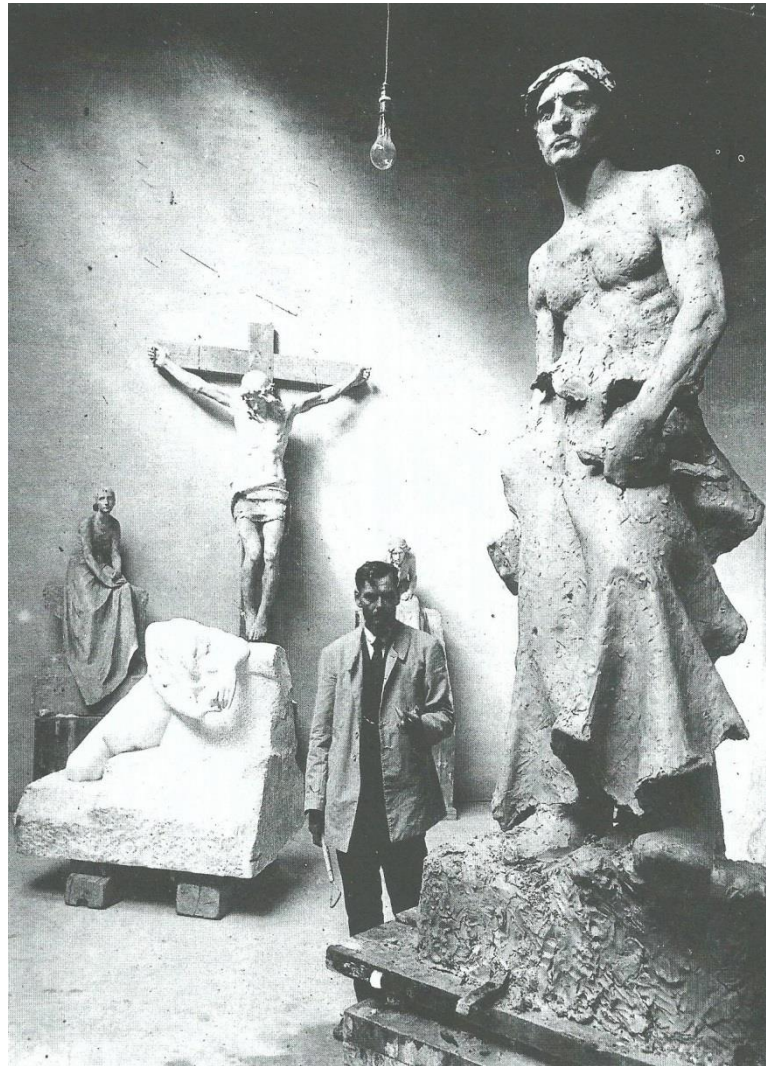


Josep Llimona: escultor modernista o simbolista?



Albert Costa Torrents

TFG

Tutor. Joan Molet

NIUB: 14545683

Índex

1. Presentació (4)
 2. Modernisme (5)
 - 2.1. Definició (5)
 - 2.2. Escultura modernista (9)
 3. Simbolisme (15)
 - 3.1. Definició (15)
 - 3.2. Característiques (17)
 - 3.3. El Simbolisme a Catalunya (20)
 - 3.4. L'escultura simbolista (22)
 4. Josep Llimona (26)
 - 4.1. Biografia (26)
 - 4.2. L'escultura de Josep Llimona (31)
 - 4.2.1. Tallers, materials i tècnica (31)
 - 4.2.2. L'evolució de l'estil (32)
 - 4.2.3. Influències (36)
 - 4.3. L'obra *llimoniana* (37)
 - 4.3.1. L'obra religiosa (38)
 - 4.3.2. L'obra funerària (38)
 - 4.3.3. L'obra femenina (39)
 - 4.3.4. L'obra masculina (40)
 5. Conclusions (42)
 6. Bibliografia (44)
 7. Bibliografia no emprada (51)
- Annex (57)
- Imatges (57)
- Catàleg de l'obra de Josep Llimona (81)

1. Presentació

El present treball neix de la melancolia, la tristesa, la serenor, la suavitat i la bellesa de les escultures de Josep Llimona, especialment del *Desconsol* (1907), la primera obra de l'autor que vaig conèixer a l'estudiar-la a batxillerat i que a l'hora de triar el tema pel treball em venia repetidament al pensament.

L'estructura del treball és molt clara i respon a la creença que per poder respondre a la pregunta del títol cal conèixer què és el Modernisme i el Simbolisme i quines són les seves característiques, sense deixar de banda l'obra escultòrica de Josep Llimona, l'autèntica protagonista. D'aquesta manera el treball es desenvolupa en tres apartats que es poden consultar independentment fins a arribar a les conclusions, que exerceixen de nexes entre els tres blocs i resposta final a la pregunta inicial.

El gran nombre d'imatges de l'escultor català que presenta el treball -indicades amb un número entre claudàtors- es deu a que considero que la visió del conjunt d'una mostra de la seva producció és la millor manera de veure quins són els temes que va tractar, la freqüència que els va treballar i com va variar, si és que ho féu, l'estil de Llimona al llarg del temps.

He procurat realitzar una documentació força exhaustiva per tal de donar una base sòlida al treball, en aquest sentit les obres consultades provenen majoritàriament de la biblioteca de la Facultat de Geografia i Història i la de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya i la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Si bé en la redacció del treball pràcticament no s'ha utilitzat cap font d'època sí s'han consultat per conèixer la importància de Josep Llimona en vida i quina opinió despertava en els experts de l'època.

Finalment, voldria reivindicar l'escultura com a art, doncs en no poques ocasions m'he trobat que les pàgines dedicades a la pintura eren moltes més que les de l'escultura, sempre i quant les mencions "d'arts plàstiques" en les introduccions de les obres no es traduïssin en un simple la "pintura" pel que respecta a les tesis desenvolupades en les pàgines següents.

2. Modernisme

2.1. Definició

Actualment al parlar de Modernisme tothom pensa en art català important, encara que hom no el sàpiga identificar només cal que se li digui que una obra -o una peça- és modernista perquè passi a donar-li un valor molt més superior que el que li havia donat en una primera mirada.¹

El gran valor que té el Modernisme en els nostres dies fa pensar que és un terme amb una definició concreta, però quan hom aprofundeix en aquesta qüestió descobreix que estava equivocat, per aquest motiu considero com a punt bàsic, no només d'aquest apartat sinó de tot el treball, “definir-lo.”

El Modernisme prové de la paraula “modernisme”, que significa: “*Ús, mode d'expressió, característica, moderns*”, com a primera accepció i com a segona: “*Afecció a les tendències, als gustos, etc., moderns, especialment en art i en literatura.*”² En les dues accepcions la paraula “modern” té un gran pes, motiu pel qual cal consultar el seu significat: “*Del temps present o dels temps pròxims al present.*”³ En aquest sentit el Modernisme, etimològicament, es contraposa al passat, a la tradició.

La primera menció de “Modernisme” -sota la forma de “modernista”- es troba en el suplement del número 15 del gener del 1884 de la revista L'Avens: “*el moviment intel·lectual de Catalunya, no deu, no pot ésser una excepció en mitj de son sigle y (...) per lo tant ha de marxar ab ell. (...) "l'Avens" defensa -y procurará realisar sempre- lo conreu en nostra patria d'una literatura, d'una ciencia y d'un art essencialment*

¹ Aquesta mateixa idea, expressada de manera