Galícia, *Barraques de platja*, 1939, llapis de color sobre paper. Col Particular. Cardedeu.

Fig. 570 J. Ventosa, *Barraques de Montjuïc*, 1936, oli sobre tela, 60x73cm. Museu Vinseum. Vilafranca del Penedès.

Olivé continua pintant al barri d'Horta buscant els racons no precisament idíl·lics, buscant efectes de llum i amb la idea de projectar la vida humil de barri com a *Camí de Sant Ciprià*, 1936 (fig.571) amb el camí tortuós a primer terme i el carro com a motiu recurrent. Olivé tendeix cada vegada més a un tractament molt sensual de la natura, en la intensitat dels colors terrosos i verds i en els empastaments que enriqueixen la matèria pictòrica. Les gammes fredes de blaus i verds van guanyant espai com a *Paisatge*, ca1932 (fig.572) d'Antoni Roca, amb el camí a primer terme obert pel pal d'electricitat inclinat cap a l'exterior.



Fig.571 J. Olivé, *Camí de Sant Ciprià*, 1936, oli sobre tela, 74x61cm. Col. Particular.

Fig.572 A. Roca, *Paisatge*, ca1932, oli sobre cartró, 27x36cm. Col. Josep Guindo



Fig.573 J. Ventosa, *Paisatge*, 1933, oli sobre tela, 60,5x33,5cm. Col. Particular.

Fig.574 R. Soler, *Ametllers en Flor*, 1934, oli sobre tela, 45x55cm. Col. Josep Guindo

Josep Ventosa enceta una línia de paisatges molt ben estructurats a les rodalies de Barcelona com a *Paisatge*, 1933 (fig.573) situat a Espluges de Llobregat, composició que recorda Cézanne però amb personalitat pròpia combinant gammes de colors càlides i més fredes.

Soler Liró continua pintant els suburbis de Barcelona com a *Ametllers en flor* ca1934 (fig.574) situat al Turó de la Peira, amb l'església de Santa Eulàlia de Vilapicina al fons, en primer terme: el camí amb flors, atzavares i ametllers en una explosió de color amb domini dels blaus.

Alfons Iglesias presenta uns paisatges rurals de les Garrigues a l'exposició de Primavera de 1935 que Benet qualifica com "esclatans i divisionats" com *La Floresta*, ca1935 (fig.576) on el motiu central és el castell, lloc d'estiueig dels ducs de Cardona, realment la gamma de colors és viva i arbitrària i s'estén a l'arquitectura i la natura. Es una visió del paisatge un tant idealitzada i sintètica que també veiem a *Paisatge de Corbera*, 1933 d'Olivé (fig. 576) on sobretot en primer terme hi ha una tendència al decorativisme. En segon terme, la visió elevada del poble permet veure les teulades en una extensió de la paleta cromàtica del primer pla, molt intensa en rosats, blaus i verds, fet destacat per la crítica del moment.



Fig. 575 A. Iglesias, *La Floresta* 1935, oli sobre tela, 22x27cm. Col. Ollé Iglesias.

Fig. 576 J. Olivé, *Paisatge de Corbera*, 1933, oli sobre tela, 51x61cm. Col IVLIA.

En totes aquestes composicions hi continua havent la idea de plasmar allò més essencial i la presència de d'una arquitectura molt geometritzada i simplificada integrada a la natura.

Més rústega i amb més detall, és la visió de *Carrer de la Roca*, 1936 (fig.577) de Josep Ventosa amb el carro en primer i segon terme, eina imprescindible de treball i transport, i les cadires i gent al carrer, lloc de vida social. A destacar també la composició amb la perspectiva de la renglera de cases en diferents blancs ben il·luminades i també la projecció d'ombres al carrer ben aconseguida.



Fig. 577 J. Ventosa, *Paisatge de la Roca*, 1936, oli sobre tela, 54x 73cm. Col. Particular. Mallorca

Fig. 578 J. Ventosa, *Montornés contrallum* 1935, oli sobre tela, 27x35cm. Col. Particular.

Fig. 579 J. Olivé, *Montornés*, 1938, oli sobre tela, 38,5x56cm. Col. Particular.



Aquest paisatge de la Roca ja està en la línia de paisatges ben compostats, harmònics, més detallats, amb especial atenció als efectes de la llum, que Ventosa inaugura en una exposició de paisatges de Montornés que va presentar a la galeria Busquets el 1935, molt ben rebuda per la crítica i que es

va allunyant de la línia estètica més sintètica Nou Ambient. Com veiem a *Montornès contrallum*, 1935 (fig.578) on ofereix una visió més plàcida de la natura amb especial atenció als contrastos de llum i color. Montornès també serà el lloc escollit per algunes pintures i dibuixos de Jacint Olivé com *Montornès*, 1938 (fig.579), en una composició encara amb el camí a primer terme, però amb una visió més amable i un paleta de colors ampliada als blaus.

Continuen les pintures a llocs emblemàtics de la ciutat de Barcelona com la sèrie de pintures que Camps Ribera va fer del Parc de la Ciutadella (cat. nº P-99 i 100) i sobretot les panoràmiques del port de Barcelona, moltes obres giren entorn de la torre del rellotge vista des de diferents punts de vista i que també havia pintat Alfons Iglesias (fig.391). Del port interessa el paisatge natural i urbà, els vaixells, els treballadors i els viatgers que s'hi mouen atrafegats.



Fig.580 J. Olivé, *Del Port amb la torre del rellotge i golondrines*, 1934,aquarel·la i tinta sobre paper, 40x50cm. AHC

Fig.581 R. Soler Liró, *La Torre del rellotge*, 1934, oli sobre tela, 42x52cm. Col. Montserrat Soler.

Fig. 582 E. Bosch Roger, *Port de Barcelona*, 1934, oli sobre tela, 60x73cm. Col. Carmen Thyssen

L'aquarel·la d'Olivé (fig. 580) situa les golondrines amb figures a primer terme, la torre, i la muntanya de Montjuïc al fons, amb una paleta austera amb domini de colors terrosos que anirà ampliant progressivament amb més domini dels blaus. El tema del port anirà adquirint molta rellevància. La pintura de Soler (fig. 581) posa en primer terme la gent, el bullici popular. La composició és molt

treballada, amb equilibri entre les línies verticals de la torre, els fanals i els pals d'electricitat amb la horitzontalitat del moll en el qual les figures conversen, van i venen. El mateix dinamisme del port és captat per Bosch-Roger (fig. 582) en una panoràmica més àmplia i un punt de vista elevat. La composició tendeix a la geometrització que anirà caracteritzant l'obra d'aquest artista així com el fort cromatisme que també el caracteritza.

- **La figura humana**

La figura femenina vestida i nua continua sent el tema prioritari en la trajectòria de Camps Ribera. Destaquem una sèrie de composicions on utilitza la seva esposa Aurèlia com a model que tenen en comú el mirall que permet mostrar diferents cares de la realitat, dos punts de vista alhora de la figura femenina sense descomposar-la, la imatge que torna el mirall, reflexa el punt de vista que ha escollit l'artista i a vegades la imatge que retorna el mirall no és fidel a la realitat. Són composicions que estan en la línia del realisme màgic "de la passió per allò doble" que ofereix el mirall, motiu important del realisme màgic i metafísic, del qual en podem trobar exemples a nivell europeu com és el cas d'algunes obres de Cagnaccio di San Pietro, *La ragazza e lo specchio* 1932 (fig. 593) que va estar present a l'exposició de realismes del Centre Georges Pompidou del 1980, obra de pinzellada més neta i dibuix molt precís que produeix unes carnacions gairebé espectrals, molt diferent de la pinzellada més matèrica i amb un resultat molt més sensual de les obres de Camps Ribera. Però la idea de la composició és la mateixa, el mirall retorna una altra cara manipulada per l'artista.

A *Davant del mirall*, 1932 (fig.583) de Camps, hi ha l'objectiu de mostrar tres quarts del cos femení d'esquena i el mirall retorna la cara i el bust, però no els objectes de tocador. Hi ha també un estudi de gamma de colors rosats amb la qual Camps estava experimentant en aquest període. A *El balcó*, 1934 (fig.584), és just al revés, en un primer pla es mostra tres quarts de la figura de perfil i el mirall amb una mica de trampa reflexa l'altra perfil i part de l'esquena. Hi ha la idea del cubisme de representar més d'un punt de vista, com si es tractés d'una escultura que la podem mirar pel davant i pel darrera, dobles cares que Camps ja havia treballat en les seves obres cubistes com *Dona al Balcó*, 1920 (fig.184). Camps es va endur a l'exili aquestes dues obres, després d'exposar-les a Barcelona. *Davant del mirall*, 1932, es va mostrar a l'exposició de Primavera del 1932 i *El Balcó*, 1934 a la del 1935 i també va estar exposada al Saló des Independants de París el 1939. En aquesta obra a més de la imatge que el mirall torna, hi ha un interès en l'estudi de la llum i del color especialment com impacta la llum natural en els blancs i "la bella harmonia de blaus" -com va dir la crítica- en aquest espai entre interior i

exterior situat a la seva residència taller del carrer Magallanes 49, del qual es pot apreciar el detall de la forja del balcó.

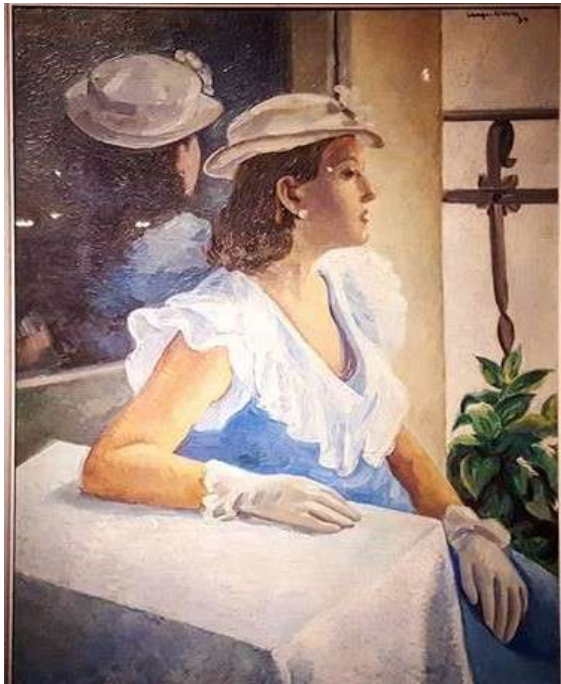


Fig. 583 F. Camps Ribera, *Davant del mirall*, 1932, oli sobre tela, 100x80cm. Museo de Arte Moderno. Mèxic DF.

Fig.584 F. Camps Ribera, *El balcó*,1934, oli sobre tela 100x80cm. Museo de Arte Moderno. Mèxic DF.

Fig. 585 Cagnaccio di San Pietro, *La ragazza e lo specchio*, 1932. La Galeria Nazionale. Roma

El mateix tocador és utilitzat a *Davant del mirall*, 1934(fig. 586) on es fa servir el mateix recurs del doble punt de vista de la figura, pero en aquest cas l'obra s'inclou en la temàtica folklòrica que Camps aborda de manera elegant i refinada. Hi ha un bon treball amb la gamma dels blaus del vestit, del blau que es transparenta a través de la mantellina, del blau del gerro i la seva textura de porcellana, i del reflex de la paret en el mirall també en tons blaus. En aquest

cas el primer pla ofereix tres quarts de la figura lleugerament de costat i el mirall retorna la imatge del bust de perfil. La temàtica folklòrica Camps ja l'havia treballat en d'altres obres com *Palco als Toros*, 1921 ja comentada (veure treball p.231) però aquí posarem en relació ambdues obres entre les quals hi ha semblances temàtiques i compositives.

A *Palco a los toros*, 1921(fig. 595) Camps també va voler representar diversos punts de vista i a més el simultanisme. En aquest cas, Camps fa servir el recurs cubista, de descompondre les dues figures per oferir-nos un triple i doble punt de vista a més del moviment mentre que a *Davant del mirall*, 1934 fa servir el recurs tradicional del mirall. Això també determina una diferència de l'espai, aquesta transcorre en un interior de caire intimista on la figura hi està integrada en canvi a *Palco a los toros* és el títol que dona la pista sobre l'espai que manté una independència respecte les figures. Més enllà de les diferències, hi ha en ambdues obres una semblança estructural en la posició de les dues *manoles* formant el mateix angle: la del primer terme, de mida tres quarts i la del segon terme, de mida bust, sense mans i clarament de perfil. En resum hi ha el mateix concepte expressat amb llenguatges formals molt diferents.



Fig.586 F. Camps Ribera, *Davant del mirall*, 1934-35, oli sobre tela, 100x81cm. Museu de Valls.

Fig. F.587 F. Camps Ribera, *Palco als toros*, 1921, 79,5x69cm ,oli sobre fusta. Col. Carles Enseñat. Andorra.

L'altre artista que continua treballant la figura és Alfons Iglesias quasi sempre amb models propers familiars. Podem veure dos retrats de la seva filla Maria, separats per una diferència de 6 o 7 anys i per la tècnica. A *Maria*, ca 1933 (fig.588) la model està sortint de la infància, Iglesias hi assaja el puntillisme i divisionisme amb una gamma quasi monòcroma de rosats en diferents

gradacions a la figura que s'estenen al fons. El cabell tendeix a la geometrització, peculiaritat de les figures d'Iglesias, està tractat amb pinzellades curtes amb una gamma de colors més càlida, terrosa on no hi falta el negre. A *Maria*, ca 1939 (fig.589), la nena s'ha convertit en una noia d'uns divuit anys. Tècnicament el plantejament és més tradicional, hi ha una voluntat de buscar el realisme amb la característica geometrització dels cabells, i la tendència a unificar la gamma de colors de fons i figura en tons verds



Fig. 588 A. Iglesias, *Maria*, ca1933, oli sobre tela, 31x21cm. Col. Ollé Iglesias

Fig. 589 A. Iglesias, *Maria*, ca 1939, oli sobre tela, 46x38cm. Col. Ollé Iglesias

Fig.590 R. Soler Liró, *Autoretrat*, 1936-39, aquarel·la, llapis, carbó sobre paper, 58x43cm. Col. Montserrat Jové.

Soler Liró humanitza els paisatges amb figures però només personalitza en ell mateix i en els seus fill sobretot a mesura que van creixent. Ramon Soler va fer un *Autoretrat* 1936-39 (fig.590) durant els anys de la guerra civil, Soler portava boina, l'ús de la qual es va popularitzar en aquest temps com a complement igualitari. És un autoretrat molt precís i expressiu, de mirada ferma i expressió

quasi somrient, d'un moment conflictiu històrica i socialment però també de plenitud familiar. La cara amb la pinzellada molt ben modulada en el volum, el vestit té un caràcter més pla i esbossat.

- **La Natura morta**

Camps Ribera i Antoni Roca són els artistes de qui ens han arribat més natures mortes en aquest període. Roca va treballar diferents sèries amb fruites, joguines, pipes, llibres, recipients de vidre i pots d'apotecari que col·leccionava, explorant les diferents possibilitats de composició, textures, efectes de llum i experimentació amb el color. Roca explorarà les seves possibilitats infinites amb variacions dels mateixos motius, posats en diferent ordre o posició, descontextualitzades del seu espai domèstic, com feia un coetani seu Giorgio Morandi.



Fig.591 A. Roca, *Natura morta amb pipa i llibre*, ca 1932, oli sobre tela, 55x46cm. Col J. Guindo.

Fig.592 A. Roca, *Natura morta amb pipa*, ca 1932, oli sobre fusta, 27x32. Col J. Guindo



Fig. 593 A. Roca, *Natura morta amb pipa*, ca 1932, oli sobre fusta 24x30cm Col. Josep Guindo.

Fig.594 E. Othon Friest, *Natura morta amb got de vi*, 1929. Col Particular

Antoni Roca va fer una sèrie on combinava pots de ceràmica i vidre, llibres i pipes. A *Natura morta amb pipa i llibre*, ca1932 (fig.591) hi ha una síntesi d'aquests motius recurrents: una pipa, un llibre, un pot d'apotecari, una fruita i un got de vidre amb flor. S'exploren gammes de colors fredes sobre una superfície de tons terrosos foscos i un fons clar. El punt de vista és alt per la millor captació dels objectes i les seves ombres. Les altres dues composicions tenen la mateixa gamma de colors, amb menys elements, disposats de manera diferent, fons i superfície estan unificats, hi ha una ruptura total entre l'espai domèstic i l'espai de la pintura. A *Natura morta amb pipa* (fig.592) les ombres produeixen la sensació de superfície, el contrast, la càlida rosa geometritzada. A *Natura morta amb pipa* (fig.593) la il·lusió de fons ve donada per la gamma de grisos més fosca amb pinzellades més gruixudes.

Posem en comparació aquestes natures mortes amb *Natura morta amb got de vi*, 1929 (fig. 594), del coetani francès Othon Friest, perquè utilitza objectes semblants, també una mateixa paleta de colors amb pinzellades soltes i gruixudes, i el mateix recurs de superfície clara en contrast amb el fons fosc, amb un punt de vista frontal.

Camps Ribera és l'artista que presenta en exposició més natures mortes, a la seva mostra a la Sala Parés del 1934, n'exposa deu, amb temàtica de fruites i verdures (veure cat. nºP-104,105,125) i tot una sèrie de rams de flors de proximitat, que van ser molt elogiats per la crítica. Camps experimenta amb els colors més variats combinats amb fons clars i foscos, o mixtes combinant dos tons de rosats clar i fosc a *Flors*, 1934 (fig.595), per veure el diferent efecte de contrast que fa en les flors, el mateix efecte es busca a *Flors*, 1934 (fig.596) amb el blau i blanc on utilitza el mateix gerro i la mateixa tipologia de flors, és un tema que també li permet fer estudis amb llum artificial.

Jacint Olivé també inclou alguna natura morta amb flors en totes les seves exposicions, la gamma de blaus és la més treballada com veiem a *Flors*, 1939 (fig.597) on fons i superfície estan unificats per aquest color, destaca també el treball de transparències del gerro.



Fig. 595 F. Camps Ribera, *Flors*, 1934, oli sobre tela. Col. Particular.

Fig. 596 F. Camps Ribera, *Flors*, 1934, oli sobre tela, 73x60cm. Col. Particular.

Fig. 597 J. Olivé, *Flors*, 1939, oli sobre tela, 60x60. Col. Josep Guindo.

IV PART: EPÍLEG. DE LA POSTGUERRA ALS ANYS 80

No és un objectiu d'aquest treball aprofundir en la trajectòria dels artistes en qüestió després de la guerra civil, però sí que complementarem la tesi i farem referència i comentarem selectivament algunes exposicions col·lectives on hi participen aquests artistes i també algunes d'individuals. També farem referència a alguns aspectes biogràfics i artístics de l'última etapa d'aquests artistes que en alguns casos ja han estat estudiats per d'altres estudiosos i en d'altres, obren camins a d'altres possibles investigacions. Això sense oblidar el context artístic que s'obre després del conflicte bèl·lic. Aquests apunts essencials per als quals també s'ha utilitzat documentació de l'època, han de servir també per determinar la fortuna crítica global d'aquest grup i dels seus components, que sí és un objectiu que ens hem marcat en el present treball.

1. Els anys de postguerra

Francesc Fontbona explica que no hi va haver una ruptura artística en la immediata postguerra -malgrat que faltaven molts artistes exiliats- sinó una continuïtat del panorama artístic de preguerra, dominat per alguns artistes de la generació 1917 com Mompou, Joan Serra, Sisquella, Bosch-Roger, Ramon de Capmany, Pere Pruna i Togores entre d'altres, que arriben a una maduresa artística en aquest període. Però al costat dels pintors seriosos van sorgir nombrosos pintors ocasionals, seguidors de les tendències figuratives que davant de la gran demanda de pintura que hi havia al mercat, van passar d'*amateurs* a professionals. Això també va provocar una baixada de nivell dels pintors més conscients.¹⁴⁹⁵

2. Les exposicions nacionals i municipals

La primera exposició oficial que es celebra a Barcelona després de la guerra civil, és la Exposición Nacional de Bellas Artes que s'inaugura el 12 de juny de 1942 al lloc on estava instal·lat el Museu d'Art Modern a la Ciutadella. Va estar organitzada per l'Ajuntament de Barcelona, presidida per una junta d'honor franquista i un jurat d'admissió i col·locació també polític en bona part però en l'organització hi va tenir molt pes la comissió assessora formada per Javier de Salas, director del Museu de Belles Arts de Catalunya i Josep M^a Junoy, que tindrà un pes important en el franquisme cultural català d'aquests anys. Hi participen un nombrosíssim grup d'artistes de diverses generacions. De la generació de 1917 hi trobem Bosch-Roger, E. C. Ricart, Mompou, Joan Serra i Sisquella. Del que va ser el grup Nou Ambient, Jacint Olivé hi aporta dues pintures *Paisaje sin cielo* i *Feria de Belenes*, Josep Ventosa hi exposa

¹⁴⁹⁵ FONTBONA, Francesc. "Las Artes plásticas (1939-1960)", *Destino*, N°2051, 20-1-1977, p.99

una pintura *Costa Brava* (fig.598) i Vidal Galícia també una pintura, *Montgat*.¹⁴⁹⁶ Joan Teixidor que va escriure diversos articles sobre aquesta exposició parla d'un gran conjunt d'obres "confús i bigarrat". Sobre les obres del vestíbul primer, on hi havia les d'Olivé, Teixidor comenta que tenen "un interés secundario."¹⁴⁹⁷

Va ser una exposició sense innovacions que com diu Fontbona "el máximo atrevimiento de un consagrado eran las obras de Vázquez Díaz. Pere Gastó, Nuria Llimona, Planasdurá y Xavier Vilató tomaron parte en ella, pero la medalla de honor fue ganada por Antoni Vila Arrufat, circunstancia que da la tónica de la muestra."¹⁴⁹⁸



Fig. 598 J. Ventosa,
Costa Brava, 1942.
Fotografia Arxiu Serra

El 18 de novembre de 1944 es va inaugurar la segona Exposición Nacional de Bellas Artes amb unes característiques molt semblants a l'anterior. Hi participa Jacint Olivé amb un oli *Embarcadero*, Josep Ventosa amb una pintura *Paisatge del Montseny* i Vidal Galícia amb un dibuix en color *Corró de Vall*.¹⁴⁹⁹ Joan Teixidor també fa un extensa crònica en diversos articles d'aquesta exposició "con un número considerable de telas i por consiguiente de tendencias, propósitos y estilos." Teixidor es limita a citar la tela de Ventosa i l'aquarel·la "pastosa" d'Olivé.¹⁵⁰⁰

Fontbona continua explicant que al final de la dècada del 40 es va replantejar una renovació de l'art, però el realisme de la generació de 1917 va ser deixat de costat. Tant els joves intel·lectuals de la revista Ariel, (1946-1951) com els

¹⁴⁹⁶ Catàleg *Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, Primavera 1942*, nº, 466,467,715 i 720. Arxiu MNAC

¹⁴⁹⁷ TEIXIDOR, J. "La Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona ", *Destino*, nº 256, 13-6-1942, p. 11

¹⁴⁹⁸ FONTBONA, Francesc. "Las Artes plásticas (1939-1960)", *Destino*, Nº2051, 20-1-1977, p.99

¹⁴⁹⁹ Catàleg *Exposición Nacional de Bellas Artes Barcelona, 1944*, nº 286,450 i 649. Arxiu MNAC

¹⁵⁰⁰ TEIXIDOR, Juan. "La Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona I ", *Destino*, nº384, 25-11-1944, p. 11. TEIXIDOR, Juan. "La Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona IV", *Destino*, nº388, 23-12-1944, p. 30

promotors del renaixement montserratí van revaloritzar el noucentisme. Sunyer, Hugué, Casanovas van ser convidats a la reconstrucció del Monestir de Montserrat. El 1946 apareix una nova avantguarda amb Joan Ponç com a capdavanter que el 1948 funda el grup Dau al Set amb altres artistes com Tharrats, Tàpies, Cuixart, Joan Brossa entre d'altres. L'avantguarda, amb l'art abstracte com a tendència principal, dominarà el panorama artístic de les següents dècades mentre que l'art figuratiu realista inicia un període de decadència del primer pla artístic que ni la contraofensiva teòrica de membres de la generació de 1917 per part de Sisquella, Rafael Benet i Francesc Serra¹⁵⁰¹ van poder frenar. En aquest context arriba també la consagració internacional de l'obra de Joan Miró que havia continuat explorant els llenguatges de l'avantguarda, el 1953 va obtenir el premi Guggenheim de Nova York que implica un gran reconeixement internacional. A nivell privat, tanmateix, el públic seguia consumint art tradicional que comprava en sales com la Parés, Syra i La Pinacoteca.¹⁵⁰²

En aquest context, l'Ajuntament de Barcelona torna a organitzar dues exposicions municipals que no tindran gaire transcendència en el context d'efervescència avantguardista. La tardor del 1951 es va inaugurar l'exposició Municipal de Belles Arts, amb la participació d'un conjunt molt eclèctic d'artistes des dels més *pompiers* als més joves. Hi participa Jacint Olivé amb dos olis *Marítima*, reproduïda al catàleg (fig. 599) i *Barcos en el Puerto*. Josep Ventosa hi aporta un oli *Olivos de Sóller*. També Ramon Soler hi mostra un dibuix colorejat, *En el café* i un dibuix aquarel·lat *Público circense*.¹⁵⁰³

A la primavera de 1953 hi torna a haver una altra exposició semblant on també hi participa Jacint Olivé amb dues pintures *Tardoral* (fig. 600) premiada i adquirida per l'Ajuntament de Barcelona i *Club de Mar*. Ventosa hi aporta un oli *Paisaje mallorquín* i Soler Liró un dibuix fet amb tinta xinesa, *Gitanos*.¹⁵⁰⁴ Aquest saló no va tenir continuïtat i ja mai més van exposar junts els artistes grans i els joves tots junts.

¹⁵⁰¹ En defensa del realisme Rafael Benet va escriure diversos escrits, Alfred Sisquella va publicar *Decorativismo i realismo*, 1953 i Francesc Serra, *L'aventura de l'art contemporani*, 1954

¹⁵⁰² FONTBONA, Francesc. "Las Artes plásticas (1939-1960)"... p. 99-101

¹⁵⁰³ Catálogo oficial *Exposición de Bellas Artes de Barcelona, otoño 1951*, nº 201, 202, 331, 452 i 453.

Arxiu MNAC

¹⁵⁰⁴ Catàleg *Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, Primavera 1953*, nº 233, 234, 378 i 465.

Arxiu MNAC

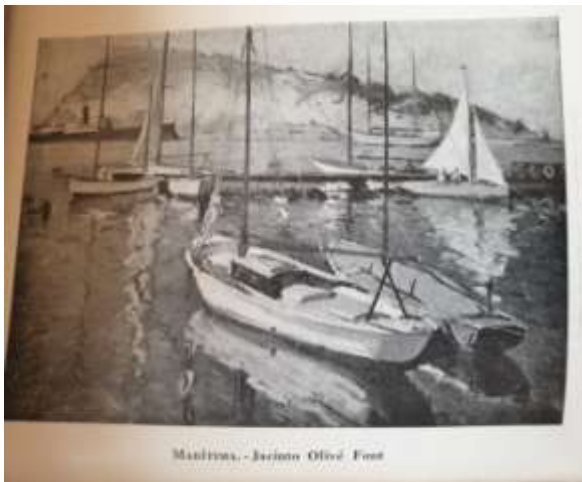


Fig.599 J. Olivé, *Marítima*, Oli sobre tela, 92x73cm. Reproduït al catàleg Exposicion de Bellas Artes de Barcelona, otoño, 1951.

Fig.600 J. Olivé, *Tardoral*, 1953, oli sobre tela, 92x73cm, reproduïda al catàleg Exposició Jacint Olivé, La Pinacoteca, 1958. Arxiu MNAC.

Els nostres artistes també participen en la III Bienal Hispanoamericana que s'inaugura el 24 de setembre de 1955 al Palau Municipal d'exposicions de Barcelona. Anteriorment s'havia fet el 1952 la I Biennial a Madrid i la segona es va celebrar a L'Havana el 1954. En el context de Espanya, aquestes biennals van significar una obertura a la creació internacional.

La III Biennial va ser molt eclèctica, hi havia des d'obres tradicionals fins a obres abstractes que triomfen amb artistes com Tharrats i Tàpies que arriba a la consagració a nivell oficial hispànic, malgrat que també va tenir males crítiques.¹⁵⁰⁵ Com diu Fontbona, s'havia produït un canvi essencial en el context de l'art: a nivell oficial s'apostava per l'avantguardisme més nou, mentre que la pintura figurativa que feia la generació de 1917 passava a tenir mestres venerables en alguns casos, però del passat.¹⁵⁰⁶

Camps Ribera hi va participar representant a Mèxic ja que havia adquirit la nacionalitat mexicana. Hi presenta tres grans pintures que pels títols corresponen a paisatges mexicans: *Pococatepelt. Síntesis del valle de Méjico*, *Isla Sacrificios. Veracruz* i *El Tajin, Selva Totonaca*. En la sala espanyola hi havia una aiguada de Jacint Olivé *Peyra*, i de Ramon Soler, una aquarel·la *Niño enfermo*. A la secció de joieria, Emili Store hi aporta una peça de plata i coure titulada *Campo de plata*.¹⁵⁰⁷

¹⁵⁰⁵ MIRALLES, F. *Història de l'art català*....v. VIII, p. 264

¹⁵⁰⁶ FONTBONA, Francesc. *Josep Mompou*...p.232

¹⁵⁰⁷ Catàleg III Bienal Hispanoamericana de arte a Barcelona, 24 septiembre de 1955 al 6 de enero de 1956, Sala Mèxic, nº 4,5,6. Sala espanyola nº 68,76 i 124. Arxiu MNAC

Joan Cortès en el seu comentari de la biennal comenta la sorpresa que va tenir en entrar a la sala de Mèxic i veure obra de Camps Ribera: "A continuación viene la sala de Méjico que se ha incorporado por primera vez a la Bienal. És la suya una colaboración variada y brillante donde, entre los pintores que han venido, nos encontramos con la sorpresa de ver a nuestro antiguo conocido Francisco Camps Ribera cultivando una pintura de color ardiente i de inspiración espiritada."¹⁵⁰⁸

Com a contrarèplica a l'art abstracte que triomfa en aquesta biennal, el setembre de 1955 a la sala Parés que ja no gaudia del prestigi anterior a la guerra, es va organitzar una exposició titulada "La Pintura sin ismos" amb la participació d'artistes vinculats a aquesta sala durant molts anys com Mompou, Togores, Siquella, Serra, Humbert i Amat entre d'altres. Com diu Fontbona, Maragall pren la iniciativa de defensar la línia realista de la sala que durant anys ja s'havia anat depurant i també reivindicar la solvència dels artistes de la generació de 1917 que feia anys eren fidels a la sala i que no es podien confondre amb tota la colla d'artistes *semiamateurs* que exposaven a d'altres sales davant la gran demanda del mercat.¹⁵⁰⁹



Fig.601 Jacint Olivé, *Mal Tiempo*,
reproduïda al Catàleg Exposición Nacional
de Bellas Artes Barcelona, 1960.
Arxiu MNAC

El maig de 1960 es va inaugurar l'última Exposición Nacional de Bellas Artes al Palau Nacional de Montjuïc de Barcelona que tindrà més importància oficial que les anteriors. Hi van participar artistes de tendències eclèctiques: figuratives i abstractes. Es va fer una tria acurada, de les 2700 obres presentades, se'n van acceptar 633.¹⁵¹⁰ Hi participa Jacint Olivé amb dues pintures *Mal tiempo*, reproduïda al catàleg (fig.601) i *Diciembre*.¹⁵¹¹

¹⁵⁰⁸ CORTÈS, Joan. "La III exposición Bienal hispanoamericana de Arte." *La Vanguardia*, 7-10-1955, p. 9

¹⁵⁰⁹ FONTBONA, Francesc. *Josep Mompou...* p. 215, 233

¹⁵¹⁰ P. C. "La exposición Nacional de Bellas Artes 1960", *Destino*, nº1189, 21-5-1960, p.51

¹⁵¹¹ Catàleg *Exposición Nacional de Bellas Artes, Barcelona, Mayo, 1960*, nº 479 i 480. Arxiu MNAC

Un altre intent de visibilitzar l'art figuratiu va ser els Salons de Maig. El 1956 es va celebrar el "I Salón de mayo" creat per l'Associació d'Artistes Actuals i presidit el primer any per Emili Bosch-Roger, amb l'objectiu de contribuir a pal·liar la situació de marginalitat que patien les tendències no avantguardistes i també per trobar suport econòmic en el sector privat, atesa les poques facilitats que rebien de les institucions oficials. Es van fer dotze edicions anuals de El Salón de Mayo fins el 1969, i s'hi van anar incorporant artistes de generacions més joves. Les primeres exposicions es van fer a l'antiga capella de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona i en les seves darreres edicions, al Parc de la Ciutadella de Barcelona. Ramon Soler Liró, va participar en quatre salons de maig del 1962, 1963, 1966 i 1968.¹⁵¹² Hi va presentar algunes de les pintures abstractes que va fer durant la dècada dels 60. També el seu fill Joan Soler Jové va participar en tots els salons de maig a partir del 1960.

3. L' exili: Camps Ribera i Tarrach

Ja hem explicat en el capítol anterior que Camps Ribera i Tarrach s' exilien a Mèxic, la gran diferència és que Camps al cap de quaranta anys va tornar i en canvi Tarrach s'hi va quedar fins a la seva mort. En aquest apartat farem una breu síntesi d'aquests exilis amb informació provinent de diferents fonts. En el cas de Camps Ribera, bona part de la informació que tenim prové de les converses que Camps Ribera va tenir amb Francesc Miralles i Jaume Soler quan va tornar del seu exili amb la informació de les quals aquests estudiosos van elaborar un text present en el catàleg de l'exposició homenatge del 1986.¹⁵¹³ Però fa falta un estudi més aprofundit de la seva trajectòria artística i cultural durant quaranta anys a Mèxic i Estats Units que sobrepassaria de molt els objectius i els límits d'aquest treball. Pel que fa Àngel Tarrach, des que va morir el 1979, el seu fill Carlos s'ha encarregat de preservar, promocionar l'obra del seu pare a Mèxic i Califòrnia on resideix. També ha estudiat la seva carrera artística en un llibre publicat recentment i a més ha creat un Museu Virtual en progrés sobre l' obra de Tarrach i d'altres amics seus artistes.¹⁵¹⁴

Camps mateix reconeix anys més tard que a Mèxic res va ser fàcil, després d'unes curtes estades a Veracruz (1939-40) i Jalapa (1940-1942), s'instal·la a la capital per mirar d'entrar en la vida artística i cultural mexicana. A Mèxic D.F. entra en contacte amb responsables culturals mexicans i també amb intel·lectuals i artistes espanyols exiliats. Durant uns anys va ser professor de dibuix a l'Escola de Belles Arts. En tots els anys d'exili, va fer vint-i-quatre exposicions individuals i va participar pel cap baix en 90 exposicions

¹⁵¹² Catàlegs del VI, VII, X i XII Salón de Mayo. Arxiu MNAC

¹⁵¹³ *Francesc Camps-Ribera, 1895-1991*, Fundació Caixa Barcelona, Barcelona, 1986[Catàleg d'exposició] Reedició 1991. Textos de Francesc Miralles i Jaume Soler.

¹⁵¹⁴ TARRAC, Carlos. *Àngel Tarrac, escultor de dos patrias, 1898-1979....* http://angeltarrac.com/angel-tarrac-museum/Museo_virtual_AngelTarrac.html

col·lectives a Mèxic, unes dotze a Estats Units i a Cuba hi va fer una exposició individual el 1948. Destaquem l'exposició col·lectiva amb la participació d'uns 70 artistes que es va organitzar l'octubre de 1971 a la galeria Escudero de Mèxic D.F en homenatge a la seva dona Aurèlia, morta de feia poc. Camps hi va exposar un dels últims retrats fets a la seva dona i les pintures *El Balcó* (fig.584) i *Davant del Mirall* (fig. 583) on també hi surt ella de model, obres que Camps donarà el 1972 al Museu d'Art Modern de Mèxic. A partir dels primers anys 60 també participa en algunes col·lectives a galeries de Madrid i Barcelona com algunes organitzades per la Sala Parés i la galeria Syra. El 1966 entra a formar part d'un grup d'artistes segurament mexicans i potser alguns exiliats anomenat Espiral que van fer unes 15 exposicions entre el 1966 i el 1973, la majoria a Mèxic, però el 1966 també van exposar a Barcelona i Valladolid.¹⁵¹⁵



Fig.602 F. Camps Ribera, *La Cruz de Palenque*, Mèxic, 1965, peces arqueològiques i aquarel·la envernissada, 50x60. Col·lecció Dr. Josep Guindo.

Fig.603 F. Camps Ribera, *Frontera entre Mèxic i els Estats Units*, 1974, oli sobre tela, 54x64cm. Museu de l'Empordà

La seva obra artística evoluciona cap a un tipus de pintura ètnica amb una nova paleta de colors i diferents textures amb què representa el paisatge mexicà i retrata la seva gent. També participa en vàries expedicions arqueològiques i col·lecciona peces que després recicla i les converteix en *collages* que són les seves obres més característiques de l'etapa mexicana(fig.602).

Miguel Cabañas Bravo, que ha estudiat els artistes exiliats espanyols, considera que Camps Ribera forma part de la primera generació de transterrats que arriba a Mèxic ja formada i continua fent la seva obra madura. Aquests artistes

¹⁵¹⁵ Veure el capítol "Cronologia d'exposicions Nou Ambient," v. II. Hi ha referenciades totes les exposicions de Camps i que ell mateix va recollir al mecanoscrit CAMPS RIBERA, Francesc. *Inventari d'exposicions, conferències i crítica*, 1982. Arxiu MNAC. No hem pogut trobar encara els integrants del grup Espiral que podria ser objecte d'un estudi més aprofundit.

s'agrupen i recreen a Mèxic les seves formes de vida i mai s'arriben a adaptar del tot al país. Creen les seves plataformes culturals com el Círculo de Bellas Artes el 1945 encapçalat per Camps Ribera entre d'altres.¹⁵¹⁶

Segons l'opinió de Montserrat Galí, qui ha estudiat els artistes catalans exiliats a Mèxic,¹⁵¹⁷ Camps no va arribar a arrelar mai a Mèxic. Galí considera que no va poder desenvolupar tot el que duia dins seu des del punt de vista artístic. A Mèxic va pintar molt, va donar classes, va escriure i va investigar sobre l'art del país que el va rebre.¹⁵¹⁸ Per la seva categoria artística podria haver influït en molts artistes joves, però la seva presència es va limitar a les exposicions, conferències i periodisme sense arribar a fer escola. Sempre va pensar en tornar a Barcelona.



Fig. 604 Inauguració Exposició Camps Ribera, Sala Nonell, febrer 1974. D'esquerra a dreta el col·leccionista A. Creixell, Sempronio, Camps, Roca, Granyer i J. Soler Jové. Arxiu Sala Nonell.

El 1966 i 1973 realitza uns viatges d'incògnit a Madrid i Barcelona on aprofita per retrobar-se amb els seus amics Roca, Iglesias i Soler. El febrer de 1974 va realitzar una exposició individual a la Sala Nonell organitzada pel grup

¹⁵¹⁶ CABAÑAS BRAVO, M.. "El exilio en el arte español del siglo XX" a CABAÑAS BRAVO, M.. *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Instituto de historia, CSIC, Madrid, 2001, p. 293

¹⁵¹⁷ GALI, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX*, Generalitat de Catalunya, Comissió Amèrica i Catalunya, 1992, Barcelona, 1993.

¹⁵¹⁸ Id. p. 101

Nonell en la persona d' Antoni Creixell. També com veiem a la fotografia abraçat amb el seu amic Antoni Roca (fig.604), es va retrobar amb artistes, col·leccionistes i personalitats del món de l'art.

Sempronio, present a la fotografia, va escriure una crònica de la inauguració on comenta que hi havia Granyer, Rebull, Commeleran, Soler Boyls, Roca, Perrin i els col·leccionistes Mulla i Morera entre d'altres.¹⁵¹⁹

Camps va exposar 68 obres entre pintures i collages de la seva primera etapa barcelonina i sobretot de l'etapa mexicana. La premsa es va fer ampli ressò d'aquesta exposició, tots els crítics expliquen el seu períple mexicà ple d'èxits i també reproduïen diverses obres. Així Fernando Gutierrez es centra en la història vital de Camps i recorda el centenar d'exposicions fetes a Mèxic.¹⁵²⁰



Fig.605 Reproducció de F. Camps Ribera, *La Montserrat* 1920 a *Diario de Barcelona*, 12-2-1974.

Fig.606 Reproducció de F. Camps Ribera, *Aurèlia*, a *La Vanguardia*, 16-2-1974

Francesc Galí fa referència a la varietat de tendències treballades per l'artista i considera que "Camps explica su pintura desde el expresionismo." Els collages que va fer a Mèxic "són divertimentos ... a base de imágenes cristianas de la época de la colònia.....extraordinariamente decorativas no exentas de valores pictóricos." acaba reivindicant que l'obra de Camps "viva y estimable" hauria d'entrar al "Museo - en tanto no se disponga de uno mejor- del Parque de la Ciudadela."¹⁵²¹

¹⁵¹⁹ SEMPRONIO, "Cartas de Sempronio", *Destino*, nº 1898, 16-2-1974

¹⁵²⁰ GUTIERREZ, F. "Camps Ribera en Sala Nonell", *La Vanguardia*, 16-2-1974

¹⁵²¹ GALÍ, Francesc. "Camps Ribera en Sala Nonell", *NF*, 14-2-1974

Alberto del Castillo recorda l'etapa barcelonina -que acredita Camps com a bon pintor- present en algunes obres de l'exposició "de sensibilidad y buena factura", considera que en les obres mexicanes "la factura tiende a aflojarse (...) es la materia y son las texturas el objeto de su preferencia. Hay un abuso de efectismo. Se echa de menos la delicadeza y las matizaciones de sus paisajes catalanes que todavía hallan eco en algunos mejicanos..."¹⁵²²

El crític de *El Correo Catalan* també destaca l'augment de la densitat de la seva pintura i "la gamma cromàtica més encendida y cálida, se ha atenuado la objectivación, acentuándose en cambio el rigor expresivo", considera que els *collages* tenen una "extraordinaria efectividad plástica."¹⁵²³

El cronista de *El Noticiero Universal* fa referència a la diversitat d'estils en l'obra de Camps Ribera i destaca sobretot la sèrie de paisatges lleonesos que Camps va fer en un viatge recent seguint el Camí de San Jaume: "són de finura i calidad exquisitas." En conjunt "vive intensamente el color y continua en pleno dominio de su dicción tan diversificada como expresiva e intensa."¹⁵²⁴

L'èxit de crítica d'aquesta exposició i la càlida benvinguda devien pesar perquè Camps preparés la tornada definitiva. El 1975 es torna a casar amb una senyora catalana la Lluïsa Font, fet que afavoreix el seu retorn. Encara torna de visita a Barcelona l'any 1976 i el 1977 on fa una exposició a la galeria Època.

L'11 de setembre del 1979, un cop recuperada la nacionalitat espanyola, torna definitivament a Catalunya deixant fills i nets a Mèxic.¹⁵²⁵ S'instal·la provisionalment a Sant Cugat i poc després a Barcelona lloga una casa modernista al carrer València, xamfrà amb Llúria.

El cas d'Àngel Tarrach és diferent, el 1942 s'exilia a Mèxic atret per amics com Camps Ribera i malgrat la intenció d'anar a USA, es queda a Mèxic per la bona acollida i els encàrrecs particulars i després oficials que aviat va rebre. Encara que ja havia arribat com artista format, Tarrach es va integrar ràpidament, artísticament fa una feliç combinació de la seva etapa mediterrània noucentista amb l'escultura mexicana postrevolucionària, una bona síntesi d'art català i mexicà.¹⁵²⁶ A la integració també hi va ajudar molt que a diferència de Camps Ribera que va arribar a Mèxic amb una família feta, Tarrach arriba sol, divorciat

¹⁵²² DEL CASTILLO, Alberto. "Camps Ribera en Sala Nonell", *Diario de Barcelona*, 12-2-1974

¹⁵²³ "Camps Ribera. Sala Nonell", *El Correo Catalan*, 16-2-1974, p. 26

¹⁵²⁴ "Camps Ribera", *El Noticiero Universal*, 12-2-1974, p. 43

¹⁵²⁵ Jaume Soler diu que va tornar el 1978 definitivament a Catalunya però les cartes de Camps a Maria Farrerons mostren que el 1978 Camps tenia assumptes pendants a Califòrnia que van retardar el retorn. En la carta de Camps a Maria Farrerons del 15-8-1979, Camps li diu a Maria que tenen passatges per tornar l'11 de setembre.

¹⁵²⁶ GALI, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX...* p. 105

sense fills i poc temps després de la seva arribada, coneix la seva tercera esposa, Nora, amb qui tindrà el seu únic fill Carlos, autor del llibre sobre el seu pare i col·laborador d'aquest treball.

Montserrat Galí comenta algunes de les obres que Tarrach va realitzar a Mèxic, quasi totes per encàrrecs públics, que li van ocupar tant temps que, segons Galí, no va poder fer una escultura més creativa que li hauria donat més rellevància internacional.¹⁵²⁷ Carlos Tarrac en el seu llibre parla amb més detall de les obres públiques, dels retrats privats que va realitzar (fig.607) També destaca la seva versatilitat en l'ús de les tècniques més diverses: fang, marbre, pedra, guix i bronze; també posa en relleu els temes, centrats en la figura humana i l'evolució d'estil que van del classicisme al realisme, arribant a finals de la dècada dels 50 a l'abstracció amb obres que s'acosten al cubisme.¹⁵²⁸

Alguns exemples d'aquesta tendència abstracta la veiem al *Jardí d'escultures* (fig.609) que Tarrach va muntar al jardí de casa seva a mitjans dels anys 70: són escultures que va fer entre el 1965 i el 1977.¹⁵²⁹

Durant el 1978, un cop restablertes les relacions diplomàtiques amb Espanya, Tarrach va realitzar diversos encàrrecs, els últims de la seva vida, gràcies al recolzament del seu amic Fernando Rubió i Tudurí (Barcelona 1900-Maó 1994) empresari farmacèutic i mecenes. Un d'aquests encàrrecs va ser el *Retrat de Josep M. de Sagarra*, 1979 (fig.608).¹⁵³⁰

Segons el diari *La Vanguardia* ¹⁵³¹ Tarrach va realitzar aquest bust a Mèxic a través d'unes fotografies del dramaturg i va ser enviat a Barcelona. Anys després el bust de Sagarra va ser trobat en un sac a la Diputació juntament amb d'altres bustos de Tarradellas i Franco. La Diputació el va cedir al Centre Dramàtic de la Generalitat i coincidint amb el cinquantè aniversari de l'estrena del *Cafè de la Marina*, un dels grans èxits del dramaturg, el 16 d'abril de 1983 va ser col·locat al vestíbul superior del Teatre Romea on va estar alguns anys. Hem localitzat aquest bust al Teatre Nacional de Catalunya on va ser portat el 1997 quan el Centre Dramàtic s'hi va traslladar. Va estar exposat en el vestíbul principal del TNC durant la representació de l'espectacle *Galatea* de Josep M. de Sagarra entre el 29 d'abril i el 23 de maig del 2021.¹⁵³² El bust té un hieratisme i una certa geometrització de les faccions, sobretot celles i ulls, característic de tota l'obra de Tarrach. Hem de tenir present que està fet a través de fotografies, i a molta distància en el temps i l'espai que Tarrach va viure en la seva joventut, a més tampoc tenim cap notícia que Tarrach hagués

¹⁵²⁷ GALI, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX ...* p. 106

¹⁵²⁸ TARRAC, Carlos. *Àngel Tarrac, escultor de dos patrias, 1898-1979....*p. 59i ss

¹⁵²⁹ Mail Carlos Tarrac a Assumpció Cardona , 23-2-2022,3:33

¹⁵³⁰ Id, p. 55

¹⁵³¹ "Un busto de Segarra en el Romea", *La Vanguardia*,17-4-1983, p.28

¹⁵³² Mail de Lluís Cusó, director tècnic del TNC, a Assumpció Cardona, 29-19-2021,9:32.

conegut personalment Sagarra, per això el resultat és un tant fred però no posa en qüestió les seves qualitats tècniques.



Fig. 607 A. Tarrach modelant Nuri Bayo, 1958,Mèxic DF. Fotografia arxiu Carlos Tarrac.

Fig.608 A. Tarrach, *Bust de Josep M. de Sagarra*,1979 bronze. TNC.

Fig. 609 A. Tarrach,*Jardí d'escultures*, 1965-1977. Fotografia arxiu Carlos Tarrac



Àngel Tarrach va morir a Mèxic DF el 1979. El seu fill Carlos va conservar el seu últim estudi que tenia a Ciudad Satélite, prop de Mèxic D. F. fins que el 1990 davant la impossibilitat de mantenir-lo obert, el va tancar.

4. Relacions i individualitats

Camps i Tarrach van tenir una relació força continuada a Mèxic en persona i per correspondència. Carlos Tarrac em va comentar que havia conegut i conviscut amb Camps i la seva família.¹⁵³³ També Tarrach i Roca van mantenir correspondència a través dels anys, havien estat amics des que es van conèixer a Llotja i el 1919 havien compartit bohèmia a Madrid.¹⁵³⁴

La visita que Aurèlia va fer a Barcelona a principis del 1962, segurament motiva la carta que Camps escriu a Iglesias des de Mèxic el juliol de 1962, després de vint-i-cinc anys sense contacte amb el seu amic, el posa al dia d'allò més important que ha fet en aquesta anys. Camps comenta a Iglesias que l'Aurèlia li ha portat notícies de molts del grup, dels quals no en sabia res de feia molts anys. Celebra que Iglesias estigui bé amb la seva muller, dues filles i nets. Lamenta la mort de Vidal Galícia. També li notifica que acaba de rebre la correspondència de Camps a Iglesias (1914 -1923), que tenia a Barcelona el crític Macià Pascual,¹⁵³⁵ ja desaparegut, que volia fer-ne una publicació. Explica l'estada dels primers anys a París, on s'hi hagués quedat, però l'amenaça de guerra el va portar a Mèxic amb l'Aurèlia i els seus dos fills de 13 i 15 anys, Jordi i Pere que ara estan casats i tenen fills arrelats a Mèxic. El fill gran Jordi "és un colorista molt fi i sensible però ha posat poc interès a reeixir com a pintor...." ¹⁵³⁶ el més jove fa marcs d'època i decoració." Camps voldria tornar a Barcelona però no troba el moment de deixar fills i nets a Mèxic on estan perfectament arrelats. Explica els viatges que ha fet per tota la geografia mexicana: " el paisatge és una delícia per a un pintor," el més difícil per a ell és connectar amb la gent.¹⁵³⁷

Amb motiu d'aquesta estada d'Aurèlia a Barcelona, Antoni Roca, que la va acompanyar a diferents llocs entre ells la botiga de Ramon Soler, explica la següent anècdota:

¹⁵³³ Mail Carlos Tarrac a Assumpció Cardona, 12-1-2021.4:56. Carlos Tarrac conserva algunes cartes de Camps a Tarrach com la de 11-7-1973 on Camps explica a Tarrach els canvis urbanístics que s'han produït a Barcelona.

¹⁵³⁴ Carlos Tarrac conserva algunes cartes de Roca a Tarrach del març 1964, abril 1964 i juliol de 1966.

¹⁵³⁵ Macià Pascual, crític d'art va ser un gran defensor de l'obra de Camps Ribera. Després Camps confia la seva correspondència amb Iglesias a la seva vídua Maria Farrerons.

¹⁵³⁶ Jordi Camps Montserrat va participar en algunes exposicions col·lectives juntament amb el seu pare, com la I Exposición conjunta de Artista Plásticos mejicanos y Españoles residentes en Méjico inaugurada el febrer de 1952 en el Pavelló *La Flor del bosque* a Chapultepec recollida per CABAÑAS BRAVO, Miguel. "El exilio en el arte español del siglo XX" a CABAÑAS BRAVO, Miguel. *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio...* p. 306. També hi ha obra de Jordi Camps al Llogat Fàbrega, veure GALLI, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX...* p. 166

¹⁵³⁷ Carta de Camps a Iglesias, 25-7-1962. Arxiu Marc Ollé

" En sortir de casa meva, Aurèlia va agafar-me del braç per anar a la botiga de l'amic Soler; aquest en veure'ns va quedar estranyat. Uns dies després em deia, justificant la seva actitud de sorpresa: -Noi, de bones a primeres vaig pensar que anaves amb la teva dona -a qui feia uns mesos que no havia vist- i vaig pensar: Renoi com ha canviat la Josefina! no sembla pas la mateixa!".¹⁵³⁸

L'anècdota mostra que Roca i Soler continuaven mantenint relació d'amistat a través dels anys. Roca anava sovint a la tapisseria del Soler i també hi anava Iglesias, fins i tot quan es va instal·lar a Borges, baixava a Barcelona a veure la filla i anava a veure Soler. Soler i Iglesias es felicitaven cada any el Nadal amb promeses de futures trobades.¹⁵³⁹ Tomàs Llobet després de la guerra deixa de mantenir contacte amb Soler¹⁵⁴⁰ i sembla que surt definitivament del circuit artístic perquè no el trobem participant en cap exposició.

Un any i escaig després de la carta de Camps, Iglesias li contesta i li reitera la seva amistat malgrat que " els anys m'han fet presós [sic] d'escriure i sempre o aguardo [sic] pel dia de demà... ". Li explica que ha passat anys fent de retocador de fotografies i ha aprofitat tots els moments que tenia lliures per pintar. El 1961 va deixar la feina de retocador per dedicar-se només a pintar, el seu somni de tota la vida. Ha fet obres a la casa de Borges, on hi té un bon estudi i allí viu ell i la dona.¹⁵⁴¹ També té un record per l'amic Vidal ja mort.¹⁵⁴²

Alfons Iglesias es va mantenir allunyat dels cercles pictòrics i va pintar tot el que l'arterioesclerosi li permetia, fins a la seva mort esdevinguda el 15 de gener de 1975. La pintura d'Iglesias va continuar fidel als seus principis, els últims catorze anys de la seva vida a Borges continua pintant sobretot el seu entorn, Borges i rodalies, representant la natura amb visió sintètica realista, en alguna ocasió arribant a l'abstracció, sempre amb el seu peculiar sentit del color, viu, sovint arbitrari, amb combinacions agosarades o a voltes assajant la monocromia i el seu particular puntillisme de pinzellades curtes "a quadrets" o rectangulars. Faria falta un estudi més aprofundit de la seva obra, molta d'ella dispersada en moltes col·leccions particulars de Borges i comarca.¹⁵⁴³

¹⁵³⁸ ROCA, A. *Tot fent memòria*....p. 133

¹⁵³⁹ Carta Iglesias a Soler, 21-12-1970. Arxiu Joan Soler Jové

¹⁵⁴⁰ Entrevista amb Joan Soler Jové, Sitges, 23 octubre del 2019.

¹⁵⁴¹ Sabem per una postal d'Iglesias a Soler, 22-12-1961, que Iglesias a principi de 1961 havia deixat Barcelona i s'havia instal·lat a Borges.

¹⁵⁴² Carta d'Iglesias a Camps, 16-12-1963. Arxiu Marc Ollé

¹⁵⁴³ Entrevista amb Marc Olle, 7-10-2021. Altafulla



Fig.610 A. Iglésias, *El Canal*, ca 1950, oli sobre tela, 61x84cm. Col. Marc Ollé. Altafulla.

Fig.611 A. Iglésias, *Borges*, ca1950, oli sobre tela, 61x84cm. Col. Marc Ollé. Altafulla

Les dues cartes que s'escriuen Camps i Iglesias fan referència a la mort de Vidal Galícia ocorreguda el 21 de novembre de 1959 després d'una llarga malaltia, sabem pel seu historial laboral que va estar de baixa tot l'any 1957, fins que l'11 de desembre de 1957 va passar a tenir una pensió de llarga malaltia.¹⁵⁴⁴ No hem trobat indicis ni documents de participació de Vidal en exposicions a partir del 1944. La hipòtesi és que després de la guerra va continuar fent dibuixos, que de fet és la tècnica on més sobresortia, però pintura segurament en va fer molt poca. Hem localitzat recentment quatre dibuixos de Vidal Galícia de la immediata postguerra al que va ser domicili del seu fill Francesc Vidal Ballester al carrer Cardedeu, 30 de La Garriga.¹⁵⁴⁵

Antoni Roca com ja havíem explicat, després de la depuració va trigar a refer-se públicament com a artista. Però amb el seu tarannà sociable i ben relacionat amb molts artistes, aviat va participar en tertúlies com la de can Llibre, en les quals no hi havia la llibertat d'abans de la guerra però existien. Així, es va constituir una "penya" a casa d'en Valentí Castanys, on es reunien alguns artistes: Junceda, Prat, Mallol, Moreno, Solé Boyls i també en Roca. Els components d'aquesta "penya" organitzaren exposicions d'humoristes, a la sala La Pinacoteca i en algun altre lloc. El 1942 en Roca es va atrevir a fer una exposició individual, però no a Barcelona, sinó a Saragossa, a la Sala Libros, la hipòtesi és que hi va exposar els 60 dibuixos de personatges de teatre que ja tenia llestos com es pot veure al cartell que anuncia una exposició el maig de 1942 (fig.613). Després va continuar participant en altres col·lectives d'humoristes, arreu de Catalunya. El maig del 1946, va poder fer l'exposició "60 personajes de teatro" a l'Institut del Teatre de Barcelona. Roca interpreta amb

¹⁵⁴⁴ Veure Documentació F. Vidal Espallargas, annex documental nº 14

¹⁵⁴⁵ Com que no hi ha descendència directa, el pis pertany a la neboda, Anna Valls que ha confirmat que al pis no hi quedava res més que els dibuixos, no hi ha més obra ni documentació i tampoc sap de ningú que en pogués tenir. Mail de Anna Valls a Assumpció Cardona, 4-11-2020, 17:43.

dibuixos colorejats figures d'obres de teatre manifestant així de manera rigorosa la seva passió pel teatre i el seu esperit d'incansable investigador.

El crític de la revista *Destino* comenta que són personatges d'obres que feia temps que no es representaven a Barcelona i són el fruit de molts anys de treball pacient i rigorós: "Son éstos unos dibujos, cargados de intención, que, sin caer jamás en la caricatura, deforman con gran agudeza los rasgos de los protagonistas de las obras, con la exclusiva finalidad de hacer patente su psicología. Todos ellos visten con absoluta propiedad. En los trajes no asoman anacronismos en ningún momento y han sido coloreados con tonos puros, muy intensos"¹⁵⁴⁶

Tots els dibuixos de l'exposició van ser adquirits per Artur Sedó (Barcelona 1881-1965) industrial tèxtil, col·leccionista i mecenes de les arts, que després va donar al Museu del Teatre.

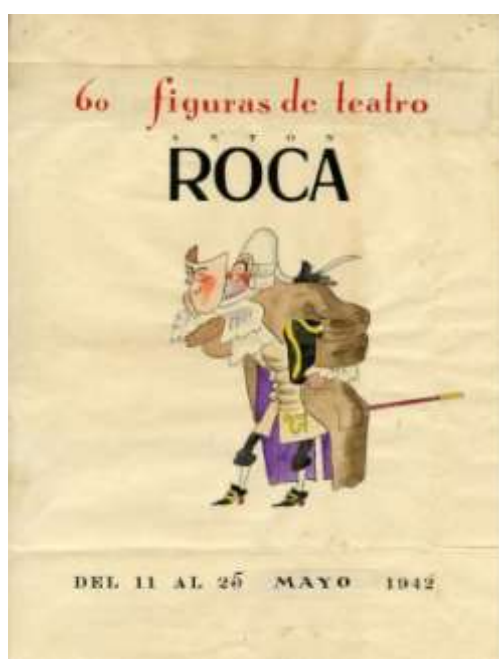


Fig. 613 Cartell 60 figures de teatre. Roca del 11 al 26 de mayo 1942. Museu de les Arts Escèniques.

Fig. 614 Antoni Roca, *Bartolo*, reproduït a *Destino*, 18-5-1946, p.11

A partir del 1948, Roca va poder reprendre l'activitat periodística. Començà les seves col·laboracions, que durarien fins al 1965, a *Vida Deportiva*, on tenia cura d'una secció que es deia "La Farola de Canaletas," hi feia dibuixos, caricatures de futbolistes i un recull d'anècdotes. També col·laborà a *Dicen*, *El Once*, *Destino*, *Gerundin* i *Tururut*, entre altres publicacions. De pintura de caballet en fa molt poca durant aquesta etapa, però es dedica a pintar ceràmica que li portaven de Ceràmiques Vicens. També pinta frisos de fusta que va exposar diverses vegades als anys 60 a la galeria Celler d'Art de la Poble de

¹⁵⁴⁶ M. R. "60 figuras teatrales", *Destino*, nº461, 18-5-1946, p. 11

Claramunt.¹⁵⁴⁷ L'última exposició en vida va ser de dibuixos humorístics i la va inaugurar el dia 7 de gener de 1971, a la Sala Rovira (fig.615).

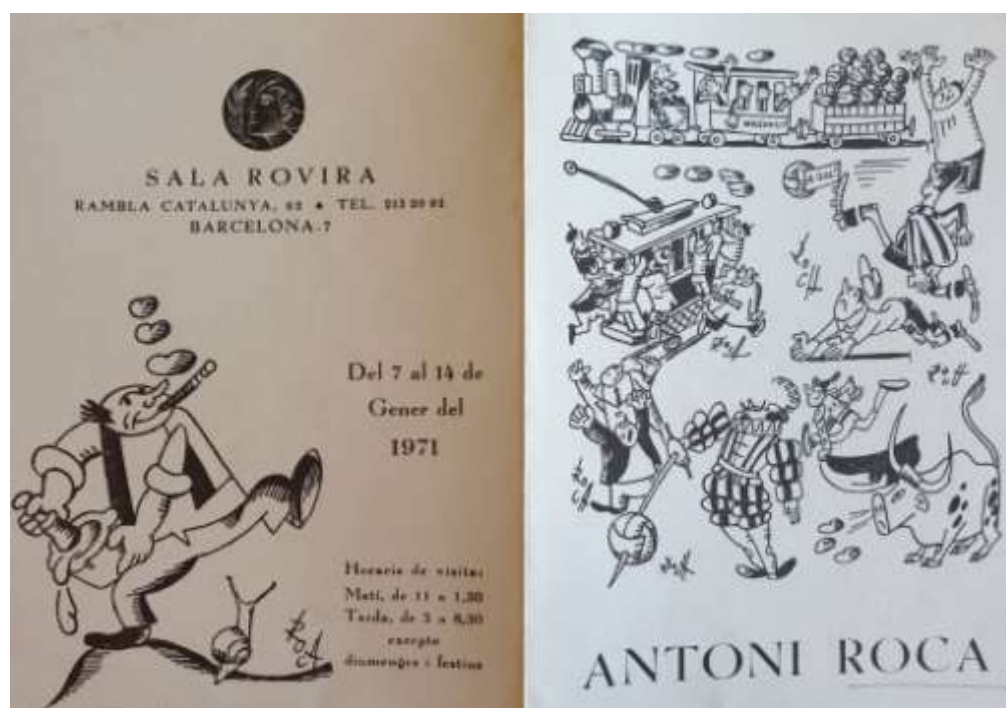


Fig. 615 Catàleg exposició de dibuixos d'Antoni Roca a la Sala Rovira, gener de 1971. Arxiu MNAC

Amb motiu d'aquesta exposició Josep M. Cadena dedica un article a parlar de la trajectòria artística de Roca donant especial rellevància als seus personalíssims dibuixos d'humor, amb els quals ha aconseguit destacar "gracias al sentido pictórico de las composiciones, el buen trato que da a los volúmenes y el acierto en el color." Cadena considera que és a partir de 1922 quan Roca comença a col·laborar en *El Mundo Deportivo*, que els seus dibuixos "en contacto con la pasión y el movimiento del deporte, el dibujo de Antoni Roca adquirió agilidad i calor humano."¹⁵⁴⁸

El 1973 va publicar *Tot fent memòria* on explica en forma d'anècdota viscuda i en temps retrospectiu les seves vivències tant del món de l'esport com del món bohemí viscut amb els seus amics artistes, tot alternant el text amb caricatures i dibuixos propis. Josep M. Cadena fa una ressenya d'aquestes memòries: "Sus recuerdos son leves anotaciones sobre algunos hechos de su vida artística y referencias ligeras a personas determinadas con las que mantuvo amistad o conoció. Todo ello contado con sencillez, sin preocupaciones literarias pero con claridad."

¹⁵⁴⁷ Entrevista amb Antoni Roca Gual, Barcelona, 17-1-2020

¹⁵⁴⁸ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Antoni Roca, caricaturista del deporte y de la vida". *Diario de Barcelona*, 3 -1-1971

A més Cadena torna a posar en valor els dibuixos humorístics de Roca i estableix un paral·lelisme entre l'obra gràfica i escrita: "Si como dibujante supo poner una intención sutil en las líneas sin deshumanizar a sus caricaturizados ni hacerles deformes, en su escrito logra lo mismo."¹⁵⁴⁹

Aquest llibre de memòries té una segona part encara inèdita *Tot fent un xic més de memòria*.¹⁵⁵⁰ Ambdós llibres han estat citats diverses vegades com a font primària valuosa en aquest treball.

Antoni Roca va morir a primers de març de 1977, havent dibuixat tota la seva vida i pràcticament fins al darrer moment, malgrat la malaltia que li afectà la vista en els seus darrers anys.¹⁵⁵¹ Queda pendent un estudi més aprofundit de la trajectòria artística i periodística de Roca en la seva diversitat de modalitats que sobrepassaria els límits i objectius d'aquest treball.

Antoni Roca explica que Ramon Soler "hauria pogut ésser una gran figura i que, per circumstàncies de la vida, va quedar-se clavant tatxes a butaques i sofàs, però que no va deixar mai el llapis i el pinzell, i va anar produint en la intimitat, i per tant, sense projectar gaire la seva obra a l'exterior."¹⁵⁵²

Certament després de la guerra, Soler queda força al marge del circuit artístic, excepte la participació, com hem vist, en algunes col·lectives i el contacte amb aquells artistes que passaven pel seu taller on s'hi feia tertúlia artística, Antoni Roca hi va portar a Pere Prat Ubach, ninotaire del grup NIPU. El 1942 la seva dona es va morir i ell es va quedar amb sis fills per criar tot sol a la vegada que remuntava el negoci.¹⁵⁵³ Però com diu Roca va continuar dibuixant i pintant sempre que podia. La seva filla Montserrat comenta que les sobretaules amb el pare eren "ell dibuixant-nos a tots".¹⁵⁵⁴ Així va continuar fins els últims anys de la seva vida, captant els gestos espontanis de la gent, com explica Josep M. Cadena que escriu un article reivindicant la seva figura: "la actitud impremeditada y natural, dibujaba a los hombres y mujeres que pasaban por la calle, que esperaban el autobús en la parada que había frente a su tienda de tapicero..."¹⁵⁵⁵ Destaquem la sèrie de dibuixos que va fer els anys 50 de personatges clients de El Café Español molt ben valorats pel seu fill, també artista.¹⁵⁵⁶ Es tracta d'uns dibuixos

¹⁵⁴⁹ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Las memorias grafico-anecdóticas de Antonio Roca". *"Diario de Barcelona"*, 29-7-1973

¹⁵⁵⁰ Aquestes memòries inèdites les conserva el seu fill Antoni Roca Gual

¹⁵⁵¹ ROCA GUAL, Jordi. *Anton Roca, oblidat ninotaire català...* p.41

¹⁵⁵² ROCA, A. *Tot fent memòria...* p. 133

¹⁵⁵³ El negoci de tapisseria s'havia col·lectivitzat durant la guerra. Entrevistes telefòniques amb Joan Soler Jové, 3-3-2021 i 21-11-2021

¹⁵⁵⁴ Entrevista amb Montserrat Soler, 20-11-2019. Barcelona

¹⁵⁵⁵ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y lápiz. Ramon Soler un pintor humilde e injustamente olvidado." *Diario de Barcelona*, 15-10-1972 p. 12

¹⁵⁵⁶ Entrevista amb Joan Soler Jové, Barcelona, 20-11-2019, 4-1-2022

amb el traç sinuós de Soler, que resulten més intensos amb l'aplicació d'una gamma de colors càlids amb aiguada (fig.617). Traç i línies sinuoses que també veiem a *Autoretrat*, ca1960 (fig.616) fet amb tinta xinesa, molt viu i intens.



Fig. 616 R. Soler Liró,
Autoretrat, ca1960, tinta xinesa sobre paper, Col. Josep Guindo.

Fig. 617 R. Soler Liró, *Cafè Espanyol*, ca 1950, dibuix aquarel·lat, 32x24cm. Col. Joan Soler Jové

Fig. 618 R. Soler Liró,
Voravia, ca1950, oli sobre tela, 60x48cm. Col. Montserrat Soler.

També l'afició al circ que ja tenia de petit, el 1947 va tornar a reeixir quan el seu fill Joan va començar a dibuixar i pintar el món del circ, segons Sebastià Gasch, Ramon Soler "pintó entonces unas obras de tema circense sencillamente maravillosas."¹⁵⁵⁷ Soler no deixa de pintar suburbis seguint les composicions de perspectiva en diagonal ben oberta per l'efecte dels pals d'electricitat, inclinats cap a l'exterior, la paleta es va tornant més intensa de colors, la pinzellada més solta i més pastada amb augment de la matèria pictòrica, com podem veure a *Voravia*, ca 1950 (fig.618) situat a la plaça de les Glòries on Soler hi anava cada diumenge a pintar acompanyat del seu fill Joan.

¹⁵⁵⁷ GASCH, S. "Joan Soler Jové, pintor y dibujante de circo", *Destino*, 27-11-1971, p. 65

Soler, als anys 60 acabarà assajant, la pintura abstracta d'acord amb els temps.¹⁵⁵⁸

Ramon Soler va morir el 29 de novembre de 1968. El seu amic Antoni Roca li dedica una necrològica a *La Vanguardia* on repassa la seva trajectòria artística destacant sobretot els seus dibuixos: "Sus apuntes del natural eran muy estimados como lo fueron también sus cuadros de espectadores de circo, de café concierto, de fronton y espectáculos similares, muy bien logrados de ambientación y carácter."¹⁵⁵⁹

El desembre de 1968, Rafael Benet escriu una carta de condol a Joan Soler, en la qual destaca la continuïtat artística de les dues generacions:

Soler-Jové:

" Be em cal posar el meu nom sota del vostre, en aquesta col·lecció de dibuixos de Circ.Vos sabeu la meua admiració pel vostre virtuosisme sensible, virtuosisme per a servir la veritat.

Aquell fons de veritat que heredareu del vostre pare -que veniu de perdre, que venim de perdre-; aquell pintor de suburbis allistat a Nou Ambient, i per tant un dels artistes que contribuïren a la renovació de l'art a Barcelona. Vos, continueu aquesta tradició en l'art vostre, en l'art nostre."¹⁵⁶⁰

També faria falta un estudi aprofundit de l'obra de Ramon Soler sobre la qual no hi ha cap monogràfic.

Camps, Iglesias, Roca i Soler hem vist que mantenen un relació estreta durant tota la vida i també van continuar sent fidels a "l'esperit Nou Ambient" que els havia unit artísticament de joves, basat en un tipus de dibuix i pintura "poc efectista", de recerca personal sense buscar directament les complicitats del públic.¹⁵⁶¹ Aquest fet, entre d'altres aspectes a considerar, va fer que ho tinguessin difícil de viure de la pintura. Camps és qui més bé se'n surt a base de la molta diversitat d'estils de la seva obra i de les diverses iniciatives per aconseguir la professionalització truncades per la guerra civil, faltaria estudiar en profunditat la seva etapa mexicana que com ell mateix admet no va ser fàcil. Però quan torna a Barcelona continua treballant amb molta empena recuperant en part aquell esperit "Nou Ambient" de paisatges suburbans ampliat a la Vall d'Aran, la Costa Brava, el Segrià o el Pirineu gironí, també aquesta etapa mereix un estudi més detallat.

Diferent és el cas de Jacint Olivé i Josep Ventosa, que s'incorporen més tardanament al grup Nou Ambient i que un cop dissolt, segueixen camins artístics molt diferents a la resta del grup, i també hi ha un distanciament en la

¹⁵⁵⁸ Entrevista amb Joan Soler Jové, Barcelona, 20-11-2019, 4-1-2022

¹⁵⁵⁹"Ramon Soler Liró", *La Vanguardia*, 5-12-1968, p. 33

¹⁵⁶⁰ Carta de Rafael Benet a Joan Soler Jové, Desembre 1968. Arxiu Joan Soler Jové.

¹⁵⁶¹ Idea expressada per Joan Soler Jové i comentada diverses vegades en les diverses entrevistes i que després d'haver estudiat l'obra d'aquests artistes comparteixo.

relació personal. Aquests artistes, dotats de bona tècnica i ofici i a rel de l'èxit de les exposicions que van fer als anys trenta, evolucionen cap un tipus de pintura més especulativa i aprofitant la forta demanda de pintura figurativa que hi ha en el mercat de l'art de postguerra, aconseguiran viure de l'art amb les nombroses exposicions que van fer a Barcelona principalment a les galeries La Pinacoteca, Syra, Augusta i també a d'altres indrets de Catalunya i Espanya.

Jacint Olivé ja hem vist que participa en tots els certàmens oficials dels que hem parlat però passa desapercebut per la crítica. També presenta obra a algunes Exposicions Nacionals de Madrid, la del 1943 amb l'obra *Baleares* (fig.620). També mostra obres a la del 1946 i 1949. A més participa a quatre Salones de Otoño de Madrid: el 1943 presenta l'obra *Paisaje sin cielo*, el 1949 va guanyar la 3^o medalla amb l'obra *Club de Mar*, el 1950 presenta *Mar Azul*, i *Varadero* i el 1952 guanya la Primera Medalla amb l'obra *Aigua Platejada* (fig.621).¹⁵⁶² També és seleccionat per participar a La exposición de Arte Contemporáneo de Buenos Aires del 1947.

A part d'aquests petits reconeixements, on realment farà carrera Olivé és en l'àmbit galerístic barceloní i a més sempre estarà vinculat al Cercle de Sant Lluc i al Reial Cercle Artístic, que un cop acabada la guerra reobren i continuen la seva tasca cultural i artística.

A partir de 1940 fins a primers dels anys 60, Olivé farà una o dues exposicions individuals anuals i participarà en nombroses col·lectives, moltes d'elles relacionades amb els dos cercles esmentats.¹⁵⁶³ El 1940 Olivé es movia en un altre grup del que sorgiria un Salón de Arte anomenat Promoción Mediterrànea que van fer dues exposicions el 1940 i el 1941 a les Galerias Syra. Hi van formar part Francesc Serra, Opisso, etc... Segons J. F. Ràfols el grup d'artistes de prestigi que formen aquest grup "escudándose contra el vaivén de las tendencias", s'han posat un nom amb ressonàncies clàssiques que fa preveure la seva obra com a continuadora del Noucentisme. Olivé també participa el 1941 en l'exposició col·lectiva del desè aniversari de la fundació de la galeria Syra.

El març del 1940, Jacint Olivé fa la seva primera exposició individual de postguerra a la Sala Busquets on presenta paisatges de Montornés, Martorellas i Horta i alguns bodegons. Juan Francisco Bosch comenta per Radio Nacional de España a Barcelona aquestes obres d'Olivé:

¹⁵⁶² AEPE. <http://gacetadebellasartes.es/> Consultat 11-1-2022

¹⁵⁶³ Veure relació d'exposicions cronologia Jacint Olivé, V.II

"Gusta esta pintura de firmeza y rotundidad, en que el color adquiere su vigor máximo y las tintas medias alcanzan trémolos rumorosos."¹⁵⁶⁴

Josep M. Junoy considera Olivé com "un artista sincero y sensible" que sap interpretar el paisatge més nostre sempre de manera renovada, Junoy fa notar que hi ha obres de gust suburbial "pero con todas las libertades y excelencias del pleno campo."¹⁵⁶⁵ El febrer del 1941 exposa a la mateixa sala pintures d'Aiguafreda, Tossa i Hostalrich, també introdueix ja amb més força el tema mariner. El crític de *La Vanguardia* comenta d'aquestes obres: "Agradable pintura la de Olivé, atractiva por el amable colorido de sus telas, por la belleza y propiedad con que reproduce el agua reflejando los árboles y los montes y la justeza de su composición."¹⁵⁶⁶

El mateix 1941, al novembre exposa a la Galeria Pictoria temes d'Aiguafreda, Blanes i Horta. Magí A. Cassanyes escriu un pròleg al catàleg, és un dels crítics, que referit a l'obra d'Olivé, parla de "la impresionabilidad excepcional i extremada frente a los tan diversos como variados aspectos ofrecidos por la naturaleza," ara bé es una "impresionabilidad " personal, no amanerada, que ve donada per l'alt nivell de riquesa de llum i color de les seves obres.¹⁵⁶⁷ Juan Francisco Bosch, fa un comentari metafòric molt sonor sobre les obres d'Olivé: "son obras maduras, que resisten el más severo análisis, y en las que el color de pastosidad baritonada, alcanza sonoridades de violoncelo."¹⁵⁶⁸ De fet J. F. Bosch farà comentaris en sentit ascendent de les obres d'Olivé cada temporada fins el 1954.

El novembre de 1942, Olivé exposa a les Galeries Laietanes, on alterna marines d'Aiguafreda i Salou, amb escenes barcelonines. De Salou també té temes de l'interior del poble com *Esglesia* (fig.625)¹⁵⁶⁹ on es pot apreciar la riquesa cromàtica tant lloada pels crítics, hi ha un camí obert a primer terme, característic de les composicions de l'Olivé de la primera etapa però lluny de l'aspror d'aquelles rieres seques i camins de carro, la visió del paisatge és molt més amable. Juan Francisco Bosch considera que en aquestes obres Olivé "ha logrado dar a su pintura mayor profundidad que en las telas de la temporada anterior, y conceder la importancia debida a la atmosfera..."¹⁵⁷⁰

¹⁵⁶⁴ BOSCH, Juan Francisco. "La pintura de Jacinto Olivé", *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1940-41*, ed. Europa, Barcelona, 1941 p. 85.

¹⁵⁶⁵ JUNOY, J. M. "Jacinto Olivé, Sala Busquets", *Destino*, nº 139, 16-3-1940, p.9

¹⁵⁶⁶ "Exposición de Jacinto Olivé en las galerías Busquets", *La Vanguardia*, 13-2-1941, p. 5

¹⁵⁶⁷ Catàleg Exposición de Pinturas Jacint Olivé, del 29 de noviembre al 12 de diciembre de 1941, Galeria Pictoria. Arxiu MNAC

¹⁵⁶⁸ BOSCH, Juan Francisco. "La pintura profunda de Jacinto Olivé" a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1941-42*, Ed. Europa, Barcelona, 1942, p. 83.

¹⁵⁶⁹ Catàleg Exposición Jacinto Olivé, Galeries Laietanes del 21 de noviembre al 4 de diciembre de 1942, nº23. Arxiu MNAC

¹⁵⁷⁰ BOSCH, Juan Francisco. "Los paisajes intensos de Jacinto Olivé" a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1942-43*, Ed. Europa, Barcelona, 1943, p.106.



Fig. 619 J. Olivé, *Esglesia*, 1942, oli sobre tela, reproduït a MONREAL I TEJADA. *Pintores españoles contemporáneos*, V.I, Cataluña, Artigas, Barcelona, 1945, p. 164.

Fig. 620 Catàleg Exposición Jacinto Olivé, Galerías Augusta, 1944 amb la reproducció de l'obra *El Balear*. Arxiu MNAC.

Jacint Olivé va fer tres exposicions a les Galerías Augusta, la primera el novembre de 1943 amb temes del Port de Barcelona i paisatges d'interior de l'Abelló i Centelles. Joan Teixidor diu d'aquestes obres: "Jacinto Olivé cultiva una pintura jugosa, hecha a base de grandes llamadas de color. En sus temas de barcas y en sus paisajes demuestra una gran agilidad interpretativa. Es simpática la espontaneidad de estas telas: notable, la energía de la pincelada que nos rinde una belleza sugestivamente dramatizada."¹⁵⁷¹

J. F. Bosch considera que Olivé tant en els paisatges marins com en els d'interior dona una lliçó de bona pintura molt ben pensada: "Jacinto Olivé (...) va conduciendo su pintura por el camino recto, ancho, y en luz que su conciencia estética le señala en este saludable aislamiento de todo artista que se produce de dentro afuera."¹⁵⁷²

El 1944 va tornar a exposar a la mateixa galeria temes de Bilbao i del port de Barcelona, entre ells l'obra *Baleares* que també va portar a Madrid. Són obres de tonalitats més grises centrades en el tràfec de càrrega i descàrrega del port. Com diu J. F. Bosch: "Jacinto Olivé ha llevado sus inquietudes al desasosiego y fragor del puerto barcelonés y de la ría bilbaína para transmitirnos sus sensaciones nuevas entre el estruendo de las grúas y alaridos de sirena a las horas atrafagadas y plenas de actividad...."¹⁵⁷³ A l'exposició del 1945 també hi havia temes del port de Barcelona i de Tamariu.

¹⁵⁷¹ J. T. "Jacinto Olivé (Augusta)", *Destino*, nº331, 20-11-1943, p. 11

¹⁵⁷² BOSCH, Juan Francisco. "Una lección de buena pintura de Jacinto Olivé", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1943-44*, Ed. Europa, Barcelona, 1944, p. 66

¹⁵⁷³ BOSCH, Juan Francisco. "La pintura sonora y equilibrada de Jacinto Olivé", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1944-45*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p. 64

Olivé va exposar individualment a La Pinacoteca fins a deu vegades entre 1951 i 1965. Si mirem els títols de les obres als catàlegs d'aquestes exposicions són tots de tema mariner de Barcelona i la Costa Brava. La revista *Destino* comenta diverses vegades que Olivé és el pintor més conegut del port de Barcelona, sempre té admiradors la pintura *Aigua platejada*, 1952 premiada amb la primera medalla del Salón mirant com pinta amb realisme les aigües del port.¹⁵⁷⁴ En un altre article el cronista diu: "Se puede decir que él con algún otro maestro barcelonés han sido los descubridores de la belleza pictórica de nuestro ambiente portuario."¹⁵⁷⁵ En l'exposició de 1953, va mostrar de Otoño de Madrid del 1952. En l'exposició del 1954, J.F. Bosch considera que Olivé ha arribat al punt culminant de la seva carrera amb obres "magistrales a la vez que subyugantes (...) posee un caudal asombroso de experiencia y una maestría indiscutible en el manejo del pincel".¹⁵⁷⁶

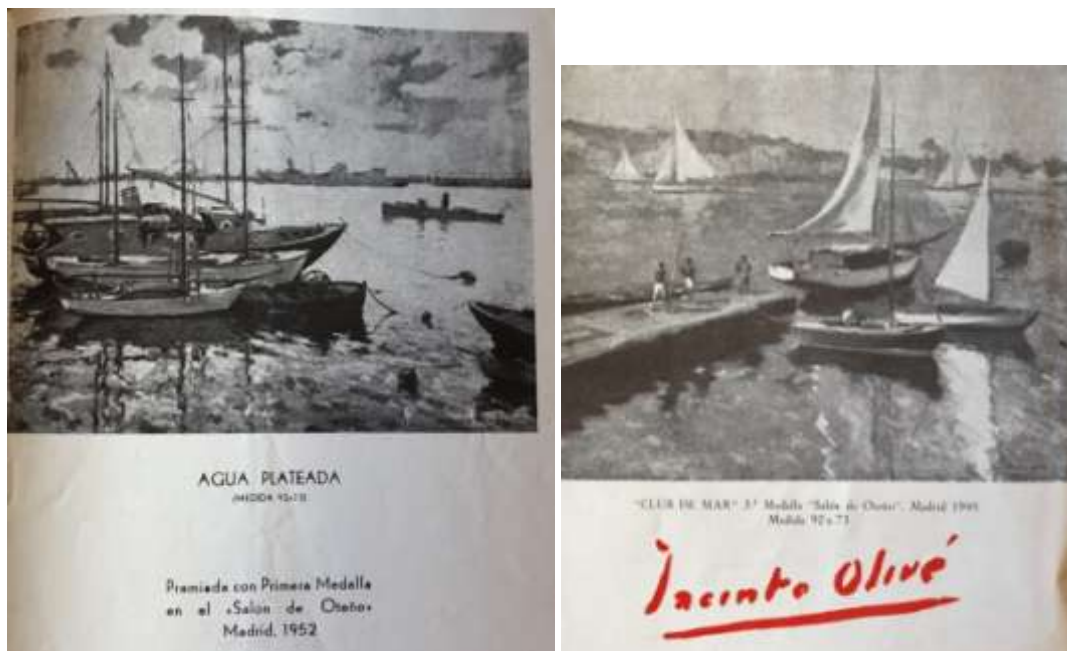


Fig. 621 J. Olivé, *Aigua Plateada*, 1952, reproduïda al Catàleg Exposición Jacinto Olivé, La Pinacoteca, del 21 marzo al 4 de abril 1953. Arxiu MNAC.

Fig. 622 J. Olivé, *Club de mar*, 1949, reproduïda al Catàleg "Quinze Anys pintant el mar" La Pinacoteca, febre 1958. Arxiu MNAC.

L'exposició del 1958 "Quinze anys pintant el mar" va ser una mostra retrospectiva amb obres marines des del 1943 fins el 1957. Al catàleg es reproduïxen obres premiades com *Club de Mar* (fig.622), 3º Medalla al Salón de Otoño 1949. Miquel Saperas hi escriu un pròleg on parla del bon ofici del "marinista" Jacint Olivé:

¹⁵⁷⁴ LL. "Jacinto Olivé, pintor del puerto", *Destino*, nº815, 21-3-1953, p. 24

¹⁵⁷⁵ "A las ratas les gusta la pintura", *Destino*, nº 1017, 2-2-1957, p. 22

¹⁵⁷⁶ BOSCH, Juan Francisco. "Jacinto Olivé ya en el zénit de su carrera", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1953-54*, Ed. Europa, Barcelona, 1954, p. 195

"No hay en él cielo, agua,luz,niebla, transparencia, vida que no haya plasmado con una difícil facilidad asombrosa. Creo que con el color capta el trasiego. Nunca fuerza la retina en la pincelada. Siempre la sencillez en técnica inimitable, no la ingenuidad, en sus reflejos inimitables."¹⁵⁷⁷

Joan Cortès (amb pseudònim Pedro Ciruelo), també parla de la mestria d'Olivé per representar fenòmens atmosfèrics, que s'ha anat consolidant en les darreres obres: "Una aguzada percepción de los cambiantes de la luz, de los reflejos del agua, de la fluidez y las transparencias de la atmósfera, un sentimiento pictórico de buena ley y una maestría que, aunque cuando se encaró nuestro pintor con el mar no tenía nada de improvisada, puede decirse se ha solidificado y completado."¹⁵⁷⁸

Segons una entrevista que li van fer a la revista *Destino*, el 1957 Olivé va ser l'impulsor de El Salón Barcelona, iniciativa d'uns artistes que en principi només van publicar un manifest d'intencions de constituir un grup per impulsar la pintura figurativa i fer un Saló Anual, en el manifest reproven explícitament la pintura d'ismes.¹⁵⁷⁹ Només va quedar en un intent de defensa d'un tipus de pintura a la qual Olivé sempre va ser fidel en la seva trajectòria artística.

Olivé s'especialitza en temes marítims i portuaris que tenien una gran demanda durant la primera postguerra, tractats amb molt bon domini del color i de la llum fins al punt que és etiquetat com a pintor impressionista i va deixant de banda els temes suburbials més eixuts que tant l'havien caracteritzat, sense deixar de fer del tot paisatges rurals de la Catalunya interior de caràcter més amable que els suburbis de la seva primer etapa.

Luís Monreal y Tejada l'assimila a Sisley: "Sisley está en los lienzos portuarios de Jacinto Olivé por ley de la niebla i de las gabarras, de los varaderos i de los *Cris-crasph*, por estos tres palos de línea orgullosa de ciprés y por estas luces perdidas entre algodones grises y oscilantes."¹⁵⁸⁰

Certament algunes marines d'Olivé per la gamma de colors, els efectes de llum i cels empastats recorden Sisley com a *Barques del Port* (fig.623) on podem veure l'equilibri de verticals i horitzontals de la composició, la intensitat del color i els reflexos a l'aigua de les barques.

¹⁵⁷⁷ Catàleg "Quinze anys pintant el mar"Exposición Jacinto Olivé, La Pinacoteca del 1 al 14 de febrero de 1958. Arxiu MNAC

¹⁵⁷⁸ P. C. "Jacint Olivé", *Destino*, nº1071, 15-2-1958, p. 35

¹⁵⁷⁹ MYLOS. "En el taller de los Artistas con Jacinto Olivé2, *Destino*, nº1044, 10-8-1957, p. 30

¹⁵⁸⁰ MONREAL I TEJADA, Luís. *Pintores españoles contemporaneos*, v.I, Cataluña, Artigas, Barcelona, 1945, p. 161



Fig. 623 J. Olivé. *Barques del Port*, oli sobre tela, 63x73. Col IVLIA

Olivé va exposar a d'altres sales de Barcelona com la Sala Vinçon el 1947, la Sala Rovira el 1950, la galeria Argos el 1951 i Galerías Arte el 1955. També va exposar a diversos indrets de Catalunya i Espanya.¹⁵⁸¹ Malgrat la seva mala salut va estar actiu fins al final de la seva vida. El 1965 el Reial Cercle Artístic li va retre un homenatge (fig.624) on es va posar de relleu la seva tasca com a soci durant més de quaranta anys, la seva participació en nombroses exposicions i concursos i els premis guanyats.

El 1966 participa en una iniciativa de subscripció d'Art de la galeria Agora per afavorir el col·leccionisme mitjançant uns pagaments a terminis de les obres. Olivé participa a la primera d'aquestes exposicions col·lectives l'octubre de 1966, juntament amb 12 artistes més joves, al catàleg hi ha un curriculum i comentari de cada artista, Fernando Gutierrez comenta d'Olivé que a més de ser un paisatgista portuari també excel·leix en altres temàtiques: "Olivé consigue estas potentes intensidades lumínicas que alientan en todos sus quadros por diversos que sean los temas elegidos."¹⁵⁸²

Certament faria falta un estudi més aprofundit del corpus artístic força considerable de Jacint Olivé que no té ni monogràfic ni catàleg.

¹⁵⁸¹ Veure cronologia exposicions Jacint Olivé, V.II, p. 397-400

¹⁵⁸² Catàleg *Exposición colectiva grup Àgora*, galeria Àgora, del 15 al 31 de octubre 1966. Arxiu MNAC



Fig.624 Homenatge del cercle Artístic a Jacint Olivé el 1965. D'esquerra a dreta Jacint Olivé, Santí Surós, pintor i secretari del Cercle Artístic i El vescomte de Güell, president de l'entitat. Arxiu Reial Cercle Artístic

Olivé va viure tota la vida al barri de Gràcia i va participar en la seva vida cultural i esportiva. El trobem present en alguns catàlegs d'exposicions d'artistes graciencs on també consten alguns premis guanyats.¹⁵⁸³ Olivé va morir després d'una llarga malaltia per càncer el 18 de març de 1967. Al diari *La Vanguardia* surt una sentida necrològica escrita per una persona propera on a més de destacar la qualitat humana i artística d'Olivé queda constància de la seva altra gran afició: el futbol, que va començar a practicar al Club Esportiu Europa i després amb l'equip de "Els Pingüins" amb artistes del Nou Ambient i Els Evolucionistes:

"Como buen hijo de Gracia, de la que fue vecino toda su vida, formó parte del Club Deportivo Europa, entre cuyos fundadores figuró. Jugó en las filas del mismo y como nota curiosa podemos destacar que el emblema distintivo del popularísimo club — emblema que se hizo famoso— fue diseñado por él."¹⁵⁸⁴

Prop d'un any després de la seva mort, la revista del districte de Gràcia també li dedica una necrològica d'aniversari destacant la seva personalitat artística i humana.¹⁵⁸⁵

Dins del marc del Centenari de la Vila de Gràcia, el gener del 1951 es va celebrar el "I Salón de Invierno" de pintura i escultura amb la participació d'

¹⁵⁸³ Veure nota 1586

¹⁵⁸⁴ "Necrológicas. Jacint Olivé Font", *La Vanguardia*, 19-3-1967, p.36

¹⁵⁸⁵ "Jacinto Olivé. Aniversario", *Gracia. Revista de distrito*, nº 16, Enero-Febrero, 1968, p. 156

artistes graciencs, entre ells Jacint Olivé que hi presenta una marina *Club de mar* i també Emili Store que hi presenta *Cristo* (fig.625),¹⁵⁸⁶ escultura de fusta impactant i d'estil expressionista, considerat com a "meravellós" per l'escultor gracienc Xavier Llobet Hewitson (Barcelona, 1912- ?) que era fillol i amic d'Store. Llobet escriu un article nou anys després de la mort d'Store, ocorreguda el 1963, on reivindica una exposició d'aquest artista, que sempre va viure a Gràcia -excepte els períodes a l'estranger i a la presó- i va participar en diferents tertúlies graciencs, algunes en el mateix estudi de l'escultor Llobet, sempre amb "un humor finíssim."¹⁵⁸⁷ En l'article hi ha la reproducció d'aquest Crist que ara per ara és l'última obra feta per Store publicada. Aquest Crist té força semblança amb *El Cristo de la Cruz*, 1948 del pintor Benito Prieto Coussent (Ribadeo (Lugo) 1907- Granada 2001)¹⁵⁸⁸ que en va realitzar diferents versions. Prieto, com Store, va ser empressonat per motius ideològics durant la Guerra Civil, fet que marca el caràcter i l'obra d'aquests artistes.¹⁵⁸⁹

La reivindicació que demanava Llobet encara no s'ha complert i la realitat és que ha sortit a la llum molt poca obra d'aquesta artista que està en col·leccions privades.



Fig. 625 E. Store, *Cristo*, ca 1950, fusta. Reproduït a LLOBET HEWITSON, Xavier. "Emili Store Alloza. artista joier", *Gràcia. La Revista del distrito*, nº31, Agosto, 1972, p.773

¹⁵⁸⁶ Catàleg *Primer Salón de invierno, Pintura y escultura creado por la Comisión del Centenario de la Villa de Gracia, del 27 de enero al 11 de febrero*, pintura nº 30, escultura, nº 6. Arxiu Gràcia. Biblioteca Joan Fuster

¹⁵⁸⁷ LLOBET HEWITSON, Xavier. "Emili Store Alloza. artista joier", *Gràcia. La Revista del distrito*, nº31, Agosto, 1972, p.772-773

¹⁵⁸⁸ Aportació de Francesc Fontbona, abril 2022.

¹⁵⁸⁹ Per saber més de Benito Prieto Coussent veure <https://web.archive.org/web/20110901033505/http://www.prieto-coussent.com/> Consultat 17-5-2022

Segons Rafael Perelló que va escriure una monografia sobre Josep Ventosa,¹⁵⁹⁰ el 1940 aquest artista s'instal·la a Mallorca, on ja hi havia fet una curta estada el 1928. De tota manera aquests primers anys de postguerra, Ventosa va passar molt temps a Barcelona i també a d'altres indrets de la Catalunya interior on va pintar molta obra i va fer exposicions a Sabadell, Manresa i Terrassa. Durant tota la dècada dels 40 hi ha documentades diverses estades a Manresa on va pintar diverses obres sobretot a les vores del riu Cardener com *Els Polvorers*, 1942 (fig.626) antiga fàbrica de farina, reflectida al riu, testimoni del passat industrial manresà, al fons es pot veure La Seu. Les seves sortides a pintar a *plein air* i la seves obres van influir en artistes locals com Estenislau Vilajosana, Joan Vilanova i Anselm Corrons, amb els quals es va relacionar al Cercle Artístic de Manresa.¹⁵⁹¹ Aquestes obres les va exposar a la galeria La Pinacoteca en les dues exposicions que hi va fer el 1942 i la del 1944. També les va exposar a la sala Vergé de Manresa l'octubre del 1943.

Ventosa exposarà dotze vegades individualment a la Sala La Pinacoteca -on ja hi havia fet la seva segona mostra individual l'any 1936- entre el 1940 i el 1958. En les set primeres que fa fins el 1946, hi exposa exclusivament paisatges de Catalunya - en la del 1940 també obres del País Basc- combinant paisatges rurals del Bages i del Montseny amb paisatges marins de la Costa Brava, molt especialment Tossa de Mar.



**Fig. 626 J. Ventosa,
Els Polvorers, 1942,
oli sobre tela,
38x46cm.
Col. Ovidi Cobacho.
Manresa.**

¹⁵⁹⁰ PERELLÓ-PARADELO, Rafael. *Ventosa*, ed. Internacionales Jaime III, Palma de Mallorca, 1982

¹⁵⁹¹ Mail d'Ovidi Cobacho a Assumpció Cardona, 12-1-2022, 22:06. Entrevista amb Ovidi Cobacho, Manresa, 11-6-2022. Ovidi Cobacho, historiador, és autor d'un monogràfic sobre Tomàs Boix Soler i ha estudiat altres artistes locals manresans.

Ventosa continua explorant la fórmula de paisatge que ja li havia reportat èxit de crítica els anys immediatament anteriors a la guerra civil, considerat com a continuador de mestres catalans del XIX com Martí Alsina. L'aigua sigui riu o mar hi té un paper fonamental en l'estudi dels reflexes dels arbres i l'arquitectura. La paleta de colors s'amplia, els blaus guanyen protagonisme juntament amb la diversitat dels verds.

Aquesta continuïtat en evolució la comenta Josep M. Junoy en la crítica que fa sobre la primera exposició de Ventosa a La Pinacoteca a la postguerra: "nos ha sorprendido muy agradablemente ver como aquellas qualidades y distintivos del artista havian evolucionado a una espontaneidad y una variedad extraordinarios y nos ofrecian un conjunto altamente sugestivo de nuevas coloraciones y nuevos temas."¹⁵⁹²

En l'exposició del 1944, Joan Teixidor comenta que la intenció de Ventosa s'ha anat precisant en les últimes exposicions i ara es troba: "sólidamente establecido en el campo pacifico de nuestro paisajismo. Sus últimas telas representan un considerable avance en todos los sentidos. Dentro de un tradicionalismo pictórico que cuenta con muchos partidarios entre nuestros aficionados, el artista va enriqueciendo su paleta jugosa y fidelísima."

Teixidor continua explicant que dins del realisme de les seves obres se adverteix la llamarada de un neorromanticisme viu en els verds de esmaltes i en les gamas grises i azuladas.¹⁵⁹³

Juan Francisco Bosch que a través de Radio Nacional de España, comentarà les seves exposicions a Barcelona des del 1942 al 1953, creu que la pintura de Ventosa té caràcter i afany constant de superació: " Para Ventosa pintar no equivale a componer gratas melodías coloristas captando solo el aspecto de las cosas. El pintor se ahínca en ellas y nos las presenta con su espíritu. Dotada de vida esta pintura de honradez extraordinaria, va quedando afirmada en el tiempo, auténticamente personal."¹⁵⁹⁴

A partir del 1946, Ventosa es centra quasi exclusivament a pintar i dibuixar el paisatge mallorquí de terra i mar. L'octubre del 1946 fa una exposició al Círculo Sabadellés amb paisatges de Mallorca, al pròleg del catàleg Juan David (pseudònim de Joan Garriga Manich), va escriure: "la gracia sentimental y decorativa del paisaje mallorquín la encontramos hoy, auténticamente representada, en la obra de J. Ventosa. Interpretaciones de mar y montaña, síntesis de ideales y de sentimientos saturados de Realismo e Impresionismo."¹⁵⁹⁵

¹⁵⁹² JUNOY, J.M. "Ventosa (La Pinacoteca)", *Destino*, nº 137, 2-3-1940, p. 9

¹⁵⁹³ TEIXIDOR, J. "Ventosa. La Pinacoteca", *Destino*, nº 338, 8-1-1944, p. 11

¹⁵⁹⁴ BOSCH, Juan Francisco. "La pintura descifrada de Ventosa", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1944-45*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p143

¹⁵⁹⁵ PERELLÓ-PARADELO, Rafael. *Ventosa....* p. 19

L'exposició que fa el 1947 a La Pinacoteca amb paisatges d'Andratx i Pollensa, J. F. Bosch considera que Ventosa hi culmina la comprensió plena del paisatge com un tot i amb bon domini tècnic: "El paisajismo de Ventosa ha ganado en amplitud, luminismo, vitalidad y hondura (....)." ¹⁵⁹⁶

Ventosa potser va conèixer Josep Costa, "Picarol" (Eivissa 1879- Palma 1971) en els seus anys de dibuixant humorístic a diversos setmanaris a Barcelona. El 1928 Costa inaugura una sala d'exposicions, Galeries Costa a Palma de Mallorca que fins els anys 60 va mantenir una activitat artística de primera línia amb importants exposicions d'artistes internacionals i mecenatge d'artistes joves de les illes. A finals dels anys 40, el seu fill Josep M. Costa es fa càrrec de la galeria fins el 1976 que va tancar. ¹⁵⁹⁷

Ventosa va realitzar sis exposicions a les Galeries Costa entre el 1947 i el 1957, estava relacionat amb el cercle de Josep Costa i els seus artistes com ho mostren fotografies que s'han trobat a l'arxiu Costa, ¹⁵⁹⁸ en una d'elles (fig.627) reproduïda per Perelló, es veu Ventosa a casa de l'Anglada Camarasa fotografiat amb l'artista i la seva família al costat de Josep Costa.

Però amb qui va tenir un contacte més estret va ser amb el seu fill Josep M. Costa (fig.628) qui de fet li va organitzar les sis exposicions que Ventosa va fer a la galeria i Costa, també s'ha trobat correspondència entre ells.



Fig. 627 De dreta a esquerra Ventosa, Josep Costa, Anglada Camarasa, Beatriz Anglada, Sra Anglada Camarasa, i Horacio de Eguia. Reproduïda a PERELLÓ-PARADELO, R.. *Ventosa..* p. 9

¹⁵⁹⁶ BOSCH, Juan Francisco. "Ventosa y el clima emocional de su pintura", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1946-47*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p.284

¹⁵⁹⁷ Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera, Costa Josep, Picarol - <http://eeif.cat/veus/Costa-Ferrer-Josep-Picarol/> Consultat el 13-1-2022

¹⁵⁹⁸ A l'arxiu Costa hi ha els catàlegs de les exposicions de Ventosa i fotografies. Actualment el custodia Adrià Codina que l'està estudiant.



Fig. 628 A l'esquerra Ventosa i Josep M. Costa, octubre de 1948 a Palma de Mallorca. Fotografia arxiu galeria Jaume III, Palma de Mallorca.

A la tercera exposició a la galeria Costa del novembre del 1948, el crític d'art mallorquí Gabriel Fuster diu que per tercera vegada la pintura de Ventosa és excel·lent: "cada vez nos parece más depurada y tendente a una tranquila estabilización que habrá de sedimentar (...) pintura clara, pintura sencilla, pintura sin pretensiones cerebrales, pero limpia, cristalina, agradable." Fuster assimila algunes pintures de Ventosa a "las maravillosas frondas del gran Vayreda pero rebañadas con la prisa de la síntesis, con el resumen de la renunciación."¹⁵⁹⁹

Tres mesos després, com serà habitual, algunes de les obres que havia exposat a Mallorca les mostra a Barcelona a La Pinacoteca. Joan Ramon Masoliver comenta: "Calas y olivares de Mallorca, bajo una luz retórica y efectista. Ventosa tiene pleno dominio de la técnica sabe resolver todos los problemas y dice siempre cuanto quiere y como quiere (...) Temo que tanta perfección técnica incline a la grandilocuencia."¹⁶⁰⁰

En l'exposició del 1950 a las galerias Costa, el crític Gabriel Fuster és més contundent en l'afiliació de la pintura de Ventosa a la dels mestres catalans: "paisajes profundamente plásticos, serios, jugosos concebidos a la manera tradicional con que los Martí y Alsina i los Vayreda supieron encabezar la ilustre serie de grandes paisajistas catalanes."¹⁶⁰¹

A més de les galeries Costa, Ventosa exposa varies vegades al Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca on el desembre de 1951 va fer una exposició de pintures i simultàniament tenia una exposició de dibuixos a les Galeries Costa. A la del febrer del 1958, el crític de *El Diario Mallorca* destaca els dibuixos de les seves oliveres molt ben considerades i imitades:

¹⁵⁹⁹ FUSTER, Gabriel. "Ventosa en galerias Costa", *Baleares*, Palma de Mallorca, 18-11-1948

¹⁶⁰⁰ MASOLIVER, J. R. "Ventosa en La Pinacoteca", *La Vanguardia*, 18-2-1949, p.4

¹⁶⁰¹ FUSTER, Gabriel. "Ventosa en galerias Costa", *Baleares*, Palma de Mallorca, 21-12-1950

"Con su sinceridad típica Ventosa pinta los olivos y al hacerlo en primer término los dibuja cuidadosamente y sabe interpretarlos con objetividad que no impide la delicada vibración en una atmosfera de finas suavidades." El crític destaca també el seu domini de la perspectiva aèrea.¹⁶⁰²

També fa vàries exposicions a la Galeria Mora de Sóller,¹⁶⁰³ on hi passa temporades. L'agost del 1953, hi exposa pintures fetes a la vall de Sòller, que el crític M. Castañer, nadiu de la zona, considera que tenen un alt lirisme: "El tema està captado con profundidad de sentimientos en todos sus matices. Estos òleos tienen para mi otro valor: la novedad en bastantes de ellos de las perspectivas. Por ello puede hablarse de la originalidad de lo inédito en esta exposición."¹⁶⁰⁴

L'any anterior també havia exposat paisatges campestres de Sòller a La Pinacoteca, dels quals J. F. Bosch en fa un encès elogi: "nos sorprende gratamente con su producción pictórica, si elevada, como toda la anterior, a categoría plástica, señera y emocional, con más ancha vena de vida y mayor riqueza de matices; es decir, en plenitud de aciertos electivos y técnicos magistrales."¹⁶⁰⁵

El febrer de 1953 exposa a la Sala Rovira de Barcelona un conjunt de dibuixos colorejats de paisatges i marines de Mallorca. El crític de *El Correo Catalan* comenta la solidesa de l'obra de Ventosa "entre nuestros mejores paisajistas catalanes del neoimpresionismo auctóctono" i que entre els seus dibuixos i pintures hi ha una identitat de factura i de concepte que fa inseparables les dues modalitats: "La preocupación luminística y ambiental, el predominio del arabesco sobre la masa, son elementos esenciales en el arte de este pintor y se insertan y conjugan en su obra dibujada, más ceñida aun, si cabe que su obra pintada."¹⁶⁰⁶



Fig. 629 Portada Díptic Exposición Ventosa, Sala Rovira, del 7 al 20 de febrero., 1953. Arxiu MNAC

¹⁶⁰² G.C. "Ventosa en el Círculo de Bellas Artes", *Diario de Mallorca*, 20-2-58

¹⁶⁰³ Veure cronologia exposicions de Josep Ventosa, V.II, p.407-408

¹⁶⁰⁴ CASTAÑER, M. "Exposición Ventosa en las galerías Mora", *Diario de Mallorca*, 9-8-1953

¹⁶⁰⁵ BOSCH, Juan Francisco. "El paisajismo vital e insuperable técnicamente, de Ventosa", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1951-1952*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p.160

¹⁶⁰⁶ "Ventosa en Sala Rovira", *El Correo Catalan*, 19-2-1953

El crític de *El Noticiero Universal*, considera els dibuixos "acuarelas dibujadas": "Primero su retina de pintor plasma sobre el papel una tenue y sutil coloración. Y luego sobre la mancha se recrea el lápiz en el moldeado, precisando detalles y sacando valores en forma magistral."¹⁶⁰⁷

Joan Cortès (amb el pseudònim de Juan Barcino), recorda les pintures d'anteriors exposicions, les quals "nos daban razón de su actividad en lienzos al óleo bien contruidos y garbosamente pintados, exponente de sus brillantes aptitudes" i és dels crítics que consideren el dibuix com un gènere menor perquè referit als de Ventosa diu: "Menor importancia, efectivamente, la tienen, pero no menor calidad plástica ni inferior sentimiento de paisaje, el cual posee en estos dibujos, como en aquellas pinturas, el mismo acento lírico y entrañable."¹⁶⁰⁸

Ventosa també va exposar a la Galeria Augusta almenys tres vegades -el 1957, 1959 i el 1961- d'aquesta exposició darrera, Gaspar Sabater diu: "Las obras de este pintor nos muestran una Mallorca tranquila y reposada -yo diría una autentica Mallorca- cargada de emoción y delicadeza admirable."¹⁶⁰⁹ Durant els anys 50 també va fer exposicions a Madrid a Los Salones Macarron i el Salón Cano.¹⁶¹⁰



Fig. 630 J. Ventosa, *Marina de Sóller*, 1950, oli sobre tela, 55x46cm. Col. Particular. Mallorca.

Fig. 631 J. Ventosa, *Oliveres de Mallorca*, oli sobre tela, 80x100cm. Col. Banc de Sabadell

Ventosa s'especialitza a pintar la serra de Tramontana, especialment oliveres i el torrent de Pareis i també la costa, sobretot les cales de Sóller i Andratx on hi passava temporades. Encara que continua venint a Barcelona, s'adapta a pintar la llum de Mallorca que canvia la seva paleta de verds intensos dels arbres catalans als grisos platejats de les oliveres mallorquines i als blaus profunds del mar. Mallorca serà el monotema fins al final de la seva vida i tindrà

¹⁶⁰⁷ "Ventosa en sala Rovira", *El Noticiero Universal*, 18-2-1953

¹⁶⁰⁸ BARCINO, Juan. José Ventosa en Sala Rovira", *La Vanguardia*, 20-2-1953, p. 6

¹⁶⁰⁹ SABATER, Gaspar. "Exposiciones. Ventosa", *La Hoja del Lunes*, 20-3-1961

¹⁶¹⁰ Veure cronologia exposicions de Ventosa, V. II, p. 408

a més tants encàrrecs que arriba a un cert amanerament, per repetició de la mateixa fórmula d'èxit.

Cal dir que a Mallorca troba un microcosmos on la seva pintura és ben acceptada, molt valorada i adquirida per la burgesia mallorquina,¹⁶¹¹ això dona un prestigi a la seva obra i unes cotitzacions que en el mercat barceloní, molt més competitiu, segurament no hauria aconseguit mai, tot i que en les exposicions de Barcelona també va vendre molta obra de temàtica mallorquina que en aquells anys devia resultar fins i tot exòtica, tractada amb l'estil personal i el bon ofici que va arribar a assolir seguint el mestratge dels paisatgistes catalans del XIX, que no oblidem van ser reivindicats pel grup Saló Nou Ambient. No deixa d'haver-hi, doncs, una coherència en la seva evolució del cubisme i realisme suburbial a una pintura més plàcida i etiquetada com a tradicional que mostra un interès renovador sense trencar amb el passat que també és senya d'identitat de d'altres membres del Grup Nou Ambient i també de la generació del 1917 en general.

Durant la dècada dels 70 quasi no fa exposicions però es dedica a fer encàrrecs i comencen els homenatges. En una entrevista concedida el febrer del 1976 amb motiu d'una exposició antològica d'homenatge a la nova Sala Universo de Palma, Ventosa comenta que té moltíssims encàrrecs "demasiados por tener que cumplir-los rápidamente," no li agrada la pressió que això suposa però el millor és que assegura la subsistència.¹⁶¹²

Un altre homenatge arriba amb els 80 anys ja ben complerts de Ventosa, el març del 1979, la galeria Rubines de Palma de Mallorca li organitza una exposició d'homenatge antològica. Hi exposa pintures de Mallorca i algunes de Catalunya de finals dels anys 30 i 40. En el pròleg, el crític José Bauzá parla de la coherent obra artística de Ventosa molt codiciada per experts i col·leccionistes: "El pintor lleva implícito en cada uno de sus lienzos el desarrollo de una escrupulosa realización, siempre constante a un sensible dominio técnico y a una contemplación firme de la Naturaleza."¹⁶¹³

El 1979 Ventosa entra en contacte i es fa amic d'Andrés Picó, propietari de la galeria Jaime III de Palma, on Ventosa canalitza tota la seva activitat artística i proporciona documentació al seu arxiu. Aquesta galeria també organitza una exposició homenatge pòstuma mesos després de la mort de Ventosa el 29 de maig de 1982. Celia Gil, segona dona de Ventosa, i Andrés Picó són els autoritzats per fer autenticacions de l'obra de Ventosa. Sílvia Picó, que codirigeix amb el seu pare la galeria, em va explicar que l'obra de Ventosa

¹⁶¹¹ Comentari fet per Joan Soler Jové que va viure uns anys a Mallorca i va conèixer personalment Ventosa. Entrevista amb Joan Soler Jové, 19-9-2020.

¹⁶¹² BAUZÀ I PIZÀ, José. "José Ventosa, sesenta y dos años entre pinceles", *Diario Mallorca*, 22-2-1976, p.12

¹⁶¹³ Catàleg *Medio siglo de pintura. Homenaje a José Ventosa*, Galeria Rubines, Palma de Mallorca del 15 al 30 de marzo de 1979. Arxiu Biblioteca Lluís Alemany. Palma de Mallorca

continua sent avui dia molt valorada i té molts seguidors sobretot per les seves oliveres, el torrent de Pareis i per la captació de l'atmosfera de la serra de Tramontana.¹⁶¹⁴

5. Exposicions-Homenatge

A finals de la dècada dels 70, amb gairebé tots els artistes morts, es celebren uns homenatges pòstums excepte els que rep en vida Camps Ribera, el qual quan torna de l'exili el 1979, encara tindrà una trajectòria fins el 1991, any de la seva mort.

Hi ha una correspondència entre Camps i Maria Farrerons, vídua d'Iglesias que comença el desembre de 1975 amb motiu de la mort d'Iglesias, Camps creu que Iglesias ha de tenir el reconeixement que correspon a la seva vàlua com a pintor i té la intenció d'implicar-s'hi.¹⁶¹⁵ També hi ha fotografies d'una visita de Camps i la seva segona esposa Lluïsa a Borges, l'agost del 1976 (fig.632) on va poder veure l'obra que el seu amic havia realitzat els últims anys.



Fig. 632 D'esquerra a dreta, Lluïsa, Camps Ribera i Maria Farrerons a l'estudi d'Iglesias a Borges, agost 1976. Fotografia arxiu Marc Ollé

Però la tornada definitiva de Camps a Catalunya es va endarrerint i la galeria Grife&Escoda de Barcelona, dirigida per Baldomer Xifré-Morros (fig.640), organitza una exposició homenatge a Iglesias el gener de 1979 (fig.639).

¹⁶¹⁴ Entrevista amb Sílvia Picó , 8-9-2020, a la galeria Jaime III de Palma, en la qual a l'aparador hi havia dos quadres de Ventosa. També em va facilitar la consulta de la documentació que té la galeria sobre Ventosa.

¹⁶¹⁵ Carta de Camps a Maria Farrerons, 19-12-1975. Arxiu Marc Ollé

Camps felicita la Maria per l'exposició d'Iglesias, segons ell va ser un encert confiar la presentació del catàleg a Joaquim Ventalló. Camps sent molt no haver-hi pogut assistir, espera tornar definitivament a Barcelona aviat i poder fer alguna cosa més per la revalorització d'Iglesias. També explica que tenia la intenció de fer una exposició Nou Ambient a la sala Nonell, on ell hi va exposar el 1974 però no es van entendre amb l'amo.¹⁶¹⁶ L'última carta a Maria és del 15 d'agost del 1979 on li explica que ja tenen passatge per tornar a Barcelona l'11 de setembre.

Es van exposar 35 obres de les diverses etapes d'Iglesias, provinents de la col·lecció de la família. En el catàleg, Joaquim Ventalló escriu una breu semblança de la trajectòria artística d'Iglesias i també es recullen algunes crítiques de la seva obra referenciades al llarg d'aquest treball.



Fig.633 Portada Catàleg Exposició homenatge Alfons Iglesias, Gifré&Escoda, gener 1979, on s'ha insertat l'autoretrat que es va fer Iglesias el 1920 en una portada de la revista *Nou Ambient*. Arxiu Marc Ollé.

Fig.634 Fotografia de la inauguració de l'exposició l'11 de gener de 1979, d'esquerra a dreta, Josep Granyer, Baldomer Xifré-Morros, Sra de Marc Ollé, Marc Ollé, net de l'artista i Joan Soler Jové. També hi ha exposats portades de la revista *Nou Ambient* i alguns catàlegs d'exposicions del grup. Fotografia Arxiu Joan Soler Jové

Jaume Socias escriu un article on celebra que es faci homenatge a un artista del grup Nou Ambient, un dels moviments que van formar part del ric panorama artístic català dels anys 20. A més la pintura d'Iglesias té qualitat per si mateixa: "dentro, naturalmente, de su situación jerárquica, del escalafón pictórico catalán, es una figura de indudable valia como pintor y como dibujante."¹⁶¹⁷ Socias troba pegues a la museització de l'exposició: "Es una pena que no se separen claramente las distintas etapas de la misma, pero hay algunas telas que muestran claramente su filiación a los primeros años, cuando los pintores del grupo sufrieron la

¹⁶¹⁶ Carta de Camps a Maria Farrerons, 12-2-1979. Arxiu Marc Ollé

¹⁶¹⁷ SOCIAS, J. "Alfons Iglesias. Exposición homenaje Gifré&Escoda", *Destino*, nº 2156, 17-2-1979, p. 43

influencia de la fuerte personalidad de Nonell." No és fàcil ordenar cronològicament les obres d'Iglesias perquè la majoria no estan datades i les etapes de les que parla Socias: puntillisme, postimpresionisme i fauvisme no són successives sinó que es van intercalant en la seva obra.

A la revista *Serra d'Or* també surt una nota d'aquesta exposició d'Iglesias, el crític considera que l'obra és molt desigual i també destaca la seva pertinença al grup Nou Ambient.¹⁶¹⁸ Els dos crítics posen en valor que el grup Nou Ambient, a més d'exposar, hagués tret sis números d'una revista, de la qual es mostraven uns exemplars en l'exposició (fig.634).

Camps Ribera va complir la promesa i el gener del 1981 va intervenir en la organització d'una altra exposició homenatge a Iglesias a la galeria Terra Ferma de Lleida on ell mateix havia exposat el març del 1977 i també hi havia fet vàries conferències sobre pintura els anys 1976 i 1977.¹⁶¹⁹ El 31 de gener, en el marc d'aquesta exposició, Camps va fer una conferència en honor del seu amic titulada "Un pintor Alfonso Iglesias y su época."¹⁶²⁰ S'hi van exposar teles provinents de la col·lecció familiar, de diferents èpoques i de totes les temàtiques que va treballar Iglesias: paisatge, retrats, figures femenines i natures mortes. En el pròleg es parla de la personalitat introspectiva d'Iglesias que a vegades és un impediment per al coneixement i reconeixement d'un artista: "fou la seva modestia i amb ella ensems que la seva personalitat ocultava la seva obra com ho palesa aquest fragment de la crítica del seu temps: "Hem vist les obres d'aquest notable pintor que es diu Alfons Iglesias, el qual en la dolça calma de les Borges va pintant, pintant...allunyat de la atmosfera viciada de la ciutat."¹⁶²¹

Ramon Soler Liró no ha arribat a tenir una exposició homenatge individual però sí que va formar part d'una exposició d'homenatge col·lectiva sobre deu artistes que havien pintat el paisatge de Barcelona: "Barcelona vista per deu artistes" el juliol del 1979 a la Sala d'Exposicions de la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona. En el catàleg es reproduïx *La torre del rellotge*, 1933 (fig. 581) i també es va exposar *El rec comtal*, 1921 i *El bosque*, 1933. També hi ha una breu ressenya de l'artista, i es cita un fragment del text que Josep M. de Sucre va escriure sobre Ramon Soler el 1931: "defuig el professionalisme artístic perquè podria distreure'l de la seva passió recatada per la pintura."¹⁶²² Circumstància potser voluntària abans de la guerra, però després ja hem vist que tampoc va tenir elecció, que en certa manera justifica que sigui poc conegut i reconegut.

¹⁶¹⁸ "D'altres notes", *Serra d'Or*, Any 21, nº 234, març 1979, p. 186

¹⁶¹⁹ Veure CAMPS RIBERA, F. *Inventari d'exposicions, crítiques i conferències...* p.6.

¹⁶²⁰ Catàleg *Exposició- Homenatge al pintor borgenc Alfons Iglesias*, Galeria Terra Ferma Lleida, de l'23 de gener al 5 de febrer de 1981. Arxiu MNAC

¹⁶²¹ Idem

¹⁶²² Catàleg *Barcelona vista per deu artistes*, Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat, Barcelona, juliol, 1979. Arxiu MNAC

Durant molts anys el seu fill, Joan Soler li ha anat dedicant homenatges continus incloent obres del seu pare -a qui considera el seu mestre- en diverses exposicions on ell mateix participava i després també en algunes coordinades per ell mateix quan va ser director de la galeria Syra en posar-se malalta la Montserrat Isern.¹⁶²³

Soler Jové exposa obres seves i del seu pare en diverses col·lectives de la galeria Syra com la de Dibuixos catalans a l'abril del 1980 i també en algunes col·lectives d'obertura de temporada.¹⁶²⁴ Destaquem la sèrie d'exposicions que Joan Soler va comissariar entorn de les celebracions del Centenari del naixement de Picasso. Primer es va fer una exposició "Entorn del paisatge urbà" inaugurada el 14 de novembre de 1981 a la galeria Syra amb obres de Picasso i una trentena d'artistes de diferents generacions, alguns de la generació de 1917 com Benet, Figueras, Bosch-Roger, Gausachs i Ramon Soler. També hi participen artistes més joves com Josep Amat, Commeleran, Emili Grau Sala, Joan Soler Jové entre d'altres. Aquesta exposició i algunes altres també va servir per commemorar el cinquantenari de la fundació de la galeria Syra.¹⁶²⁵

Dins d'aquest marc, Joan Soler va comissariar una exposició itinerant amb el títol "T'ESTIMEM PICASSO, tretze artistes d'avui" (fig.635), patrocinada per la Caixa de Barcelona que va cedir les seves sales d'exposicions per exposar-la. La primera es va inaugurar a Barcelona el gener del 1982 i després la mateixa exposició es va portar a Sitges, Tarragona, Girona, Olot, Lleida i Manresa. En el catàleg hi ha un pròleg de Daniel Giralt-Miracle on es justifica l'homenatge d'aquests artistes a Picasso, reconegut pel món de l'art "menys els irreductibles de l'obstinació."¹⁶²⁶ De cada artista, entre ells Ramon Soler Liró (fig.636), hi havia tres obres, algunes com les de Picasso i Vila Arrufat eren de la col·lecció de la Montserrat Isern.¹⁶²⁷

Joan Soler Jové també va comissariar una mostra col·lectiva el 1982 a la galeria Syra (fig.638) on hi havia obra de diversos artistes de la generació de 1917, alguns del grup Nou Ambient com Iglesias, Roca, Ramon Soler i Vidal Galícia.

També cal afegir que a Joan Soler Jové el 1987 li van oferir il·lustrar la novel·la *La Ciudad de los Prodigios*, de Eduardo Mendoza i ell va mostrar una colla de dibuixos de diferents èpoques que el seu pare havia fet sobre Barcelona que van ser acceptats per il·lustrar la novel·la. A la coberta es reproduïx *Vista de Barcelona amb la Sagrada Família* (fig.637), dibuix que va ser fet per Soler

¹⁶²³ Entrevista amb Joan Soler Jové, 20-4-2020, 17-1-2022

¹⁶²⁴ Veure cronologia d'exposicions de Ramon Soler, V. II, p.404

¹⁶²⁵ Catàleg *Exposició Centenari Picasso. Entorn del paisatge urbà*, Galeria Syra, novembre 1981. Arxiu MNAC

¹⁶²⁶ Catàleg *Exposició T'Estimem Picasso. 13 artistes d'avui*, 1982-1983. Arxiu Joan Soler Jové.

¹⁶²⁷ Entrevista amb Joan Soler Jové, 17-1-2022

quan tenia 15 anys (veure original cat. nºD-168), en el qual pren protagonisme en primer pla, el carrer, la gent, les cases humils i al fons la Sagrada Família.

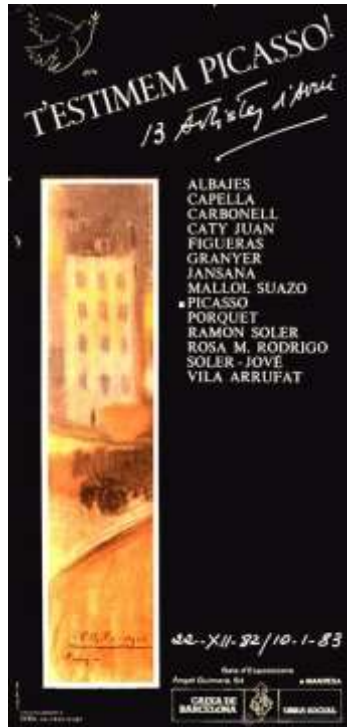


Fig.635 Cartell de l'exposició T'ESTIMEM PICASSO! Tretze artistes d'avui, Manresa del 22 de desembre de 1982 al 10 de gener de 1983 dissenyat per Joan Soler Jové.

Fig. 636 Tres suburbis de R. Soler Liró exposats a la galeria Syra en l'exposició T'ESTIMEM PICASSO!. Fotografia arxiu Joan Soler Jové.

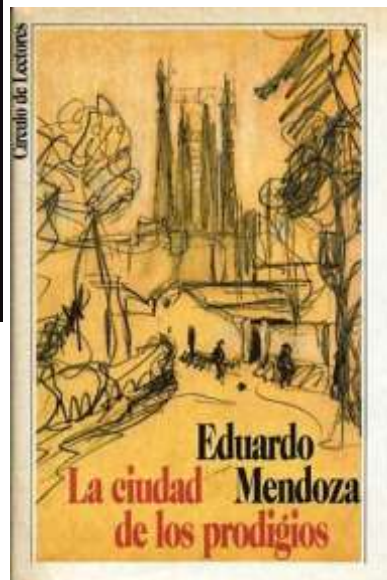


Fig.637 Coberta de MENDOZA, E. La Ciudad de los Prodigios, Circulo de Lectores, Barcelona , 1987 amb un dibuix de Ramón Soler del 1912.

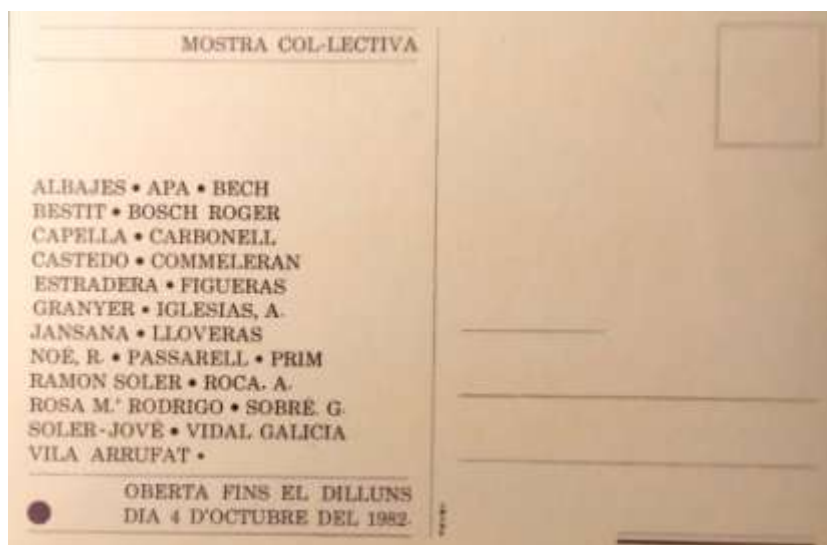


Fig.638 Mostra Col·lectiva galeria Syra, setembre-octubre, 1982. Col. Joan Soler Jové.

De Jacint Olivé ens consten dues exposicions homenatge pòstumes. La primera va tenir lloc el febrer de 1970 a la galeria Mundi Art, del carrer Rocafort, 142 de Barcelona. S'hi van exposar vint-i-cinc pintures de tema mariner, algunes sobre el port de Barcelona i d'altres de la Costa Brava. Al catàleg hi ha un pròleg escrit per Manuel Milian Mestre, secretari de la Fundació F. Estrada Saladich, patrocinadora de l'exposició, amb una breu semblança bioartística d'Olivé, etiquetat com a "Pintor del port de Barcelona."¹⁶²⁸



Fig. 639 Exposició Homenatge a Jacint Olivé, Galeria Mundi - Art, Febrer, 1970. Arxiu MNAC

La premsa es va fer ressò de l'exposició, Santos Torroella considera molt merescut l'homenatge "del excelente paisajista" que va ser Olivé.¹⁶²⁹ Gómez Catton posa de manifest la calidesa de l'acte d'homenatge amb motiu de la inauguració de l'exposició, a la qual hi van assistir molts artistes, representants també del Cercle Artístic i autoritats. El crític també celebra que es faci homenatge a un artista que es va mantenir ferm en la pintura realista al marge de les noves tendències.¹⁶³⁰

També el febrer de 1976 a la sala d'art Font de Ferro de Vilanova i la Geltrú, es van exposar cinquanta dibuixos de totes les èpoques de Jacint Olivé molts d'ells figuratius, retrats i nus acadèmics, alguns reproduïts al catàleg amb poema dedicat inclòs.¹⁶³¹ L'exposició dona rellevància a una tècnica que Olivé va posar en valor en les diferents exposicions que va fer només de dibuix, explorant les seves diverses possibilitats combinant el llapis amb aquarel·la, llapis de colors i pastel.

¹⁶²⁸ Catàleg *Exposición -homenaje a Jacinto Olivé*, galeria Mundi Art, del 21 de febrero al 22 de marzo, 1970 Arxiu MNAC

¹⁶²⁹ SANTOS TORROELLA. "Jacinto Olivé", *El Noticiero Universal*, 25-2-1970

¹⁶³⁰ GÓMEZ CATTON. "Homenaje a J. Olivé, pintor de nuestro puerto", *Diario de Barcelona*, 22-2-1970

¹⁶³¹ Catàleg *Jacint Olivé, 50 dibuixos*, sala d'art La Font del Ferro, Vilanova i la Geltrú del 25 de febrer al 31 de març de 1976. Arxiu MNAC

També Josep Ventosa va tenir el seu homenatge pòstum uns mesos després de morir. El 21 de setembre de 1982 es va inaugurar una exposició antològica de la seva obra a la galeria Jaime III (fig.6411), amb obres de totes les etapes però principalment de l'època mallorquina que els col·leccionistes particulars de Mallorca van prestar per a l'ocasió.¹⁶³² Durant l'acte d'inauguració es va presentar el llibre de Rafael Perelló sobre Ventosa que hem anat citant en aquest treball.



Fig.640 Coberta del catàleg *Exposición Antológica homenaje a Ventosa*, Galeria Jaime III, setembre 1982, Palma de Mallorca. Arxiu biblioteca Lluís Alemany, Palma de Mallorca.

Fig.641 Ventosa al seu estudi l'any 1981. Fotografia reproduïda a PERELLÓ-PARADELO, Rafael. *Ventosa*, ed. Internacionales Jaime III, Palma de Mallorca, 1982, p. 6

L'octubre de 1984 el cercle de Sant Lluç va organitzar una exposició d'homenatge pòstum en honor d'Antoni Roca. Al mateix temps s'inaugurava la restauració de la Sala-Museu d'aquesta entitat que llavors tenia la seva seu al carrer del Pi 16. Josep M. Cadena escriu un breu pròleg al díptic reivindicant també una exposició dels dibuixos esportius de Roca, per això entenem que a l'exposició hi havia dibuixos de d'altres temàtiques.¹⁶³³ També, l'octubre del 1995, amb motiu del centenari del seu naixement, el Col·legi de Periodistes li dedica una exposició a la seva seu recordant la seva vinculació amb la premsa.

¹⁶³² Entrevista amb Sílvia Picó, Palma de Mallorca, 8-9-2020

¹⁶³³ *La naturalitat d'Antoni Roca*, Cercle de Sant Lluç, del 18 al 31 d'octubre, 1984. Arxiu MNAC



Fig.642 Interior del díptic Exposició homenatge a Antoni Roca, Cercle Artístic de Sant Lluc del 18 al 31 d'octubre de 1984. Arxiu MNAC

La tornada de Camps Ribera de l'exili no va ser com ell esperava, els temps havien canviat i el món artístic en el qual ell s'havia mogut amb tanta soltesa abans de la guerra ja l'havia "enterrat." Però continua la lluita per fer-se visible que sempre el caracteritzà, durant els primers anys 80 presenta obra en algunes mostres col·lectives,¹⁶³⁴ recupera contactes amb amics i artistes, concedeix entrevistes a diversos mitjans, premsa, televisió, gravacions etc... en les quals, sense entrar en tots els detalls, maquilla alguns aspectes de la seva biografia artística sobretot pel que fa a relacions amb artistes importants com el fet comprovat que no va compartir estudi amb Miró ni tampoc va conèixer directament Picasso com en algunes entrevistes ha donat a entendre.¹⁶³⁵ També allarga molt les suposades estades de jove a París quan ja sabem que abans del 1937, van ser molt escasses i molt curtes i de fet documentades només hi ha la del 1924 i 1926. Certament Camps malgrat tenir més de 80 anys torna en bona forma física i mental i disposat a "ressucitar-se" ell mateix perquè s'adona que molts artistes, crítics del seu món anterior a la guerra ja no hi són. La seva segona dona, la Lluïsa, entusiasta admiradora, també l'ajuda molt en aquesta tasca.

Assenyalem tres exposicions homenatge en les quals ell hi va poder estar present: el 1980 "Homenatge grup GAI" a La Pedrera, el 1982 exposició

¹⁶³⁴ Veure cronologia exposicions de Camps Ribera, V. II, p. 394-395

¹⁶³⁵ Una d'elles PERMANYER, Lluís. "Camps Ribera retornó definitivamente de Mejico" *La Vanguardia*, 5-2-1980, p.22

antològica al Museu de l'Empordà i el 1986 Exposició homenatge comissariada per Francesc Miralles a la Sala de La Caixa de Barcelona.

El 1980 Joaquim Ventalló, que havia estat subscriptor del grup GAI, organitza una exposició homenatge amb obres del grup a La Pedrera amb la presència física de Camps Ribera, Commeleran i Granyer. Gausachs i Llauredó ja eren morts. Ventalló escriu un pròleg al catàleg on explica el funcionament de la seva organització i també breument la trajectòria dels cinc components del grup.¹⁶³⁶



Fig.643 Catàleg Exposició Grup d'Artistes Independents, 1932-1936, La Pedrera, del 23 de setembre al 17 d'octubre de 1980. Arxiu MNAC.

Fig.644 Reproducció d'obres de Camps Ribera, Martí Llauredó, Josep Granyer i Joan Commeleran a *La Vanguardia*, 4-10-1980, p. 4

Giralt-Miracle escriu una crònica d'aquesta exposició, fa una mica d'història del grup i comenta l'exposició commemorativa que recull obres d'ahir i obres d'avui tot presentant una confrontació entre els orígens del grup i la seva obra posterior o pòstuma.

De Camps assenyala que hi ha "unes obres netament impressionistes de l'any 1912 i pintures i dibuixos del seu llarg exili a l'Amèrica llatina i als EUA. La peça

¹⁶³⁶ Catàleg Exposició *Grup d'Artistes Independents 1932-1936*, La Pedrera del 23 de setembre al 17 d'octubre de 1980. Arxiu MNAC

cabdal, però, és una extraordinària laca del 1927 (cat.nºD-20) projectada per Camps Ribera i realitzada per Sarsanedas, que resum l'esperit del temps i on es trasllueix el cubisme, el futurisme, l'art déco i el constructivisme." ¹⁶³⁷

Fernando Gutierrez també fa una mica d'història del grup i recorda el seu antecessor, el crític Alexandre Plana que va fer bona crítica d'aquests artistes i es pregunta que diria avui d'ells: "que en sus obras más recientes han sabido mezclar la sabiduría de los años con el ímpetu, la fuerza y el talante de un vigor y un nervio que se sienten vivos i renovados cada día." Amb l'article es reproduïx una obra recent de Camps Ribera, Commeleran, Llauredó i Granyer (fig. 644). ¹⁶³⁸

El juliol del 1982 el Museu de l'Empordà organitza una exposició antològica de Camps Ribera, amb una quarantena d'obres de totes les seves etapes -la majoria de l'etapa mexicana- en les modalitats de pintura, dibuix, *collage* i escultura. En el pròleg el crític Angel Marsà, referit al conjunt de la seva obra parla de "la eficacia plástica y expresiva, pasada y presente, de ese taumaturgo de la pintura que es Camps Ribera.(...) El maestro una vez más, confirma su maestría." ¹⁶³⁹

Cal destacar també la mediació de Camps per fer possible la donació al Museu de l'Empordà de la col·lecció Fàbregas composta per obres d'artistes catalans exiliats, entre les quals n'hi ha de seves. D'aquesta col·lecció es van fer dues exposicions el 1983 i 1984 al Museu de l'Empordà.

El març de 1985 a la galeria Torre Domezq, Coyoacán, Mèxic DF es va inaugurar l'exposició "Pintores mexicanos, homenaje a los maestros Camps Ribera y Luis Marín". El 30 de maig de 1985, Camps Ribera va complir 90 anys i amb aquest motiu els artistes mexicans que el van conèixer i van participar en l'exposició li van oferir una placa commemorativa en reconeixement a la tasca artística i pedagògica que va fer en aquest país, en representació dels artistes participants, va venir a Barcelona Enrique Figueroa a lliurar personalment la placa a Camps Ribera.

El 1986 el Cercle de Sant Lluc va nomenar Camps Ribera Soci d'Honor. Segurament va ser llavors que Camps va donar a aquest cercle el dibuix al carbó de Dalmau que havia fet el 1923, que el va acompanyar al seu exili i que podem veure penjat al seu estudi del carrer València el 1985 (fig.645). Camps també va donar una paleta que va pertànyer a Nonell i que Ramon Lluís Monllaó reproduïx en el seu llibre *Identificación de las obras pictóricas*. ¹⁶⁴⁰

¹⁶³⁷ GIRALT- MIRACLE, Daniel "El grup d'Artistes Independents (1932-36) memorats", *Avui*, 12-10-1980, p. 29

¹⁶³⁸ GUTIERREZ, Fernando."Grup d'artistes independents a la Pedrera", *La Vanguardia*, 4-10-1980, p. 4

¹⁶³⁹ Catàleg *Francesc Camps Ribera. Museu de l'Empordà*, juliol-setembre 1982. Arxiu Museu de l'Empordà

¹⁶⁴⁰ LLUÍS MONLLAÓ, Ramon. *Identificación de las obras pictóricas*, Ed. AUSA, Barcelona, 1996, p. 167



Fig. 645 Camps Ribera al 1985 pintant al seu estudi del carrer València. De fons podem veure el dibuix que va fer a Dalmau el 1923. Fotografia reproduïda al catàleg *Francesc Camps-Ribera*, Fundació Caixa Barcelona, Barcelona, 1986

A l'abril del 1986, en el context del seu norantè aniversari, Francesc Miralles va comissariar una exposició antològica de Camps Ribera acompanyada per algunes obres dels altres membres del grup Nou Ambient a la sala d'exposicions de la Caixa de Barcelona.

Un any abans Francesc Miralles en un article a *La Vanguardia* amb motiu dels seus 90 anys, denuncia l'oblit en què ha caigut el pintor i fa un breu repàs d'alguns moments de la seva trajectòria artística que justifiquen el reconeixement que hauria de tenir ara que encara és viu.¹⁶⁴¹

Així Miralles organitza una exposició homenatge amb un centenar d'obres de Camps Ribera entre pintura, escultura, dibuix, collage i ceràmica a l'entorn de cinc eixos: l'etapa combativa Nou Ambient, l'etapa barcelonina de preguerra, l'estada a Mèxic i l'última etapa barcelonina del retorn. En l'etapa Nou Ambient, les obres de Camps van contextualitzades amb tres pintures de Ramon Soler: dos suburbis i una natura morta, tres obres d'Alfons Iglesias: dues natures mortes i un dibuix, dues obres de Vidal Galícia: un oli de la sèrie

¹⁶⁴¹ MIRALLLES, Francesc. "Francesc Camps Ribera, noventa años de arte" *La Vanguardia*, 18-6-1985, p. 49

terrats i un dibuix, dues obres de Ventosa: un dibuix i un paisatge, de Tomàs Llobet *Les atzavares*, dos dibuixos d'Emili Marquès i tres dibuixos d'Antoni Roca. Així l'exposició va ser un homenatge a Camps Ribera però també al grup Nou Ambient. En el catàleg amb textos de Miralles i Jaume Soler, hi ha la biografia més detallada de Camps Ribera que s'ha publicat fins ara i també un capítol dedicat al grup Nou Ambient.¹⁶⁴²

El mateix Miralles va fer un crònica de l'exposició que té l'objectiu de donar una visió completa de tota la seva activitat artística. Per Miralles l'etapa més interessant i rica de Camps Ribera és la de joventut amb el grup Nou Ambient que ell va liderar. Tot i que cultiva diferents tècniques artístiques, on destaca és en el dibuix i la pintura: "es en el dibujo y la pintura donde profundizaba y evolucionaba mayormente. Sus extraordinarios retratos de "Aurélia" muestran hasta qué punto había asimilado la enseñanza de los clásicos españoles, profundizada en el Prado. Sus paisajes evidenciaban el esfuerzo por rehuir los formulismos del realismo finisecular y la búsqueda de una mayor esquematización y una preferencia por el color y la línea, fruto del conocimiento de los pintores postcezannistas y fauvistas. En algunos momentos no rehúsa hacer incursiones hacia el vanguardismo con paralelismos cubistas." Miralles destaca l'eclecticisme de la seva obra vista en conjunt, que no està de moda, però no treu que tingui bons moments: "no puede silenciarse por cuestiones estilísticas una obra rica en aciertos y soluciones, de inusual sentido del color, que produce, a su vez, aportaciones."¹⁶⁴³



Fig.646 Article de Josep M. Cadena sobre l'exposició del 1986 i reproducció d'Aurèlia, 1921 Camps Ribera, *El Periodico*, 22-4-1986, p.39

¹⁶⁴² Francesc CAMPS-RIBERA, Fundació Caixa Barcelona, Barcelona, 1986.

¹⁶⁴³ MIRALLLES, Francesc. "Esbozo general sobre Camps -Ribera", *La Vanguardia*, 13-5-1986, p. 58

Josep M. Cadena destaca que l'exposició no només és un homenatge a Camps Ribera sinó també al grup Nou Ambient, els membres del qual considera que "han ganado con el tiempo, un interés que no se les concedió en su momento." Cadena valora sobretot l'etapa barcelonina de Camps Ribera, la mexicana "nos parece otra historia."¹⁶⁴⁴

Va ser l'homenatge merescut i el darrer a una llarga trajectòria artística de Camps Ribera. També és un homenatge pòstum al grup Nou Ambient, encara que molt incomplet i supeditat al seu líder. Estaria bé poder fer una exposició Nou Ambient en un pla de més igualtat on es posés en valor les seves inquietuds estètiques i artístiques. Camps Ribera va morir de vell als 96 anys, el 28 d'agost del 1991 oblidat per quasi tothom i sol perquè com va escriure Josep M. Cadena "se le habían muerto todos aquellos con los que la conversación se convierte en intercambio de vivencias." Cadena comenta la poca gent que hi havia a l'enterrament, cita la pintora Teresa Vilarrubias amiga de Camps i Joan Soler Jové i torna a insistir en què Camps i el grup Nou Ambient "exaltaron la obra de Nonell que no era apreciada en su tiempo, y por ello solo, aunque hay mucho más, merecen aprecio."¹⁶⁴⁵

Remarquem que no s'ha fet una recerca exhaustiva sinó selectiva de les crítiques de les exposicions que van fer aquests artistes en la postguerra, s'han consultat els principals diaris i la revista *Destino*. Recerca suficient per constatar que en general hi ha menys crítica artística i sobretot moltes d'elles són breus i rutinàries. A partir dels anys 50, les que acaparen més espai i quantitat, són les crítiques sobre artistes avantguardistes. Les exposicions que es fan en les sales de les caixes de pensions, hem constatat que no tenen crítica, entenem que es consideren activitats culturals fora del mercat de l'art i la crítica en conjunt com ja hem dit focalitza l'atenció en un altre tipus d'estètica.

¹⁶⁴⁴ CADENA, Josep. M. "Miradas. Camps Ribera", *El Periodico*, 22-4-1986, p.39

¹⁶⁴⁵ CADENA, J. M. "Camps Ribera i Nou Ambient", *El Periódico*, 29-8-1991, p. 9. Hi ha altres necrològiques més formulàries a *La Vanguardia*, 29-8-1991, "Muere a los 96 años de edad el pintor Camps Ribera", *La Vanguardia*, 30-8-1991 i *Avui*, 30-8-1991.

V PART: FORTUNA CRÍTICA DEL GRUP NOU AMBIENT I ELS SEUS MEMBRES

En aquest capítol ens proposem estudiar el grau de reconeixement assolit pel grup Nou Ambient i els seus artistes, sense oblidar que el grup forma part de la generació de 1917 i per tant hi ha uns paràmetres comuns ambientals, històrics i culturals que cal tenir en compte i també cal tenir present que hi ha una gradació en el reconeixement d'aquests artistes. De fet, l'estratificació d'aquesta generació adopta la forma d'una piràmide, com en la majoria de comunitats intel·lectuals, en les quals els seus membres entren en competència i a dalt de tot només hi ha lloc per a uns pocs, tema estudiat pel sociòleg Randall Collins.¹⁶⁴⁶ També Pierre Bourdieu amb la seva teoria de l'*habitus* concreta que el camp de l'art- com d'altres- és jeràrquic, l'estructura social no permet que tothom sigui a dalt, només n'hi caben uns pocs.

Així la majoria d'artistes d'aquesta generació descansa sobre una ampla base dins d'un àmbit de reconeixement local de caire privat amb diferents matisos, després hi hauria un grup intermedi pujant en diferents nivells de reconeixement nacional i internacional i a la cúspide només hi ha un artista consagrat que és Joan Miró. Seria interessant fer un estudi més acurat sobre aquesta hipòtesi que en aquest capítol no podem abordar en profunditat però sí donar-ne unes claus.

Hi ha una altra idea en la teoria de Collins que és rellevant per al present estudi que trenca el tòpic fomentat per la història que l'individu es fa a si mateix. No són els individus els que produeixen les idees sinó l'influx de les xarxes a través dels individus. Només hi ha lloc per a uns pocs líders importants, que no són intrínsecament diferents dels altres: "Todos estamos hechos de los mismos ingredientes; los unos nos hacemos a los otros tal y como somos."¹⁶⁴⁷ En aquest sentit el reconeixement d'un artista no depèn en bona part d'ell mateix sinó dels factors ambientals, culturals i les relacions que manté amb la xarxa o xarxes en les quals està immers. Tampoc podem oblidar però, que hi ha aspectes personals que determinen el seu èxit com la personalitat, el talent, el seu esforç, la seva tenacitat, qüestions que podrien estar en allò que Collins anomena "energia emocional " que entenem que pot ser individual i que Collins l'entén més com la capacitat d'influir en els altres. Fora del control de l'artista, també hem de tenir presents "les adherències mítiques" que són valoracions artístiques o estètiques que van formant una pàtina entorn d'un artista o una determinada obra, sense les quals un artista no

¹⁶⁴⁶ COLLINS, Randall. *Sociologia de las filosofías*, Ed. Hacer, Barcelona, 2005, p. 43-44

¹⁶⁴⁷ Id., p. 83

passa de ser simplement conegut. Francesc Fontbona en diferents textos parla d'aquest concepte que sens dubte determina la fortuna crítica d'un artista.¹⁶⁴⁸

Seguirem la metodologia de la sociologia de l'art de Vicens Furió¹⁶⁴⁹ i també les aportacions a aquesta metodologia de Núria Peist.¹⁶⁵⁰ Ambdós estudiosos també tenen molt present els estudis de prestigiosos especialistes internacionals com Pierre Bourdieu, Alan Bowness i Nathalie Heinich.

Enfocarem la trajectòria analitzant les possibles instàncies de reconeixement primer del grup i un cop dissolt, de les seves individualitats.

1.EL GRUP NOU AMBIENT

1.1.El capital social i cultural

Una de les aportacions importants del treball de Núria Peist és incloure dins de les instàncies que determinen el reconeixement d'un artista la seva posició social i cultural i la seva formació prèvia a la seva entrada al món de l'art. En aquest sentit hem vist que la procedència social dels membres del grup Nou Ambient és força homogènia, tots provenen de famílies modestes de barri sense cap relació amb el món de l'art, excepte Tarrach i Ventosa. Aquesta situació és compartida també amb el grup de Els Evolucionistes, "els fills de l'arroyo", en contrast amb els "Courbets" que eren majoritàriament "fills de pis." Aquest capital social suposa entre d'altres coses una manca de suport per part de la família d'origen, dificultats econòmiques que obliguen a lluitar per la subsistència i també un difícil accés a l'èlit cultural oficial del moment que era el Noucentisme. Tot plegat predisposa a una actitud combativa contra el sistema artístic predominant.

Un altre fet unitari, és la seva formació artística, la majoria es van formar en escoles independents a l'ensenyament oficial, i els que van a Llotja també entren en contacte amb aquestes escoles i els alumnes que hi estudien. A l'escola d'art és doncs on es formen les primeres xarxes de contactes que permetran aquests artistes formar grups i entrar en el circuit artístic. Concretament de l'escola "Ars" sortirà el nucli fundador del grup Nou Ambient així com l'Agrupació d'Artistes Catalans.

¹⁶⁴⁸ FONTBONA, F. "La valoración de los bienes de arte moderno" (Ponència Universitat de Cantabria, juliol, 1999) a *Art, plaer o penitència? I altres assaigs sobre art*, Àmbit, Barcelona, 2018, p. 70-71

¹⁶⁴⁹ Vicens Furió té diversos estudis dedicats a la sociologia de l'art des de l'any 2000. Citaré l'últim que a més és un recull d'articles publicats anteriorment FURIÓ, Vicens. *Arte y reputación, Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Colección Memoria Artium, Barcelona, 2012. També esmentar el seu curs de Sociologia de l'art que imparteix al Màster d'Estudis Avançats en història de l'art de la UB, que em va descobrir una nova manera d'enfocar la trajectòria dels artistes.

¹⁶⁵⁰ PEIST, Nuria. *El éxito en el arte moderno*, Abada Editores, Madrid, 2012

Un fet distintiu entre els membres del grup Nou Ambient, és la formació àmplia de mires que va tenir Camps Ribera, a l'Escola Horaciana i la seva relació especial amb el seu director Pau Vila, que veu les possibilitats d'aquest alumne i l'ajuda a desenvolupar el seu potencial com a artista i també com el líder que serà.

La primera Guerra Mundial i també la situació social dificulta que aquesta generació continuï la seva formació a París, concretament del grup Nou Ambient, excepte Tarrach, no hi va poder anar cap membre en aquesta etapa. Aquest fet redueix molt les possibilitats d'entrar en una xarxa internacional que podria haver estat molt important per a la seva reputació. Aquesta situació històrica afavoreix que arribi obra d'artistes europeus del moment a Barcelona i que aquests artistes la puguin veure, fet que determinarà la seva evolució artística.

1.2.El primer cercle de reconeixement: els afins, els crítics, els marxants, els col·leccionistes (1919-1924)

Entre els anys 1919 i 1924, es produeix el primer moment de reconeixement del grup Nou Ambient i també dels altres grups de la generació de 1917. Hi ha un reconeixement per part dels artistes que es produeix en el mateix període de temps que els crítics, primers marxants i primers col·leccionistes que formen part del seu cercle, tal com apunta la tesi de Núria Peist.¹⁶⁵¹

- **Els afins**

El recolzament dels artistes entre ells és bàsic per a la construcció de la seva identitat. Aquest és un motiu important per associar-se dels grups Nou Ambient i Els Evolucionistes, que tindran més llarg recorregut i de l'agrupació Courbet i L'Agrupació d'Artistes Catalans i d'altres grups més efímers. S'agrupen perquè es reconeixen com a artistes que tenen uns interessos comuns i possibilitats semblants per fer front al cercle oficial i més acadèmic amb el qual no se senten identificats. Hi ha doncs, una ruptura i un esperit de lluita per fer-se un lloc en el cercle artístic. Al mateix temps, en el grup trobaran un àmbit d'experimentació i d'intercanvi d'idees.

Cert que entre ells hi havien rivalitats, com explica el mateix Joan Cortès que va formar part del grup de Els Evolucionistes, però no deixa de ser una competència natural entre membres de xarxes que lluiten per les mateixes coses i l'espai reservat a la màxima reputació és molt limitat.

També hi ha rivalitats entre els membres d'un mateix grup, recordem els conflictes del grup Nou Ambient després de l'exposició que van organitzar a

¹⁶⁵¹ PEIST, Nuria. *El èxito en el arte moderno...*p. 315

Nonell. Però el grup d'afins suposa un estímul per l'artista que l'ajuda a configurar una obra que sense aquests artistes que l'envolten, siguin amics o rivals, molt probablement seria diferent. El fet de concebre una obra sigui com a influència, com a estímul a favor o oposat, segur que implica una acceptació diferent i per tant un altre nivell de reconeixement. El grup Nou Ambient es reuneixen per parlar sobre art cada setmana al restaurant "Refectorium" i sovint a l'estudi del carrer Argenters on s'ensenyen les seves obres i en fan crítica, constructiva o no, també fan intercanvis d'obres, fet que mostra que es valoren entre si. Com explica Vidal Galicia a Iglesias amb converses i discussions "tots van evolucionant, desprenent- nos de lo superflu i fen-ne valor de lo essencial. Construcció vida o emoció i força ambient."¹⁶⁵² De fet Vidal vol fer veure a Iglesias que viu el grup a distància, que a Borges "s'hi ensopirà i t'enterraran".

En un text de Josep Pla sobre el pintor Alfred Sisquella, aquest diu:

"Us confessaré que el millor estímul com a pintor l'he trobat en els companys, la paradoxa "el jo són els altres" no és pas tant extravagant com sembla. El conflicte de la inspiració, la tècnica, l'ímpetu i la norma els he tinguts presents amb els meus amics Joan Serra i Togores. He vist plantejades les més oposades qualitats en la llarga coneixença de Joaquim Sunyer i la cordial amistat amb Joaquim Mir. L'admiració per tots ells ha fet que desitgés les qualitats dels uns i dels altres."¹⁶⁵³

Com explica Collins, hi ha diferents nivells de xarxes d'intel·lectuals, entrar en les millors està en relació directa a un major reconeixement. Els afins tendeixen a agrupar-se per nivells. Traspassar aquests nivells no és fàcil. Un artista de nivell més baix sempre busca el recolzament d'artistes més reconeguts. Així hem vist que Camps Ribera explota fins a l'infinit la seva relació amb Nonell a diversos nivells i també comenta almenys una vegada que es va trobar amb Picasso¹⁶⁵⁴ (tot i que directament només coneix la seva obra), considerat el número un pel que fa a contactes amb artistes i que ajuda artistes d'aquesta generació com Pere Pruna i Apelles Fenosa.

Tots aquests grups, Nou Ambient inclòs, es queden en un nivell local barceloní, que no deixa de ser perifèric malgrat que va tenir un moment efímer de glòria quan arrel de la primera guerra mundial, molts artistes internacionals van venir a Barcelona, però no s'hi van quedar precisament perquè Barcelona no els podia oferir xarxes de contactes prou importants per tirant endavant les seves carreres. Només els artistes que van poder marxar a París van tenir l'oportunitat de contactar amb xarxes de nivell internacional i aconseguir un millor reconeixement, no és el cas dels membres del grup Nou Ambient.

¹⁶⁵² Carta de Vidal a Iglesias, 15-4-1920. Arxiu Borràs. BC

¹⁶⁵³ J. PLA. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975, p.141

¹⁶⁵⁴ COSTA, Octavio R. "El pintor catalán Francisco Camps Ribera," *La Opinión*, Los Ángeles, (Califòrnia) 19-11-1978

A mesura que aquests grups es dissolen, els seus membres busquen d'altres xarxes de contactes, fins i tot uns membres d'un grup passen a un altre com va ser el cas dels dos darrers anys del grup Els Evolucionistes on s'hi van afegir membres de d'altres grups com Camps Ribera. Aquest artista i d'altres també busquen altres contactes i així es formen penyes i tertúlies, sovint multidisciplinars, que sobretot als anys 30 es reuneixen en cafès a l'entorn de La Rambla i que possibiliten nous contactes i nous projectes artístics.

- **Agents mediadors: marxants i col·leccionistes**

En aquests primers anys (1918-23), el grup Nou Ambient intentarà entrar en la xarxa artística oficial mostrant obra a les exposicions municipals, però no aconseguiran exposar-hi com a grup com era el seu objectiu, només hi exposaran individualment, cosa que els dona poca visibilitat. De fet serà la iniciativa privada qui els introduirà en el circuit artístic. Josep Dalmau serà el primer a donar l'oportunitat a tots els grups de la generació de 1917 d'exposar la seva obra. Nou Ambient és el grup que farà més exposicions -cinc en total- a les galeries Dalmau entre el 1919 i el 1923. Dalmau és el marxant agosarat que veu en l'obra d'aquests joves artistes un art alternatiu, vivent, "modern" i exposa la seva obra varies vegades amb condicions econòmiques immillorables tot i perdre-hi diners, perquè el mercat de l'art no està preparat per comprar aquest tipus d'obra. Dalmau també permet al grup Nou Ambient organitzar el 1922 l'exposició reivindicativa de l'obra de Nonell, serà l'any de més prestigi pel grup que rebrà moltes felicitacions per la iniciativa. Però el 1923 les galeries Dalmau es traslladen al Passeig de Gràcia i davant la necessitat d'ampliar el mercat, Dalmau diversifica el tipus d'exposicions i la prioritat ja no seran les exposicions d'artistes joves. El grup Nou Ambient ja no hi exposa més i comença una davallada de la seva visibilitat com a grup i per tant també del seu reconeixement.

Altres mediadors menys rellevants del grup seran Enric Vilalta, l'amo del restaurant el "Refectorium" on el grup feia tertúlia cada setmana, també els deixa fer diverses exposicions entre el 1920 i el 1922 que pel fet de fer-se en un restaurant passen més desapercebudes perquè estan fora del circuit artístic més especialitzat. Un altre mediador a destacar és Magí Sandiumenge, president de l'Associació Amics de les Arts que va organitzar tres Salons de Tardor on es van donar a conèixer les agrupacions i artistes independents de la generació de 1917. Al II Saló de Tardor del 1921 Nou Ambient exposa per primera vegada com a grup en una col·lectiva. També el Reial Cercle Artístic i el Cercle de Sant Lluc, els donen l'oportunitat d'exposar i de relacionar-se en àmbits artístics sempre privats.

Alejandro Antonietti serà un mediador important quan ja no exposen a les galeries Dalmau, Antonietti els ofereix la seva sala per fer-hi exposicions

individuals i de grup limitades però no té el mateix nivell de prestigi que les galeries Dalmau. La seva galeria fotogràfica també serà la primera seu de la revista *Nou Ambient*, una iniciativa que dona bona reputació al grup. *Nou Ambient* es publica el 1924 en un moment on hi havia escassetat de revistes especialitzades en art, però a la vegada el factor històric de la dictadura de Primo de Rivera es gira en contra de la continuïtat de la revista que va patir censure i pel fet d'estar escrita en català tenia molta menys difusió.

Dalmau a més de contribuir a aquest primer reconeixement del grup que exposa en la seva emblemàtica galeria, serà el primer col·leccionista d'obres d'aquests artistes, a falta de ventes, ell es queda obres seves. Les poques obres que venen són a artistes i amistats que estan dins el seu cercle com és el cas del pintor Anglada Camarasa que als anys 20 freqüentava les galeries Dalmau i compra obra dels membres d'aquesta generació. En la primera exposició del grup Nou Ambient va comprar almenys una obra de Francesc Camps Ribera i a la segona exposició del grup va comprar una obra de Ramon Soler Liró.

També Joan Vicens, pintor i col·leccionista d'art i ceràmica, amic del grup Nou Ambient, que formarà part del grup El Saló Noucentista, compra obra del grup Nou Ambient. En el catàleg del Saló de Tardor del 1922, consta com a propietari d'algunes obres del grup Nou Ambient exposades, com el *Palco als Toros* de Camps Ribera, *Les pomes* d'Alfons Iglesias i *El paisatge de Reixach* de Vidal Galícia. Joan Vicens també va comprar moltes obres de Nonell quan encara no era reconegut. Aquests artistes que compren obres dels seus afins, també significa que reconeixen un valor en les seves obres.

Hem de destacar molt especialment el col·leccionista Josep M. Morera que segurament és qui va comprar més obres de la generació de 1917 des dels primers anys 20 fins a la guerra civil: molts dibuixos i pintures i també escultures. Camps Ribera li dedica un article¹⁶⁵⁵ on deixa entreveure la magnitud d'aquesta col·lecció. Morera va comprar ben bé una cinquantena de dibuixos de Camps Ribera i uns quants d'Alfons Iglesias, Tomàs Llobet, Antoni Roca, Jacint Olivé i Emili Store. També va adquirir al voltant d'una dotzena de pintures de Camps Ribera.

Un altre col·leccionista que va adquirir varies obres del grup Nou Ambient en aquests primers anys va ser Pau Basora. Va comprar *Montserrat en vermell*, 1920 de Camps Ribera, *Terrats* 1921 de Vidal Galícia, el dibuix *La Rosa dels Vents* i un oli *Paisatge*, 1922 de Josep Ventosa, *Les atzavares* 1921 de Tomàs Llobet i algunes obres de Soler Liró.

¹⁶⁵⁵ CAMPS RIBERA, F. "Col·leccionisme barceloní. Josep Maria Morera", *"El Poble"*, 22-8-1931, p.6

Eusebi Guiral, amic de Camps Ribera que treballava amb ell a Concurry Hermanos, no era un col·leccionista pròpiament dit perquè de fet només va comprar obres de Camps Ribera se suposa per amistat i per ajudar el pintor, el cert és que li compra la primera obra a l'exposició del 1919 fins a un total de dotze en el transcurs dels anys fins a la guerra civil.

Aquest primer col·leccionisme és proper i militant, compra pels interessos que comparteixen, sense esperar que pugui ser una inversió ni a curt ni a mitjà termini. Els col·leccionistes importants de l'època, del grup Nou Ambient només adquireixen obra de Camps Ribera. Així Joan Valentí Gallard (Barcelona 1886-1957), joier, va reunir una considerable col·lecció d'art català de mestres del XIX i d'art del moment. De Camps Ribera va adquirir *Els jugadors de cartes* del 1925. També Plandiura va comprar dues obres de Camps Ribera *Aurèlia*, 1921 i *La plaça de Blasco de Garay*, 1924. Aquest fet, és una instància de reconeixement que marca una diferència entre Camps Ribera i els altres membres del grup Nou Ambient. També cal afegir que la Junta d'adquisicions de l'exposició de Primavera del 1920 compra *Les Magranes* de Jacint Olivé, i *Paisatge* de Francisco Sainz de la Maza per al Museu d'Art Modern.

- **La crítica**

La crítica és un agent mediador entre l'artista i el públic, col·labora en la difusió de l'obra d'un artista i també d'un grup o moviment. En el cas del grup Nou Ambient, amb alguna excepció, la crítica no valora l'estètica comuna en bona part perquè en la museització de l'època es procedia més per acumulació que per articulació d'un discurs. Això no afavoreix un posterior reconeixement del grup en conjunt. El grup Nou Ambient genera una seixantena de crítiques conjuntes en el període del 1919 fins el 1924, sense comptar les que simplement citen els artistes. La dinàmica d'aquestes crítiques és comentar en positiu o negatiu les obres dels artistes de manera separada. De fet, en principi és igual que les crítiques siguin bones o dolentes, l'important és que existeixin, que se'n parli i així es donen a conèixer i encara que hi havia moltes crítiques negatives, Nou Ambient crida l'atenció dels principals crítics del moment de diferents tendències i maneres com Joan Sacs, Rafael Benet, Magí A. Cassanyes, Joaquim Folch i Torres, Manuel Marinel·lo, Eusebio Corominas, Antonio Vallescà entre d'altres.

De fet ells s'enfaden quan les crítiques són negatives però pitjor és el silenci de les exposicions oficials de primavera a les quals es presenten.

L'exposició que van organitzar de Nonell va tenir molt èxit, la premsa barcelonina es va desfer en elogis sobre la bona pensada del Grup Nou Ambient. Encara que en realitat l'organitzessin Camps, Roca i Tarrach, el benefici va repercutir en tot el grup i també amb el pas del temps ha estat l'activitat

juntament amb la revista *Nou Ambient* que els ha donat més prestigi i reconeixement.¹⁶⁵⁶ Aquesta exposició de Nonell també va contribuir a què en l'exposició de grup que van fer un mes més tard, el març del 1922, la crítica els hi dediqués textos més detallats i matisats i també més reproduccions d'obres del grup a la premsa.

A partir del 1923, la crítica continua sent reiteradament negativa, la d'alguns crítics cau en formulismes, això mina la moral del grup i també repercuteix en l'escassetat de vendes perquè el públic no militant ni especialitzat fa cas de les crítiques a l'hora de comprar obres, de tota manera com diu Furió el públic és arbitrari i per tant és una instància de reconeixement dubtosa. Amb alguna excepció, els crítics no van saber veure el potencial que tenia el grup en conjunt, la unitat estètica de la seva pintura suburbial, pensada, discutida pel grup i raonada teòricament en un text sobre pintura suburbial en la revista *Nou Ambient*. Més aviat la crítica fa el contrari, va segregant artistes destacant l'obra de Camps, Olivé i Soler, deixant els altres en silenci o amb poc comentari. Això enlloc de fomentar la unitat, contribueix a la disgregació del grup que demana la dissolució oficial el setembre del 1924.

1.3. Del grup a les iniciatives personals. El factor històric i social, els afins i mediadors, la crítica (1925-1932)

- **El factor històric i social**

La dictadura de Primo de Rivera és molt rellevant en la dissolució oficial del grup *Nou Ambient* i en general en tot l'associacionisme català que entra en un període de silenci i de portes endins. Fet que no implica el final del grup però sí que repercuteix en la reputació del grup i del seu nom que tindrà un perfil més baix. La dissolució oficial implica un menor compromís de grup i facilita el desenvolupament de les individualitats. La manca d'exposicions oficials durant la dictadura trenca amb les aspiracions d'aquests grups de presentar-s'hi en conjunt i assolir importància oficial. La iniciativa privada els continuarà donant suport, amb la organització de col·lectives en les galeries privades i també en els cercles artístics.

Aquell primer reconeixement privat que havia aconseguit el grup en l'etapa oficial lluny de consolidar-se, s'aprima en favor d'alguns artistes. Camps, Olivé i una mica més tard Ventosa amb les seves exposicions individuals van en progrés ascendent. L'arribada de la segona República no redreça aquesta situació, *Nou Ambient* i els altres grups ja són història, primera perquè ja no hi ha un art oficial noucentista contra qui rebel·lar-se, a més no van aconseguir

¹⁶⁵⁶ Veure els articles de Sebastià Gasch(1962) i Josep M. Cadena(1972)

transcendir del seu àmbit local perquè les seves propostes no eren suficientment trencadores com per crear escola. Per altra banda, concretant en el grup Nou Ambient, els seus membres ja no estan al mateix nivell. Alguns estan en procés de lluita per aconseguir la professionalització i més reconeixement i busquen altres xarxes per continuar la seva carrera artística, en canvi d'altres es mantenen al marge de les xarxes artístiques i desenvolupen altres professions.

- **Els afins i Els mediadors**

Continuen les reunions, trobades del grup, encara que els contactes més estrets es produeixen entre els membres fundadors del grup Nou Ambient juntament amb Antoni Roca.

Durant els primers anys de la Dictadura, Alejandro Antonietti els continua brindant el seu suport amb exposicions limitades a la seva galeria. El 1925 exposen a la galeria El Camarin, juntament amb membres col·laboradors com Emili Store i Francisco Sainz de la Maza i pròpiament en el catàleg surt per última vegada el nom del grup: "Exposició Saló Nou Ambient." A les galeries Dalmau no hi exposen més conjuntament però sí individualment, Josep Dalmau pren partit per Camps que exposa amb Emili Store i per Olivé que de fet són els que havien tingut més bona crítica en el primer període de reconeixement.

Cal dir també que a manca d'exposicions oficials, la Sala Parés va organitzar col·lectives molt remarcables com els tres Salons de Tardor on hi participen molts artistes de la generació de 1917 entre ells força membres del grup Nou Ambient. Ja a nivell individual, alguns artistes de la generació de 1917, cap però del grup Nou Ambient, entren en el sistema d'exclusives posat en marxa pels germans Maragall a la Sala Parés, aquest fet donarà molta estabilitat de per vida als artistes que hi entren com Josep Mompou, Joan Serra i Sisquella entre d'altres.

Ja al final de la trajectòria com a grup, Miquel Soler Boyls, artista i amic, el 1932 esdevé director de la galeria "Les Arts," els ofereix l'oportunitat d'exposar, a l'octubre cinc dels membres participen en una col·lectiva i el desembre fan l'última exposició del grup, però ja es consideren "antics components" del grup Saló Nou Ambient i així ho escriuen al catàleg.

També el 1932, els artistes del grup Nou Ambient coneixen Rossend Partegàs (1888-1945) industrial i col·leccionista català que va ser amic de nombrosos artistes del moment. Va col·leccionar pintures i dibuixos d'art català. Dels artistes del grup Nou Ambient, va comprar un total de 76 dibuixos: 53 de Camps Ribera, 16 de Ramon Soler i 7 de Vidal Galícia. A la seva mort el 1945, Partegàs va llegar la seva col·lecció de dibuixos al Museu Nacional d'Art de

Catalunya. Això implica l'entrada d'obra d'aquests artistes al Museu més important de Catalunya, encara que amb poca repercussió. Part d'aquest llegat es mostra el 1972 però no en una exposició al Museu Nacional sinó en una sala privada, a la Sala de Exposiciones de la Editora Nacional al carrer Muntaner, 221, Barcelona.

El 1932 la Generalitat de Catalunya adquireix la col·lecció Plandiura per al Museu d'Art Modern. Això implica un primer reconeixement oficial d'alguns dels membres de la generació de 1917 presents a la col·lecció entre ells Camps Ribera. Bona part d'aquestes obres van estar exposades al Museu del Palau de la Ciutadella però a partir del 1990 quan la col·lecció d'art modern s'integra al Museu

Nacional d'Art de Catalunya, la majoria d'obres entren a la reserva i perden visibilitat.

Un altre col·leccionista de prestigi que compra obra del grup Nou Ambient és Isern Dalmau, de Camps Ribera va adquirir l'oli *Cap de nen*, de Jacint Olivé una aquarel·la *Suburbi barceloní* i de Ventosa, tres pintures *Cala de Bagur*, *Paisatge*, *Barraques de suburbi*. Sebastià Gasch va escriure un llibre recollint totes les obres d'aquest col·leccionista.¹⁶⁵⁷

- **La crítica**

La crítica de les exposicions de grup d'aquest període decau molt en qualitat i quantitat. total hem localitzat una dotzena de crítiques referides a exposicions del grup Nou Ambient. Està clar que les sales on realitzen les exposicions no tenen el ressò mediàtic de les galeries Dalmau. En l'última exposició, la crítica manifesta més els motius de la dissolució del grup que no pas els aspectes artístics. Rafael Benet destaca que no tots els membres estan al mateix nivell vital i professional. Dit d'una altra manera, artistes com Camps i Olivé a més de participar en col·lectives, fan diverses exposicions en galeries emblemàtiques com les Dalmau i la Sala Parès que generen molta crítica individual. Camps tindrà una vuitantena de crítiques, moltes encara força negatives amb matisos però clarament en projecció ascendent a més positives a partir del 1930. Olivé en tindrà unes trenta- cinc, molt temperades destacant sobretot el seu bon ofici. Ramon Soler en generarà unes divuit de caràcter positiu entre col·lectives i l'exposició individual a la Sala Badrinas. Els altres membres en generen poques i relacionades amb exposicions col·lectives, en les quals, encara que hi participin tots, el nom Nou Ambient ja no surt per res. Es pot dir

¹⁶⁵⁷ GASCH, Sebastià. *Col·lecció Isern Dalmau*, Ed. Joan Sallent, Barcelona, 1948

que en el cas del grup Nou Ambient, desapareix abans el nom que el grup i això és nefast per a la seva reputació.

S'ha de dir que en aquest període les vendes continuen sent escasses, també en les exposicions individuals on aquests artistes continuen en la mateixa línia estètica sense concessions a un tipus de pintura més "amable" i del gust del públic. Igual com passa amb la pintura d'avantguarda, hi continua havent un divorci entre el tipus de pintura que fa la generació de 1917 i el públic que continua comprant obres de pintors catalans d'anteriors generacions més consagrats.

1.4. Bibliografia i hemerografia especialitzada

Resulta sorprenent que quan encara el grup Nou Ambient no estava acabat del tot, J. F. Ràfols que n'havia estat defensor, no citi el grup en l'article de comiat de les galeries Dalmau el 1930. Ràfols passa revista a la ingent tasca de Dalmau durant tants anys, assenyala les principals exposicions, cita els pintors evolucionistes i també exposicions d'alguns dels Courbets com E. C. Ricart i Joan Miró però no cita Nou Ambient ni cap membre.¹⁶⁵⁸

En la mateixa línia, Ràfols en un pròleg que escriu al catàleg de la Primera Exposició del Grup Mediterrani, el 1940 a la galeria Syra on hi participa Jacint Olivé, menciona Els Evolucionistes i l'Agrupació Courbet i no Nou Ambient.

Certament no va ajudar al prestigi del grup Nou Ambient ni dels seus components que cap d'ells fos inclòs a la llista de Joan Merli, de la seva obra *33 pintors catalans*,¹⁶⁵⁹ que no deixa de ser una selecció personal, però el cert és que aquesta llista defineix i marca el futur d'aquests artistes durant uns anys, prova d'això és que el mateix Merli torna a reeditar el llibre el 1976. En canvi Sebastià Gasch si que inclou a tres membres del grup Nou Ambient: Jacint Olivé, Camps Ribera i Josep Ventosa en el seu llibre de pintura catalana que publica el mateix 1937.¹⁶⁶⁰

Ja als anys 70, Sebastià Gasch serà el primer a recordar el que va significar el grup Nou Ambient dins dels diversos grups que es van formar entre els artistes de la Generació del 1917.¹⁶⁶¹ En canvi, Joan Cortès, que va ser membre del grup Els Evolucionistes, en un informe sobre la pintura catalana del segle

¹⁶⁵⁸ RÀFOLS, J. F. "Comiat a les galeries Dalmau", *El Matí*, 28-11-1930

¹⁶⁵⁹ MERLI, Joan. *33 pintors catalans*, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937

¹⁶⁶⁰ GASCH, Sebastià. *La pintura catalana contemporània*, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937

¹⁶⁶¹ GASCH, Sebastià. "A la luz del recuerdo. El Nou Ambient", *Destino*, nº 1322, Barcelona, 8-12-1962, p. 67. GASCH, Sebastià. "Hurgando en el recuerdo. El Nou Ambient", *Diario de Barcelona*, 17-8-1963.

XX,¹⁶⁶² de la generació de 1917 només cita el grup al qual va pertànyer, i també a Camps Ribera sense mencionar Nou Ambient.

Després de Sebastià Gasch, el següent a reivindicar el grup Nou Ambient i la seva revista serà Josep M. Cadena.¹⁶⁶³

Seria lògic pensar que quan es va reivindicar la figura de Josep Dalmau, es fes menció de les cinc exposicions que va fer el grup Nou Ambient a les seves galeries però el cert és que a l'exposició homenatge *DALMAU* del 1969, organitzada pel Col·legi d'Arquitectes, en la relació d'artistes expositors, del grup Nou Ambient només consta Camps Ribera. Alexandre Cirici en l'article del catàleg sobre la trajectòria de les galeries Dalmau es centra sobretot en el vessant avantguardista, no menciona cap de les exposicions que van fer els grups de la generació de 1917. Joan Cortès en una crònica d'aquesta exposició, sí que menciona el grup Nou Ambient i els altres que van exposar a les galeries Dalmau.¹⁶⁶⁴

També hi havia obres de Camps Ribera a l'exposició "El Noucentisme i els anys 20" celebrada a la galeria Dau del Set el 1974, però només es cita els grups Els Evolucionistes i Els Courbets.

Una altre exposició que recordava Dalmau, va ser la que es va celebrar amb motiu de la inauguració d'una nova galeria al carrer Consell de Cent, 349, amb el rètol evocador de "Sala Dalmau," sense cap vincle de parentiu amb l'antiga galeria sinó com a homenatge al singular marxant que tant va fer per l'art d'avançada. En el catàleg, Enric Jardí fa una evocació de la trajectòria de Dalmau d'artista a marxant enumerant cronològicament algunes de les exposicions més rellevants. S'esmenten les exposicions que van fer alguns artistes de la generació de 1917 i les exposicions del grup de l'"Agrupació Courbet" i "Els Evolucionistes" però no es diu res del grup Nou Ambient, tot i que Camps Ribera hi va exposar la natura morta *Olives i arengades*.¹⁶⁶⁵

En canvi, Jaume Vidal i Oliveras en la seva monografia sobre Josep Dalmau¹⁶⁶⁶ especifica els anys de les Exposicions del Grup Nou Ambient i inclou una fotografia del grup amb Josep Dalmau feta durant l'exposició del 1922.

¹⁶⁶² CORTÈS, Joan. "Breve informe sobre la pintura catalana en el siglo XX", *ABC*, 15-7-1962

¹⁶⁶³ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient" un grupo artístico y su revista." *Diario de Barcelona*, 1 Octubre 1972.

¹⁶⁶⁴ CORTÈS, Joan. "La exposición galerías Dalmau en el colegio de arquitectos", *La Vanguardia*, 9-3-1969, p. 49

¹⁶⁶⁵ JARDÍ, Enric. *Josep Dalmau i el seu mon*, Galeria Dalmau, 1979. [Catàleg d'exposició]

¹⁶⁶⁶ VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern* Manresa: Fundació Caixa de Manresa: Angle Editorial, 49, Manresa, 1993.

El primer monogràfic de pintura catalana que esmenta el grup Nou Ambient i cita tres dels seus components: Camps Ribera, Olivé i Ventosa és el de Josep Maria Garrut.¹⁶⁶⁷

Pocs anys després, Francesc Fontbona que serà un dels pocs defensors constants d'aquest grup i els altres de la generació de 1917, dedica un espai a parlar del grup Nou Ambient i reproduir obres en color al llibre *El Paisatgisme a Catalunya*.¹⁶⁶⁸

També en les exposicions que es van fer a Madrid i Barcelona el 1981 amb motiu del retorn a la Generalitat de les obres incautades que anaven a Mèxic el 1937, resulta sorprenent que havent-hi en el catàleg quatre artistes del grup Nou Ambient, Joan Ainaud no esmenti aquest grup en el pròleg i sí que esmenta Els Evolucionistes.¹⁶⁶⁹

Alguns dels llibres generals sobre art català contemporani no esmenten el grup Nou Ambient ni cap dels seus components, en canvi sí que mencionen el grup de Els Evolucionistes.¹⁶⁷⁰ El llibre que dedica més espai a la Generació de 1917 i també al Grup Nou Ambient és el volum *L'Època de les avantguardes 1917-1970*¹⁶⁷¹ escrit per Francesc Miralles.

El 1986, Miralles va comissariar l'exposició homenatge de Camps Ribera on també hi havien obres dels altres membres del grup Nou Ambient. El catàleg que genera aquesta exposició¹⁶⁷², cinquanta-vuit pàgines en total, és l'estudi més complet de l'artista i el grup Nou Ambient que hi haurà fins el 2020.

A partir dels anys 90, es comencen a fer alguns monogràfics, exposicions, tesis doctorals d'alguns dels artistes de la generació de 1917, especialment de l'Agrupació Courbet¹⁶⁷³ i de Els Evolucionistes,¹⁶⁷⁴ sobre els quals, Josep Miquel Garcia va escriure un monogràfic.¹⁶⁷⁵ Això implica que aquests grups són citats, en alguns textos, s'expliquen les exposicions que van fer, les influències que van tenir i allò que van significar. Cosa que no passa amb cap artista del grup Nou Ambient que no té cap treball d'aquest nivell. També han

¹⁶⁶⁷ GARRUT, J. M. *Dos siglos de pintura Catalana, XIX i XX...*

¹⁶⁶⁸ F.FONTBONA, i R. MANENT. *El paisatgisme a Catalunya...* p. 275-279,

¹⁶⁶⁹ 121 ARTISTES CATALANS. *Obres incautades a la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1980, [Catàleg d'exposició]

¹⁶⁷⁰ *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, v. IX, Ed. L'Isard, Barcelona, 2001. CIRICI, Alexandre, *La pintura catalana*, Quaderns Crema, Barcelona, 2016 (1959) CIRLOT, J. E. *Pintura catalana contemporànea*, Omega, Barcelona, 1961.

¹⁶⁷¹ *Història de l'Art català*, v. VIII, ed. 62, a cura de Francesc Miralles, Barcelona. 1983.

¹⁶⁷² *Francesc Camps-Ribera...*

¹⁶⁷³ A més de la bibliografia de Joan Miró, SUAREZ, Alicia. *Rafael Benet... Togores classicisme i renovació, 1914-1931*, MNAC/ Centro de Arte Reina Sofía, 1997, Diversos autors [Catàleg d'exposició]. Josep F. *Ràfols (1887-1969)*, Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 2000 [Catàleg d'exposició] Diversos autors. PI DE CABANYES, Oriol. *Enric-C. Ricart i el noucentisme*, Lunwerg, Barcelona, 2007.

¹⁶⁷⁴ Veure referències notes 11-17. Fenosa *Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*, Polígrafa, Barcelona, 2002. *Joan Rebull. Años 20 y 30*, Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía, Madrid, 2003, diversos autors. [Catàleg d'exposició]. GONZÁLEZ LLÁCER, Jordi. *Joan Serra*, AUSA, Sabadell, 2003.

¹⁶⁷⁵ GARCIA, Josep Miquel. *Els evolucionistes*, Parsifal Edicions, Barcelona, 2004

tingut poca fortuna les altres dues agrupacions del 1917: El Saló Noucentista, molt efímer¹⁶⁷⁶ i L'agrupació d'artistes catalans, de la qual en parla Francesc Fontbona juntament amb els altres grups en el llibre sobre Pere Daura.¹⁶⁷⁷

El 2019, es va fer una exposició itinerant a diversos museus de Catalunya, "Realisme(s) a Catalunya" amb obres de diversos artistes de la generació de 1917 però sense cap representant del grup Nou Ambient, que sí surt ben referenciat en un dels articles del catàleg escrit per Francesc Fontbona.¹⁶⁷⁸

L'última exposició que s'ha fet el 2022 al Museo Thyssen de Màlaga sobre el tema dels realismes abans de la guerra civil a nivell espanyol, dels grups de la generació de 1917 només es parla de l'Agrupació Courbet i inclou artistes d'aquesta agrupació.¹⁶⁷⁹

2. ELS MEMBRES

En aquest apartat abordarem de manera individual els membres del grup Nou Ambient que continuen la seva trajectòria artística un cop dissolt del tot el grup Nou Ambient, d'Emili Marquès que va morir molt aviat i de Tomàs Llobet i Pere Àngel Villanueva no tenim notícies que hagin tingut recorregut artístic més enllà del grup Nou Ambient. Encara que cap d'aquests artistes assoleixi un reconeixement institucional ple, intentarem destriar quins artistes mantenen, perden o augmenten aquest primer nivell de reconeixement que havien assolit amb el grup Nou Ambient.

2.1. Factors històrics i socials

- **La Segona República**

La segona República afavoreix un curt període d'obertura cultural que implica la represa de les exposicions oficials amb molta implicació i participació d'aquesta generació de 1917 que també realitzen moltes exposicions individuals sempre en l'àmbit galerístic privat que té un poder més baix de reconeixement que l'institucional. Aquests artistes estan en un moment que ja s'hauria d'haver començat a produir un segon reconeixement a nivell oficial

¹⁶⁷⁶ En parla SALA i ESQUIUS, M. A. *120 Aniversari. Alfred Figueras...*

¹⁶⁷⁷ FONTBONA, Francesc. "Pere Daura en l'art del seu temps", p. 187-192 a MACIÀ, Teresa. *Pere Daura (1896-1976)*, Àmbit, Barcelona, 1999

¹⁶⁷⁸ FONTBONA, Francesc, "Els pintors de la generació de 1917", a *Realisme(s) a Catalunya, 1917-1936*, p.68-87 [Catàleg d'exposició]

¹⁶⁷⁹ GIL, Alberto. "Alicortados" p. 30 a *Realismos} nuevas figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936...*

que no arriba i la guerra civil suposa un trencament de carrera artística i expectatives per a tots, fos quin fos el moment en què es trobava cada artista. Una mostra clara de que aquest segon reconeixement no s'havia produït per a ningú és que l'exposició d'Art contemporani Català que s'havia de fer a París a finals del 1936 no es va arribar a realitzar perquè des de l'esfera oficial es va considerar que la pintura catalana del moment no estava "a l'altura necessària per a posar-la a la consideració del públic parisenc."

- **Després de la guerra civil**

Després de la guerra civil molts artistes de la generació de 1917 marxen a l'exili, els que es queden, durant els anys 40 es compta amb ells per refer els ponts culturals amb el passat immediat després del trencament que suposà la Guerra Civil Espanyola. Però als anys 50 l'art oficial que s'anirà instaurant amb la dictadura franquista, no recolzarà la pintura figurativa i molt menys la realista, sinó que en un intent de donar una imatge de progrés i moderna, afavoriran l'art d'avantguarda i la seva evolució cap a l'art informalista i abstracte. Com analitza Francesc Serra, als primers anys 50 aquesta generació de 1917 i també la posterior "ara els venia l'hora de recollir el fruit d'una labor realitzada, obra solvent i prestigiosa per donar continuïtat a la pintura catalana. I la realitat és que aquests artistes es troben amb el mateix prestigi o menys que assoliren en la seva joventut."¹⁶⁸⁰

Com explica Fontbona, als anys 50 i 60 hi ha un oblit absolut d'aquesta generació, llevat dels pocs que havien seguit el camí de l'avantguarda: " Els homes d'aquesta generació moriren, més que oblidats, desconeguts pel nous intel·lectuals i els que seguien vius i treballant restaven forçosament en una mena de *ghetto* artístic només conegut per grups molt minoritaris o poc influents".¹⁶⁸¹ No hi ha per tant un reconeixement institucional per als artistes de la generació de 1917, excepte per a Joan Miró, fins que a finals de la dècada dels 80 hi comença a haver una certa recuperació, però sí que hi ha diferents nivells de reconeixement local i més esporàdicament internacional.

¹⁶⁸⁰ SERRA, Francesc. *L'aventura de l'art contemporani*, Selecta, Barcelona, 1953 p.230

¹⁶⁸¹ FONTBONA, Francesc. *Catàleg 4 Escultors del 99*, Caixa de Barcelona, Barcelona, 1979

2.2.Francesc Camps Ribera (Barcelona, 1895-1991)

Com més xarxes de contactes té un artista, més possibilitats de reconeixement, això Camps Ribera ho té molt clar i després del grup Nou Ambient, continua desenvolupant la seva capacitat de lideratge i de relació amb els afins. Sense oblidar la seva relació amb els mediadors que sempre va cuidar, Camps va fer retrats de Josep Dalmau, Alejandro Antonietti i també del pintor i col·leccionista Joan Vicens.

Camps Ribera és el membre del grup que més xarxes noves estableix en el període de la República. Per una banda forma part de la Junta Municipal que organitza les exposicions oficials de Primavera. També participa en diverses tertúlies artístiques, que no deixen de ser xarxes de contactes entre afins que es donen suport, surten iniciatives d'exposicions, de nous salons com el Saló Montjuic, de la Fira del Dibuix entre d'altres. A més, Camps participa en exposicions d'altres grups com Els Evolucionistes. També es fa soci del FAD, un altra xarxa de contactes que el porta a col·laborar en exposicions amb Ramon Sarsanedas i a participar en la decoració de la nova seu del Coliseum el 1936.

Una altra xarxa de contactes molt innovadora és la que crea amb el grup GAI en la qual els mateixos artistes fan de mediadors entre l'obra i els col·leccionistes i el públic amb el suport de les galeries. El grup genera nous col·leccionistes, i d'altres ja iniciats, entre els quals hi havia el pintor Marià Pidelaserra, els col·leccionistes Josep Mulla i Rosend Partagàs, el periodista i polític Joaquim Ventalló entre d'altres fins a trenta-tres subscriptors que tenien el 1935.

Continuant dins l'àmbit privat, destaquem com a mediadora Montserrat Isern directora de la galeria Syra on Camps exposa individualment i participa en diverses col·lectives. També continua sent mediador Joan Anton Maragall, amb diverses exposicions a la sala Parés on Camps tindrà el màxim reconeixement amb l'exposició del 1934, d'afins, crítica i públic, tot i que no es tradueix en èxit de vendes. La crítica d'aquesta exposició va ser la més extensa i generosa de tota la trajectòria de Camps Ribera, només algun comentari negatiu i diverses reproduccions d'obres seves a la premsa. Camps passa de ser un imitador de Nonell a continuador de la seva obra, el que durant anys s'havia vist com un defecte ara és una virtut. En conjunt els elogis i comentaris situen Camps Ribera com un pintor de nivell alt.

També Camps Ribera comença a generar una crítica podríem dir més especialitzada que no obeeix a la impressió del moment de veure unes obres i comentar-les segons els criteris subjectius, sinó de textos més meditats que coneixen el recorregut de l'artista, fets per crítics propers a la tendència

estètica de Camps Ribera. Així la revista *Art*, la més prestigiosa del moment en matèria artística va publicar un monogràfic sobre Camps Ribera amb la reproducció de vint-i-una obres seves, amb text de Joan Mates, del qual es reproduïx un fragment al catàleg de l'exposició del 1934, on també hi ha textos d'afins com Manolo Hugué i Rafael Benet que a la vegada és crític i seguidor de l'obra de Camps des del principi, i també partícep de la seva tendència estètica com artista i com a crític. A través dels comentaris de Benet, podem seguir l'evolució de la pintura de Camps Ribera, amb molts matisos i detalls. A més Rafael Benet en unes conferències que va impartir el març del 1932,¹⁶⁸² és el primer a reconèixer el lideratge de Camps-Ribera com a cap del grup Nou Ambient.

Un altre crític especialitzat, proper a Camps Ribera és Macià Pascual que el 1930 és el primer a considerar que ser seguidor de Nonell és una virtut i en aquest sentit Camps hauria de ser considerat com a cap de l'escola de Barcelona iniciada per Nonell.

Joan Merli va ser un mediador amb diverses iniciatives per visibilitzar l'obra d'aquests artistes, va incloure Camps Ribera dins el grup d'artistes que ell patrocinava. A més, a través de la revista *Art*, també fa difusió de la tendència estètica figurativa de la generació de 1917 amb la publicació de diferents monogràfics com el dedicat a posar en valor la natura morta¹⁶⁸³ amb reproduccions d'artistes de prestigi internacionals que han cultivat el gènere des de Rembrandt a Cezanne, Matisse i Picasso, als catalans Nonell, Sunyer i continuant amb exemples de la generació de 1917 com Camps Ribera que veu així una de les seves obres inclosa en un discurs on hi participen grans mestres de la pintura. Una altra monogràfic de la revista *Art*, va ser el dedicat a prestigiar el dibuix amb la reproducció de dibuixos d'artistes catalans de diverses generacions, el projecte no va tenir continuïtat però en el primer número apareixen reproduïts dos dibuixos de Camps Ribera.¹⁶⁸⁴

Camps Ribera va venent obra al cercle de coneguts i col·leccionistes habitual com Eusebi Guiral, R. Partagàs, J. M. Morera, Isern Dalmau que es va ampliant amb altres noms com J. B. Cendrós que va adquirir varies obres seves com *Paisatge de Montcada*, 1928. El doctor i col·leccionista d'art Manuel Sarró nebot net d'Alexandre de Riquer i col·leccionista de les seves obres, va adquirir com a mínim *L'hort de les monges* i *La Pedrera*. Altres col·leccionistes en aquests anys van comprar obra de Camps Ribera com Antoni Creixell, el rellotger Josep Mullor i Santiago Valls, també Margarita Marsà adquireix *La riera Blanca*, 1920. També ja dins l'últim terç del segle XX, Armin Heinemann,

¹⁶⁸² BENET, Rafael. "Els vint-i-cinc anys darrers de pintura catalana", Conferències, 15 i 16 de març de 1932 a l'Institut d'Art i Arqueologia. Inèdites.

¹⁶⁸³ MERLI, Joan. "Elogi de la natura morta", *Art*, v. II, nº3, desembre 1934

¹⁶⁸⁴ MERLI, Joan. "A propòsit del dibuix", *Art*, v 2, nº8, maig 1935

conservador de la fundació Viktor Elliot, compra *La noia del mantó*, 1925 i així una obra de Camps entra a formar part d'aquesta prestigiosa col·lecció.

Si aquest cercle privat d'adquisicions va funcionant, el cercle oficial continua sent molt restringit. La Junta de Museus va adquirir una obra de Camps Ribera *Noia llegint*, 1928 presentada a l'exposició de Primavera del 1932. També les dues obres de la col·lecció Plandiura: *Aurèlia*, 1921 i *La plaça Blasco de Garay*, 1924, entren al Museu d'Art Modern el 1932. També el 1952 hi entraran els 53 dibuixos llegats per Rossend Partagàs.

Altres factors que juguen a favor del seu reconeixement és la seva tasca d'artígraf que de ben segur tenia adeptes i contraris, però la qüestió és estar. Encara que per sobre de tot Camps és pintor i dibuixant, també està obert a d'altres tècniques artístiques com l'escultura que comença a treballar durant els primers anys 30 i que la desenvoluparà amb més amplitud en el seu període mexicà, també l'hem vist participant en projectes d'arts decoratives. Aquesta diversitat també afavoreix el seu prestigi.

Però durant la guerra, Camps es significa, va ser nomenat secretari de premsa del SAPEC i va formar part del Consell de Belles Arts i Arts Aplicades a Catalunya, això el porta a un exili forçat que interromp dràsticament totes les xarxes de contacte que havia teixit durant molts anys, perd aquest primer reconeixement que havia obtingut i es veu obligat a tornar a començar el procés en un país perifèric artísticament parlant com és Mèxic. Abans passa un parell d'anys a París on busca possibilitats d'entrada en noves xarxes, participa en algunes exposicions, però encara que ell s'hi volia quedar i segurament hagués convingut a la seva reputació, ha de marxar perquè França entra en conflicte bèl·lic.

La migració no permet la consolidació del primer reconeixement que havia tingut. Camps Ribera mostra una bona adaptació al nou medi que li ha tocat viure, encara que sempre pensi en tornar. A Mèxic, Camps s'introdueix en noves xarxes culturals d'artistes i intel·lectuals del país, polítics com Benigno Coquet o Manuel Toussaint que li faciliten el futur professional. També entra en xarxes formades per intel·lectuals i artistes exiliats com ell. Artísticament Camps és un artista receptiu, i el nou medi impulsa canvis tècnics i d'estil en la seva pintura, a més del desenvolupament d'altres disciplines artístiques com la ceràmica i l'escultura. Així, com explica Jaume Soler, es guanya l'acceptació i el reconeixement de la crítica mexicana,¹⁶⁸⁵ fet que l'ajuda a introduir-se en els sectors socials més influents i també expliquen les vint-i-quatre exposicions individuals que va fer a Mèxic aquests anys i les noranta col·lectives en què va participar, però s'ha de tenir present que quasi totes es van realitzar en circuits privats: galeries, instituts i Cases de cultura. L'única exposició col·lectiva on va participar Camps que va tenir lloc en un Museu va ser la "Exhibición

¹⁶⁸⁵ Centenari Camps- Ribera 1895-1995.... p.10

retrospectiva de pintura espanyola del siglo XX" que es va inaugurar l'octubre de 1978 al Museo de Arte Moderno de México DF, amb motiu de la visita dels reis d'Espanya. Probablement és l'única ocasió en què les obres de Camps Ribera van estar al costat d'obres de Picasso, Regoyos, Sorolla, Miró, Dalí, Tàpies i Cuixart, entre alguns altres noms de primera línia.

Un altre tema és la recepció del públic i les vendes que no devien ser abundants perquè s'ha de guanyar la vida fent altres activitats. Sabem que hi havia col·leccionistes que tenien varies obres seves com el Dr. Xavier Pérez de Salazar. El 1972, Camps va fer una donació de tres obres de l'etapa barcelonina al Museu d'Art Modern, un dels més importants de Mèxic DF que segurament devien ser les obres que es van exposar a l'exposició del 1978. Destacar també que el 1958 Camps Ribera es va encarregar de l'organització del nou museu de La Alhondiga de Granadinas a l'estat de Guanajuato, on també hi ha dues obres seves.

De tota manera, amb aquestes bones excepcions, la trajectòria artística de Camps a Mèxic transcorre en el sector privat. A més Mèxic és un país perifèric artísticament parlant i Camps que és força ambiciós busca l'entrada a un país amb més prestigi artístic com és Estats Units, però es queda en una zona perifèrica del país com és Califòrnia on participa en una dotzena d'exposicions també en el sector privat. L'únic acte institucional va ser, segons l'autor, la donació d'una pintura el març de 1979 al Los Angeles County Museum of Art.

A partir del 1965 reprèn contacte amb Madrid on fa una exposició individual a la galeria Nebli i el 1970, la seva dona Aurèlia va fer donació del retrat escultòric que Camps li havia fet el 1934 al Centro de Arte Reina Sofia. A partir del 1966 participà en varies exposicions a Barcelona sempre en galeries. Destaquem l'exposició del 1974 a la sala Nonell que va tenir molt èxit de crítica i vendes però cap més exposició posterior tindrà el ressò d'aquesta.

La tornada definitiva a Catalunya el 1979 estarà molt plena d'exposicions, sobretot col·lectives però quasi totes en galeries, excepte l'exposició individual que li va organitzar el Museu de l'Empordà el 1982. Camps va contribuir a què el llegat Fàbrega, constituït per obres d'artistes catalans a l'exili, fos donat al Museu de l'Empordà, on el 1983 i 1984 es van celebrar dues exposicions d'aquest llegat, amb obres seves. De tota manera el Museu de l'Empordà no deixa de ser un museu perifèric amb poc ressò mediàtic. La gran exposició homenatge i última serà la del 1986, comissariada per Francesc Miralles, gran reivindicador de la seva obra, però també va ser en l'àmbit privat de la Caixa de Barcelona.

Camps Ribera no va rebre cap reconeixement oficial, va morir oblidat per tothom, en part degut a la seva edat avançada i en part perquè no s'havia produït el relleu intel·lectual necessari en el coneixement de la pintura figurativa perquè fos conegut. Cal dir que la dispersió geogràfica el perjudica per al seu

reconeixement que queda diluït en dos països o tres de baix perfil artístic. Va marxar quan encara no tenia un reconeixement oficial i quan torna ja no serà possible perquè l'obra artística per la qual va obtenir un primer reconeixement ja està a fora del cànon artístic del moment i l'obra que porta de Mèxic, que es podria ajustar més als paradigmes artístics del moment, ha estat feta i reconeguda sobretot a nivell privat en un país perifèric artísticament parlant.

Ell, quan torna a Catalunya amb la seva actitud personal oberta, sempre en lluita per ser reconegut, concedeix entrevistes on forja amb més o menys exactitud la seva imatge com a artista. També va a veure col·leccionistes amb qui havia establert contacte abans de la guerra, i altres de nous que adquireixen obra seva com el Dr. Puigvert.¹⁶⁸⁶ També va donar al MNAC un dossier mecanografiat molt útil per al seu estudi, on va fer una relació de les seves exposicions individuals i col·lectives en les quals havia participat fins el 1985. També inclou crítiques de les seves exposicions i la relació de conferències que va impartir.

Actualment, tampoc ajuda per al seu estudi més aprofundit no saber on es troba la documentació i les obres que tenia al seu estudi quan va morir. Això és degut a què va morir sol, la seva segona dona, la Lluïsa, que el va ajudar molt en la promoció i venda d'obres, va morir abans que ell i els seus nets són a Mèxic. El parent més proper a Catalunya era el seu nebot Josep M. Forcada Camps de qui de moment no sabem el parador.

Bibliografia i hemerografia especialitzada

L'àmplia trajectòria artística de Camps Ribera com a "agitador artístic barcelonès," tal com el va considerar Rafael Benet,¹⁶⁸⁷ el nombre i varietat d'obres, exposicions i crítica, no ha trobat suficient correlat amb la bibliografia especialitzada en la qual no hi ha cap monogràfic sobre aquest artista. Sabem per un article publicat a un diari de Mèxic o Califòrnia del 1978¹⁶⁸⁸ que Camps tenia una autobiografia a punt per ser publicada a Barcelona, el cronista diu que fins i tot "la editorial le habia hecho unos adelantos", però aquesta publicació no es va arribar a fer i es desconeix on és l'original inèdit.

L'únic llibre dedicat a Camps Ribera es va publicar a Mèxic el 1971 per Francisco Cabrera¹⁶⁸⁹ que transcriu en directe i en primera persona el fruit de

¹⁶⁸⁶ Segons Marc Ollé, el 1983 Camps va tenir una greu afecció a la pròstata, i el dr. Puigvert el va operar a canvi d'unes obres seves. Entrevista amb Marc Ollé, 16-2-2022.

¹⁶⁸⁷ BENET, Rafael. *Simbolismo. Historia de la pintura moderna*, Omega, Barcelona, 1953, p.351

¹⁶⁸⁸ Article retallat que Camps va enviar a manera de felicitació de Nadal el 1978, on no consta el nom de la publicació, ni l'autor ni la data. Arxiu Sala Nonell

¹⁶⁸⁹ CABRERA, Francisco. *Pintura, verdad y mito. Conversaciones con Camps Ribera*, Ed. Libros de Mexico, México DF, 1971

deu anys de converses sobre art mexicà amb l'artista. El llibre mostra les investigacions que Camps Ribera va fer durant vint-i-cinc anys en museus, golfes i soterranis sobre la pintura de cavallet mexicana en bona part desvaloritzada pel muralisme.

La biografia més completa és al catàleg de l'exposició homenatge a Camps Ribera el 1986¹⁶⁹⁰ comissariada per Francesc Miralles. El catàleg aporta un text de Jaume Soler sobre el perfil biogràfic i artístic de Camps Ribera i Francesc Miralles escriu un capítol dedicat al grup Nou Ambient. El mateix Jaume Soler amb motiu del centenari del naixement de Camps Ribera va editar un opuscle que aporta poca informació més que el catàleg anterior.¹⁶⁹¹

Camps és citat en molts llibres especialitzats en pintura catalana però molt pocs li dediquen un espai biogràfic i artístic. Sebastià Gasch en el seu llibre sobre la col·lecció Isern Dalmau dedica una breu ressenya biogràfica de mitja pàgina a Camps Ribera.¹⁶⁹² Destaquem també el llibre que va escriure Ramon Lluís Monllaó¹⁶⁹³ on descriu els pictogrames i fa comparacions pinacològiques de diversos pintors de finals del XIX i del segle XX, entre ells fa l'estudi dels grafismes de Camps Ribera¹⁶⁹⁴ i sobretot el posa en valor com a "observador excepcional" d'Isidre Nonell que ocupa un bon espai en el llibre. Ramon Lluís també deixa clar que malgrat que Camps Ribera conserva al llarg dels anys la base pictòrica apresada amb Nonell, té la seva pròpia personalitat pictòrica,¹⁶⁹⁵ això, segons Monllaó, és un argument científic que rebutja el tant qüestionat mimetisme de Camps amb l'obra de Nonell i també pot servir per identificar possibles falsificacions.

Camps Ribera també surt referenciat en llibres sobre els exiliats catalans, hi ha bibliografia publicada a Mèxic que s'hauria de revisar en un estudi més aprofundit sobre l'estada de Camps a Mèxic. Dels publicats a Espanya, destaquem Montserrat Galí que dedica tres pàgines a parlar de l'estada de Camps Ribera a Mèxic i el que va significar.¹⁶⁹⁶ També Miquel Cabañas Bravo cita i situa Camps Ribera en el seu estudi panoràmic de l'exili español.¹⁶⁹⁷ També hi ha un llibre escrit per diversos autors *Exilio i creació*¹⁶⁹⁸ que dedica

¹⁶⁹⁰ Francesc Camps-Ribera...

¹⁶⁹¹ Centenari Camps Ribera 1895-1995...

¹⁶⁹² GASCH, Sebastià. *Col·lecció Isern Dalmau*, Barcelona, 1948, p.136

¹⁶⁹³ LLUÍS MONLLAÓ, Ramon. *Identificación de las obras pictóricas. Estudio Pinacológico de una época*, Ed. AUSA, 1996

¹⁶⁹⁴ Id, p. 95

¹⁶⁹⁵ Id. p.197, 209

¹⁶⁹⁶ GALÍ, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX*, Generalitat de Catalunya, Comissió Amèrica i Catalunya, 1992, Barcelona, 1993. p. 101-103

¹⁶⁹⁷ CABAÑAS BRAVO, M. "El exilio en el arte español del siglo XX" dins CABAÑAS BRAVO, M. *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio...*

¹⁶⁹⁸ *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México(1939-1960)*, Universidad de Granada, 2005. Diversos autors, p. 45-46.

una pàgina a biografiar Camps Ribera i reproduir dues obres seves. També té una ressenya biogràfica de dues pàgines al diccionari especialitzat *200 catalans a Les Amèriques*¹⁶⁹⁹

Recentment, al 2020 es va celebrar una exposició "Artistes de l'exili català del 1939" simultàniament al Museu de l'Empordà de Figueres i el Museu Memorial de l'Exili que ha generat un catàleg amb articles especialitzats sobre el tema i una ressenya biogràfica de cada artista, entre ells Camps Ribera, a més de la reproducció de les obres exposades.¹⁷⁰⁰

A nivell hemerogràfic, Santiago Melendez escriu una crònica en primera persona sobre el seu coneixement personal i amistat amb Camps Ribera des del 1913 a l'escola Arts, fins el 1937 a París on el va acomiadar quan marxava a l'exili. Dona molts detalls biogràfics i artístics però no en menciona d'altres molt importants com el lideratge de Camps en el grup Nou Ambient que no surt ni esmentat.¹⁷⁰¹

També hi ha publicades en diversos diaris, alguns mexicans, entrevistes que Camps va concedir. Destaquem l'entrevista dirigida per Eduardo Olgiati a *la Vanguardia*¹⁷⁰²

Bibliografia referencial

Destaquem la ressenya biogràfica i la reproducció de 16 obres de totes les etapes de la *Enciclopèdia vivent de la pintura i l'escultura Catalanes* dirigida per Rafael Santos Torroella¹⁷⁰³ composta per artistes de molt prestigi del segle XX.

Camps Ribera té entrades d'unes poques línies a diversos diccionaris artístics. Té tres entrades als diccionaris Ràfols, a la versió del 1954 ocupa un terç de columna,¹⁷⁰⁴ a la versió del 1980 el mateix espai¹⁷⁰⁵ i a la del 1987, més completa ocupa una columna i mitja.¹⁷⁰⁶ En el volum V, es reproduïx un

¹⁶⁹⁹ *200 catalans a Les Amèriques 1493-1987*, Comissió Catalana del Cinquè Centenari del Descobriment d'Amèrica, Barcelona 1988, p.159-160

¹⁷⁰⁰ *Art i exili. Artistes de l'exili català del 1939*, Museu de l'Empordà, Figueres, 2020[catàleg d'exposició] a cura de Enric Pujol Casademont i altres.

¹⁷⁰¹ MELÉNDEZ, S. "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, març 1950, p. 5-9.

¹⁷⁰² OLGATI, E. A. "Francesc Camps Ribera. La vigencia de un maestro del postimpresionismo", *La Vanguardia*, 11-12-1983, Supl. p. 69-71

¹⁷⁰³ *Enciclopèdia vivent de la pintura i l'escultura catalanes*, v. III Ed. Ambit, Barcelona, 1985, direcció Rafael Santos Torroella, p. 673-684

¹⁷⁰⁴ RÀFOLS, J. F. *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*, ed. Milla, Barcelona, 1954

¹⁷⁰⁵ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v.I, ed. Catalanes S..A. y la gran enciclopedia Vasca, Barcelona-Bilbao, 1980, p. 211

¹⁷⁰⁶ *Diccionario Ràfols de artistas contemporaneos de Catalunya y Baleares*, Ed. M. C. Ballester-Muntaner, v. VII, Barcelona 1987 p. 267-268

paisatge de Mèxic.¹⁷⁰⁷ També té una petita ressenya al *Diccionario de las vanguardias en España* on es destaca una de les seves obres cubistes més conegudes *Noia al balcó*.¹⁷⁰⁸

També té una entrada de mitja columna al *Dicccionari dels catalans a Amèrica*.¹⁷⁰⁹

Fora de l'estat espanyol, Camps Ribera té una petita referència de 4 línies al prestigiós diccionari Benezit¹⁷¹⁰ perquè va participar al Saló des Independants el 1939, també destaca el seu contacte de prestigi, Nonell, amic de Picasso. També surt al *Dictionnaire des independants*¹⁷¹¹ referenciant les dues obres que va presentar a l'exposició de 1939.

També té entrades a enciclopèdies generalistes com *l'Enciclopèdia Catalana*, amb la reproducció de la pintura *Aurèlia*, 1921.¹⁷¹²

Obra en Museus i organismes Oficials

Catalunya

Museu Nacional d' Art de Catalunya, cinquanta-tres dibuixos i dues pintures a la reserva.

Museu d'Història de Girona, dues pintures i un collage

Museu Abelló de Mollet del Vallès, cinc dibuixos, cinc pintures i una escultura

Museu de Tossa de Mar, una pintura

Museu de Valls, cinc pintures

Museu de Vilafranca del Penedès, una pintura

Museu de l'Empordà, una aquarel·la i deu pintures

La Diputació de Barcelona, una pintura

Generalitat de Catalunya, quatre pintures

Museu de San Pol de Mar, una pintura

¹⁷⁰⁷ *Diccionari Ràfols de artistes de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, Art Networt S. L., Barcelona, 1990, v.5.

¹⁷⁰⁸ BONET, J. M., *Diccionario de las vanguardias en España 1906-1939*, Alianza, Madrid, 2007, p. 135.

¹⁷⁰⁹ *Dicccionari dels catalans a Amèrica*, v.I, Generalitat de Catalunya, Curial Edicions, Barcelona, 1992, p. 310-311

¹⁷¹⁰ BÉNÉZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers.*, GRÜND, París, 1999., v.III, p. 174

¹⁷¹¹ SANCHEZ, Pierre, *Dictionnaire des independants, Répertoire des exposants et lists des oeuvres presentes*, 1920-1950, Tome I, L'Echelle de Jacob, Dijon 2008, p.258

¹⁷¹² *Gran Enciclopèdia Catalana*, v.6, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 10^{ed.} 1999, p.123-124.

Madrid

Centro de Arte Reina Sofia una escultura i una pintura

Mèxic

Museo de Arte Moderno de Mexico DF, tres pintures

Museo La Alhondiga de Granadinas a l'estat de Guanajuato, dues pintures.

USA

Museum of Art, Los Angeles County, una pintura¹⁷¹³

2.3. Alfons Iglesias Domènech (Borges Blanques, 1894-1975)

Pel que fa a personalitat, Alfons Iglesias és l'altra cara del seu amic Camps Ribera. Un cop dissolt el grup Nou Ambient, no consta que participés en cap altre xarxa de contacte artístic i hem de tenir present que en aquest grup hi va formar part durant molt temps a distància. També va establir contacte amb artistes de les terres de Lleida, entre ells Joan Serra que tanmateix vivia a Barcelona, però res prou sòlid com per establir una nova xarxa. Ser pintor vol dir entrar als espais de valoració, i el seu caràcter introvertit que amb el temps s'accentua, no ho afavoreix. En aquest sentit la seva personalitat influeix molt en la seva falta de reconeixement.

Durant els primers anys trenta participa en molt poques col·lectives, la crítica es limita a comentaris curts d'obres que es mouen dins la discreció. Sabem per les cartes dels seus amics Vidal i Camps que era molt perfeccionista i el tema de la crítica el portava molt malament, encara que no fos del tot dolenta. Potser és aquest el motiu pel qual a partir del 1935 no participa en cap més exposició col·lectiva ni va realitzar cap exposició individual en vida, malgrat tenir molta obra.

Enlloc de sotmetre la seva obra al judici de la crítica i del públic, va optar per confiar la seva obra a un marxant José Carreras Obradors, no vinculat a cap galeria i del qual no ha transcendit res de la seva trajectòria personal i tampoc tenim constància de les obres que potser va vendre d'Iglesias. Alguns col·leccionistes van adquirir obra seva, com Josep M. Morera que va comprar alguns dibuixos seus. També el doctor i col·leccionista d'art Manuel Sarró li va comprar un bodegó. Iglesias també va vendre obra, poca en vida, a amics i coneguts de les Borges Blanques i comarca. Així els amics Josep Segura i Aixalà i la seva esposa Carme Arrufat a qui Iglesias va pintar, van comprar diverses pintures seves. La seva obra queda en un àmbit local perifèric.

¹⁷¹³ No hem pogut comprovar si encara hi és.

Un cop mort Iglesias, hi ha una dispersió d'una part de la seva obra que es va malvendre a particulars que no li han donat cap visibilitat. Aquest és un factor que dificulta el seu reconeixement. Afortunadament hi ha un bon conjunt d'obres que estan en custòdia de la família, primer de la seva vídua Maria Farrerons i després el seu net Marc Ollé, qui s'ha preocupat de mantenir l'obra i de localitzar obra dispersa, també guarda la documentació que queda, moltes fotografies i cartes es van perdre durant la guerra. La família també va propiciar una exposició homenatge pòstuma a les galeries Grifé&Escoda el 1979, l'única que s'ha fet a Barcelona. Se n'han fet dues més però més perifèriques, una el 1981 a la galeria Terra Ferma de Lleida amb la intervenció de Camps Ribera i la darrera el 2013 a l'Espai Macià de les Borges Blanques. Les tres exposicions es van fer amb obres del patrimoni familiar.

El reconeixement que té Iglesias li ve del grup Nou Ambient que és l'única xarxa de contactes artística que va tenir. Tot queda en l'àmbit personal i local de l'artista, per tant no és que Iglesias fos oblidat, és que no va ni començar el seu propi procés de reconeixement individual, per això el seu reconeixement és molt difícil en un context artístic que ja fa dècades que va en d'altres direccions estètiques.

Bibliografia especialitzada

L'única bibliografia que disposem d'Alfons Iglesias són els tres catàlegs d'exposicions, el del 1979¹⁷¹⁴ és el més complert, consta d'una breu biografia, un comentari sobre la seva obra a càrrec de Joaquim Ventalló, un recull de crítiques de la premsa de l'època i la reproducció de dos dibuixos i sis olis sense data. Els altres dos catàlegs són més breus.¹⁷¹⁵

Bibliografia de referència

Iglesias té dues entrades al diccionari Ràfols, un quart de columna a la versió del 1980¹⁷¹⁶ i d'una columna i la reproducció d'una obra a la versió del 1987.¹⁷¹⁷ També té una entrada de mitja columna i la reproducció d'una obra al *Diccionario de escultores y pintores españoles*.¹⁷¹⁸

Obra en Museus

Museu de Lleida, una pintura

¹⁷¹⁴ ALFONS IGLESIAS I DOMÈNECH. 1894-1975. *Exposició Homenatge*, Grifé&Escoda, Barcelona, 1979 [Catàleg d'exposició].

¹⁷¹⁵ *Exposició Homenatge al pintor borgenc Alfons Iglesias*, galeria Terra Ferma, Lleida, gener 1981. *Exposició pictòrica Alfons Iglesias*. OSNOFLA, Espai Macià, Les Borges Blanques, 2013.

¹⁷¹⁶ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v. II ed. Catalanes S..A. y la gran enciclopedia Vasca, Barcelona, -Bilbao, 1980, p.580

¹⁷¹⁷ *Diccionari Ràfols de artistes de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, v. II, Art Network S. L., Barcelona, 1987, p. 244-45

¹⁷¹⁸ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 7, Forum Artis, Madrid, 1994, p.2070

2.4. Jacint Olivé Font (Barcelona 1896-1967)

Jacint Olivé va estar molt ben relacionat amb molts artistes de la seva generació i també més grans, així va ser amic del pintor Pidelaserra que li compra obres i de Joaquim Mir. També va continuar mantenint contacte amb el seu primer mestre, l'aquarel·lista Lluís Torras Farell.¹⁷¹⁹ Llarga i fructífera serà també la seva relació amb Joaquim Renart, amic i mediador que li compra dibuixos i pintures i exposa varies vegades a la seva galeria. Renart també comenta la seva obra en textos als catàlegs i el fa sortir varies vegades al seu diari íntim citat diverses vegades en aquest treball. També manté amistat amb pintors de la generacions més joves com Joan Abelló a qui va fer diversos retrats.

Les principals xarxes de contacte artístic d'Olivé durant tota la vida van ser el Cercle de Sant Lluç i el Reial Cercle Artístic. Entre d'altres, al cercle artístic es trobava amb el pintor Lluís M. Güell que com mostra la correspondència també actuava com a marxant i li venia dibuixos.¹⁷²⁰ Durant aquests anys, a més de participar en diverses col·lectives, algunes relacionades amb els cercles artístics, Josep Dalmau i Joan Anton Maragall li brinden suport en exposicions individuals a les galeries Dalmau i a la sala Parés. Però el punt d'inflexió serà l'exposició a les Galeries Laietanes del 1935 quan obté el reconeixement dels afins que li organitzen un sopar-homenatge i també de la crítica, abundant i molt positiva dins d'un nivell de pintura que no és genial però mostra bon temperament de pintor i bon ofici. L'exposició del 1936 a la sala Renart acaba de consolidar la seva posició dins l'àmbit privat.

Olivé durant la guerra civil no es significa políticament i participa en moltes exposicions, queda ben posicionat per continuar exposant els anys de postguerra en galeries privades.

Participa en exposicions d'àmbit nacional i malgrat que guanya dues medalles, no li serveix per aconseguir un reconeixement nacional i molt menys institucional perquè la seva obra està molt allunyada del cànon estètic que triomfa. En l'àmbit privat, la seva obra sí que tindrà molta sortida perquè hi ha un mercat que demana el tipus d'obra que ell fa, especialitzada sobretot en marines. Així farà regularment una o dues exposicions individuals anuals en galeries com la Sala Busquets, galeria Pictòria, La Pinacoteca i les Galeries Augusta.

¹⁷¹⁹ Postals de Torras Farell a Olivé, 26-8-1928 i 10-10-1928. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès. Torras mostra que està al corrent de la malaltia d'Olivé, s'interessa per ell i també li comenta obres seves.

¹⁷²⁰ Carta de Lluís M. Güell a Olivé, 5-8-1935. Arxiu Abelló. Museu de Mollet del Vallès.

Aquest tipus de pintura majoritàriament paisatgística feta amb bon ofici i que té èxit de públic i de vendes, genera una crítica pròpia al marge de les tendències artístiques més innovadores. Destaquem les crítiques retransmeses per Radio Nacional de España a Barcelona de Juan Francisco Bosch que durant molts anys comentarà les obres de Jacint Olivé amb elogis que van en sentit ascendent. També Joan Teixidor, des de la revista *Destino* escriu crítiques sobre aquest tipus de pintura i les que fa a Olivé sense ser tant cridaneres com les de Bosch, també destaquen el bon fer d'Olivé. El mateix podem dir de crítics com Josep M. Junoy i Miquel Saperas. Tot fa pensar que durant uns anys va viure de la pintura, tot i que aquesta mai transcendeix a l'àmbit institucional i es queda en col·leccions privades.

A part dels cercles artístics, Olivé va estar vinculat amb xarxes culturals del barri de Gràcia, on participa en exposicions, però tot queda en un àmbit de barri sense repercussió a l'exterior.

Entre els col·leccionistes que van adquirir obra seva destaquem a Isern Dalmau, Josep M. Morera i més recentment una col·lecció d'abast internacional anomenada IVLIA ha adquirit varies obres seves. El fet de no tenir descendència que s'hagi ocupat del seu llegat fa que la seva obra estigui molt dispersa en col·leccions privades de difícil localització i nul·la visibilitat.

Bibliografia especialitzada

No tenim cap monogràfic de la trajectòria d'Olivé, però hi ha dos llibres especialitzats en pintura que li dediquen un espai. És el cas de *Pintores españoles contemporaneos* de Luís Monreal i Tejada que dedica quatre pàgines a parlar de la biografia de Jacint Olivé i inclou dues il·lustracions.¹⁷²¹ També el llibre de Bernardino de Pantorba *Los paisajistas catalanes* escriu una ressenya de mitja pàgina sobre Olivé.¹⁷²² Sebastià Gasch en el seu llibre sobre la col·lecció Isern Dalmau li dedica una breu ressenya biogràfica de mitja pàgina.¹⁷²³

També hi ha informació sobre Olivé en alguns pròlegs sempre curts, dels petits catàlegs que van generar les seves exposicions.¹⁷²⁴

¹⁷²¹ MONREAL I TEJADA, L. *Pintores españoles contemporaneos*, Tomo I, Cataluña, Artigas, Barcelona, 1945, p. 159-162

¹⁷²² PANTORBA, Bernardino. *Los paisajistas catalanes*, Companyia bibliogràfica española S.A., Madrid, 1975, p. 161.

¹⁷²³ GASCH, Sebastià. *Col·lecció Isern Dalmau*, Barcelona, 1948, p.136

¹⁷²⁴ Pròleg de Fernando Gutierrez a Catàleg Exposición colectiva grup Àgora, galeria Àgora, del 15 al 31 de octubre 1966. Arxiu MNAC. Pròleg de Miquel Saperas a Catàleg "Quinze anys pintant el mar" Exposición Jacinto Olivé, La Pinacoteca del 1 al 14 de febrero de 1958. Arxiu MNAC. Pròleg de Manuel Milian al Catàleg Exposición homenaje a Jacinto Olivé, galeria Mundi Art, del 21 de febrero al 22 de marzo, no especifica l'any. Arxiu MNAC

Bibliografia referencial

Olivé té dues entrades curtes al diccionari Ràfols, a la versió del 1980¹⁷²⁵ i la del 1989¹⁷²⁶ i també al *Diccionario de escultores y pintores españoles*.¹⁷²⁷ En enciclopèdies generalistes té una entrada a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.¹⁷²⁸ També hi ha una referència sobre la seva relació amb Manresa al llibre *Art a Manresa, segles (XIX I XX)*.¹⁷²⁹

Obra en Museus

Museu Nacional d'Art de Catalunya, una pintura
Museu Abelló de Mollet del Vallès, tres dibuixos
Museu d'Història de Girona, dues pintures
Diputació de Barcelona, una pintura
Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona, un dibuix

2.5. Antoni Roca Maristany (Barcelona, 1895-1977)

Antoni Roca va ser sobretot un dibuixant especialitzat en dibuix caricaturístic i abans de la guerra, consolida la seva posició a la premsa amb dibuixos diaris relacionats amb l'esport i la política. Les noves xarxes de contactes després del grup Nou Ambient, estan relacionades amb aquesta modalitat de dibuix. Va ser membre fundador de l'Associació d'Humoristes i del grup NIPU, creats amb la idea de dignificar més la professió. Aquest tipus de dibuix encara tenia poc reconeixement, excepte en uns pocs artistes i era considerat un art menor per la crítica que fa poc ressò del seu valor estètic.

Roca va pertànyer al Sindicat de Dibuixants i encara que es va significar poc políticament durant la guerra, després va ser depurat i li va costar molt reprendre la seva activitat artística. La seva personalitat molt sociable ajuda a la seva integració en noves xarxes artístiques com la de Valentí Castanys que li permeten fer exposicions col·lectives i individuals, sempre de dibuixos sobre paper i també sobre ceràmica. En aquesta disciplina, Antoni Roca obté un

¹⁷²⁵ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v.III ed. Catalanes S..A. y la gran enciclopedia Vasca, Barcelona,-Bilbao, 1980,p. 845

¹⁷²⁶ *Diccionari Ràfols de artistes de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, v. III ,Art Networt S. L., Barcelona, 1989, p. 140-141

¹⁷²⁷ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 10,Forum Artis, Madrid, 1994, p.2988

¹⁷²⁸ *Gran Enciclopèdia Catalana*, v.16,Enciclopèdia Catalana,Barcelona,10ªed. 1999, p.351

¹⁷²⁹ VILARÓ I LLACH, Joan. *Art a Manresa, segles (XIX I XX)*, Ed. Llibreria Sobrerroca,Manresa, 1983

reconeixement en l'àmbit privat, amb col·leccionistes de la seva obra, destaquem entre ells, el galerista Francesc Mestre, que durant anys va exposar dibuixos de Roca a la seva galeria i li va dedicar una exposició individual l'abril del 2016.

Antoni Roca fa pintura de cavallet sobretot durant l'època Nou Ambient, i no va fer mai cap exposició individual d'aquest tipus de pintura, només en va exposar unes poques obres en exposicions del grup Nou Ambient i en alguna altra col·lectiva. El fons de la seva obra pictòrica doncs, no ha tingut visibilitat, ha estat durant molts anys conservat per la família i recentment el col·leccionista terrassenc Dr. Josep Guindo ha adquirit una vuitantena de pintures seves amb les quals hi ha la idea de fer una exposició individual el febrer del 2023.

Els seus dos fills han mantingut el seu llegat durant anys fins que el 2016 la Biblioteca de Catalunya va comprar 500 dibuixos i el 2021 li va dedicar en el seu espai una exposició individual "Antoni Roca Maristany, ninotaire" comisariada per Francesc Mestre. Hi ha doncs un reconeixement institucional restringit a l'àmbit local i encara molt poc conegut. De fet són molt pocs els artistes que veuen reconeguda la seva obra a un nivell nacional o internacional només amb el dibuix i més de caire caricaturesc.

Bibliografia i hemerografia especialitzada

Antoni Roca no té cap monogràfic específic. Roca va ser reconegut com a bon dibuixant caricaturista esportiu, i ocupa un bon espai en el *Llibre d'or del futbol català*, amb reproducció d'alguns dels seus dibuixos.¹⁷³⁰

Sí que té un llibre de memòries publicat que ha estat varies vegades citat en aquest treball¹⁷³¹

També té articles especialitzats a la premsa. Dos escrits per Josep M. Cadena¹⁷³² i un article més llarg, escrit pel seu fill Jordi Roca Gual on repassa la seva trajectòria artística.¹⁷³³

Bibliografia de referència

¹⁷³⁰ *Llibre d'or del futbol català*, ed. Monjoia, Barcelona, 1928, p. 482-483

¹⁷³¹ ROCA, A. *Tot fent memòria...*

¹⁷³² CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Antoni Roca, caricaturista del deporte y de la vida". *Diario de Barcelona*, 3 -1-1971. CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Las memorias grafico-anecdóticas de Antonio Roca". *Diario de Barcelona*, 29-7-1973

¹⁷³³ ROCA GUAL, Jordi. *Anton Roca, oblidat ninotaire català*, [Capçalera, novembre 1995, p. 38-41.](#)

Roca té dues entrades de quasi una columna al diccionari Ràfols versió 1980¹⁷³⁴ i la del 1989.¹⁷³⁵ També té una entrada més breu al *Diccionario de escultores y pintores españoles*.¹⁷³⁶

També té una entrada a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.¹⁷³⁷

Obra en Museus i institucions

Museu de les Arts Escèniques, 60 dibuixos

Biblioteca de Catalunya, 500 dibuixos. Fons Antoni Roca Maristany
<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/rocamaristany>

2.6. Francisco Sainz de la Maza (Burgos 1900-Barcelona1984)

Francisco Sainz de la Maza va ser un membre col·laborador del grup Nou Ambient de manera puntual en la revista *Nou Ambient* i en l'exposició del 1925, sense gaire implicació personal amb els seus membres. No hi ha indicis que compartís tertúlia amb el grup, més enllà de coincidir al Reial Cercle Artístic amb qui sempre restarà vinculat. Durant la joventut, tanteja diferents xarxes de contactes artístics però no s'integra bé en cap. La seva principal xarxa artística la formarà a partir del 1927 quan obre la seva pròpia escola de pintura, on a més d'ensenyament es fomentava la tertúlia cultural.

A Barcelona, participa en diverses exposicions col·lectives i sempre va tenir una crítica correcta sense entusiasmes, a l'exposició individual que va fer a la sala Busquets el 1935, la crítica destaca la seva tendència creixent cap a l'academicisme. Busca també el reconeixement nacional, presentant obres a les exposicions nacionals de Madrid, on també hi farà exposicions individuals i rebrà l'encàrrec de retratar Alfons XIII, però no acaba de ser reconegut com a pintor del tot ni a Barcelona ni a Madrid. La seva tasca de pedagog, compaginada amb la pràctica artística, sobretot el retrat, és el que li dona més prestigi. Va rebre molts encàrrecs de retrats per part de la burgesia catalana. Tot queda però, en un reconeixement a nivell privat.

La seva família s'ha preocupat de mantenir el seu llegat i donar-lo a conèixer amb un monogràfic i un bloc a internet.

¹⁷³⁴ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v.IV ed. Catalanes S..A. y la gran enciclopedia Vasca, Barcelona,-Bilbao, 1980, p.1057

¹⁷³⁵ *Diccionari Ràfols de artistes de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, v. III ,Art Networt S. L., Barcelona, 1989, , p.

¹⁷³⁶ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 12, Forum Artis, Madrid, 1994, p.3620

¹⁷³⁷ *Gran Enciclopèdia Catalana*, v.19, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 7ªed. 1997, p.418

Bibliografia especialitzada

Francisco Sainz de la Maza té un monogràfic sobre la seva tasca artística i pedagògica amb la reproducció d'un centenar d'obres de totes les etapes entre pintures i dibuixos.¹⁷³⁸

Bibliografia referencial

Té una entrada de mitja columna al diccionari Ràfols.¹⁷³⁹ Una entrada de mitja columna al *Diccionario de pintores y escultores españoles*.¹⁷⁴⁰ També té una entrada a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.¹⁷⁴¹

webgrafia

Bloc Francisco Sainz de la Maza on surt referenciada la seva biografia i reproducció d'obres de totes les etapes.¹⁷⁴²

Obra a Museus

Museu Nacional d'Art de Catalunya, dues pintures

2.7.Ramon Soler Liró (Barcelona 1897-1968)

Ramon Soler després del grup Nou Ambient no entra en cap més xarxa artística, continua en solitari, mantenint el contacte amb artistes del grup. La seva exposició més important a la sala Badrinas del 1931 va tenir bona crítica, la seva obra va ser considerada com a estimable, però no hi va haver continuïtat per part de l'artista per buscar el reconeixement en d'altres exposicions individuals. Va participar en algunes exposicions col·lectives oficials a Barcelona que només van generar comentaris molt breus de la crítica.

A més de Rossend Partegàs, alguns col·leccionistes de la burgesia catalana van comprar obra de Ramon Soler com el doctor Perez Rosales, client de la tapisseria, M. Sans Perós, el Dr. Jeroni Moragas, el Sr. Arderiu, El Sr. Diumaró

¹⁷³⁸ GÜELL, Toni, *Sainz de la Maza : pintor y pedagogo, 1900-1984*, [S.l.:s.n.]DL, 2011

¹⁷³⁹ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v.IV ed. Catalanes S..A. y la gran enciclopedia Vasca, Barcelona,-Bilbao, 1980, p. 1115-1116

¹⁷⁴⁰ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 13, Forum Artis, Madrid, 1994, p.2832

¹⁷⁴¹ *Gran Enciclopèdia Catalana*, v.20, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 8ªed. 2000, p.159

¹⁷⁴² <http://www.sainzdelamaza.info/> consultat 18-7-2019

i el Sr. Margets. Més recentment el Dr. Josep Guindo també ha anat adquirint obres seves.

Ramon Soler va tenir com a prioritat la dedicació al seu negoci i a pujar la família ell tot sol sense deixar de pintar i dibuixar mai. La seva obra queda en l'àmbit domèstic, la major part repartida entre els seus fills. El seu fill, el també pintor Joan Soler Jové, és qui s'ha dedicat durant molts anys a ordenar i mantenir la documentació i també a donar visibilitat a l'obra del seu pare en exposicions d'àmbit privat.

Bibliografia i hemerografia especialitzada

Ramon Soler no té cap monogràfic específic però sí referències biogràfiques i artístiques curtes a diversos catàlegs d'exposicions col·lectives on va participar. Destaquem com a ressenyes més completes la del catàleg *Barcelona vista per deu artistes*,¹⁷⁴³ i la de *T'estimem Picasso*.¹⁷⁴⁴

Pel que fa a hemerografia especialitzada, Camps Ribera va dedicar un article molt complert a comentar l'obra de Ramon Soler¹⁷⁴⁵ i Josep M. Cadena a reivindicar-lo.¹⁷⁴⁶

Bibliografia referencial

Ramon Soler té dues entrades de mitja columna al diccionari Ràfols, a la versió de 1980¹⁷⁴⁷ i la del 1990 amb reproducció d'una obra.¹⁷⁴⁸ També té una entrada més curta al *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*¹⁷⁴⁹

¹⁷⁴³ *Barcelona vista per deu artistes*, Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat, Barcelona, juliol, 1979.

Arxiu MNAC

¹⁷⁴⁴ *T'estimem Picasso. 13 artistes d'avui*, 1982-1983. Arxiu Joan Soler Jové

¹⁷⁴⁵ CAMPS Francesc. La pintura jove catalana. Ramon Soler. Nou Ambient, *Revista d'art*, nº 3, Barcelona, Agost, 1924, p. 8-1

¹⁷⁴⁶ CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Ramon Soler, pintor humilde e injustamente olvidado." *Diario de Barcelona*, 15 Octubre 1972

¹⁷⁴⁷ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v. IV ed. Catalanes S..A. y La gran enciclopedia Vasca, Barcelona,-Bilbao, 1980, p.1209-1210

¹⁷⁴⁸ *Diccionario Ràfols de artistas de Catalunya y Baleares*. v. IV, *Compèndio siglo XX*, Art Network S. L., Barcelona, 1990, p. 126

¹⁷⁴⁹ *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Forum Artis, Madrid, 1994-2002, v.13, p.4064

També té entrades en enciclopèdies més generalistes com *La Enciclopedia Espasa*.¹⁷⁵⁰

Obra a Museus

Museu Nacional de Catalunya, tretze Dibuixos
Museu d'Història de l'Hospitalet, un dibuix
Generalitat de Catalunya, una pintura

2.8.Emili Store Alloza (Barcelona 1899-1963)

Emili Store va ser membre col·laborador del grup Nou Ambient però va estar poc lligat al grup de manera personal, la seva relació va ser sobretot amb Camps Ribera, qui va ser professor seu i va exposar amb ell a les galeries Dalmau on Store també hi participa en col·lectives d'avançada. Josep Dalmau doncs és un dels seus mediadors que a més el tenia considerat com artista d'alt nivell. Rafael Benet el va nomenar "l'artista cubista català." També en l'article sobre el cubisme català que apareix a la revista *Nou Ambient* es reconeix Store com un dels pocs artistes cubistes catalans.

La seva xarxa de contactes artístics més important va ser la del FAD on va tenir com a mediador Santiago Marco que li permet exposar a "l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes" de París el 1925 on va ser premiat i també a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. Store participa en aquests certàmens amb els joiers i mestres seus, Jaume Mercader i Ramon Sunyer, uns anys més grans que ell. Sabem que Store va treballar al taller de Sunyer pels volts de l'any 1925 i 1926. Entremig va participar al Salon des Independants el 1926, any que va passar al taller d'un artista de prestigi com Pau Gargallo a París on sabem que va tenir encàrrecs. El 1927 exposa a la Fira Au Bon Marché de Brusel·les.

El 1936, Emili Store participa al I Saló d'Arts Decoratives del Coliseum i seguidament a la VI Triennal de Milà. En ambdues exposicions també hi va exposar el pintor i joier Manuel Capdevila (Barcelona 1910-2006) que segurament va conèixer Store a París el 1926. Capdevila, autor de joieria de tendència avantguardista, va rebre influències d'ordre conceptual d'Store,¹⁷⁵¹ i després el reivindicarà com a artista singular.

¹⁷⁵⁰ *Enciclopedia Universal Ilustrada*, supl. 1967-68, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, p. 430

¹⁷⁵¹ VÉLEZ, Pilar. *Joieria i orfebreria catalanes*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2017, p. 148-149.

La crítica sempre va valorar l'originalitat de les obres d'Emili Store dins de l'estil art déco i cubisme, a vegades sense saber ben bé com classificar les seves creacions escultòriques però sense posar en dubte la seva condició d'artista versàtil, joier, repujador i escultor, bé que a vegades s'especifica "artista joier" o bé "més que joier és un artista," entrant en l'etern debat entre art i artesanía, i la consideració de la joieria dins el segon grup amb excepcions, sense oblidar que quan ha arribat a la consideració d'art, dins de la jerarquia artística, ocupa un lloc baix.

Aquesta qüestió és un dels factors a considerar per explicar que Store, havent arribat a un primer nivell de reconeixement local i també internacional, no consolida la seva reputació, perquè per sobre de tot és un joier, fins i tot quan fa escultura.

Un altre factor determinant és l'històric. La vida d'Emili Store està marcada per la seva implicació en la causa independentista catalana. Des de molt jove va patir la repressió amb la presó i a l'època franquista hi va tornar a estar uns anys. Aquest fet talla la seva trajectòria artística i quan surt, no està en bona posició per entrar en noves xarxes de reconeixement i molt menys les oficials, necessàries per consolidar la seva reputació artística. Així quan el 1961, segons Pilar Vélez, es dona el primer gran reconeixement de la joieria catalana amb la invitació a participar de joiers catalans a la "International Exhibition of Modern Jewellery 1890-1961", Emili Store no hi era.¹⁷⁵²

En tot cas una bona opció hagués estat tornar a París, on havia exposat, havia estat premiat i hi havia col·leccionistes que tenien obra seva, però no ho va fer, es va quedar al seu barri de Gràcia, on va consolidar el seu ofici de joier treballant de manera anònima per importants firmes de joieria barcelonines.

La seva condició d'artista queda silenciada, continua fent obra però queda encapsulada en les activitats artístiques d'un barri barceloní, no transcendeix.

El fet que fes un tipus d'obres molt originals pot jugar a favor en el reconeixement d'un artista, sempre i quan entrin en un circuit artístic prou rellevant, no és el cas de les obres d'Emili Store que continua fent obra en solitari.

Un altre factor que juga en contra és que la joieria sovint és un art efímer, es fon i es transforma, això fa impossible el reconeixement d'un artista. Segons el joier Manuel Capdevila moltes de les creacions de joieria d'Emili Store que l'acreditarien com a artista es van fondre. Tot i així hem pogut localitzar dues peces de joieria a la col·lecció de la família Morera: un penjoll *Jesucrist*, 1924 i *Anell arquitectura alemanya*, 1924.

Queden les seves creacions escultòriques- una d'elles *Dansarí*, 1929 localitzada a la col·lecció Morera- metàl·liques, de fusta, molt singulars, intuïm

¹⁷⁵² Id, p. 11,

que escasses, en mans de col·leccionistes privats, disperses, alguna en col·leccions de París. També pot ser que moltes d'elles hagin anat a parar als Encants, com la creació metàl·lica *La Cacara*, malvenudes i convertides en invisibles. Els seus fills no sembla que hagin fet res per posar en valor la figura artística del seu pare.

A partir de la dècada dels 90 es fan diverses exposicions dedicades a posar en valor les arts decoratives, en cap d'elles s'inclouen obres d'Store.

Bibliografia i hemerografia especialitzada

Hi ha tant poca obra localitzada d'Emili Store que difícilment es podria fer un monogràfic. El seu fillol, l'escultor gracienc Xavier Llobet, és el primer a escriure un article sobre ell el 1972 a la revista del districte de Gràcia, explicant la vinculació d'Store amb el barri de Gràcia i reivindicant l'artista i una exposició homenatge. També hi ha il·lustracions de dues de les seves obres.¹⁷⁵³ Es tracta d'una revista de barri amb poca difusió i transcendència.

Mariàngels Fontdevila escriu també un article on vincula Store com a joier en el context de FAD durant els anys 20 i 30 amb aportació d'algunes il·lustracions de joieria d'Store. També assenyala les principals causes de l'oblit d'aquest artista¹⁷⁵⁴

Hi ha diversos llibres especialitzats en les arts decoratives que dediquen un espai a Store. La mateixa Mariàngels Fontdevila aporta la mateixa informació de l'article anterior al seu llibre *Art déco català*.¹⁷⁵⁵ Josep Mainar en el seu llibre sobre la sardana, fa una minuciosa descripció de la copa que va fer Store.¹⁷⁵⁶ També dedica un bon espai a parlar de la seva trajectòria dins el FAD al seu article sobre arts decoratives.¹⁷⁵⁷ En el llibre *Argenters i joiers de Catalunya*, Daniel Giralt-Miracle també resumeix en una pàgina la seva relació amb la joieria.¹⁷⁵⁸ El mateix fa Pilar Vélez en dos dels seus llibres, en el darrer

¹⁷⁵³ LLOBET HEWITSON, Xavier. "Emili Store Alloza. artista joier", *Gràcia. La Revista del districte*, nº31, Agosto, 1972, p.772-773

¹⁷⁵⁴ FONTDEVILA, Mariàngels, "Emili Store (1899-1963) un joier oblidat. " *Serra d'Or*, nº490, octubre, 2000 p.39-41.

¹⁷⁵⁵ FONTDEVILA, Mariàngels, *Art déco català (1909-1936)*, Memòria Artium 18, UAB, Bellaterra, 2015 , p. 39, 86,92, 169-171

¹⁷⁵⁶ MAINAR, Josep. *La Sardana*, v. III, Bruguera, Barcelona, 1970 p. 93-103

¹⁷⁵⁷ MAINAR, Josep. "Les Arts decoratives" a *L'Art català contemporani*, Proa, Barcelona, 1972 Dirigit per Enric Jardí. p. 343, 353, 368-69.

¹⁷⁵⁸ DALMASES, Núria i GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Argenters i joiers de Catalunya*, ed. Destino, Barcelona, 1985, p. 207

aporta la il·lustració de la creu de plata restaurada per Capdevila¹⁷⁵⁹ i que hem localitzat a la col·lecció Morera.

Bibliografia referencial

Pel que fa als diccionaris, Store té una columna al diccionari Ràfols.¹⁷⁶⁰ A França té dues petites entrades al *Dictionnaire International bijou*¹⁷⁶¹ i al *Dictionnaire des independants*.¹⁷⁶²

Dins dels diccionaris més generalistes té una entrada a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.¹⁷⁶³

2.9. Àngel Tarrach Barríbia (Barcelona 1898-Mèxic DF 1979)

Àngel Tarrach parteix d'un bon capital cultural, el seu pare Josep Tarrach era escultor, Àngel aprèn l'ofici d'escultor al seu taller, el pare també l'anima a estudiar la professió a la Llotja i més tard podrà utilitzar els recursos del taller de tallat de pedra i marbre del seu pare quan comença a tenir encàrrecs de retrats, d'escultura decorativa per arquitectura i d'escultures urbanes.

La seva primera xarxa artística fora del nucli familiar, seran els companys de la Llotja, entre ells Antoni Roca amb qui se'n va a Madrid el 1919. Després a París treballa al taller de Josep Clarà.

La següent xarxa artística serà el grup Nou Ambient, segurament a través d'Antoni Roca i també serà molt amic de Camps Ribera, amb qui farà la seva única exposició individual a Barcelona el 1926, amb la resta del grup no encaixa gaire bé, segurament influeix el fet que és l'únic escultor del grup. Potser hauria estat millor opció entrar a l'agrupació de Els Evolucionistes, on hi havia una bona colla d'escultors, probablement hauria tingut més visibilitat, perquè realment és un escultor dels més poc coneguts de la generació

¹⁷⁵⁹ VÉLEZ, Pilar. *Art de Catalunya, a Arts Decoratives, Industrials i Aplicades*, v. XI, L'Isard, Barcelona, 2000, p.236,239,253, 273.VÉLEZ, Pilar. *Joieria i orfebreria catalanes*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2017, p. 11, 148-149

¹⁷⁶⁰ RÀFOLS, J. F. *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*, ed. Milla, Barcelona, 1954, v.III, p.1219

¹⁷⁶¹ *Dictionnaire International du bijou*, Editions du Regard, París, 1998, p. 504-505

¹⁷⁶² SANCHEZ, Pierre, *Dictionnaire des independants, Repertoire des exposants et lists des oeuvres presentes*, 1920-1950, Tome troisieme, L'Echelle de Jacob, Dijon 2008, p.1345

¹⁷⁶³ GEC. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0064224.xml>- Consultat 25-11-2019

de 1917. El 1927 entra a formar part de l'Associació d'escultors però va ser tant efímera que té poca rellevància com a xarxa artística.

Durant la República s'implica en xarxes no artístiques però sí compromeses políticament que li proporcionen alguns encàrrecs. En començar la guerra civil s'afilia al Sindicat d'Artistes, pintors i escultors de Catalunya, xarxa artística compromesa políticament.

Les exposicions en les que participa, generen molt poca crítica però la que hi ha és positiva, l'assenyalen com un bon escultor amb molt potencial.

A Barcelona realitza encàrrecs privats sobretot retrats i a l'espai públic urbà té tres escultures i un relleu, si bé procedeixen d'encàrrecs d'associacions privades, excepte *La Deessa*, que procedeix d'un concurs oficial, encara que molt poca gent sap que són obres de Tarrach, no és un escultor conegut pel públic.

Al MNAC només consta la figura de guix que va guanyar el concurs per a la decoració escultòrica de la plaça Catalunya, però no es va arribar a fer a mida real. Al Teatre Nacional de Catalunya hi ha el seu bust de Josep M. de Sagarra guardat al magatzem. Això sense comptar algunes obres perdudes, bé destruïdes durant la guerra civil o no localitzades.

En resum podem dir que Tarrach arriba a un primer reconeixement sobretot a nivell privat al marge del grup Nou Ambient, amb el qual només exposa dues vegades al 1925 i 1932. Era un dels escultors més ben posicionats de la seva generació, però s'exilia a Mèxic després d'una curta estada a França, a Adge. Les migracions no afavoreixen el reconeixement, perquè es produeix una dispersió i cap país es fa seu l'artista amb prou força perquè arribi a ser veritablement reconegut. A Barcelona on no va tornar mai més, Tarrach és un escultor pràcticament desconegut.

Tarrach s'integra totalment al nou país d'acollida, nova família, nova xarxa artística amb els escultors mexicans més coneguts com Asúnsolo, Urbina, Olaguibel i Canessi i amb altres artistes pintors i muralistes com Siqueiros. Aviat rep encàrrecs privats i després realitzarà una desena d'encàrrecs oficials situats en l'espai públic, alguns a la capital d'altres en altres ciutats mexicanes. També té una obra al Museu Nacional d'Història de Mèxic D. F. Al llibre escrit pel seu fill Carlos, hi ha documentades vuit exposicions en galeries i espais privats de diferents ciutats mexicanes i quatre exposicions en museus de la capital.

Per tant, Tarrach a Mèxic aconsegueix un cert reconeixement institucional però en un país perifèric, allunyat dels circuits artístics importants, imprescindibles per tenir un reconeixement internacional. A més tal com explica Montserrat

Galí, tants encàrrecs li van deixar poc marge per fer una obra més creativa que potser a la llarga li hauria proporcionat més reconeixement fora de Mèxic.¹⁷⁶⁴

Un cop mort Tarrach, el seu principal mediador serà el seu fill Carlos, afincat a Califòrnia, lloc on Carlos lluitarà per un reconeixement de l'obra del seu pare. Entre el 1985 i el 2012 presenta la seva obra en disset exposicions en galeries i també en algunes universitats de diferents ciutats com Los Àngeles, Pasadena i Sant Diego entre d'altres. Durant aquests anys també va mostrar obra en tres exposicions a Mèxic. Però Califòrnia, encara que formi part d'Estats Units, no deixa de ser territori perifèric artísticament parlant i difícilment pot ser un trampolí per l'obra predominantment de gust local mexicana d'Àngel Tarrach.

Els canvis de paradigma estètic de la segona meitat del XX expliquen també en part l'oblit d'Àngel Tarrach, però el fet determinant és que, com diu el seu fill, Àngel Tarrach és un escultor de dues pàtries i cap de les dues ha fet prou gestos per a un veritable reconeixement, però és més reconegut al seu país d'acollida que al seu país d'origen.

Bibliografia especialitzada

Àngel Tarrach té un monogràfic escrit pel seu fill, Carlos Tarrach,¹⁷⁶⁵ testimoni excepcional i custodi de l'obra del seu pare que s'ha dedicat a promocionar durant anys. Presenta la vida i obra del seu pare dins de l'entorn històric i cultural que va viure primer a Barcelona i després durant el seu exili a Mèxic. Ha utilitzat el propi arxiu de l'artista, el seu testimoni i també consultes a l'hemeroteca. L'etapa mexicana està més detallada que la barcelonina. El llibre està avalat amb un pròleg de la historiadora de l'art Montserrat Galí.

També té espais sobre la seva trajectòria artística en llibres sobre artistes exiliats catalans, com el de Montserrat Galí qui dedica tres pàgines a parlar de la trajectòria artística de Tarrach i el que va significar.¹⁷⁶⁶ També en el llibre escrit per diversos autors *Exilio i creación*¹⁷⁶⁷ hi ha mitja pàgina sobre la biografia de Tarrach.

Tarrach no surt referenciat en llibres especialitzats en escultura catalana del segle XX com el de Judit Subirachs i el de Josep M. Infesta, mostra del grau d'oblit a què ha arribat a Catalunya. Sí que surt en el llibre de Jaume Fabré amb una breu biografia i la referència de les quatre obres de Tarrach que són

¹⁷⁶⁴ GALÍ, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX...* p. 108

¹⁷⁶⁵ TARRACH, Carlos. *Àngel Tarrach. Escultor de dos patrias 1898-1979*, Unique Artistic Creations Showcase, Estats Units, 2020, ISBN:978-0-9993142-3-4.

¹⁷⁶⁶ GALÍ, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX...* p. 108 p. 105-107

¹⁷⁶⁷ *Exilio y creación. Los artista y los críticos españoles en México(1939-1960)*, Universidad de Granada, 2005. Diversos autors, p. 111

a l'espai públic de Barcelona, a més és reproduïx una fotografia del relleu sobre la República.¹⁷⁶⁸ També surten les mateixes obres en el catàleg actualitzat d'obres d'art públiques barcelonines d'Ignasi de Lecea.¹⁷⁶⁹

Bibliografia referencial

Tarrach també té una ressenya biogràfica de dues pàgines al diccionari especialitzat *200 catalans a Les Amèriques*.¹⁷⁷⁰ I una entrada al *Diccionario de escultura mexicana del siglo XX*.¹⁷⁷¹ També té una entrada d'una columna i la reproducció d'una escultura al *Dicccionari dels catalans a Amèrica*.¹⁷⁷² A més té una entrada d'una columna al *Ràfols*¹⁷⁷³ i una ressenya de mitja columna i una reproducció al *Diccionario de escultores y pintores españoles*.¹⁷⁷⁴

Webgrafia

Tarrac té una entrada a la *Gran Enciclopèdia Catalana*¹⁷⁷⁵

Carlos Tarrac va començar el 2001 el Museu Virtual Angel Tarrac, que està en progrés, on inclou textos bibliogràfics, imatges del seu pare i de la seva obra de totes les etapes i també hi ha informació sobre alguns dels artistes amics de Tarrac, entre ells Camps Ribera. El projecte a més està avalat per la Dra. Patricia Jessop-Woodlin, professora del Departament d'Art de la Universitat de l'Estat de Califòrnia.¹⁷⁷⁶

Obra en museus i institucions oficials

Museu Nacional d'art de Catalunya, un guix
Teatre Nacional de Catalunya, un bust

¹⁷⁶⁸ FABRE, Jaume. *Monuments de Barcelona*, L'Avenç, Barcelona, 1984, p.116,228,229,230,234,241

¹⁷⁶⁹ LECEA, Ignasi de *Art Públic de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Universitat de Barcelona, Àmbit, 2009, p. 168,171,172,194,198,229, 230.

¹⁷⁷⁰ *200 catalans a Les Amèriques 1493-1987*, Comissió Catalana del Cinquè Centenari del Descobriment d'Amèrica, Barcelona 1988, p.611-612

¹⁷⁷¹ KASSNER, Lily. *Diccionario de escultura mexicana del siglo XX*, UNAM, México, 1983

¹⁷⁷² *Dicccionari dels catalans a Amèrica*, v.IV, Generalitat de Catalunya, Curial Edicions, Barcelona, 1992, p. 131-132

¹⁷⁷³ RÀFOLS, J. F. *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*, ed. Milla, Barcelona, 1954, v. 4, p. 153-154

¹⁷⁷⁴ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 14 Forum Artis, Madrid, 1994,, p. 4152-4153

¹⁷⁷⁵ GEC. <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0065285.xml/> Consultat 9-10-2019

¹⁷⁷⁶ TARRAC, Carlos, *Àngel Tarrac*. http://angeltarrac.com/angel-tarrac-museum/Museo_virtual_biografia.html/ Consultat 10-10-2019

Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, Mèxic DF, una escultura en bronze.

Comité Olímpico Mexicano, Mèxic DF, una escultura bronze

Consulado General de México, Los Angeles California, Escut Nacional Mexicà.

2.10. Josep Ventosa i Doménech (Barcelona 1897-Port d'Andratx,1982)

Després del grup Nou Ambient, Ventosa segueix una trajectòria semblant a la de Jacint Olivé en el sentit que troba una fórmula d'interpretar el paisatge que es va allunyant de l'estètica Nou Ambient i que certa crítica valora molt favorablement com a seguidor dels mestres catalans del XIX. Els seus afins també li van reconèixer l'èxit de la seva exposició a la sala Busquets del 1935 amb un sopar homenatge. Aquesta exposició també suposa l'atenció d'una crítica més especialitzada, com el pròleg al catàleg que escriuen Macià Pascual i Joan Cortès. També va tenir èxit de públic tot i que no està clar si es va traduir en ventes immediates.

El col·leccionista més conegut de l'època que adquireix obres de Ventosa és Isern Dalmau. A nivell oficial, el 1936 entren les primeres obres de Ventosa al Museu d'Art Modern, una obra del col·leccionista Francesc de P. Uriach que va donar al Museu i també una pintura i un dibuix són adquirits per la Junta de Museus. Però el fet no tindrà continuïtat ni transcendència. Més tard, i a un altre nivell, el 1974 entren al Museu d'Art de Sabadell dues obres de Ventosa donades pel pintor i col·leccionista sabadellenc Enric Palà, i posteriorment una obra donada pel mateix Ventosa.

Ventosa durant la guerra no es significa políticament i participa en moltes exposicions, explora els paisatges de la Catalunya interior creant noves xarxes de contactes artístics perifèrics.

Però el gran canvi el fa a partir dels primers anys 40 quan s'instal·la a Mallorca i la converteix en temàtica única dels seus dibuixos i pintures. A més allí hi crearà noves xarxes de contactes artístics al voltant dels marxants Josep Costa i el seu fill Josep M. A les sis exposicions que va fer a aquesta galeria i també en d'altres de Mallorca, va tenir molt èxit de crítica i també de vendes, la burgesia mallorquina adquireix obres seves. Això vol dir prestigi, però en un lloc perifèric artísticament parlant com Mallorca i sempre a nivell privat i que per tant no li aporta cap reconeixement institucional. També continua exposant amb regularitat a Barcelona a les mateixes galeries que Olivé, La Pinacoteca, Augusta etc...amb bona resposta de la crítica especialitzada en aquest tipus de pintura.

El seu últim marxant, Andrés Picó, propietari de la galeria Jaime III, serà el conservador del seu llegat, finançarà una monografia, li organitzarà una exposició homenatge i continuarà venent i promocionant la seva obra fins avui dia, sempre en un àmbit estrictament privat. En aquest sentit, Ventosa és molt més reconegut a Mallorca que a Barcelona. A Mallorca ha creat escola entre els artistes locals amb la seva peculiar manera de dibuixar i pintar les oliveres i l'atmosfera de la serra de Tramuntana. La seva obra gaudeix d'un prestigi a nivell de col·leccionistes privats però no té obra a cap museu.

Cal afegir també que actualment gràcies a aquest prestigi sostingut a Mallorca durant anys, les seves obres parteixen d'una cotització superior als altres artistes del grup Nou Ambient i de molts dels artistes de la generació de 1917. En aquests temps en què aquest tipus de pintura està valorada en preus molts baixos, algunes obres de Ventosa, a Mallorca es cotitzen a partir dels 3000 euros, molt per sobre de les obres de Camps Ribera i del mateix Olivé.¹⁷⁷⁷

Bibliografia especialitzada

Ventosa té bibliografia especialitzada editada a Mallorca, lloc on va assolir un reconeixement a nivell privat. Rafael Perelló va escriure un monogràfic sobre Ventosa que consta d'una biografia curta, poc precisa en l'etapa barcelonina i més detallada sobre els anys a Mallorca. Les fonts provenen de xerrades directes amb el mateix Ventosa i consulta d'arxius. També hi ha noranta-quatre il·lustracions de les seves obres, moltes en blanc i negre, la majoria de l'etapa de Mallorca però també en trobem unes deu de l'etapa barcelonina. No es cita ni bibliografia ni hemerografia.¹⁷⁷⁸

Entre els catàlegs d'exposicions individuals, el de l'exposició homenatge del 1979 és el més complert, amb un pròleg i la reproducció de divuit obres.¹⁷⁷⁹ També té una breu referència biogràfica amb reproducció d'una obra en una exposició col·lectiva "100 pintors" que es va fer a Mallorca l'any 1993.¹⁷⁸⁰

També té ressenyes en llibres especialitzats de pintura catalana. Bernardino de Pantorba a *Los paisajistas catalanes* escriu un text de mitja pàgina sobre

¹⁷⁷⁷ Sobre les cotitzacions de les obres de Ventosa només cal mirar els preus de sortida de les obres que surten en cases de subhastes de Barcelona. A Mallorca els galeristes Antonio Sampol de la galeria La Casa Emmarcada de Palma de Mallorca i Sílvia Picó de la galeria Jaime III també de Palma, actualment venen obres de Ventosa sobre els 3000-4000 euros. Entrevista amb Antonio Sampol, 8-9-2020.

Entrevista amb Sílvia Picó, 8-9-2020.

¹⁷⁷⁸ PERELLÓ-PARADELO, Rafael. *Ventosa*, ed. Internacionales Jaime III, Palma de Mallorca, 1982

¹⁷⁷⁹ Catàleg *Medio siglo de pintura. Homenaje a José Ventosa*, Galeria Rubines, Palma de Mallorca del 15 al 30 de marzo. Arxiu Biblioteca Lluís Alemany. Palma de Mallorca

¹⁷⁸⁰ CATÀLEG-1993, "100 anys, 100 pintors (1893-1993)", Exposició d'homenatge a *Última Hora*, Govern Balear i Consell Insular de Mallorca, pàg. 63 i 153, Palma, 1993.

Ventosa i reproduïx una obra seva.¹⁷⁸¹ Sebastià Gasch en el seu llibre sobre la col·lecció Isern Dalmau dedica una breu ressenya biogràfica de mitja pàgina a Ventosa amb il·lustració d'una obra.¹⁷⁸²

Bibliografia referencial

Ventosa té dues entrades a les diferents edicions del diccionari Ràfols, mitja columna en la de l'any 1981¹⁷⁸³ i una columna amb reproducció d'una obra en la versió de l'any 1998.¹⁷⁸⁴ També té una entrada de mitja columna al *Diccionario de escultores y pintores españoles*.¹⁷⁸⁵ Hi una referència de dues pàgines amb breu biografia i reproducció de tres obres a la *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*.¹⁷⁸⁶ També té una entrada de mitja columna i la reproducció d'una obra a la *Gran Enciclopèdia de Mallorca*.¹⁷⁸⁷ També hi ha una referència a la seva estada a Manresa al llibre *Art a Manresa, segles (XIX i XX)*.¹⁷⁸⁸

Obra a Museus i Institucions

Museu Nacional d'Art de Catalunya, una pintura i una aquarel·la
Museu de Vilafranca del Penedès, una pintura
Generalitat de Catalunya, una pintura
Museu d'Art de Sabadell, 3 pintures
Ajuntament d'Andratx, una pintura

¹⁷⁸¹ PANTORBA, Bernardino. *Los paisajistas catalanes*, Companyia bibliogràfica española S.A., Madrid, 1975, p. 115

¹⁷⁸² GASCH, Sebastià. *Col·lecció Isern Dalmau*, Barcelona, 1948, p.140

¹⁷⁸³ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v.V ed. Catalanes S..A. y La gran enciclopedia Vasca, Barcelona,-Bilbao, 1981, p.1329-1330

¹⁷⁸⁴ *Diccionari Ràfols de artistes de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, Art Network S. L., Barcelona, 1998, v. 5.p. 972 reproducció d'una obra.

¹⁷⁸⁵ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 15 Forum Artis, Madrid, 1994, p. 4449-4450

¹⁷⁸⁶ "Ventosa Domenec, Josep ", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, v.IV, Govern Balear, Palma de Mallorca, 1996, p. 355-356

¹⁷⁸⁷ *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, v.XVIII, Promo mallorca, Palma, 1996, p. 69-70

¹⁷⁸⁸ VILARÓ I LLACH, Joan. *Art a Manresa, segles (XIX i XX)*, Ed. Llibreria Sobrerroca, Manresa, 1983

2.11. Francesc Vidal Espallargas (Barcelona 1894-1959)

Nom artístic: Francesc Vidal Galícia

No hi ha indicis que Vidal Galícia tingués cap més xarxa de contactes artístics que el grup Nou Ambient i com que només va fer una exposició individual, a la galeria Antonietti el 1923, la seva activitat artística i també històrica resta lligada exclusivament a aquest grup. La seva correspondència amb Iglesias és molt important per documentar la gestació i els primers anys del grup Nou Ambient.

Un cop dissolt aquest grup, Vidal Galícia, participa en algunes exposicions oficials durant la República, la guerra civil i immediata postguerra, amb només alguna citació per part de la crítica i també tenint present que en diverses exposicions només presenta dibuixos. A partir del 1944 no hi ha més notícies de participació en cap exposició. Un cop mort, algunes obres seves participen en dues exposicions amb altres membres del grup Nou Ambient.

Partim de la hipòtesi que Vidal després de la guerra va pintar poc o gens i que sobretot va fer dibuixos, entenem que abandona el somni de convertir-se en pintor i es dedica a la seva professió de delineant a la Companyia d'Aigües de Barcelona. De tota la seva trajectòria, conservem pocs olis i més dibuixos, que sempre tenen menys valoració en la jerarquia de les arts. La majoria d'aquests dibuixos van ser comprats per Rossend Partegàs i es conserven al Museu Nacional de Catalunya.

Els seus hereus tampoc s'han preocupat de conservar o donar a conèixer el seu llegat, hi ha la correspondència que li va escriure Iglesias i potser més documentació que no s'ha trobat. Hi ha algunes obres seves en col·leccions privades, Joan Soler Jové té dues obres, Francesc Fontbona té un oli i el Dr. Josep Guindo té una obra. N'hi ha d'haver d'altres que són en col·leccions desconegudes.

Bibliografia referencial

Vidal té dues entrades d'un quart de columna al diccionari Ràfols versió 1981¹⁷⁸⁹ i a l'edició del 1990.¹⁷⁹⁰ El mateix espai ocupa l'entrada al *Diccionario de escultores y pintores españoles*,¹⁷⁹¹

¹⁷⁸⁹ RÀFOLS, J. F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, v.V ed. Catalanes S..A. y La gran enciclopedia Vasca, Barcelona, -Bilbao, 1981, p.1346

¹⁷⁹⁰ *Diccionari Ràfols de artistes de Catalunya y Baleares. Compèndio siglo XX*, Art Netwot S. L., Barcelona, 1990, v. IV, p.

¹⁷⁹¹ *Diccionario de escultores y pintores españoles*, v. 15 Forum Artis, Madrid, 1994, p. 4501

Obra a museus i institucions

Museu Nacional d'Art de Catalunya, set dibuixos
Generalitat de Catalunya, una pintura

Fons documentals

Biblioteca Catalunya Col. Borràs. Quaranta-tres cartes i tres postals de Vidal
Galícia a Alfons Iglesias.

2.12. Taula comparativa. Trajectòria artística dels artistes Nou Ambient

Pintors	Camps	Iglesias	Olivé	Roca	Sainz de la Maza	Soler	Store	Tarrac	Ventosa	Vidal
Relació amb artistes De +nivell	1						1	1		
Xarxes artístiques	Moltes	1	Força	Moltes	Poques	1	Força	Força	Força	1
Expos ind.	45	3	40	14	7	2	1	13	38	1
Expos col.	142	27	58	24	28	50	9	21	25	31
Monogràfics	1			1	1			1	1	
Bibl. especialit	10	3	5	4		4	4	3	4	
Bibl. referencial	9	3	4	4	3	4	4	4	5	3
Obres Museus Institucions Catalunya	59dib. 32 p. 1escul.	1p.	7 p. 1d.	560 Dib.	2p.	14 dib. 1p.		1escul.	7p. 1aqua.	7dib. 1p.
Museus Nacionals	1 p. 1 escul.									
Museus estrangers	6p.							1escul.		
Monuments Barcelona								4		
Monuments estranger								22		

Tenint present que cap artista arriba a un ple reconeixement institucional, Camps Ribera és qui ocupa el lloc més elevat per contacte amb un artista de nivell com és Nonell, per les moltes xarxes artístiques en les que va participar, pel nombre d'exposicions, per la quantitat de crítica no especialitzada i més especialitzada, les referències bibliogràfiques són més llargues, més abundants i n'hi ha d'internacionals, a més té obra als museus catalans, nacionals i internacionals. El que parteix la seva trajectòria i dificulta el seu reconeixement és la emigració a un país perifèric artísticament parlant.

Factor que també té en contra Àngel Tarrach que aniria a continuació, en el qual encara és més clara que en Camps Ribera la polarització entre oblit absolut a Barcelona i un reconeixement institucional a un país perifèric com Mèxic on té monuments públics per encàrrecs oficials, una escultura important a un museu, més referències bibliogràfiques, un monogràfic i un museu virtual.

Antoni Roca, artista molt polifacètic i escriptor, que té un llibre de memòries publicat, va tenir moltes xarxes de contacte artístiques sobretot a nivell de dibuix humorístic que és on ha aconseguit més reconeixement i on té més visibilitat amb la participació a diversos salons i moltes publicacions a la premsa. Té 560 dibuixos en centres públics que es poden consultar en línia.

Jacint Olivé i Josep Ventosa tindrien un status semblant, amb un bon nivell de reconeixement a nivell privat i molt baix a nivell institucional. Les seves nombroses exposicions individuals generen molta crítica no especialitzada. La migració a Mallorca de Ventosa l'afavoreix per a un major reconeixement a nivell privat. Si s'hagués quedat a Barcelona com Olivé, difícilment hauria arribat a un nivell privat de reconeixement més alt. Tots dos tenen referències bibliogràfiques semblants, sensiblement superiors Ventosa amb el seu monogràfic editat a Mallorca i molt escassa producció als museus.

Emili Store va tenir contactes internacionals, va treballar amb Pablo Gargallo i va participar en exposicions a París i Brusel·les però van ser èxits efímers que no van tenir continuïtat. La seva militància a la causa independentista catalana és un estrall en el seu reconeixement institucional.

Francisco Sainz de la Maza tindrà més prestigi com a pedagog que com a artista.

Ramon Soler, Alfons Iglesias i Vidal Galícia després del grup Nou Ambient no tenen cap més xarxa artística i es dediquen a pintar i dibuixar portes endins. Són exemples d'artistes que sense xarxes artístiques i sense mostrar obra en exposicions individuals és difícil que es generi algun tipus de reconeixement, tot i que Ramon Soler participa en un bon nombre d'exposicions col·lectives i Vidal Galícia també fins la guerra civil, després té poca continuïtat.

CONCLUSIONS

Segons els objectius, hipòtesis formulades i altres qüestions plantejades al llarg del procés d'elaboració de la tesi, recollim a manera de conclusions els punts essencials d'aquest treball:

1. Sobre el context històric, artístic i cultural de la Generació de 1917

Les agrupacions que formen part de la Generació de 1917, entre elles el grup Nou Ambient, ocupen una posició de *just mitjà* dins el panorama català dels anys 20 fins a la guerra civil. En general, fugen de l'academicisme i la pintura *pompier* que encara tenia els seus adeptes i de l'idealisme noucentista encara molt rellevant en aquest període, però tampoc són avantguardistes. Hem vist que a partir de 1917 podem parlar d'un naixent avantguardisme català que es manifesta en revistes i unes primeres exposicions, sens dubte influït per la presència d'artistes europeus refugiats a Barcelona durant la Primera Guerra Mundial. Els artistes de la generació de 1917 no són aliens a l'obra d'aquests artistes i alguns d'ells experimentaran algunes de les seves tendències com el cubisme i el fauvisme en versió moderada. Fins i tot podríem dir que la base del fauvisme, entès com a tendència que busca la síntesi amb la intensitat del color, serà una constant en l'obra de molts d'aquests artistes. La pintura derivada de l'impressionisme la consideren en gran part superada, però els referents impressionistes francesos hi són, tal com demostra l'impacte que va exercir en ells l'Exposició d'Art Francès del 1917 a Barcelona. Però ja no és essencial plasmar només el moment, sinó buscar l'essència de cada cosa. En aquest sentit dirigeixen la mirada cap els postimpresionistes com Gauguin i sobretot Cézanne que han aportat noves solucions per representar la realitat més essencial.

Dins el context artístic espanyol, aquestes agrupacions no tenen parangó ni tindran influència fora de l'àmbit local, perquè les seves propostes no són suficientment trencadores com per crear una nova escola. Segueixen un línia renovadora del passat que troba el seu lloc en el context artístic dels realismes europeus d'entreguerres. Hem vist com treballen els mateixos gèneres -paisatge, figura i natura morta- i que és essencial la representació de l'objecte i la pròpia visió de la realitat de l'artista. Hem establert algunes comparacions amb alguns artistes coetanis europeus, tot i que aquest tema requeriria un estudi més aprofundit en el qual es podrien trobar més connexions, però queda fora dels límits d'aquest treball.

2. Sobre l'aprenentatge artístic

Hem pogut veure que hi ha una uniformitat en el seu aprenentatge artístic. La majoria d'ells es formen en escoles d'art més avançades que els ensenyaments oficials de la Llotja, i alguns estudiants d'aquest ensenyament també entren en contacte - sobretot a l'estiu- amb aquests ensenyaments més progressistes, i amb els artistes en formació que hi formen part. Sobresurt especialment, l'escola "Arts", dirigida per Antoni Gelabert, on a més de fomentar la pintura a *plein air* i amb models del natural, promou el debat artístic i estètic i afavoreix l'esperit corporatiu, que serà molt important en la formació de les agrupacions de la Generació de 1917. De l'escola "Arts" surt directament el grup Nou Ambient i l'Agrupació d'Artistes Catalans, però també hi van estudiar i es van conèixer artistes del futur grup de l'Agrupació Courbet com Llorens Artigas i Francesc Domingo. Aquesta serà la primera xarxa artística de la majoria d'aquests artistes que provenien de famílies modestes sense antecedents artístics.

D'aquest període de formació també hem de destacar el gran impacte que va exercir en aquests artistes l'ambient artístic cosmopolita de Barcelona durant el període de la primera guerra mundial, ja que per aquest mateix motiu, molts d'ells no van poder anar a París en aquest moment decisiu dels seus anys de formació i entrada al món artístic

3. El lideratge Camps Ribera

La correspondència i el testimoni de coetanis ha demostrat que és Camps Ribera, que ja era amic i havia compartit estudi amb Vidal Galícia i Alfons Iglesias, qui a finals del 1918 proposa a d'altres estudiants de l'escola "Arts" com Marquès, Solé Liró i Villanueva formar un grup seguint l'exemple de Els Evolucionistes i l'Agrupació Courbet que s'havien constituït pocs mesos abans amb la idea principal de presentar-se conjuntament a les exposicions oficials i fer-ne de pròpies.

A més d'aquest propòsit, Camps Ribera volia formar un grup per dur a terme més activitats que les expositives. A banda del reglament oficial, Camps proposa un reglament intern consensuat per tots, dirigeix les tertúlies on es parla principalment d'art, té molt pes en les noves incorporacions de membres al grup -és clar que les incorporacions de Roca, Tarrach i Store són obra seva.- Camps té la idea de fer un grup on hi tinguin cabuda diferents disciplines artístiques, cosa que finalment aconsegueix en l'exposició a la galeria El Camarin del 1925. També és seva la iniciativa de fer un homenatge a Nonell, va portar quasi bé tot sol el pes de la organització de l'exposició amb la col·laboració de Roca i Tarrach. Possiblement també va ser seva la idea de fer una revista, en la qual la majoria dels articles són seus i d'Antoni Roca. També

té un paper determinant en l'organització de totes les exposicions del grup. Camps tenia interès a projectar exposicions fora Barcelona, però va trobar oposicions dins el grup. Quan Camps desencantat, comença a mirar d'altres objectius, comença la davallada del grup. Camps és el principal element de cohesió del grup durant tota la seva trajectòria i d'ell parteixen totes les iniciatives que converteixen el grup en el més actiu de la generació de 1917.

4. La importància de Josep Dalmau en la dinàmica del grup Nou Ambient

Josep Dalmau és la figura clau que dona visibilitat al grup Nou Ambient i també als altres grups de la generació de 1917, tots exposen a les galeries Dalmau. El grup Nou Ambient és el que més vegades hi mostra obra amb un total de cinc exposicions entre el 1919 i el 1923- període de més visibilitat del grup- a més de l'exposició organitzada en homenatge a Nonell el febrer del 1922. Gràcies en bona part a aquesta exposició, aquest serà l'any de més prestigi del grup. La crítica valora especialment aquesta iniciativa i també es fixa i comenta amb més generositat l'exposició de grup que van fer un més després a can Dalmau. Però tot seguit comença una crisi, amb alts i baixos interns que s'agreuja amb la repressió imposada durant la dictadura de Primo de Rivera i portarà a la dissolució del grup a nivell oficial. El grup entra en una etapa de menys compromís, de menys exposicions en grup però a la vegada de plena integració de molts dels seus components en el mercat artístic privat, així com en la participació d'exposicions oficials que es reprenen durant el període de la segona República.

5. Plantejaments ideològics i estètics del grup Nou Ambient

Nou Ambient es planteja des de l'inici com grup que es reuneix per parlar, compartir i consensuar si és possible qüestions artístiques. Primer eren coneguts com "els nonellistes" perquè el seu líder Camps Ribera havia estudiat amb Nonell els tres últims anys de la seva vida i això marcarà per bé i per mal el seu futur com a artista. Camps transmet al grup la seva devoció per Nonell i la seva obra. Però a l'hora de concretar definitivament el nom del grup és decideixen per "Nou Ambient," tota una declaració d'intencions de renovar la pintura, partint d'uns mestres referents: clàssics antiacadèmics com Velázquez, El Greco i Goya, clàssics realistes catalans com Marti Alsina, sense oblidar del tot els impressionistes i amb un especial accent envers Cézanne i Nonell, pintors aquests que signifiquen continuïtat i renovació en l'evolució de la pintura.

La revista Nou Ambient, l'hem de considerar com un veritable manifest artístic del grup Nou Ambient. En els sis números que van sortir no aporta cap

innovació però sí una posició clara sobre quins són els seus mestres catalans de referència, també quins artistes catalans contemporanis i coetanis admiren i el perquè i també deixen clar quins són els motius i temes pictòrics que els motiven. A més, escriuen articles sobre temes novedosos i d'altres que generen debats. Aquestes consideracions generals es concreten en els següents punts clau:

- Reivindicació dels que ells consideren mestres de la pintura catalana: Martí i Alsina, Modest Urgell, Fortuny, Nonell, Tomàs Padró, Eusebi Planas.

- Posada en valor d'artistes catalans contemporanis: Mir, Anglada Camarasa, Domènec Carles, així com alguns de la pròpia generació del 1917 com Fenosa i Sisquella.

- Defensa de Picasso i el cubisme. L'article sobre cubisme el podem considerar com dels més polèmics perquè molts crítics de pes del moment el consideraven un moviment acabat.

- Crítica de la pintura acadèmica i *pompier*.

- Defensa de la professió de pintor, en lluita per les dificultats de viure de la pintura.

- Argumentació en la tria dels gèneres pictòrics que treballen: el paisatge suburbial i urbà i el retrat. Defensa de la ciutat de Barcelona com a matèria pictòrica.

- Posada en valor del dibuix com a tècnica autònoma explorant-ne les seves possibilitats estilístiques des de la caricatura, l'apunt, el dibuix més acabat i acadèmic, el dibuix cubista, el dibuix expressionista etc... així com la utilització de diverses tècniques, sovint mixtes: aquarel·la, pastel, guaix, llapis de colors etc...

- Concepció de l'art per l'art no al servei de cap causa ni social ni política, però això no treu que la seva pintura sigui testimoni del seu temps.

6. Sobre l'obra artística

Encara que Camps Ribera volia fer un grup on hi tinguessin cabuda diverses tècniques artístiques, Nou Ambient va ser un grup essencialment de pintors i dibuixants, els dos escultors Tarrach i Store que Camps va voler introduir, no van encaixar prou bé en el conjunt del grup, fins i tot se'ls va posar pegues per exposar conjuntament. Com a pintors treballen els tres gèneres propis de Cézanne, Nonell i la pintura realista europea del moment: el paisatge, el retrat i el bodegó.

Pintura suburbial. Podem dir que la setantena d'obres de temàtica suburbial presentades en exposicions en la seva etapa oficial, de les quals n'hem localitzat una cinquantena físicament o amb imatge, donen unitat temàtica i coherència estètica al grup, fet que no hem trobat en cap altre agrupació de la generació de 1917. La crítica no ho va saber veure perquè des del principi destaca més les individualitats que la unitat estètica del grup. Cert que la museització de l'època, no ajudava a percebre aquesta visió de conjunt. A partir del 1925 i fins la seva definitiva dissolució del 1932, la pintura suburbial continua sent la temàtica dominant i la senya d'identitat del grup com ho testimonien les cent vint-i-cinc obres d'aquesta temàtica presentades en exposicions col·lectives i individuals, però tenint present que es va accentuant la personalitat de cada artista.

Com Nonell i altres membres de la Colla del Safrà, el grup Nou Ambient surt a pintar a les zones suburbanes de Barcelona, Sant Martí de Provençals, can Tunis, la Bordeta, Badalona, etc.... Moltes d'aquestes obres reflecteixen la progressiva industrialització i urbanització d'aquests indrets i els seus efectes -com el barraquisme, la pèrdua d'horts i camps...- amb la voluntat de deixar testimoni, sense idealismes ni nostàlgies, d'un món que va desapareixent. Però no hi ha cap intenció clara de reivindicació social en aquestes obres ni cap text escrit en l'epistolari i la revista que publiquen que manifesti la inquietud de posar el seu art al servei de cap causa social o política, ni tan sols en un moment tant extrem que van viure com la guerra civil.

També pinten i dibuixen el seu entorn més quotidià de barri on sempre van viure, donen la seva visió d'allò que veuen des de casa seva o des del taller, res espectacular, són paisatges urbans sovint humanitzats amb figures sempre esbossades de la classe menestral en els seus moments d'oci o realitzant les seves tasques quotidianes. Hi ha uns principis estètics comuns, respectant el punt de vista personal de cada artista: composicions estructurades que concedeixen molta importància a la línia, amb punts de vista majoritàriament elevats, enfocaments d'una realitat suburbial gens efectista sinó més aviat banal, amb poca anècdota, una paleta de colors on dominen els tons terrosos i verds i que progressivament s'anirà ampliant amb altres gammes de colors.

A partir del concurs "Barcelona vista pels seus artistes" del 1930, aquest paisatgisme suburbial s'anirà obrint cap a una visió urbana més emblemàtica centrada sobretot en el port de Barcelona, sense deixar mai del tot les vistes suburbanes que tindran en Ramon Soler Liró un dels continuadors més fidels.

La figura humana. És l'altre gran tema treballat pel grup amb resultats molt desiguals. En les seves sortides als cafès i cabarets realitzen apunts de personatges de la faràndula i d'espectadors d'aquests entreteniments que constitueixen un testimoni personal de l'efervescent vida del Paral·lel d'aquest

període. Molts d'aquests apunts eren acabats després al taller amb llapis de colors, aquarel·la i guaix. Aquests apunts al natural s'estenen a d'altres indrets de la ciutat amb imatges de persones humils, de classe treballadora, realitzant tasques laborals i quotidianes. Tots ells també realitzen autoretrats i retrats de persones properes al llapis o carbó i tècniques mixtes amb color.

Una altra cosa és la realització de la figura humana en pintura, temàtica treballada a fons principalment per Camps Ribera. Tenim imatges d'autoretrats a l'oli d'Alfons Iglesias i sobretot de Camps Ribera i Soler Liró que en van realitzar molts al llarg de la seva vida. Destaquem també la maduresa dels primers retrats realitzats per Francisco Sainz de la Maza. L'altra gran tema és la figura femenina utilitzant models properes, treballada per Alfons Iglesias però sobretot és Camps Ribera qui excel·leix en aquesta temàtica de la qual hem vist la seva evolució en la plasmació d'un model de dona moderna, nua o vestida, quasi sempre descontextualitzada del seu àmbit domèstic, amb fons neutres. Hem analitzat les diferents experimentacions formals de pinzellada, textures i colors que comporta l'evolució d'aquest model que cap els anys 30 presenta unes variants compositives amb mirall més complexes.

El bodegó és l'altre gran tema tractat per tots els membres del grup sense cap dels sentits transcendents que tradicionalment tenia aquest gènere sinó amb la voluntat de plasmar els objectes més propers i quotidians, de diferent tipologia buscant l'experimentació pictòrica en el tractament de diferents textures com la ceràmica, el vidre, el paper, la fusta i del color de les diferents fruites, verdures i flors. En les obres d'aquest gènere és on trobem més clara la influència de Cézanne, però amb composicions més austeres, amb menys objectes, disposats sense disposició jeràrquica i des de un punt de vista elevat per copsar millor la totalitat de les formes. Sovint exploren les possibilitats infinites de col·locació d'aquests objectes, amb variacions que suposen l'exploració del color i els seus contrastos i l'impacte de la llum artificial en ells, en aquest sentit destaquen els bodegons d'Antoni Roca i les variacions amb flors de Camps Ribera.

Cubisme. Tampoc podem deixar de mencionar la seva aportació a la defensa teòrica del cubisme en un moment que semblava una tendència acabada i la seva experimentació, per part de Camps Ribera, Store, Ventosa i més tard Soler Liró que s'insereix en el marc del neocubisme dels anys 20.

Noucentisme i Nou Ambient. És important destacar que malgrat algunes influències que hem anat veient al llarg del treball, l'obra dels artistes del grup Nou Ambient es desmarca del Noucentisme, és una qüestió de concepte, de context i també de resultat. Per una banda hi ha la intenció per part d'aquests artistes de fer un art diferent al noucentista, per això prenen com a referents altres models. Per altra part, viuen i es mouen en ambients i barris molt diferents dels artistes noucentistes, encara que conflueixin en exposicions

col·lectives, tenen les seves pròpies xarxes artístiques i canalitzen la seva obra en espais expositius diferents. El resultat és una obra artística reflex del seu medi, el mateix podríem dir del grup Els Evolucionistes. Potser hi ha d'altres grups -especialment l'agrupació Courbet- més propers als Noucentistes amb molts matisos. Incloure'ls tots dins el gran moviment que va ser el Noucentisme, és simplificar molt la qüestió i empobrir el ric panorama artístic català d'aquest període.

L'Escultura. A diferència de la pintura, l'escultura dels artistes de la generació de 1917 en aquests primers anys de carrera artística, s'emmarca dins dels postulats del Noucentisme. En bona part perquè els materials són molt més cars i hi ha més dependència dels encàrrecs. En aquest sentit durant la dècada dels anys 20 es duen a terme molts dels projectes noucentistes, com el programa d'embelliment de la ciutat amb monuments escultòrics. Destaquem el projecte escultòric de la plaça Catalunya, en el qual hi van participar la majoria d'escultors d'aquesta generació i també de l'anterior. Està clar que les obres per aquests projectes no es podien desviar gaire del model noucentista, tot i així hi va haver obres rebutjades per qüestions d'estil, un cop acceptat el projecte i feta l'obra com ja hem explicat. Un altre factor important és la influència que exerceix en els escultors de la nova generació l'escultor noucentista Enric Casanovas i també Aristides Maillol, l'obra del qual Tarrach va conèixer a París. Per tant els models parteixen del món clàssic que es volia mediterraneitzar. Aquesta condició va permetre el desenvolupament d'una figura nua comuna que encarnava el model de dona mediterrània però personalitzada segons la visió de cada escultor, la de Tarrach hem vist que és massissa i lleugerament geometritzada. A partir dels anys 30 això comença a canviar, els escultors d'aquesta generació continuaran la seva trajectòria artística dins les tendències realistes i avantguardistes.

Un cas singular és el del joier escultor Emili Store, considerat per Rafael Benet com l'artista català cubista, que dins d'aquest estil i també emmarcat dins l'art déco, mostra molta originalitat en les seves joies i rellotges fets amb materials diversos i les seves creacions escultòriques metàl·liques i de fusta que fugen de la monumentalitat i busquen la subtileza i la filigrana com a joier de formació que era. Malauradament hi ha poca obra localitzada d'aquest artista. Al començament d'aquest treball, tot i tenir imatges d'algunes obres reproduïdes en llibres i revistes, no en sabíem el parador de cap i al final hem pogut localitzar els propietaris de sis obres de tipologia diversa, quatre d'elles inèdites: un dibuix *Gerros*, una pintura *Bodegó*, un penjoll *Jesucrist*, un anell *Arquitectura alemanya*, una escultura *Dansarí* i una realització metàl·lica, *La cacera*.

7. El Sistema de les arts en el context artístic català del període en qüestió

El mercat de l'art, a Barcelona durant la dècada dels 20 a la guerra civil és molt actiu en quantitat d'exposicions, moltes col·lectives on hi participen artistes de diverses generacions. Conviuen el sistema oficial d'exposicions amb intermitències i el sistema privat, que adquireix molta rellevància quan no funciona el sistema oficial durant la dictadura de Primo de Rivera. Les galeries Dalmau tenen especial rellevància durant el període que va del 1917 al 1925 perquè s'hi exposa l'art més nou i el d'avantguarda local i estranger, mentre que a les galeries Laietanes s'exposava la línia més noucentista. A partir del 1925, la sala Parés serà la galeria més destacada durant el període de la dictadura, molts dels artistes de la generació de 1917 passaran a exposar-hi individualment i també participaran en col·lectives, de les quals destaquen les inaugurals de temporada i els tres Salons de Tardor (1926-1928).

Amb l'arribada de la Segona República, la sala Parés continua tenint rellevància, però també s'inauguren sales noves com la galeria Syra, la galeria Les Arts, la sala Renart, La Pinacoteca, la Sala Busquets, la Galeria Emporium entre d'altres que també acullen exposicions individuals d'aquests artistes i que continuaran tenint projecció durant els anys de postguerra. A més es reinicien les exposicions oficials de Primavera i d'altres exposicions col·lectives com les Fires del Dibuix en les quals la generació de 1917 tindrà protagonisme artístic i organitzatiu. També hem de mencionar d'altres iniciatives encaminades a la professionalització dels artistes com el sistema d'exclusives de la sala Parés i el sistema de subscripcions de Joan Merli i del grup GAI.

El grup Nou Ambient va estar format per membres que cultiven diferents tècniques a més de la pintura i el dibuix en diferents registres, hi participen dos escultors, i un d'ells també fa joieria i altres realitzacions. Això ha permès endinsar-nos en un ampli registre d'exposicions de pintura, escultura, dibuix més acadèmic, avantguardista i també humorístic i a més exposicions d'arts decoratives.

8. Les publicacions periòdiques

La premsa en castellà i sobretot en català és molt abundant i variada a Catalunya durant aquest període. La quantitat d'exposicions genera també una crítica abundant i heterogènia. Molts d'aquests articles els trobem a la primera pàgina dels diaris, mostra que la gent hi tenia interès i els seguia, l'art era un tema molt important dins el context cultural de l'època. En part hi ha una crítica poc especialitzada, que sovint cau en formulismes i frases sonores, sobretot la crítica en castellà que en general i amb excepcions té un aire més provincià i curt de mires. Destaquem noms com Francesc Pujols, Rafael Benet, Joan Sacs, Magí Cassanyes, Sebastià Gasch, Alexandre Plana entre d'altres, que

des de les seves diferents posicions estètiques desenvolupen durant aquest període una crítica de qualitat en els diaris més importants i també en revistes especialitzades que van tenir autonomia pròpia en el procés de difusió de l'art nou, encara que algunes fossin de poca tirada i vida curta, citem entre d'altres *D'ací i d'allà*, *Art*, *La Gasetta de les Arts*, *Nou Ambient* i *Mirador*. També mereix una menció la importància que tenia el dibuix en totes les publicacions per il·lustrar i interpretar la realitat del moment i que precisament a principis del anys 30 anirà sent substituït per la fotografia. Destaquem pel major protagonisme del dibuix, les revistes satíriques com *Papitu* on hi publicaven dibuixos artistes com Nonell, Feliu Elias i també com hem vist Antoni Roca i Camps Ribera. Tota aquesta xarxa periodística en català queda truncada amb la guerra civil i ja no es torna a recuperar mai més. A la postguerra, es creen noves publicacions però en castellà.

9. Posada en valor de personatges clau de l'època

Recordem també alguns noms clau en el panorama artístic d'aquest període i que fan possible l'entrada al món de l'art dels artistes d'aquesta generació, a més de Josep Dalmau, hem de citar els galeristes i marxants Alejandro Antonietti, Joan Anton Maragall i Joan Merli. També els col·leccionistes que van comprar obra d'aquesta generació com Lluís Plandiura, Rossend Partegàs Josep M. Morera i Pau Basora. Finalment recordar la figura de Joaquim Renart, que ha estat testimoni d'excepció d'aquesta època amb el seu diari que comença l'11 de novembre de 1918, dia de l'armistici i que anirà escrivint durant la resta de la seva vida fins el 1961. El text i els dibuixos que l'acompanyen, proporcionen una informació i reflexions molt valuoses sobre l'època en els vessants social, històric, cultural i artístic. Joaquim Renart, restaurador, galerista, col·leccionista, excel·lent dibuixant i narrador, va estar molt actiu i compromès amb diferents associacions de caràcter artístic i musical del seu temps, destaquem la seva vinculació amb el Cercle Artístic de Sant Lluc i amb l'Orfeó Català, entitats de les quals va ser president.

10. Relacions personals i artístiques del grup amb d'altres grups artístics de la mateixa generació

Els grups els Evolucionistes i Nou Ambient, van paral·lels durant el mateix període de temps (1918-1932), hi ha rivalitats però també bona relació entre alguns d'ells que es coneixen des de l'època de formació a Llotja i que arriben a formar un equip de futbol. Es miren de prop, es troben a les tertúlies dels restaurants "Refectorium" i "Lyon d'Or," es mouen pels mateixos indrets del districte cinquè, tenen els mateixos marxants i participen en les mateixes col·lectives. També hi ha connexions en l'obra que realitzen, en els gèneres,

els temes i en les composicions. A més Camps Ribera exposa amb Els Evolucionistes el 1931 i 1932.

També hi ha interaccions amb d'altres grups, Camps i Soler exposen amb l'Agrupació d'Artistes Catalans el 1927, amb alguns membres d'aquest grup com Pere Daura, Agàpit Vidal Salichs i Bosch-Roger, hi ha vincles des de l'època de la seva formació a l'escola "Arts." Camps també participa en l'única exposició del Saló Noucentista del 1922, per la seva amistat amb Joan Vicens, pintor i també col·leccionista d'obres de Nonell i del grup Nou Ambient. Amb tot això i el que hem anat explicant al llarg d'aquest treball, Camps Ribera és probablement l'artista de la generació del 1917 que estableix més interrelacions amb companys de la seva generació i més endavant també amb els artistes més joves com Joan Commeleran i Martí Llauredó.

11. Nou Ambient, grup més actiu de les agrupacions de la generació de 1917.

Nou Ambient i Els Evolucionistes són els grups de més llarg recorregut però a més Nou Ambient és el grup que manté més la seva independència ja que els Evolucionistes el 1926 passen a dependre del grup Les Arts i Els Artistes. Cap d'aquests grups té un programa específic, però Nou Ambient té sis números d'una revista que es poden considerar com a text programàtic.

Els Evolucionistes fan la primera exposició el març de 1918 a can Dalmau, on també l'abril de 1918 fan una col·lectiva amb l'agrupació Courbet. El 1923 participen com a grup a l'Exposició Municipal d'art. El 1924 i 1925 exposen a les galeries Dalmau. El 1926 es produeix la fusió amb el grup "Les Arts i els Artistes" amb qui exposen el 1928 i el 1930. El 1931 fan una exposició a la Sala Parés amb integrants de d'altres grups que es repeteix en una altra exposició el 1932 a Madrid. Total: nou exposicions.

L'Agrupació Courbet és el grup més dependent, participen en dues exposicions en les municipals de 1918 i 1919 com a socis del cercle de Sant Lluc amb una sala pròpia. Realitzen una col·lectiva amb Els Evolucionistes l'abril de 1918 a les galeries Dalmau i fan una darrera exposició de dibuixos a les Laietanes el 1919, any de la seva dissolució. Total: quatre exposicions.

L'Agrupació d'Artistes Catalans van realitzar un total de cinc exposicions, els anys 1919,1920, 1922,1925 a les Galeries Dalmau i la cinquena el 1927 a la Sala Parés, any de la seva dissolució.

El Saló Noucentista fa fer quatre exposicions, la primera el 1922 a la Sala Dalmau, la segona el 1923 a les Galeries Laietanes, la tercera el 1924 a la galeria El Camarín i la darrera el 1925 a la Sala Parés.

El grup Nou Ambient, participa com a grup al Saló de Tardor 1920, a les galeries Laietanes. Entre el 1919 i el 1923 realitza cinc exposicions a les galeries Dalmau. Com a mínim hi ha documentades dues exposicions limitades al restaurant "Refectorium" els anys 1920 i 1921. A la galeria fotogràfica Antonietti, com a mínim hi van fer quatre exposicions el 1923, 1924, 1925 i el 1926. A la galeria El Camarin van exposar el 1925. Van realitzar dues exposicions amb obres seves i d'altres mestres catalans que ells admiraven, a la seu de l'Orfeó de Sants el 1928 i 1929. Les dues darreres exposicions les realitzen a la galeria Les Arts, una l'octubre de 1932 juntament amb artistes més joves seguidors de la seva línia, i l'última el desembre de 1932. Això dona un total de disset exposicions, per tant és el grup que va organitzar més mostres.

12. Continuïtat de la pintura de temàtica suburbial

Cal dir també que la generació del 1917 en general i el grup Nou Ambient en particular continuen la línia encetada per la Colla del Safrà de pintura suburbial barcelonina. A la vegada influeixen en la següent generació d'artistes, com Joan Commeleran que va ser molt amic del grup Nou Ambient, Josep Amat, i Ramon Calsina que són continuadors d'aquest tipus de pintura. Aquests tres artistes van exposar conjuntament amb els artistes del grup Nou Ambient el 1932 i Rafael Benet ja es va adonar que hi havia una unitat de tendència. Segurament en un estudi més aprofundit es podrien trobar més artistes que treballen aquesta temàtica dins de la pintura realista que té continuïtat al llarg del segle XX, malgrat el trencament que suposa la guerra civil i que s'imposi el cànon estètic abstracte durant la postguerra. Per tant la generació de 1917 compleix l'objectiu inicial de renovadors d'art de mestres anteriors i l'art que ells mateixos generen té suficient interès i atractiu perquè noves generacions continuïn aquesta línia.

13. Guerra civil i postguerra

Evidentment, la guerra civil suposa un trencament d'aquesta dinàmica artística i de la carrera artística d'aquests artistes que en aquests moments estaven arribant a la maduresa i tenien més propera la possibilitat d'un reconeixement oficial. En el grup Nou Ambient es donen les diverses variants que el conflicte bèl·lic i la posterior dictadura ocasiona en general: Camps Ribera i Tarrach emprenen el camí de l'exili, Emili Store és empresonat pel seu compromís amb la causa republicana, Antoni Roca és severament depurat i aniquilat temporalment com a artista, Alfons Iglesias i Ramon Soler continuen la seva tasca artística en el seu àmbit domèstic, Llobet desapareix de l'activitat artística i de Vidal Galícia se'n sap ben poca cosa. Olivé i Ventosa aprofiten la gran

demanda de pintura paisatgística que hi ha en els anys de postguerra, per reorientar la temàtica de la seva pintura sempre amb bon ofici i a la recerca d'un estil personal. Els artistes de les altres agrupacions corren per camins similars d'exili i depuració i molts d'ells continuaran sent fidels al model realista i tindran visibilitat gràcies al sector privat que ja els va acollir de bon inici. En aquest sentit és fonamental la tasca que continua fent la sala Parés en defensa de l'art realista i la professionalització dels seus artistes i també altres sales com la galeria Syra i La Pinacoteca.

14. Fortuna crítica del grup Nou Ambient

Tot i que el grup Nou Ambient és el grup més estable i que més exposicions i activitats realitza, té menys fortuna crítica que l'Agrupació Courbet i Els Evolucionistes. Pel que fa a la historiografia és molt menys citat que aquests altres grups, en bona part perquè alguns dels artistes d'aquestes darreres agrupacions tenen un nivell de reconeixement individual més alt que els artistes del grup Nou Ambient. És el cas de Joan Miró -l'únic que arriba a un reconeixement ple institucional i internacional de tota la generació- i també d'artistes que van assolir un bon nivell de reconeixement, fins i tot internacional com Pere Daura, Fenosa i Togores. D'altres han comptat amb exposicions i estudis monogràfics de nivell o tesis doctorals com Benet, Mompou, Serra, Sisqueira, Granyer, Rebull i Viladomat. Alguns fins i tot tenen museus i fundacions propis -encara que sigui a nivell privat- com Benet, Fenosa i Viladomat.

També influeix negativament en la poca fortuna del grup Nou Ambient la seva evolució descendent, després d'uns primers anys que van gaudir del favor de Josep Dalmau, de l'exposició dedicada a Nonell i del prestigi de la revista *Nou Ambient*, ve una davallada progressiva com també passa amb el grup de Els Evolucionistes.

Aquests grups de la generació de 1917 no van ser trencadors, sinó renovadors, no van transcendir de l'àmbit local barceloní ni van crear nova escola, per tant no passa com en d'altres grups en què el grup ajuda al reconeixement dels artistes que l'integren sinó al revés, són els artistes més reconeguts que donen visibilitat al grup. En aquest sentit hi ha artistes del grup Nou Ambient que tenen més fortuna crítica que el grup al qual van pertànyer, especialment Camps Ribera i en menor mesura Olivé i Ventosa. Però aquests artistes deixen caure la marca que els va donar una primera visibilitat, Nou Ambient no surt anomenat en cap dels catàlegs de les exposicions individuals en què participen fins al catàleg de l'exposició homenatge a Camps Ribera del 1986 comisariada per Francesc Miralles.

15. Sobre el catàleg

El catàleg és un instrument indispensable per a l'anàlisi i estudi de la trajectòria i producció dels membres del grup.

La tasca de catalogació duta a terme consta d'un corpus de 659 obres realitzades per aquests artistes entre 1912 i 1939. El nombre d'obres trobades de cada artista és desigual però està proporcionat en relació a l'activitat artística que van tenir i a la custòdia del seu llegat que han exercit els seus descendents. Així hem pogut accedir a bona part de l'obra d' Alfons Iglesias, Antoni Roca i Ramon Soler Liró, salvaguardada pels seus fills i net. Els casos d'artistes on no hi ha hagut aquesta preocupació familiar, ha estat molt més difícil trobar obra. El cas de Camps Ribera n'hem trobat força perquè va pintar i exposar molt i al final també va aconseguir vendre molt a diferents col·leccionistes i moltes d'aquestes obres han sortit els darrers anys en subhastes. També en menor proporció, és el cas d'Olivé i Ventosa. Dels artistes amb menor activitat artística i que sapiguem nul·l interès per part de la família en donar a conèixer la seva obra, hem recuperat poques obres com és el cas de Tomàs Llobet i Vidal Galícia.

16. Noves línies d'investigació

Per acabar, tenim la intenció de continuar amb diverses línies que han quedat obertes per a futures recerques:

- Estudi de la relació entre els realismes europeus d'entreguerres i l'obra d'artistes de la generació de 1917.
- Estudis monogràfics d'alguns membres del grup Nou Ambient com Camps Ribera, Alfons Iglesias, Antoni Roca, Jacint Olivé, Ramon Soler Liró i Emili Store.
- Ampliació del catàleg Nou Ambient, encara queden moltes obres per trobar.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Alfons Iglesias i Domènech. 1894-1975. Exposició Homenatge, Grifé&Escoda, Barcelona, 1979 [Catàleg d'exposició],

Apel·les Fenosa 1899-1988, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1999, Diversos autors, [Catàleg d'exposició].

L'Art català contemporani, Proa, Barcelona, 1972 . Diversos autors. Dirigit per Enric Jardí.

ARTÍS TOMÀS, A. "Professió de fe cubista", *El Borinot*, nº 152, 21-10- 1926, p. 3

BADENAS I RICO, Miquel. *El Paral·lel historia d'un mite*, Pagès editors, Lleida, 1998

Barcelona 1900, Mercatorfonds/Lunweg, Amsterdam, 2007, [Catàleg d'exposició]

BENET, Rafael. "Política Artística IV. Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 8-5-1931, p. 5

----- "Política Artística V. Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 13-5-1931, p.5

----- *Simbolismo. Historia de la pintura moderna*, Omega, Barcelona,

----- *Isidro Nonell y su época*, Ed. Iberia, Barcelona, 195...,

BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España 1906-1939*, Alianza, Madrid, 2007

BOSCH I MIR, Glòria. *MUSEU MUNICIPAL DE TOSSA. Secció d'Art Modern*, Ajuntament de Tossa, Tossa de Mar, 1986. [Catàleg obra permanent]

CABAÑAS BRAVO, Miguel. *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Instituto de historia, CSIC, Madrid, 2001

CABRERA, Francisco. *Pintura, verdad y mito. Conversaciones con Camps Ribera*, Ed. Libros de Mexico, México DF, 1971

CADENA, J. M. "Gentes de Pluma y Lápiz. Antoni Roca, caricaturista del deporte y de la vida". *Diario de Barcelona*, 3 -1-1971

----- "Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient" un grupo artístico y su revista." *Diario de Barcelona*, 1 -10- 1972

----- "Gentes de Pluma y Lápiz. Ramon Soler, pintor humilde e injustamente olvidado." *Diario de Barcelona*, 15 -10-1972

----- "Gentes de Pluma y Lápiz. Las memorias grafico-ancestrales de Antonio Roca". *Diario de Barcelona*, 29-7-1973

CAMPS, Teresa. "El Saló de Tardor de 1938. Entre la tradició i la revolució. La impossibilitat d'un art revolucionari" *Emblecat. Estudis de la imatge. Art i Societat*, nº8, 10-10-2019, p. 141-164

CARBONELL, Jordi A. *CENTENARI BOSCH ROGER , 1894-1994*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994

CASSANYES. M. A. *Saló Nou Ambient*. Monitor, Sitges, num. 1, gener 1923

CATASUS, A. & PUIGDOLLERS, B. *El Noucentisme a Barcelona*, Àmbit Ed., Barcelona, 2016

121 Artistes catalans. Obres incautades a la Generalitat de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1980, [Catàleg d'exposició]

Centenari Camps -Ribera 1895-1995, Generalitat de Catalunya, Súria (Barcelona), 1995, a cura de Jaume Soler.

Cercle artístic de Sant Lluç. Cent Anys, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993

CIRLOT, J. E.. *Pintura catalana contemporànea*, Omega, Barcelona, 1961

COLLINS, Randall. *Sociologia de las filosofías*, Ed. Hacer, Barcelona, 2005

CORREDOR-MATHEOS, J. *Fenosa, home, artista i la pau*, Ajuntament de Barcelona, 1993

CORTÈS, Joan. *El pintor Joan Serra*, Argos, Barcelona, 1942

----- "Recuerdos del viejo tiempo. El Saló dels Evolucionistes", *Destino*, 6-10-1956, p. 57.

DALMASES, Núria i GIRALT MIRACLE, Daniel. *Argenters i joiers de Catalunya*, Destino, Barcelona, 1985,

Diccionari dels catalans a Amèrica, 4 v., Generalitat de Catalunya, Curial Edicions, Barcelona, 1992

Diccionario "Ràfols" de artistas contemporáneos de Catalunya i Baleares, Ed. Catalanes S. A., Barcelona, 1989.

Diccionario Ràfols de artistas de Catalunya y Baleares. Compendio siglo XX, Art Netwot S. L., Barcelona, 1990,

Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX, Forum Artis, Madrid 1994-2002, 15 V.

Dictionnaire International du bijou, Editions du Regard, París, 1998

D'ORS, Eugeni. "Glossari. Sobre el cubisme", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27-4-1912, p.1

200 catalans a Les Amèriques 1493-1987, Comissió Catalana del Cinquè Centenari del Descobriment d'Amèrica, Barcelona 1988

ELIAS, Feliu. *L'art de la caricatura*, ed. Barcino, Barcelona, 1931.

Els altres Noucentistes, Diputació de Barcelona, 2014, a cura de Joan Minguet i Txema Romero, [Catàleg d'exposició]

ESCALA, Glòria, "La relació de Nonell amb el pintor Joan Ossó", *Emblecat*, nº 4, Barcelona, 2015

Exilio y creación. Los artista y los críticos españoles en México(1939-1960), Universidad de Granada, 2005. Diversos autors

FABRE, Jaume. *Monuments de Barcelona*, L'Avenç, Barcelona, 1984

FANÉS, Fèlix i MINGUET, Joan M. *Barcelona zona neutral 1914-1918*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014, diversos autors [Catàleg d'exposició].

Fenosa. Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpte, Polígrafa, Barcelona, 2002.

FENOSA, Nicole. *Apel·les Fenosa. Biografia*, Fundació Apel·les Fenosa, El Vendrell, 2002

Fidel Aguilar. Del Mite a la Realitat. Dossier, Revista de Girona, nº 167, novembre-desembre, 1994,

FONTBONA, F. *El paisatgisme a Catalunya*, Ed. Destino, Barcelona, 1979

----- "Las Artes plásticas (1939-1960)", *Destino*, Nº2051, 20-1-1977,

----- *Catàleg 4 Escultors del 99*, Caixa de Barcelona, Barcelona, 1979

----- *Tórtola Valencia*, Diputació de Barcelona, 1985, [Catàleg d'exposició],

----- *Josep Mompou*, ed. Mediterrània, Barcelona, 2000

----- "Nonell i el Saló Nou Ambient" a *Nonell figures i espais*, Fundació Caixa Girona, Girona, 2009.[Catàleg d'exposició], p. 15-17

----- "La sala Parés, galeria històrica", *Revista de Catalunya*, nº303, juliol-setembre, 2018, p. 134

----- *Art, plaer o penitència? I altres assaigs sobre art*, Àmbit, Barcelona, 2018

FONTBONA, Francesc i VÉLEZ, Pilar. *Vicente Rincón, notas sobre su época vanguardista*, Separata de Seminario de Arte Aragonés, nº48, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1999, p. 455-470

FONTDEVILA, Mariàngels. *Art déco català*, Memoria Artium 18, UAB, Bellaterra, 2015

----- "Emili Store (1899-1963) un joier oblidat. "Serra d'Or", nº490, octubre, 2000 p.39-41.

- FONTSERÉ, Carles. *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*, Proa, Barcelona, 1995
- Francesc Camps-Ribera , Fundació Caixa Barcelona, Barcelona, 1986 [Catàleg d'exposició], a cura de Francesc Miralles i Jaume Soler.
- FURIÓ, Vicens. *Arte y reputación, Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Colección Memoria Artium, Bcelona, 2012
- GALI, Montserrat. *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX*, Generalitat de Catalunya, Comissió Amèrica i Catalunya, 1992, Barcelona, 1993
- GARCIA, Josep Miquel. *Els evolucionistes*, Parsifal Edicions, Barcelona, 2004
- GARRUT, J.M. *Dos siglos de pintura Catalana, XIX i XX*, Ibèrico Europeo de Ediciones, Madrid, 1974
- GASCH, Sebastià. *La pintura catalana contemporània*, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937
- GASCH, Sebastià. *Col·lecció Isern Dalmau*, Ed. Joan Sallent, Barcelona, 1948
- "A la luz del recuerdo. El Nou Ambient", *Destino*, nº 1322, Barcelona, 8-12-1962,
- " Hurgando en el recuerdo. El Nou Ambient", *Diario de Barcelona*, 17-8-1963
- *Joan Miró*, Biografies Populares, Barcelona, 1963
- "A la luz de el recuerdo.El arte popular de Pepe Marquès", *Destino*, Año XXXI, nº1596, 4-5- 1968, p. 43
- GERHARD, Carles. *Comissari de la Generalitat a Montserrat:1936-39*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982
- GLEIZES, A.-METZINGER, J. *Sobre el cubismo*, Colección de Arquitectura, Valencia, 1986, (1912)
- GONZÁLEZ LLÀTZER, Jordi. *Joan Serra*, AUSA, Sabadell, 2003.
- Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, v.IV, Govern Balear, Palma de Mallorca, 1996,
- Gran Enciclopèdia de Mallorca*, v.XVIII, Promomallorca, Palma, 1996
- GÜELL, Toni. *Sainz de la Maza : pintor y pedagogo, 1900-1984* , [S.l.:s.n.]DL, 2011
- ISUS VENTURA, Sofia. *L'escultor Josep Granyer i Giral*, Departament d'escultura, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, 2011, Dra. Alícia Suarez i Serrano
- JARDÍ, Enric. *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç*, Barcelona , Destino, 1976
- *L'Art Català contemporani*, ed Proa, Barcelona, 1972

Joan Miró 1893-1993, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1993.

Joan Rebull. Años 20 y 30, Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía, Madrid, 2003, diversos autors. [Catàleg d'exposició]

Josep F. Ràfols (1887-1969), Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 2000 [Catàleg d'exposició] Diversos autors

JOSEPH I MAYOL, Miquel. *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Ed. Portic, Barcelona, 1971

Josep Viladomat escultor, Fundació la Caixa, Barcelona, 2001. Diversos autors [Catàleg d'exposició]

JULIAN, Immaculada. "Exposiciones y concursos en el periodo 1936-1939 en Barcelona", *Revista D'Art*, nº 8, novembre, 1983 Departament d'Història de l'Art, UB, p. 231-287

JUNOY, Josep M. "Los tres semblantes", *La Publicidad*, Barcelona, 24-10-1911

----- "L'agredolç encís dels suburbis", Les idees i les imatges, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 12-10- 1924, p. 7.

LECEA, Ignasi de. *Art públic de Barcelona*, Universitat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, ed. Àmbit, 2009.

LEONHARD, K. *Paul Cézanne*, ed. 62, Barcelona, 1990

LLADÓ, Josep Maria, "Tres momentos en la vida de Viladomat: mal escolar, bohemio empedernido y escultor galardonado", *Tele- Express*, Barcelona, 10-5-1966
Llibre d'or del futbol català, ed. Monjoia, Barcelona, 1928

LLOBET i HEWITSON, Xavier. "Emili Store i Alloza, artista joier" a *Revista Districte de Gràcia*, nº 31, 31-8-1972, p. 772-773.

LLORENS ARTIGAS, J. "Arts", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 16-9-1918, p. 18

LLUÍS MONLLAÓ, Ramon. *Identificación de las obras pictóricas. Estudio Pinacológico de una época*, Ed. AUSA, 1996

LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. (Ed). *Arte en guerra. Barcelona capital del arte de vanguardia 1914-1918*, sin índice ed, Logroño, 2018. Varis autors

MACIA, Teresa. *Pere Daura (1896-1976)*, Àmbit, Barcelona, 1999

MAINAR, Josep. *La Sardana*, v. III, Bruguera, Barcelona, 1970

MALET, Rosa Maria. *Joan Miró*, Ed. 62, Barcelona, 1992

MANENT, A.-POCA, J. *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració*, Pagès editors, Lleida, 2013

- MARAGALL, Joan A. *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona, 1975
- MARIN, Maria Isabel. *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2006.
- MARCHI, M. Bárbara, *Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-2009. Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*. Tesi Doctoral, Dra. M. Mercè Vidal i Jansà, Departament d'història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 2011
- MASERAS, Alfons. "Las salas d'exposiciones de arte de Barcelona", Barcelona *Atraccion*, Abril 1932
- MATES, Joan. *Nonell*, Ausa, Sabadell, 2000 (Escrit el 1935)
- "Camps Ribera", *Art*, nº2, Barcelona, Novembre 1933 ,p. 50-54
- MELENDEZ, Santiago. "La penya del Liceu", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, 2-1-1945, p.7-9
- "Les Arts", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, 28-3-1947
- "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant*, Santiago de Xile, març, 1950
- MERLI, Joan. "A propòsit del dibuix", *Art*, v 2, nº8, maig 1935
- "A propòsit del dibuix ", *Art*, v 2, nº9, juny 1935
- *33 pintors catalans*, Romargraf S.A., L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 1976 (Primera edició, Generalitat de Catalunya, 1937)
- MIRALLES, Francesc. *L'Època de les Avantguardes 1917-1970. Història de l'Art català* v. VIII ed.62, Barcelona. 1983
- *Llorens Artigas: catàleg d'obra*, Fundació Llorens Artigas : Polígrafa, DL, Barcelona, 1992
- *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, V.II, Institut d'Estudis Catalans, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998-1999. Diversos autors
- MONREAL I TEJADA, L. *Pintores españoles contemporaneos*, Tomo I ,Cataluña, Artigas, Barcelona, 1945
- Nonell figures i espais*, Fundació Caixa Girona, Girona, 2009.[Catàleg d'exposició]
- PANTORBA, Bernardino. *Los paisajistas catalanes*, Companyia Bibliográfica Española, Madrid, 1975.
- PANYELLA, Vinyet. *Santiago Rusiñol. El caminant de la terra*, Ed 62, Barcelona
- PEIST, Nuria. *El èxito en el arte moderno*, Abada Editores, Madrid, 2012

- PERELLÓ, R. *Ventosa*, Estudios Internacionales Jaime III, Palma de Mallorca, 1982
- PÉREZ SEGURA, Javier. *La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936)* Director Javier Brihuega Sierra Madrid, 2003, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia Departamento de Historia del Arte Contemporáneo.
- PI DE CABANYES, Oriol. *Enric-C. Ricart i el noucentisme*, Lunwerg, Barcelona, 2007
- PLA, Josep. "Joan Serra, pintor" (1959) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975
- PLA, Josep. "Alfred Sisquella, pintor realista" (1958) a *Homenots. (Quarta sèrie)*, Obres completes, V.XXIX, Destino, Barcelona, 1975,
- PLA, Jaume. *Francesc Domingo*, AUSA, Sabadell, 1987
- PLANA, Alexandre, "La Tòrtola Valencia, ballarina noucentista", *Picador*, Barcelona, nº 1, 10-2-1912,
- Presències i desaparicions. El pintor Joan Vila-Puig i Caldes d'Estrac*, Fundació Palau, Caldes d'Estrac, 30 de gener-1 de maig, 2011, [Catàleg d'exposició]
- 4 escultors del 99*, Caixa de Barcelona, 1979, Diversos autors [catàleg d'exposició]
- RÀFOLS, J. F. *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*, ed. Milla, Barcelona, 1954, 5 v.
- Les Realismes: 1919-1939*. Centre Georges Pompidou, París, 1981 [Catàleg d'exposició], p. 266-275
- Realisme(s) a Catalunya, 1917-1936*, Consorci del Patrimoni de Sitges, Museu de la Garrotxa, Olot i el Museu de Valls, 2019 p.68-87 [Catàleg d'exposició]
- Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936*, IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia, 1997, diversos autors [catàleg d'exposició]
- Real{ismos} nuevas figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936*, Fundación Palacio de Villalón, Málaga, 2022, [Catàleg d'exposició]
- REGÀS I ARDÈVOL, Miquel. *Una generació d'hostalers*, Gráficas Marina, Barcelona, 1952
- RENART, Joaquim. *Diari 1918-1961*, 6 volums, Curial, Barcelona, 1995-2003
- Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins el 1938*, dirigit per F. Fontbona, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1999
- Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya fins el 1938*, dirigit per F. Fontbona, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2002
- Retrat de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 1995, diversos autors, [Catàleg d'exposició]

RICART, E. C. *Memòries*, Parsifal Edicions, Barcelona , 1995

----- *Quaderns Kodak*, Ed. Punctum, Vilanova i la Geltrú, 2020

ROCA, Antoni. *Tot fent memòria*, Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou, ed. Millà, Barcelona, 1973

RODRIGUEZ SAMANIEGO, Cristina. "Joaquim Claret i l'associació d'escultors. Una aventura efímera", *RACBASJ, Butlletí XXII*, 2008, pdf., p. 111-126.

ROH, Franz. *Realismo mágico, post expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*, Revista de Occidente, Madrid, 1927

ROSET I JUAN, Isidre. *La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art; fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona 1900-Sitges 1964)*. Tesi doctoral. Directores: M. Lourdes Cirlot Valenzuela i Teresa M. Sala. Universitat de Barcelona, 2018.

ROUSSEAU, Pascal. *L'aventura simultànea: Sonia i Robert Delaunay en Barcelona*, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona, 1995

RUCABADO, R. *Bandera d'escàndol. Resum de la campanya contra l'exposició del nu*, Políglota, Barcelona, 1934

SACS, J. *La pintura francesa moderna fins al cubisme*, Publicacions de "La Revista", Barcelona, 1917

SALA i ESQUIUS, M. A. *120 Aniversari. Alfred Figueras*, Ajuntament Sant Fruitós de Bages, 1918

SALA TUBERT, Lluïsa. "Notes sobre l'activitat artística a Barcelona durant la guerra civil. Les exposicions", *Revista de Catalunya*, nº128, abril 1998, p. 109-137

SALCEDO MILIANI, Antonio. *Ramon de Capmany*, AUSA, Sabadell, 1994

SANTEUGENIA GERONÉS, Silvia. *El Pavelló d'Artistes Reunits a l'exposició Internacional de Barcelona del 1929. un impuls renovador de la llar*. Tutora: Mireia Freixa, Màster d'Estudis Avançats en història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2015

SANCHEZ, Pierre. *Dictionnaire des independants, Repertoire des exposants et lists des oeuvres presentees, 1920-1950*, 3 v., L'Echelle de Jacob, Dijon 2008

SEMPRONIO, "Cartas de Sempronio", *Destino*, nº 1898, Barcelona, 16-2-1974

SERRA, Francesc. *L'aventura de l'art contemporani*, Selecta, Barcelona, 1953

SERRANO, Carlos. *Los felices años veinte*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2006

SISQUELLA, Alfred. *Decorativismo y Realismo*, Edimar, Barcelona, 1954

SUAREZ, Alicia. *Rafael Benet*, Fundació Rafael Benet, Barcelona, 1991

SUAREZ, Alícia. "L' Agrupació Courbet", *Serra d'Or*, Publicacions de l' Abadia de Montserrat, octubre, 1987

Togores classicisme i renovació, 1914-1931, MNAC/ Centro de Arte Reina Sofia, 1997, Diversos autors [Catàleg d'exposició]

TORRENT, Joan i Tasis, Rafael. *Història de la Premsa catalana*, Bruguera, Barcelona, 1966.

TORRES GARCIA, J. "Un ballet rus de Picasso: Parade", *La Revista*, Barcelona, 1-12-1917

TUR, Margalida. "Ventosa Domènech, Josep", a *La Pintura i l'Escultura a les Balears*, Promomallorca ed., Palma, 1996.

Las Vanguardias en Catalunya, 1906-1939, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1992, [Catàleg d'exposició]

VÉLEZ, Pilar. *Art de Catalunya, a Arts Decoratives, Industrials i Aplicades*, v. XI, L'Isard, Barcelona, 2000,

----- *Joieria i orfebreria catalanes*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2017

VIDAL, Mercè. "El primer cubisme i la seva recepció crítica a Catalunya", 1995 a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, V.II, Institut d'Estudis Catalans, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998-1999, p. 251-261

VIDAL I OLIVERAS, Jaume, *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern*, Fundació Caixa de Manresa: Angle Editorial, Manresa, 1993

VILLAR, Paco. *Historia y leyenda del Barrio Chino (1990-1992)*, ed. La Campana, Barcelona, 1996

WEBGRAFIA

ALENYÀ, Miquel , *Josep Ventosa*
<http://miquelcinema.blogspot.com/2013/09/josep-ventosa-domenech-barcelona-12-de.html>/Consultat 2-7-2019

ANGLADACAMARASA, H.
https://www.carmenthyssenmalaga.org/exposiciones/2012/anglada_camarasa/fichaobra18.html./ Consultat 1-6-2021.

ANTONIETTI , Ricard, *Galeria fotogràfica Antonietti*
<http://www.reportersgrafics.net/es/autors/antonietti> /Consultat 9-7-2019

ARCA. Arxiu de revistes catalanes antigues.
<https://www.bnc.cat/digital/arca/>

ARTPRICE

https://www.artprice.com/?gclid=EAlaIQobChMI_r2P0e6F-wlVIKjVCh2pAQgDEAAYASAAEgKZ2fD_BwE/ Darrera consulta 18-9-2022

BALCLIS

<https://balclis.com/ca/>

BONANOVA SUBASTAS

<https://www.bonanovasubastas.com/es>

El cafè de la Rambla, 1935

<http://barcelofilia.blogspot.com/2013/09/cafe-de-la-rambla-ramblacanuda-1925-1948.html/> 15-2-2021

CAMPS RIBERA, F. GEC.

<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0014088.xml/> Consultat 2-12-2019

CARDONA IGLESIAS, A. *GRUP ARTÍSTIC NOU AMBIENT (1919-1925): Estudi panoràmic del context, trajectòria, ideologia i obra artística del grup*. Dir. Francesc FONTBONA. Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona. Publicat al dipòsit digital de la UB <http://hdl.handle.net/2445/172016>.

COLL BLANC, A.

<http://arteyferrocarril.blogspot.com/2015/07/> Consultat 25-2-2022

Dipòsit digital de la UAB

<https://ddd.uab.cat/>

DUNOYER DE SEGONZAC. A.

<https://www.mchampetier.com/biografia-Andr%C3%A9-Dunoyer+de+Segonzac.html/>
Consultat 14-4-2022 <https://www.wikiart.org/es/andre-dunoyer-de-segonzac/the-farm-on-the-estate-1923/> Consultat 14-4-2022

Enciclopèdia de les Arts Escèniques

<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1121/alcazar-espanol.htm> Consultat 22-11-2019

ESPINAL, Marian.

<http://www.marianespinal.es/ca/informaciones.php> consultat 2-4-2021

Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera, Costa Josep, Picarol -

<http://eeif.cat/veus/Costa-Ferrer-Josep-Picarol/> Consultat el 13-1-2022

GONCHAROVA, Natàlia

<https://www.kulturelles-erbekoeln.de/documents/obj/05021026>. Consultat 3-6-21

HERNANDEZ CARDONA, F. J. Art Públic, Ajuntament de Barcelona

http://w10.bcn.es/APPS/gmocataleg_monum/FitxaMonumentAc.do?idioma=CA&codiMonumIntern=363. Consultat el 19-1-2021

IGLESIAS, Alfons

https://www.segre.com/noticies/opinio/tribuna/2018/04/30/el_borgenc_alfons_iglesias_pintor_la_llum_45259_1128.html/ Consultat 23-11-2019

MORANDI, GIORGIO

<http://dexedrina.blogspot.com/2014/05/giorgio-morandi-paisajes-i.html/> Consultat el 7-3-2022

NONELL, Isidre

https://www.researchgate.net/figure/Isidre-Nonell-i-Monturiol-Raco-del-Rec-Comtal-Barcelona-1895-Oil-on-canvas_fig3_3284189338/ Consultat 17-6-2021

OLIVÉ, Jacint. GEC.

<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0047120.xml>. Consultat 2-7-2019

OTHON FRIESZ ,Achille-Émile

<https://www.reprodart.com/a/friesz-emile-othon/stilleben-mit-pfersichen-und-birnen-1920.html/> Consultat 11-4-2022 <https://onlinelicor.es/naturaleza-muerta-con-copa-de-vino-1929-de-othon-friesz/> Consultat 20-4-2022

PICASSO, Pablo

<http://www.bcn.cat/museupicasso/es/exposiciones/temporals/Picasso-davant-Degas/ambits.html#2> . Consultat 2-2-2021

http://www.bcn.cat/museupicasso/ca/colleccio/quaderns/arlequi/index_es.html/
Consultat 2-2-2021

REGOYOS, Dario.

<https://sites.google.com/site/ensenartearegoynos/madrugada-del-viernes-santo/>
consultat 31-1-2021

ROCA GUAL, Jordi. *Anton Roca, oblidat ninotaire català*

<https://core.ac.uk/download/pdf/> Consultat 1-12-2019

ROCA MARISTANY , Antoni. Biblioteca de Catalunya.

<https://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions/Roca-i-Maristany-Antoni/>
Consultat 5-10-2019

ROCA I MARISTANY, Antoni. GEC.

<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0056098.xml>. Consultat 2-7-2019

SAINZ DE LA MAZA, Francisco (1900-1984)

<https://www.sainzdelamaza.info/> consultat 18-7-2019

SAINZ DE LA MAZA, Francisco .GEC.

<http://xn--enciclopedia-59a.cat/EC-GEC-0057929.xml>/ Consultat 18-7-2019

STORE,Emili. GEC.

<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0064224.xml/> Consultat 25-11-2019

TARRACH, A. GEC.

<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0065285.xml/> Consultat 9-10-2019

TARRAC, Carlos. *Museu virtual sobre Àngel Tarrac.*

http://angeltarrac.com/angel-tarrac-museum/Museo_virtual_biografia.html/ Consultat a partir del 10-10-2019

TODOCOLECCION

<https://www.todocoleccion.net/>

VALLMITJANA, Juli

https://www.researchgate.net/figure/Juli-Vallmitjana-i-Colomines-Paisatge-de-Sant-Marti-de-Provencals-Barcelona-ca_fig4_328418933/ Consultat 15-6-2021

FONTS PRIMÀRIES

1.Petits catàlegs

Detallem per ordre cronològic els catàlegs trobats de les exposicions del grup Nou Ambient i les exposicions individuals i col·lectives en què van participar els seus membres.

Exposició Arts, 1916. Col. Joan Soler Jové

Exposició Arts, 1917. Col. Joan Soler Jové

Exposició d'Art, Catàleg oficial, Barcelona 1918. Dipòsit UAB

Exposició Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1919. AHC

*Exposició d'Art, Catàleg oficial, Barcelona 1919.*AHC

2ª Exposició Nou Ambient a les Galeries Dalmau, 1920. AHC

Exposició d'Art, Catàleg oficial, Barcelona 1920. AHC

Segon Saló de Tardor, organitzat per la associació d'Amics de les Arts, desembre 1920. AHC

*3º Exposició Saló Nou Ambient, març,1921 a les Galeries Dalmau.*AHC

Exposició d'Art, Catàleg oficial, Barcelona 1921. AHC

Exposição d' arte català , Lisboa, novembre de 1921. Arxiu MNAC

Tercer Saló de Tardor organitzat per la associació d'Amics de les Arts, gener,1922. AHC

Exposició de dibuixos i pintures d'Isidre Nonell organitzada pel grup Saló Nou Ambient, galeries Dalmau, febrer 1922. Arxiu Municipal de Girona

IV Exposició del Saló Nou Ambient a les Galeries Dalmau, març 1922. AHC

Catàleg exposició de Jacint Olivé a les Galeries Dalmau, abril 1922. Arxiu Municipal de Girona

Exposició de diversos artistes a les Galeries Dalmau, juny 1922. Arxiu Municipal de Girona.

Exposició del concurs Plandiura 1922-23, Galeries Laietanes, març 1923. AHC

5ª Exposició Saló Nou Ambient, Galeries Dalmau, abril 1923. AHC

Exposició d'Art, Catàleg oficial, Barcelona 1923. AHC

Exposició de diversos artistes a la Galeria Fotogràfica Antonietti, novembre, 1923. AHC

Exposició Inaugural Galeries Dalmau, desembre, 1923, Passeig de Gràcia. AHC

Exposició F. Camps del Saló Nou Ambient, El Camarín, febrer, 1924, AHC

Exposició Jacint Olivé, del grup Nou Ambient, galeries Dalmau Desembre 1924-gener 1925. Arxiu històric de Girona

Exposición Francisco Sainz de la Maza al Circulo de Bellas Artes de Madrid, novembre, 1925. Arxiu família Sainz de la Maza

Francesc Camps i Emili Store, exposició de les seves obres, Galeries Dalmau, març 1925. AHC

VII Exposició Saló Nou Ambient, El Camarín, maig 1925. AHC

Exposició del Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'artistes d'avantguarda estrangers, octubre 1926 Galeries Dalmau. Arxiu Rafael Santos. Arxiu Històric de Girona

Exposició Agrupació Artistes Catalans, gener 1927, Sala Parés. Arxiu Sala Parés.

I Exposició de l'Associació d'Escultors, Sala Parés d'abril- maig 1927. Arxiu Sala Parés. MNAC

Exposició d'Art, Orfeó de Sans, Festa Major, 1927. Arxiu Sants- Montjuïc

Saló de Tardor, 1927, Sala Parés, Arxiu Parés. MNAC

II Exposició de l'Associació d'Escultors, Sala Parés, maig- juny, 1928. Arxiu Sala Parés. MNAC

Exposició d'Art. Orfeó de Sans, Agost, 1928. Arxiu Sants-Montjuïc

Saló de Tardor, 1928, Sala Parés. Arxiu Parés. MNAC

Galeries Dalmau. Exposició Inaugural, Temporada 1928-1929, octubre-novembre, 1928. Arxiu Biblioteca MNAC

Exposició col·lectiva a la Sala Joan Merli dins les Galeries Laietanes novembre 1928. AHC

Catálogo de la sección española de pintura, escultura, dibujo i grabado de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Arxiu MNAC

Barcelona vista pels seus artistes, Palau de les Arts Decoratives, desembre 1930. AHC

Montserrat vist pels pintors catalans, Montserrat, octubre-novembre 1931. AHC

Exposició de pintures de Jacint Olivé, la Sala Parés, gener 1931. AHC

Exposició Ramon Soler pintures, Sala Badrinas, desembre 1931. Arxiu J. Soler Jové

15 pintures de Camps Ribera a les Galeries Syra, gener 1932. AHC

Exposició de Primavera, 1932 Saló Montjuic. Saló Barcelona, Palau Nacional, maig-juny 1932. AHC

Fira del Dibuix 1932, Galeria Syra, Jardins Soler i Rovirosa, juny 1932. Arxiu MNAC

Saló d'Humoristes, 1932, Círcol Artístic, juny 1932. MNAC

Exposició Galeria Emporium, juliol 1932. AHC

Exposició de pintures i dibuixos de Jacint Olivé, Galeria Emporium, desembre 1932. AHC

Inaugural de temporada. Pintors bons...! obres triades!, Les Arts, octubre 1932. AHC

Exposició de pintures dels antics components del Saló Nou Ambient (1917-1925), Les Arts, desembre, 1932. AHC

Catàleg del I Saló humoristes, 1933, Galeria Emporium, gener 1933. AHC

Exposició de Primavera, 1933, Saló Montjuic. Saló Barcelona, Palau de Projeccions, maig-juny 1933. AHC

Cinquantenari de la Sala Parés, octubre 1933. Arxiu Parés. MNAC

Exposició d'Artistes catalans contemporanis, Galeria Syra, novembre 1933. MNAC

Sala Busquets, temporada 1933-34. AHC

Exposició de 50 dibuixos inèdits al Cercle Artístic de St Lluç, novembre 1933. AHC

Exposició del Nu, Barcelona, desembre 1933. Arxiu MNAC

Camps -Ribera exposa a la Sala Parés, març-abril 1934. AHC

Exposició de pintures de Jacint Olivé, Casa Renart, març-abril 1934.Arxiu MNAC

2on Saló Humoristes, 1934, Galeria Syra, maig-juny 1934. AHC

Exposició de Primavera,1934, Saló Montjuic. Saló Barcelona, Palau de la Metal·lúrgia, maig-juny 1934. Dipòsit UAB

Renart, III Fira del Dibuix 1934. Arxiu Renart. BC

Dibuixos colorits de Jacint Olivé, març 1935, Sala Renart. MNAC.

Exposició de Primavera,1935 ,Saló Montjuic. Saló Barcelona, Saló d' Art Modern, maig-juny,1935. Dipòsit UAB

Exposició d'un grup d'obres entregades pel GAI, galeria Syra, juny 1935.AHC

Exposició de pintura i Dibuix obres de ex alumnes del Ateneu Obrer de Barcelona, Sala Gaspar, octubre 1935. MNAC

Jacint Olivé exposa 20 pintures , Galeries Laietanes, novembre- desembre 1935.Arxiu MNAC

Exposició Sainz de la Maza ,Sala Busquets, novembre 1935. BC

Exposició Ventosa, La Pinacoteca, febrer 1936. AHC

Jacint Olivé exposa 25 dibuixos colorits, Sala Renart, març 1936. AHC

Exposició de Primavera,1936 ,Saló Montjuic. Saló Barcelona, Saló d' Art Modern, maig-juny 1936. Dipòsit UAB

Catàleg de l'exposició col·lectiva organitzada pels membres de la penya Oasis, Sala Oasis, maig 1936. AHC

I Saló d'artistes decoradors Cúpula del Coliseum, maig- juny, 1936. Arxiu del FAD

Exposició d' Art pro ajut Madrid, març 1937, Ateneu Socialista de Catalunya.AHC

Exposició de Primavera, 1937. Biblioteca digital de la UAB

Saló de Tardor 1938, Casal de Cultura, octubre 1938. AHC

Exposició del Dibuix i gravat 1938, Casal de Cultura, novembre 1938. AHC

Competición de Otoño diciembre 1938, Casal de Cultura, AHC

Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, Primavera 1942.Arxiu MNAC

Exposición Nacional de Bellas Artes Barcelona, 1944. Arxiu MNAC

Exposición Jacint Olivé, Galerias Augusta, 1944. ARXIU MNAC

Exposición de Bellas Artes de Barcelona, otoño 1951.Arxiu MNAC

Primer Salón de invierno, Pintura y escultura creado por la Comisión del Centenario de la Villa de Gracia, gener- febrer,1951. Arxiu Gràcia.Biblioteca Joan Fuster

Exposición Ventosa , Sala Rovira, del 7 al 20 de febrero.1953 Arxiu MNAC

Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, Primavera 1953. Arxiu MNAC

III Bienal Hispanoamericana de arte a Barcelona, 24 septiembre de 1955 al 6 de enero de 1956. Arxiu MNAC

*"Quinze anys pintant el mar"*Exposición Jacinto Olivé, La Pinacoteca , febrero, 1958. Arxiu MNAC

Exposición Nacional de Bellas Artes,Barcelona, Mayo, 1960.MNAC

Catàleg Exposición colectiva grup Àgora, galeria Àgora, octubre 1966. Arxiu MNAC

Exposición -homenaje a Jacinto Olivé, galeria Mundi Art, febrero- marzo 1970. Arxiu MNAC

Antoni Roca, Sala Rovira, gener 1971. Arxiu MNAC

Camps Ribera,Sala Nonell, febrer 1974. Arxiu Sala Nonell

Jacint Olivé, 50 dibuixos, sala d'art La Font del Ferro, Vilanova i la Geltrú, febrer- març 1976. Arxiu MNAC

Medio siglo de pintura. Homenaje a José Ventosa, Galeria Rubines, Palma de Mallorca, marzo 1979 Arxiu Biblioteca Lluís Alemany. Palma de Mallorca

Barcelona vista per deu artistes, Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat , Barcelona, juliol 1979. Arxiu MNAC

Grup d'Artistes Independents 1932-1936, La Pedrera ,setembre-octubre 1980. Arxiu MNAC

Exposició- Homenatge al pintor borgenc Alfons Iglesias, Galeria Terra Ferma, Lleida, gener-febrer 1981. Arxiu MNAC

Exposició Centenari Picasso. Entorn del paisatge urbà, Galeria Syra, novembre 1981. Arxiu MNAC

T'Estimem Picasso. 13 artistes d'avui, 1982-1983. Exposició itinerant.Arxiu Joan Soler Jové.

Mostra Col·lectiva a la galeria Syra, setembre- octubre 1982. Arxiu Joan Soler Jové.

Francesc Camps Ribera. Museu de l'Empordà, juliol-setembre 1982. Arxiu Museu de l'Empordà

La naturalitat d' Antoni Roca, Cercle de Sant LLuc, octubre 1984. Arxiu MNAC

2. Hemerografia

En aquest apartat inclourem les ressenyes de la crítica sobre exposicions del moment del grup Nou Ambient i els seus membres fins a la guerra civil. Després hem inclòs, la recerca selectiva de crítiques d'exposicions de postguerra dels membres que van formar el grup Nou Ambient.

Quan no s'especifica, la publicació està feta a Barcelona. Les referències estan ordenades cronològicament per anys i per mesos.

Grup Saló Nou Ambient (1919-1932)

Crítiques on surten citats i comentats més d'un membre del grup Nou Ambient. No s'inclouen les *gazetilles* que només anuncien una exposició.

1919

SACS, Joan. "Galerias Dalmau", *La Publicidad*, 6-3-1919 p.4
MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de Arte. Galerias Dalmau", *Las Noticias*, 11-3-1919,
VALLESCÀ, Antonio. "Crónicas de Arte. Estímulos de juventut", *El Liberal*, 19-3-1919 i
22-3-1919
ARTIGAS, Llorens. "Exposicions. Can Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 24-3-1919, p.9
COLORAINES. "Galerias Dalmau", *El Niu Artístic*, abril, 1919, p.16

1920

JOAN SACS. "Galerias Dalmau", *La Publicidad*, 6-2-1920, p. 4
VALLESCÀ, Antonio. "Notas de Arte. Galerias Dalmau", *El Liberal*, 10-2-1920.
"Notas de Artes. Nou Ambient", *El Correo Catalán*, 6-2-1920, p.4
COROMINAS, E. "Bellas Artes. Galerias Dalmau. Nou Ambient", *El Diluvio*, 14-2-1920,
p. 12
FOLCH I TORRES, Joaquim. "Pàgina artística de la Veu. Les Exposicions", *La Veu de Catalunya*, 17-2-1920, p. 9-10
PUJOLS, Francesc. "Segon Saló de Tardor, 1920", *La Publicidad*, 23-12-1920
FLAMA. "Segon Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 22-12-1920, p. 5

1921

ARTIGAS, Llorens. "El Saló de Tardor", *La Revista*, nº 138, 16-1-1921
MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte. Galerias Laietanas", *Las Noticias*, 18-1-1921
C.ARBÓ, "Xerrameques Artístiques. Refectorium", *L'Esquella de la Torratxa*
nº2184, 14-1-1921
MARINEL·LO, Manuel. "Refectorium", *Las Noticias*, 14-1-1921, p. 4,
"L'agrupació Nou Ambient a casa Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 4-3-1921, p. 7
"Nou Ambient en las Galerias Dalmau", *Diario de Barcelona*, 10-3-1921, p. 1406

COROMINAS, Eusebio."El Saló Nou Ambient", *El Diluvio*, 5-3-1921.
 VALLESCÀ, Antonio. "Exposiciones", *El Liberal*,14-3-1921
 BULBENA Evelio."Nou Ambient", *El Correo catalan*, 9-3-1921, p. 2
 "Crónica General de Exposiciones", *La Vanguardia* ,11-3-1921 p. 9
 BENET, Rafael. "Les Arts plàstiques. Nou Ambient", *La Revista*, any 7,nº137,1-6-1921, p.175

1922

CASSANYES, Magí."Les Exposicions.Saló de Tardor de Barcelona", *Monitor*, Any 2, nº 1, 1-1-1922,p. 4.
 VALLESCÀ, Antonio." Tercer Salón de Otoño",*El Liberal*, 25-1-1922
 BENET, Rafael. "Saló de Tardor", *La Revista*, Any 08, núm. 153-154 ,1/16-2-1922
 "Efemerides. Isidro Nonell", *La Tribuna*, Barcelona , 21-2-1922, p.1
 BENET,Rafael. " Retrospectiva de Nonell en casa Dalmau",*La Publicidad*, Barcelona, 21-2-1922, p. 1
 RIGAUT SALA, José."Isidro Nonell", *El Diluvio* , Barcelona, 21-2-1922, p. 11
 ARTÍS, José." Las horas pasadas. Isidro Nonell",*El Día gráfico*, Barcelona, 19-2-1922, p. 4
 VALLESCÀ, Antonio. "Notas de Arte. Isidre Nonell",*El Liberal*,Barcelona,1-3-1922, p. 1
 CAPDEVILA, Carles."Pàgina Artística.Nonell" nº 550,*La Veu de Catalunya*, Barcelona,4-3-1922 ,p. 5
 "Nonell", *Revista de Bellas Artes*, Barcelona, nº 5, març,1922, p. 16-17
 C. ARBÓ." Xerrameques artístiques", *L´ Esquella de la Torratxa* , Barcelona, 3-3-1922, p. 149
 COROMINAS, Eusebio."El Saló Nou Ambient", *El Diluvio*, 25-3-1922
 C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques. Nou Ambient", *L´Esquella de la Torratxa*, 23-3-1922, p. 196
 MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte. Galerías Dalmau",*Las Noticias*, 7-4-1922, p.5
 BENET , Rafael."Les Arts Plàstiques.Nou Ambient",*La Revista* ,Any 08, nº 157-158 1/16-4- 1922.
 CAPDEVILA, Carles. "Pàgina artística de la Veu .Nou Ambient",*La Veu de Catalunya*,6-4-1922, p. 5,

1923

CASSANYES. Magí."Les Arts i les exposicions. Saló Nou Ambient",*Monitor*, Sitges, Any 3, nº 1, 1-1-1923, p.6
 COROMINAS, Eusebio."Sala Dalmau", *El Diluvio* ,14-4-1923, p. 26
 "Galerías Dalmau", *Diario de Barcelona*, 11-4-1923
 BENET, Rafael. "Nou Ambient",*La Revista*, Any 09, nº 181-182, 1/16-4-1923
 BENET, Rafael. "Croniques d´ Art.Saló Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 27-4-1923
 MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte. Galerías Dalmau",*Las Noticias* ,18-4-1923

1924

NOU AMBIENT. *Revista d'art*, nº 1, Abril, 1924

JOAN SACS. "Nou Ambient", *La Publicitat*, 10-5-1924, p.1.

SOLDEVILA, Carles. " Fulls de dietari. El nu pecaminós", *La Publicitat*, 10-5-1924, p. 8

NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 2, Barcelona , Juny, 1924

FLAMA, "Nou Ambient", *Gasete de les Arts*, Any1, nº5, 15-8-1924, p. 7

"Revista Nou Ambient", *La Vanguardia*, 1-7-1924,

NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 3, Barcelona ,Agost, 1924

NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 4, Barcelona , Setembre, 1924

NOU AMBIENT. *Revista d'art*, Nº 5, Barcelona, Novembre, 1924

JUNOY, J. M. . "L'agredolç encís dels suburbis", Les idees i les imatges, *La Veu de Catalunya*, 12-10-1924, p. 7.

PERE DE L'HOSTAL. "Exposicions.Galeria Antonietti", *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 5,novembre, 1924, p. 8-9.

"Les exposicions. Galeria Antonietti", *Gasete de les arts*,Any I, nº 13, 15-11-1924, p. 7

C. ARBÓ,"Xerrameques artístiques.Galeria Antonietti", *L'Esquella de la Torratxa* , Any XLVII, nº 2373, 14-11-1924

MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte .Tres pintores.", *Las Noticias* ,15-11-1924

"Revista Nou Ambient", *La Vanguardia*, 21-11-1924, p.11.

NOU AMBIENT. *Revista d'art*, nº 6, Barcelona, Desembre, 1924

JOAN SACS, "Cròniques catalanes.L'Art", *Revista de Catalunya*, nº. 006, Desembre, 1924, p. 609-610

1925

FOLCH, Lluís."Saló Nou Ambient", *Diario de Barcelona*, 8-1-1925, p. 4

JOAN SACS."Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº008, Febrer,1925, p. 180

"Arte y Artistas",*La Vanguardia*, 1-5-1925, p. 13

A.F. "Cròniques artístiques.Camarin Nou Ambient" , *Art Novell* , " juny de 1925.

FOLCH, L. "El Camarín", *Diario de Barcelona*, 7-5-1925, p. 5

BENET,R. "Pàgina artística.VII Exposició Saló Nou Ambient",*La Veu de Catalunya*, 22-5- 1925, p.5

JOAN SACS, "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº 013,Juliol, 1925, p. 97

1932

"Pàgina Artística",*La Veu de Catalunya* ,10-11-1932

"Nou Ambient", *L'Opinió*, 10-12-1932, p. 2

"Saló Nou Ambient en Les Arts", *La Vanguardia*, 10-12-1932, p.10.

"Saló Nou Ambient a Les Arts", *La Publicitat*, 10-12-1932, p.6

RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art.Saló Nou Ambient" ,*El Matí* 1-12-1932, p.11

RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art.Saló Nou Ambient" ,*El Matí* 18-12-1932 p.11

GUAL DE SOJO José. "Las exposiciones. Saló Nou Ambient", *El dia Gràfico* , 24-12-1932,

BENET, Rafael,"Exposicions.Saló Nou Ambient", *La Veu de Catalunya*, 21-12-1932, p.6

Membres del grup Nou Ambient (1916-1938)

Francesc Camps Ribera

1921

CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Saló de Primavera 1921", *Monitor*, Sitges, Any 1, nº 4, 1-4-1921, p. 28,
CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Exposició de pintures i dibuixos de diversos artistes", *Monitor*, Sitges, Any 1, nº 6, 1-12-1921, p. 41

1922

CAPDEVILA, Carles. "Pagina Artística de la Veu. Galeries Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 14-6-1922, p. 5

1924

C. ARBÓ. "Exposició al Camarín" *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2345, 15-2-1924
MARINEL·LO, Manuel. "Crónica de arte .El Camarín", *Las Noticias*, 20-2-1924, p. 2
FOLCH, Lluís. "Exposiciones. Camps Ribera", *Diario de Barcelona* 14-2-1924, p. 1375
CAPDEVILA, Carles. "Exposiciones. El Camarín", *La Publicitat*, 28-2-1924, p. 1
BENET, Rafael. "Les Arts Plàstiques", *La Revista*, Any 10, nº 205-210, 1-4 al 16-6-1924

1925

UTRILLO, M. "Las Exposiciones. Camps i Store", *La Noche*, 4-3-1925, p. 3
FOLCH, L. "Arte y letras. F. Camps-E. Store", *Diario de Barcelona*, 5-3-1925, p. 4
BENET, R. "Pàgina artística. Galeries Dalmau", *La Veu de Catalunya*, 15-3-1925, p. 6
"Galeries Dalmau", *Gaset de les Arts*, any II, nº 21, 15-3-1925, p. 7
JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº 010, abril 1925, p. 393
A.F. "Cròniques artístiques", *Art Novell*, Abril 1925, p. 55

1926

MARQUINA, Rafael. " De Madrid estant", *Veu de Catalunya*, Any 36, nº 9252, 23 -1-1926, Ed. Vespre
MARQUINA, Rafael. *Veu de Catalunya*, " De Madrid estant" Any 36, nº 9257, 29-1-1926, Ed. Matí, p. 5.
JOAN SACS. " El Camarín .Exposició Camps ", *La Publicitat*, 20-3-1926, p. 1
"Exposiciones. Galeries Dalmau", *La Vanguardia*, 26 -3-1926, p. 10
C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2441, 2 -4-1926, p. 216
BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, nº 3 abril 1926, p. 62
BENET, Rafael. "Pagina Artística. Camps i Tarrach al Camarin", *La Veu de Catalunya*, 7-4-1926, p. 5
JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 022, abril 1926, p. 447
"El Camarin", *Gaset de les arts* Any III, nº 46 1-4-1926, p. 6
C.C. "Primer Saló de Tardor", *La Publicitat*, 14-10-1926, p. 1
FOLCH, L. "Exposición de modernismo pictórico.... a la Sala Dalmau" *Diario de Barcelona*, 21-10-1926, p. 4
C.C. "Exposició galeries Dalmau", *La Publicitat*, 29-10-1926, p. 1
"Saló de Tardor", *Gaset de les arts*, 1-11-1926, p. 3

JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, novembre, 1926, p. 544

BENET, Rafael. "Pagina Artística", *La veu de Catalunya*, 5-11-1926, p. 5

GASCH, Sebastià. "De galeria en galeria", *L'amic de les arts*, Any I, Sitges, novembre, 1926, nº 8, p. 4

BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, Desembre 1926, p.205-206

1927

S. "Notas de Arte. Agrupació d'Artistes Catalans", *El Diluvio*, 20-1-1927, p. 13
"Notas de Arte. Salón Parés". Article de procedència no identificada. Arxiu Sala Parés. MNAC

CAPDEVILA, Carles. "L'Art. Sala Parés", *La Publicitat*, 21-1-1927, p.4

BENET, Rafael. "Agrupació d'Artistes catalans a la Sala Parés", *La Veu de Catalunya*, Any 37, nº 9563, 23-1-1927, p. 6

FOLCH I TORRES, J. "Agrupació d'Artistes Catalans", *Gasete de les arts*, Any IV, nº 66, 1-2-1927, p. 6

ARMENGOU, Pere. "Cròniques artístiques Saló de Tardor", *Art Novell*, nº 46, octubre 1927, p. 13.

C.C. "II Saló de Tardor", *La Publicitat*, 13-10-1927, p. 6

1928

BATLLE, Estevan. "Notas de Arte. Camps Ribera i Bosch-Roger", *La hoja del lunes*, 14-5-1928

FOLCH, L. "Las Exposiciones de la semana. Camps Ribera", *Diario de Barcelona*, 10-5-1928, p.6

"Exposiciones. La Sala Parés", *La Vanguardia*, 18-5-1928, p.17

"Notas de Arte", *Las Noticias*, maig 1928. Arxiu Sala Parés. MNAC

EFESUS. "Las exposiciones de la semana", *El diluvio*, 12-5-1928, p.12,

"Galerías Maragall. Camps Ribera i Bosch- Roger", *La Nau*, 9-5-1928

BENET, Rafael. "L'art de Bosch Roger i de Camps Ribera", *La Veu de Catalunya*, 13-5-1928, p. 7

"El pintor Camps Ribera en la Sala Parés", *El Noticiero Universal*, 12-5-1928

LLUIS D'ARA. "El pintor Camps Ribera", *La Nova Revista*, nº20, agost, 1928, p. 362-363

C.C. "L'art modern català a la col·lecció Plandiura", *Gasete de les arts*, Any I, nº 02, 1-10-1928

CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 14-10-1928, p. 6

EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El Diluvio*, 24-10-1928.

GASCH, S. "III Saló de Tardor", *L'Amic de les Arts*, Any 3, nº 21, 31-10-1928, p. 230,

"Notas de arte. Saló de Tardor", *Las Noticias*, 17-10-1928

Vida Artística. Exposiciones", *La Vanguardia*, 17-10-1928, p. 17

ALCANTARA GUSART, M. "Las exposiciones. Saló de Tardor". "El paisaje objetivo", *La Noche*, 12-10-1928

BENET, Rafael. "Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, ed. del vespre, 5-10-1928, p. 1

BENET, Rafael. "Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 13-10-1928, p. 7

MASIP, J. "L'Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 22-10-1928

CABOT, Just. "Saló de Tardor". *Gasete de les arts*, Any 1, nº 3, novembre, 1928, p. 12-14

BENET, Rafael. "Sala Joan Merli", *La Veu de Catalunya*, 30-11-1928, p.1

CORTÈS, J. "Saló Merli", *Gasete de les arts*, 2ª Epoca, nº4, 1-12-1928

1929

- M. G. "Les Exposicions. Exposició d'art industrial a les Galeries Areñas." *Mirador*, nº 019, 6-7-1929.
- RÀFOLS, J. F. "Caires artístics de l'exposició Internacional", *La Nova Revista*, nº32, agost, 1929, p.130
- M. G. "Exposicions. Galeries Laietanes", *Mirador*, 17-10-1929, p.7

1930

- M. G. "Les exposicions. Camps Ribera", *Mirador*, nº 051, 16-1-1930, p. 3
- CORTÈS, J. "Camps Ribera. Sala Merli", *Gaset de les arts*, Època, Any III, nº 14, gener, 1930
- BAIAROLA. "Una exposició d'art modern a la galeria d'Art de la Casa Llibre", *La Veu del Vespre*, 10-12-1930, p.4

1931

- ALCÀNTARA GUSART, M. "Salón Els Evolucionistes", *La Noche*, 11-3-1931
- GIFREDA, M. "Saló dels Evolucionistes", *Mirador* 12-3-1931, p.3
- J. P. "Les Exposicions. Saló Evolucionistes", nº 1, *EL Moment*, 11-3-1931, p.4
- BENET, R. "Barcelona vista pels seus artistes", *La Veu de Catalunya*, 27-3-1931, p. 5
- ESTIVILL, A. "Els Evolucionistes", *L'Hora* 18-3-1931, p. 7
- BENET, Rafael. "El Primer Saló dels Evolucionistes després de la reorganització" *La Veu de Catalunya*, 12-3-1931, p. 5
- BENET, Rafael. "El Primer Saló dels Evolucionistes després de la reorganització", *La Veu de Catalunya*, 13-3-1931, p. 5
- PASCUAL, Macià. "Una escola barcelonina", *Mirador*, 21-5-1931, p.7
- RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Camps Ribera", *El Matí* 17-6-1931, p. 7
- BENET, Rafael. "L'exposició de Camps -Ribera", *La Veu de Catalunya*, 19-6-1931, p.4
- MACIÀ, Pascual. "25 pinturas de Camps Ribera", *Noticiero Universal*, 10-6-1931
- SUCRE, DE J. M. "Camps Ribera", *L'Opinió*, 26-6-1931, p. 7
- ROCA, A. "Les Arts. Francesc Camps Ribera", *El Poble*, 27-6-1931, p. 6
- BENET, Rafael. "Pàgina Artística", *La Veu de Catalunya*, 7-10-1931, p.5
- BENET, R. "Laques Sakura", *La Veu del Vespre*, 30-12-1931, p.5

1932

- BENET, R. "Dues col·lectives d'art jove. Galeries Syra", *La Veu de Catalunya*, 6-1-1932, p.5
- GIFREDA, Marius. "Camps Ribera a Syra", *Mirador* nº158, 28-1-1932, p. 7
- BENET, R. "Camps Ribera. Galeries Syra", *La Veu de Catalunya*, 27-1-1932, p. 5
- ZENON. "Camps Ribera", *Diario de Barcelona*, 21-1-1932
- RÀFOLS, J. F. "Carnet d'art. Exposició Camps Ribera a la galeria Syra", *El Matí*, 24-1-1932
- CORTÈS, Joan. "Camps Ribera a la galeria Syra", *L'Opinió*, 24-1-1932, p.2

PASCUAL, Macià. "El classicisme de Camps Ribera", *La Humanitat*, nº 74,3-2-1932, p. 4

"Exposición galeria Syra", *Diario de Barcelona*, 26-5-1932, p. 9

BENET, Rafael."Exposició de Primavera. Saló Montjuic",*La Veu de Catalunya* , 8-6-1932

RÀFOLS,J. F. "Exposició de Primavera, Saló Montjuic", *El Matí*, 10-6-1932

C.C. "Exposición de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicidad* ,8-6-1932, p. 3

CORTÈS I VIDAL, Joan, "Exposició de Primavera. Saló Montjuic I", *L'Opinió*, 9-6-1932

BENET, Rafael."Exposició de Primavera. Saló Montjuic",*La Veu de Catalunya*, 8-6-1932

BENET, Rafael."Exposicions", *La Veu de Catalunya*,20-7-1932, p. 5

ZENON. "Exposició Inaugural galerias Syra", *Diario de Barcelona*, 26-10-1932, p.9

BENET, Rafael."Exposicions.Les Arts", *La Veu de Catalunya*,19-10-1932, p. 5

RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Exposicions de la quincena", *El Matí*, 21-10-1932

"Les activitats de Syra", *L'Opinió*, 28-10-1932, p. 5

ZENON, "Exposició Inaugural galerias Syra", *Diario de Barcelona* 26-10-1932, p.9

ZENON."Exposiciones", *Diario de Barcelona*, 30-10-1932, p.14

GUAL DE SOJO José, "Las exposiciones.La agrupación GAI", *El día Gráfico*, 28-10-1932, p.7

LEVI, E. A."L'Art.Llibreria Catalonia", *La Nau*, 1-11-1932

1933

RODRIGUEZ CODOLÀ, M. "Salón Montjuic",*La Vanguardia*,17-6-1933, p.11

GUAL,Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador* nº 227,8-6-1933, p. 7

C.C."Saló Montjuic", *La Publicitat* , 21-6-1933, p.3

CORTÈS I VIDAL, Joan."Exposició de Primavera Saló Montjuic",*L'Opinió*, 23-6-1933, p. 8

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera, 1933. Saló Montjuic.Saló Barcelona", *Veu de Catalunya*, 4-7-1933, p.14

GUAL, Enric F. "Exposició GAI Sala Gaspar", *Mirador*,nº 241, 14-9-1933,p.7

BENET ,Rafael."Dues col·lectives", *La Veu de Catalunya*, 26-10-1933, p.6

JORDÀ, J. M. ""Exposició col·lectiva a la Sala Parés",*La Humanitat*, 20-10-1933, p. 4

GUAL,E.F. " Exposició Galeria Syra",*Mirador*, nº 250,16-11-1933 p. 3

MATES, Joan ."Camps Ribera", *Art*, v. I, nº2, novembre, 1933, p. 50-54

BENET, Rafael."L'exposició del Círcol Artístic", *la Veu de Catalunya*, 22-12-1933, p. 6

1934

" L'Exposició del nu" ,*L'Opinió*, 3-1-1934

ZENON . "Sala Parés", *Diario de Barcelona*, 28-3-1934, p.7

SOLER. "Camps Ribera a la Sala Parés" , *EL Correo Catalan* ,28-3-1934, p.2

GUAL, Enric F. "Camps Ribera i Bosch -Roger", *Mirador*, nº269, 29-3-1934

PLANA, Alexandre. "Bosch Roger en La Pinacoteca y Camps Ribera en la Sala Parés", *La Vanguardia*,28-3-1934, p. 7

FRAY GALAN. "Camps Ribera", *Noticiero Universal*, 30-3-1934

CAPDEVILA, Carles."Les exposicions. Sala Parés", *La Publicitat*, 30-3-1934

CORTÈS I VIDAL, Joan. "Camps Ribera" *L'Opinió*,30-3-1934

PAL. "Camps Ribera Sala Parés", *Clarisme*, Any 2, nº 24,31-3-1934, p.3. "

Camps Ribera", *El día gráfico*, 29-3-34

RÀFOLS. "Carnet d'Art. Exposició Camps a la Sala Parés ", *El Matí*, 23 i 30-3-1934,

BENET,Rafael ." Bosch Roger i Camps Ribera" *La Veu de Catalunya*, 4-4-1934

p. 9.

BENET, Rafael. "La pintura al Saló de Montjuic ", *La Veu de Catalunya* , 6-6-1934, p.6

FOLCH I TORRES, Lluís. "Carnet d'Art. L'exposició de Primavera", *El Matí*,

12-6-1934

GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 280,14-6-1934, p. 7

C.C. " Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 9-6-1934, p.4

"Salón Montjuic", *El Correo catalan*, 6-7-1934, p. 3

MERLI, Joan. "Elogi de la natura morta",*Art*,v.II, nº03, Desembre,1934

1935

M. V. "Exposició GAI a la Sala Gaspar" *Esplai Il·lustració Catalana* ,nº 176, 14-4-1935,

suplement III

ZENON," Sala Gaspar", *Diario de Barcelona*, 11-4-1935, p. 7,

BENET, Rafael."Exposició GAI, sala Gaspar", *Veu de Catalunya* 20-4-1935 p.8

PLANA , A. " Sala Gaspar: Camps Ribera, Commerelán, Granyer i Llauredó",

La Vanguardia, 20-4-1935, p 11.

MERLI, Joan. "A propòsit del dibuix", *Art*, V. II, nº8, maig 1935

PLANA , Alexandre."Saló Montjuic", *La Vanguardia*, 31-5-1935, p. 7

RÀFOLS,J. F. "Carnet d'Art. una exposició dels GAI a la galeria Syra", *El Matí*,

25-6-1935

BENET, Rafael. "Galeria Syra", *La Veu de Catalunya*,27-6-1935, p. 8

PLANA, Alexandre."Galeria Syra: Exposición colectiva del GAI", *La Vanguardia*,

28-6-1935

"Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Humanitat*, 18-6-1935, p. 4

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Veu de Catalunya*, 2-6-1935,

p. 8

ENRIC F. GUAL, "Saló Monjuic", *Mirador*, nº331, 20-6-1935

UTRILLO, Miquel. "Artes y letras.Comentarios Salón Montjuic. Sala D", *El día gráfico*,

12-7-1935

1936

VALLDEPERES, Manuel, "Exposició a l'Oasis", *La Humanitat*, Any 5, nº 1321,

20-5- 1936, p. 5

CLIVILLÉS, E. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Esplai Il·lustració Catalana*,

nº237,14-6-1936, p.350

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera", *La Veu de Catalunya* " 14-6-1936 p.7

ZENON. "Salón Montjuic", *Diario de Barcelona*, 16-6-1936, p.4

JOU, Jordi. "Les Arts.Exposició de Primavera al Saló Montjuic",*La Humanitat* ,

9-7-1936, p. 4

GIFREDA, Marius. "Exposició de Primavera",*Art*,v. III, nº1, juliol,1936

Camps Ribera artígraf

JORDI PALLARÉS. "Les Arts. Mecenes?", *El Poble*, 25-7-1931, p. 4-5
CAMPS RIBERA, F. "Col·leccionisme barceloní. Josep Maria Morera", *El Poble*, 22-8-1931, p.6
CAMPS RIBERA, F. "El nostre Museu d'Art Modern I" *El Poble*, 8-8-1931, p. 7
CAMPS RIBERA, F. "El nostre Museu d'Art Modern II" *El Poble*, 15-8-1931, p. 7
CAMPS RIBERA, F. "El dibuix a Catalunya", *El Poble*, 19-9-1931, p.6
CAMPS RIBERA, F. "Pidelaserra o l'optimisme", *La Humanitat*, Any 2, nº 151, 4-5- 1932, p. 4
CAMPS-RIBERA, F. " Isidre Nonell", *Art*, nº10, juliol 1934, p. 327-330
JORDI PALLARÉS. "Les Arts. Pintura. Dues exposicions a Barcelona", *Pamflet*, 15-2-1936,
JORDI PALLARÉS. "Literatura. Art. Mestres del segle XIXe", *Pamflet*, 28-3-1936
JORDI PALLARÉS. "Isidre Nonell paisatgista", *Pamflet*, 9-5-1936
JORDI PALLARÉS, "L'Exposició d'Art Català a París", *Mirador*, nº394, 12-11-1936, p. 6

Alfons Iglesias Domenech

1916

COSMOFIL. "L'ànima de la ciutat", *L'Avenç*, Les Borges Blanques, 3-8-1916, p. 8,9

1921

LLUÍS D'ARA. "Notes d'Art", *L'Intransigent* nº. 43, 1 -1- 1921, p. 3
LLUÍS D'ARA. "Notes d'art. Alfons Iglesias", *L'Intransigent*, nº 45, 22-4-1921, p. 4

1922

CAPDEVILA, Carles. "Pagina Artística de la Veu. Galeries Dalmau" 14-6-1922 , p.5

1928

ALCANTARA GUSART, M. "Las exposiciones. Saló de Tardor. Los definidores del paisaje", *La Noche*, 13-10-1928
MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 23-10-1928

1931

BENET, R. ."Barcelona vista pels seus artistes", *La Veu de Catalunya*, 27-3-1931, p. 5

1932

BENET, R. "Montserrat vist pels pintors catalans", *La Veu de Catalunya*, 29-1-1932, p. 9

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932

C.C. "Exposición de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicidad*, 8-6-1932, p. 3

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932

RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Exposicions de la quincena", *El Matí*, 21-10-1932

1933

CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera Saló Montjuic", *L'Opinió*, 23-6-1933, p. 8

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera, 1933, Saló Montjuic. Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 4-7-1933, p.14

1934

GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 282, 28-6-1934, p.7

BENET, Rafael. "Del Saló de Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 20-6-1934, p. 7

CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern III. El Saló Montjuic- Saló de Barcelona", *L'Opinió*, 1-7-1934

1935

"Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Humanitat*, 18-6-1935, p. 4

BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Veu de Catalunya*, 9-6-1935, p. 9

Iglesias Artígraf

IGLESIAS, Alfons. "De dibuix artístic", *L'Avenç*, Les Borges Blanques, 9-7-1916, p. 2,3

Jacint Olivé Font

1922

C. ARBÓ. "Xerrameques artístiques. Galeries Dalmau", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2249, 14-4-1922, p. 243

1924

"Jacint Olivé", *NOU AMBIENT. Revista d'Art*, nº 6, desembre, 1924, p. 8.

1925

"Exposicions. J. Olivé", *Gaset de les Arts*, Any II, Nº 17, 2-1-1925
C. ARBÓ, "Xerrameques artístiques. Galeries Dalmau", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2392, 9-1-1925, p. 862
FOLCH, Lluís. "Jacinto Olivé", *Diario de Barcelona*, 8-1-1925, p. 4
JOAN SACS, "Les Arts", *Revista de Catalunya*, nº 008, Febrer, 1925, p. 180
JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 021, març, 1925, p. 331

1926

MARQUINA, Rafael. *Veu de Catalunya*, "De Madrid estant", Any 36, Núm. 9252, 24-1-1926, Ed. Matí, p. 5.
C. ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2433, 5-2-1926, p. 88,
C.C. "Primer Saló de Tardor", *La Publicitat*, 17-10-1926, p. 1

1927

"Exposición de Jacinto Olivé", *El Diluvio*, 31-3-1927
C. ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2490, 11-3-1927, p. 174
BENET, Rafel. "La vida artística", *Ciutat*, Manresa, nº 11, març 1927, p. 67
FOLCH, L. "Jacint Olivé", *Diario de Barcelona*, 10-3-1927, p. 5
JOAN SACS. "Cròniques catalanes. *Revista de Catalunya*, nº 033, Març, 1927, p. 314
ARMENGOU, Pere. "Cròniques artístiques. Sala Parés. Exposició Jacint Olivé", *Art Novell*, nº 40-41, Abril-maig, 1927, p. 14

1928

COROMINAS, E. "Exposición de Jacint Olivé", *El Diluvio*, 30-1-1928, p. 16
FOLCH, L. "Jacint Olivé", *Diario de Barcelona*, 9-2-1928, p. 5
"Notas de Arte. Salón Parés", *Las Noticias*, 16-2-1928
JOAN SACS. "Cròniques catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 044, Febrer, 1928, p. 200, i nº 045 Març, 1928 p. 287
FOLCH, L. "El Salón de otoño", *Diario de Barcelona*, 18-10-1928,
CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicidad*, 16-10-1928, p. 4
EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El diluvio*, 24-10-1928.
ALCANTARA GUSART, M., "Las exposiciones. Saló de Tardor". "El paisaje objetivo", *La Noche*, 12-10-1928
BENET, Rafael. "Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, ed. del vespre, 5-10-1928, p. 1
BENET, Rafael. "Saló de Tardor", *La Veu de Catalunya*, 13-10-1928, p. 7
MASIP, J. "L'Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 23-10-1928

1931

BENET, R. "Sala Parés. Jacint Olivé", *La Veu de Catalunya*, 20-1-1931, p. 5
J. "Carnet d'Art. Jacint Olivé", *El Matí*, 21-1-1931, p. 10
BENET, R. "Barcelona vista pels seus artistes", *La Veu de Catalunya*, 27-3-1931, p. 5
RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Montserrat vist pels pintors catalans II", *El Matí*, 18-12-1931

1932

- BENET, R. "Montserrat vist pels pintors catalans". *La Veu de Catalunya*, 29-1-1932, p. 9
- ZENON, "Exposición de Primavera", *Diario de Barcelona* 28-5-1932, p. 9
- BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932
- CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic II" *L'Opinió*, 15-6-1932, p. 6
- "Galeria Emporium", *L'Opinió*, 13-10-1932, p. 6
- BENET, Rafael. "Exposicions. Les Arts", *La Veu de Catalunya*, 19-10-1932, p. 5
- RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Exposicions de la quincena" *El Matí* 21-10-1932
- BENET, R. "Jacint Olivé a la galeria Emporium", *La Veu de Catalunya*, 15-12-1932
- RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art." "Galeria Emporium. Jacint Olivé", *El Matí* 13-12-1932
- RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art." "Galeria Emporium. Jacint Olivé", *El Matí* 18-12-1932

1933

- C.C. "Saló Barcelona", *La Publicitat*, 28-6-1933, p. 3
- BENET, Rafael. "Exposició de Primavera, 1933, Saló Montjuic. Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya* 4-7-1933, p.14
- GUAL, E.F. "Exposició Galeria Syra", *Mirador*, nº 250, 16-11-1933 p. 3

1934

- GUAL, E. F. "Exposició J. Olivé a Renart", *Mirador*, nº 270 5-4-1934, p. 7
- SOLER. "Casa Renart", *El Correo catalan*, 5-4-1934, p. 3
- PAL. "Exposició Jacint Olivé a la Sala Renart", *Clarisme*, Barcelona, 7-4-1934 Any 2, nº 25, p. 3,
- "Carnet d'Art. Sala Renart, Jacint Olivé", *El Matí*, 7-4-1934
- FOLCH I TORRES, L. M^a. "La saleta Renart i l'exposició de Jacint Olivé", *El Matí*, 8-4-1934
- ADAM COSCOLL, "Jacint Olivé", *L'Opinió*, 13-4-1934, p. 8
- BENET, Rafael. *La Veu de Catalunya* p.43. 11-4-1934 p.8.
- "Casa Renart", *La Vanguardia*, 19-4-1934
- PLANA, Alejandro. "Exposición de Primavera 1934", *La Vanguardia* 13-6-1934
- FOLCH I TORRES, Lluís. "Carnet d'Art. L'exposició de Primavera", *El Matí*, 12-6-1934
- PLANA, Alejandro. "Exposición de Primavera 1934", *La Vanguardia* 13-6-1934
- FOLCH I TORRES, Lluís. "Carnet d'Art. L'exposició de Primavera", *El Matí*, 12-6-1934
- CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern numero I. El Saló Montjuic- Saló de Barcelona", *L'Opinió* 12-6-1934
- PAL. "Saló Barcelona", *Clarisme*, Barcelona, Any 2, nº34, 9-6-1934, p.3
- "Salón Barcelona", *El Correo catalan* 2-6-1934, p. 3
- C.C. "Salon Barcelona", *La Publicitat*, 17-6-1934, p. 2
- BENET, Rafael. "El Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 7-7-1934
- "Exposición colectiva en casa Renart", *La Vanguardia*, 16-11-1934,

1935

PLANA, Alejandro. "Sala Renart: Jacinto Olivé", *La Vanguardia*, 8-3-1935
GUAL, E. F. "J. Olivé a Renart", *Mirador*, nº 317, 14-3-1935, p.7
BENET, Rafael. "Jacint Olivé", *La Veu de Catalunya*, 19-3-1935
ZENON. "Olivé a la Sala Renart", *Diario de Barcelona*, 7-4-1935, p. 6
C.C. "Exposició de Primavera. Saló Barcelona", *La Publicitat*, 16-4-1935, p. 4
PLANA, Alexandre. "Saló Barcelona", *La Vanguardia*, 7-6-1935
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Barcelona", *Veu de Catalunya*, 23-6-1935, p. 11
ENRIC F. GUAL, "Saló Barcelona", *Mirador*, nº329, 6-6-1935, p.7
E. "Suplement III, Exposició de Primavera" *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 185, 16-6-1935
CLIVILLÉS, E. "Exposició de dibuixos a la sala Renart", *Esplai Il·lustració Catalana*, nº185, 16-6-1935
ZENON. "Dos paisajistes", *Diario de Barcelona* 5-12-1935, p. 8
GUAL, Enric F. "J. Olivé a Laietanes", *Mirador*, nº 355, 5-12-1935, p. 7
ALAVEDRA, Joan. "Els nostres pintors. Jacint Olivé", *Última hora*, 11-12-1935, p. 7
ROVIRA. "Jacint Olivé", *La Humanitat*, nº 1184, 11-12-1935, p. 5
C. "Jacint Olivé", *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 211, 15-12-1935, p. 12
CLIVILLÉS, E. "Carnet d'Art. Jacint Olivé. Exposició a les galeries Laietanes", *El Matí*, 13-12-1935, p. 7
PLANA, Alexandre. "Galerias Laietanas: Jacinto Olivé" *La Vanguardia*, 13-12-1935

1936

RÀFOLS, J. F. "Jacint Olivé a les Galeries Laietanes" *Claror*, Any 1, nº 9, gener 1936, p. 27-28,
CLIVILLÉS, Enric. "Les exposicions de la quinzena. Els dibuixos de J. Olivé." , *El Matí*, 24-3-1936, p. 8.
E. C. "Jacint Olivé a la Galeria Renart", *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 226, 29-3-1936
GUAL, E. F. "Exposició Olivé a Renart", *Mirador*, nº 370, 19-3-1936, p.7
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera", *La Veu de Catalunya* " 14-6-1936 p.7
C.C. "Exposición de Primavera. Salón Barcelona", *La Publicitat*, 27-6-1936, p.2
ALAVEDRA, Joan . "Cent cinc pintors exposen", *Última Hora*, 30-6-1936, p. 6

1938

T. "Saló de Tardor 1938. Una impressió de Conjunt", *La Publicitat*, 9-10-1938, p.3
MERLI, Joan. "El Saló de Tardor 1938", *La Humanitat*, Any 7, nº2072, 16-10-1938, p. 4
VAYREDA, Ramon de P. "Saló de Tardor. La pintura II", *Meridià*, nº 41, 21-10-1938, p. 4

Antoni Roca Maristany

1928

CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 16-10-1928, p.4
EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El Diluvio*, 24-10-1928.
"Notas de arte. Saló de tardor", *Las Noticias*, 17-10-1928
ALCANTARA GUSART, M. "Las exposiciones. Saló de Tardor. Los definidores del paisaje", *La Noche*, 13-10-1928
MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 23-10-1928

1932

"Les Arts", *La Publicitat*, 5-2-1932, p. 5.
"Vida Artística. Noticiari", *La Veu de Catalunya*, 10-2-1932, p. 7
BENET, Rafael. "Exposicions Galeries Syra", *La Veu de Catalunya*, 13-2-1932, p. 8
CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic II" *L'Opinió*, 15-6-1932, p. 6
GUAL DE SOJO José, "Las exposiciones. Salón Humoristas", *El día gráfico*, 25-6-1932

1933

SOLÉBOYLS. "Saló Humoristes", *Butlletí la Falç*, febrer, 1933, p. 6

1934

UTRILLO, Miquel, "Artes y letras. Segundo Salón de Humoristas", *El día gráfico*, 16-6-1934, p. 9

Francisco Sainz de la Maza

1925

C. ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2401, 13-3-1925, p. 180
"Notas de Arte. Galerías Areñas", *Las Noticias*, 18-3-1925
A.F. "Cròniques artístiques", *Art Novell*, Abril 1925, p. 55
JOAN SACS. "L' Art", *Revista de Catalunya*, nº 010, abril 1925, p. 393

1934

PAL. "Saló Barcelona", *Clarisme*, Barcelona, Any 2, nº34, 9-6-1934, p.3
C.C. "Salon Barcelona", *La Publicitat*, 17-6-1934, p. 2

1935

BENET, Rafael. "Sainz de la Maza" *La Veu de Catalunya*, 27-11-1935, p. 10
PLANA, Alexandre. "Sala Busquets: Sainz de la Maza", *La Vanguardia*, 29-11-1935
"Sainz de la Maza". Sala Busquets" *Diario de Barcelona*, 1-12-1935, p. 11

Ramon Soler Liró

1927

FOLCH I TORRES, J. "Agrupació d'Artistes Catalans", *Gaseta de les arts*, Any IV, nº 66, 1-2-1927, p. 6
CAPDEVILA, Carles. "L'Art. Sala Parés", *La Publicitat*, 21-1-1927, p.4
BENET, Rafael. "Agrupació d'Artistes catalans a la Sala Parés", *La Veu de Catalunya*, Any 37, nº 9563, 23-1-1927, p. 6
S. "Notas de Arte. Agrupació d'Artistes Catalans", *El Diluvio*, 20-1-1927, p. 13

1928

CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 17-10-1928
EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El Diluvio*, 24-10-1928.
MASIP, J. "L'Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 24-10-1928

1931

BENET, R. "Barcelona vista pels seus artistes", *La Veu de Catalunya*, 27-3-1931, p. 5
SUCRE, DE J. M "Ramon Soler", *L'Opinió*, 14-6-1931
RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Ramon Soler", *El Matí*, 18-12-1931
CORTÈS, J. "Ramon Soler a la Sala Badrinas", *L'Opinió*, 20-12-1931, p. 3
BENET, R. "Ramon Soler a les Galeries Badrinas", *La Veu de Catalunya*, 17-12-1931, p. 5
ZENON. "Ramon Soler. Sala Badrinas", *Diario de Barcelona*, 12-12-1931, p. 8,
ROCA, Antoni. "Ramon Soler", *Àgora*, 18-12-1931.

1932

BENET, R. "Dues col·lectives d'art jove. Sala Badrinas", *La Veu de Catalunya*, 6-1-1932, p.5
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932
CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic II" *L'Opinió*, 15-6-1932, p. 6
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932
BENET, Rafael. "Exposicions. Les Arts", *La Veu de Catalunya*, 19-10-1932, p. 5
RÀFOLS, J. F. "Carnet d'Art. Exposicions de la quincena", *El Matí*, 21-10-1932

1933

C.C. "Saló Montjuic", *La Publicitat*, 21-6-1933, p. 3
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera, 1933, Saló Montjuic. Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 4-7-1933, p.14

1934

BENET, Rafael. "La pintura al Saló de Montjuic ", *La Veu de Catalunya* ,6-6-1934, p. 6
CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern III. El Saló Montjuic- Saló de Barcelona ",*L'Opinió*, 1-7-1934
GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 283, 5-7-1934

Emili Store Alloza

1925

UTRILLO , M. "Las Exposiciones. Camps i Store", *La Noche*, 4-3-1925, p.3,
FOLCH, L. "Arte y letras.F. Camps-E. Store", *Diario de Barcelona*, 5-3-1925, p.4
BENET, R. "Pàgina artística. Galeries Dalmau", *La Veu de Catalunya*,15-3-1925, p.6
"Galeries Dalmau", *Gasetta de les Arts*, any II, nº 21, 15-3-1925,p.7
JOAN SACS. "*Les Arts*", *Revista de Catalunya* nº 010, abril 1925, p. 393
BENET, R."Cròniques d'Art de París", *La Veu de Catalunya*, 21-7-1925, p. 3
JOAN SACS. "*Les Arts*". "Els catalans a l'exposició d'arts decoratives de París",
Revista de Catalunya , nº 015,setembre,1925, p. 315

1926

BENET, Rafael, "Un cubista, Emili Store", *Gasetta de les Arts*, nº 41, 15-1-1926, p.4

1928

JOAN SACS. "Les Arts", *Revista de Catalunya* ,nº051,Setembre-octubre, 1928, p. 335
BENET, Rafael. "Cròniques d'Art", *La Veu del Matí*, 1-11-1928, p. 7
GASCH, S. "Inaugural de les Galeries Dalmau", *L'Amic de les Arts*, Sitges,
nº30,31-12-1928, p. 326

1929

SACS, Joan. "Barcelona i l'Exposició del 29", *La Publicitat*,12-12-1929, p.5

1930

BENET, R." Artistes Reunits ", *La Veu de Catalunya* 8-7-1930, p. 4 i 28-7-1930, p.4

1936

GIFREDA, Marius."I Saló d'artistes reunits a la Cúpula del Coliseum," *Mirador*,
28-5-1936, p.7
PLANA, Alexandre. "El Primer Salón de Artistas decoradores", *La Vanguardia*,
29-5-1936, p.8
JOU, Jordi, "Les Arts. El primer Saló d'artistes decoradors", *La Humanitat*, 18-6-1936,
p.4
BENET, Rafael. "I Saló d'Artistes Decoradors", *La Veu de Catalunya*, 7-6-1936 p.7

Àngel Tarrach Barribia

1926

"Exposiciones. Galerías Dalmau", *La Vanguardia* 26 -3-1926, p. 10
C.ARBÓ. "Xerrameques Artístiques", *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2441, 2 -4-1926, p. 216
BENET, Rafael. "Página Artística. Camps i Tarrach al Camarin", *La Veu de Catalunya*, 7-4-1926, p. 5
JOAN SACS. "Crónicas catalanes. L'Art", *Revista de Catalunya*, nº 022, abril 1926, p. 447
"El Camarin", *Gasete de les arts*, Any III, nº 46 1-4-1926, p. 6
Sala del Camarin. Esculturas de Tarrach", *Gasete de les arts*, Any III, nº 47, 15-4-1926, p. 6

1928

C C. "L'Art Associació d'escultors " *La Publicitat*, 31-5-1928

1932

ZENON, "Exposición de Primavera", *Diario de Barcelona*, 28-5-1932, p. 9
ZENON, "Exposición de Primavera", *Diario de Barcelona*, 28-5-1932, p. 9
CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Escultura" *L'Opinió*, 25-6-1932, p.5

1933

CASTELLVELL, Pere, "La Placa commemorativa de la república catalana", *La Humanitat*, 16-3-1933, p.5

1934

BENET, Rafael. "El Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 7-7-1934

1938

GÓNGORA, Luís. "El escultor Àngel Tarrac", *El Día Gráfico*, 16-2-1938, p.5

Josep Ventosa Doménech

1928

CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 17-10-1928
EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El diluvio*, 24-10-1928.
MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 24-10-1928
"Vida Artística. Exposiciones", *La Vanguardia*, 17 -10 1928, p. 17
ALCANTARA GUSART, M, , "Las exposiciones. Saló de Tardor". "El paisaje objetivo", *La Noche*, 12-10-1928

1932

ZENON, "Exposición de Primavera", *Diario de Barcelona*, 28-5-1932, p. 9
ZENON, "Exposición de Primavera", *Diario de Barcelona*, 28-5-1932, p. 9
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932
C.C. "Exposición de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 9-6-1932, p.2
CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic II" *L'Opinió*, 15-6-1932, p. 6
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Veu de Catalunya*, 15-6-1932

1933

C.C. "Saló Montjuic", *La Publicitat*, 21-6-1933, p. 3
CORTÈS I VIDAL, Joan. "Exposició de Primavera Saló Montjuic", *L'Opinió*, 23-6-1933, p. 8
BENET, Rafael. "Exposició de Primavera, 1933, Saló Montjuic. Saló Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 4-7-1933, p.14

1934

BENET, Rafael. "La pintura al Saló de Montjuic ", *La Veu de Catalunya*, 6-6-1934, p. 6
CORTÈS I VIDAL, Joan. "L'exposició de Primavera al Saló de l'Art Modern III. El Saló Montjuic- Saló de Barcelona ", *L'Opinió*, 1-7-1934
GUAL, Enric F. "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 283, 5-7-1934
"Salón Montjuic", *El Correo catalan*, 6-7-1934, p.3

1935

"Josep Ventosa", *La Humanitat*, 5-5-1935, p. 5
GUAL, E. F. "Ventosa. Galeria Busquets", *Mirador*, nº 324, 2-5-1935, p. 7
ZENON, "Sala Busquets", *Diario de Barcelona*, 9-5-1935, p.8
BENET, Rafael. "Sala Busquets, Josep Ventosa ", *La Veu de Catalunya*, 3-5-1935, p. 8
PLANA, Alexandre. "Sala Busquets. Josep Ventosa", *La Vanguardia*, 3-5-1935, p. 9
CABANYES, J. "Josep Ventosa", *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 180, 12-5-1935
CLIVILLÉS, E. "Carnet d'Art. Josep Ventosa", *El Matí*, 8-5-1935, p. 8
PLANA, Alexandre. "Saló Montjuic", *La Vanguardia*, 31-5-1935, p. 7
"Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Humanitat*, 18-6-1935, p. 4
ENRIC F. GUAL, "Saló Montjuic", *Mirador*, nº 331, 20-6-1935
C.C. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *La Publicitat*, 12-6-1935, p. 4
CLIVILLÉS, E. "Carnet d'Art La pintura al Saló Montjuic", *El Matí*, 15-6-1935
E. "Suplement III, Exposició de Primavera" *Esplai Il·lustració Catalana*, nº 185, 16-6-1935
UTRILLO, Miquel. "Artes y letras. Comentarios Salón Montjuic. Sala D", *El Día Gráfico*, 12-7-1935

1936

BENET, Rafael. "Josep Ventosa", *La Veu de Catalunya*, 22-2-1936, p. 8
PLANA, Alejandro, "La Pinacoteca: José Ventosa", *La Vanguardia*, 14-2-1936, p.10
CLIVILLÉS, Enric, "Josep Ventosa, romàntic d'ara", *El Matí*, 11- 2-1936
GUAL, E. "Ventosa a La Pinacoteca", *Mirador*, nº 365, 13-2-1936, p. 7
ZENON, "La Pinacoteca", *Diario de Barcelona*, 19-2-1936, p. 6
CLIVILLÉS, E. "Exposició de Primavera. Saló Montjuic", *Esplai. Il·lustració Catalana*, nº237, 14-6-1936, p.350
GIFREDA, Marius. "Exposició de Primavera", *Art*, V. III, nº1, juliol, 1936
C.C. "Exposición de Primavera. Salón Montjuic", *La Publicitat*, 5-7-1936, p. 2

1938

T. "Saló de Tardor. La pintura i els joves", *La Publicitat*, 16-10-1938, p. 3
VAYREDA, Ramon de P. "Saló de Tardor. La pintura II", *Meridià*, nº 41, 21-10-1938, p. 4

Francesc Vidal Galícia

1917

CASTELLO, "Pàgina artística de la Veu. L'exposició al Saló Arts", *La Veu de Catalunya*, 9-4-1917, p.4.

1921

CASSANYES, Magí. "Les Exposicions. Exposició de pintures i dibuixos de diversos artistes", *Monitor*, Sitges, Any 1, Nº6, 1-12-1921, p.41

1928

CAPDEVILA, C. "Saló de Tardor", *La Publicitat*, 17-10-1928
EFESUS. "Revista de Arte. Salón de Otoño", *El Diluvio*, 24-10-1928.
ALCANTARA GUSART, M. "Las exposiciones. Saló de Tardor. Los definidores del paisaje", *La Noche*, 13-10-1928
MASIP, J. "L' Art. El Saló de Tardor", *La Nau*, 24-10-1928

1934

" L' Exposició del nu", *L'Opinió*, 3-1-1934

1936

ZENON. "Salón Montjuic", *Diario de Barcelona*, 16-6-1936, p.4
GIFREDA, Marius. "Exposició de Primavera", *Art*, V. III, nº1, juliol, 1936

1938

CASSANYES, M. A. "Exposició del dibuix i del gravat I " *Meridià*, 26-11-1938, p.4

Hemerografia postguerra (1944-1986)

Francesc Camps Ribera

- CORTÈS, Joan. "La III exposición Bienal hispanoamericana de Arte." *La Vanguardia*, 7-10-1955, p. 9
- GUTIERREZ, F. "Camps Ribera en Sala Nonell", *La Vanguardia*, 16-2-1974
- GALÍ, Francesc. "Camps Ribera en Sala Nonell", *NF*, 14-2-1974
- DEL CASTILLO, Alberto. "Camps Ribera en Sala Nonell", *Diario de Barcelona*, 12-2-1974
- "Camps Ribera. Sala Nonell", *El Correo Catalan*, 16-2-1974, p. 26
- "Camps Ribera", *El Noticiero Universal*, 12-2-1974, p. 43
- GIRALT- MIRACLE, Daniel "El grup d' Artistes Independents (1932-36) rememorats", *Avui*, 12-10-1980, p. 29
- GUTIERREZ, Fernando. "Grup d' artistes independents a la Pedrera", *La Vanguardia*, 4-10-1980, p. 4
- MIRALLLES, Francesc. "Franccec Camps Ribera, noventa años de arte" *La Vanguardia*, 18-6-1985, p. 49
- MIRALLLES, Francesc. "Esbozo general sobre Camps -Ribera", *La Vanguardia*, 13-5-1986, p. 58
- CADENA, Josep. M. "Miradas. Camps Ribera", *El Periodico*, 22-4-1986, p.39

Alfons Iglesias

- SOCIAS, Jaume. "Alfons Iglesias. Exposición homenaje Gifré&Escoda", *Destino*, nº 2156, 17-2-1979, p. 43

Jacint Olivé

- JUNOY, J. M. "Jacinto Olivé , Sala Busquets", *Destino*, nº 139, 16-3-1940, p.9
- BOSCH, Juan Francisco. "La pintura de Jacinto Olivé", *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1940-41*, ed. Europa, Barcelona, 1941 p. 85.
- "Exposición de Jacinto Olivé en las galerías Busquets", *La Vanguardia*, 13-2-1941, p. 5
- BOSCH, Juan Francisco. "La pintura profunda de Jacinto Olivé" a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1941-42*, Ed. Europa, Barcelona, 1942
- BOSCH, Juan Francisco. "Los paisajes intensos de Jacinto Olivé" a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1942-43*, Ed. Europa, Barcelona, 1943, p. 106.
- J. T. "Jacinto Olivé (Augusta)", *Destino*, nº331, 20-11-1943, p. 11
- BOSCH, Juan Francisco. "Una lección de buena pintura de Jacinto Olivé", a *El año*

artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1943-44, Ed. Europa, Barcelona, 1944, p. 66

TEIXIDOR, Juan. "La Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona I ", *Destino*, nº384, 25-11-1944, p. 11.

BOSCH, Juan Francisco. "La pintura sonora y equilibrada de Jacinto Olivé", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1944-45*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p. 64

LL. "Jacinto Olivé, pintor del puerto", *Destino*, nº815, 21-3-1953, p. 24

BOSCH, Juan Francisco. "Jacinto Olivé ya en el zénit de su carrera", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1953-54*, Ed. Europa, Barcelona, 1955, p.195

"A las ratas les gusta la pintura", *Destino*, nº 1017, 2-2-1957, p. 22

GÓMEZ CATTON. "Homenaje a J. Olivé, pintor de nuestro puerto", *Diario de Barcelona*, 22-2-1970

SANTOS TORROELLA. "Jacinto Olivé", *El Noticiero Universal*, 25-2-1970

Antoni Roca

M. R. "60 figuras teatrales", *Destino*, nº461, 18-5-1946, p. 11

Josep Ventosa

JUNOY, J.M. "Ventosa (La Pinacoteca)", *Destino*, nº 137, 2-3-1940, p. 9

TEIXIDOR, Juan. "La Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona IV", *Destino*, nº388, 23-12-1944, p. 30

TEIXIDOR, Jo. "Ventosa. La Pinacoteca", *Destino*, nº 338, 8-1-1944, p. 11

BOSCH, Juan Francisco. "La pintura descifrada de Ventosa", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1944-45*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p.143

BOSCH, Juan Francisco. "Ventosa y el clima emocional de su pintura", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1946-47*, Ed. Europa, Barcelona, 1945, p.284

FUSTER, Gabriel. "Ventosa en galerías Costa", *Baleares*, Palma de Mallorca, 18-11-1948

MASOLIVER, J. R. "Ventosa en La Pinacoteca", *La Vanguardia*, 18-2-1949, p.4

FUSTER, Gabriel. "Ventosa en galerías Costa", *Baleares*, Palma de Mallorca, 21-12-1950

BOSCH, Juan Francisco. "El paisajismo vital e insuperable técnicamente , de Ventosa", a *El año artístico barcelonés: Itinerario de exposiciones, temporada 1951-1952*, Ed. Europa, Barcelona, 1955, p.160

CASTAÑER, M. "Exposición Ventosa en las galerías Mora", *Diario de Mallorca*, 9-8-1953

"Ventosa en Sala Rovira", *El Correo Catalan*, 19-2-1953

"Ventosa en sala Rovira", *El Noticiero Universal*, 18-2-1953

G.C. "Ventosa en el Círculo de Bellas Artes", *Diario de Mallorca*, 20-2-58

BAUZÀ I PIZÀ, José. "José Ventosa, sesenta y dos años entre pinceles", *Diario Mallorca*, 22-2-1976, p.12

3.Documentació oficial, contractes, manuscrits,gravacions, Epistolari

Agrupación de artistas Nou Ambient, Gobierno civil de la provincia de Barcelona, 1920, registre nº 10539, 7p. [Documentació oficial grup Nou Ambient].Arxiu sots delegació del govern civil de Barcelona.

CAMPS RIBERA, Francesc. *Inventari d'exposicions, crítiques i conferències*, Barcelona, 1982, 25p. [text mecanografiat]. Arxiu Biblioteca MNAC

IGLESIAS DOMENECH, Alfons. Contracte d'autorització d'exposició, venda i publicació d'obres d'Alfons Iglesias a José Carreras Obrador. Barcelona, 3 juliol 1930.

MARISTANY, Antoni. *Tot fent un xic més de memòria*, [manuscrit inèdit].Arxiu Antoni Roca Gual

Francesc Camps Ribera entrevistat per Jaume Font, 5-6-1987 .Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès. codi ANC1-563-N-191

Documentació oficial i laboral de Francesc Vidal Espallargas:

-Partida de naixement de Francisco Vidal Espallargas,15-6-1894, foli 168,nº967,líbre36, Barcelona.

-Certificat que Francisco Vidal Espallargas, treballa a Sociedad General de Aguas de Barcelona des del 16-11-1922, i que actualment treballa de topògraf de primera, Barcelona 20-9-1955

-Solicitud de reingrés de Francisco Vidal Espallargas a l'empresa Sociedad General de Aguas de Barcelona,amb el càrrec de delineant, Barcelona, 14-2-1939

-Fitxa d'incorporació al Servei de Francisco Vidal Espallargas amb el càrrec de delineant a l'empresa Sociedad General de Aguas de Barcelona, Barcelona, 23-4-1940

-Certificat d'ingrés de Francisco Vidal Espallargas a la Sociedad General de Aguas de Barcelona, 1-5-1940

-Certificat baixa assegurança malaltia i alta pensió llarga malaltia de Francisco Vidal Espallargas,Barcelona 7-12-1957

-Certificat de baixa a les prestacions socials per defunció de Francisco Vidal Espallargas,21-11-1959

Epistolari

Epistolari de 85 cartes de Camps Ribera a Alfons Iglesias, escrites entre el 8-3-1916 al 12-4-1924. Una carta més tardana 25-7-1962. Arxiu Marc Ollé.

Epistolari de 5 cartes de Camps Ribera a Maria Farrerons, del 19-12-1975 al 15-8-79. Arxiu Marc Ollé.Altafulla

Carta de Camps Ribera a Ramon Borràs, 2-3-1988. Fons Borràs. BC

Carta Camps Ribera a Rafael Benet, 15-5-1931. Fons Benet. BC

Carta de Camps Ribera a Jacint Olivé, agost 1928. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès

Carta de Camps Ribera a Sarsanedas, 4-7-1935. Arxiu FAD

Epistolari de 4 Cartes d'Iglesias a Camps, 6-11-1917, 8-3-1919, 18-2-1920
Arxiu Marc Ollé. (només s'han trobat aquestes quatre d'un conjunt que era molt més voluminós)

2 cartes de Pidelaserra a Jacint Olivé, 3-4-1932 i abril 1932. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès

1 nota de Joan Merli a Jacint Olivé, 20-3-1935. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès

Epistolari de 6 cartes de Joaquim Renart a Jacint Olivé del 17-10-1934
al 16-2-1954. Arxiu Joan Abelló. Mollet del Vallès

Epistolari 3 cartes d'Antoni Roca a Àngel Tarrach, març, 1964, abril, 1964, juliol 1966.
Arxiu Carlos Tarrac. Mèxic. (Cartes que formen part d'un epistolari més extens)

Carta de F. Aymat a Santiago Marco, 31-7-1925. Arxiu FAD
Epistolari de 3 cartes d'Emili Store a Santiago Marco, 19, 10, 1925, 8-3-1927 i
13-10-1929. Arxiu FAD

Epistolari de 43 cartes de Vidal Galicia a Alfons Iglesias, del 29-9-1914
al 17-5-1923. Fons Borràs. BC

4. Entrevistes testimonis vius

OLLE, Marc. Dotze converses, una presencial a Altafulla les altres telefòniques entre el 19 de gener de 2021 i el 22 d'agost del 2022

ROCA GUAL, Antoni. Cinc entrevistes, dues presencials a Barcelona les altres telefòniques entre el 15 de gener del 2020 i el 31 d'agost del 2021.

SEGURA, Josep. Una entrevista el 17 de juny del 2021 a les Borges Blanques

SOLER JOVÉ, Joan. Trenta entrevistes entre presencials a Sitges i Barcelona i telefòniques entre el 19 d'octubre del 2019 i el 31 d'agost del 2022

TARRAC, Carlos. Intercanvi de 82 mails amb Carlos Tarrac, entre el 14 d'octubre del 2019 i el 5 d'octubre del 2022.

TRENCHS SAINZ DE LA MAZA, Victoria. intercanvi de 30 mails, entre el 19 de setembre de 2019 i el 12 de juliol de 2022

BIBLIOTEQUES I ARXIS CONSULTATS I SIGLES UTILITZADES

Arxiu Cercle Artístic de Barcelona (RCAB)

Arxiu del Cercle Artístic de Sant Lluc

Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB)

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHC)

Arxiu i Biblioteca de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona (IAAH)

Arxiu Municipal Contemporani

Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès (ANC)

Biblioteca de Lletres, Universitat de Barcelona,

Biblioteca de Filosofia, Geografia i Història de la Universitat de Barcelona

Biblioteca Joaquim Folch i Torres del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (MNAC)

Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona (BC)

Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. Foment de les Arts Decoratives (FAD)

MUSEUS I COL·LECCIONS CONSULTATS I SIGLES UTILITZADES

Colección Carmen Tyssen-Bornemisza, Madrid

Col·lecció Banc de Sabadell

Col·lecció "La Caixa"

Col·lecció Fons de la Diputació de Barcelona

Col·lecció Fons de la Generalitat de Catalunya

Col·lecció IULIA

Col·lecció Viniseum, Museu de les Cultures del vi de Catalunya, Vilafranca del Penedès.

Fundació Amat, Barcelona

Museo de Arte Moderno, Mexico D.F.

Museu d'Art de Sabadell

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Museu de les Arts Escèniques, Barcelona

Museu de l'Empordà, Figueres (Girona)

Museu de Joan Abelló, Mollet del Vallès (Barcelona)

Museu d'Història de Girona, Girona

Museu Morera, Lleida

Museu Municipal de Tossa de Mar (Girona)

Museu de Valls, Valls (Tarragona)

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (MNAC)

Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú (Barcelona)

Museu de Sant Pol de Mar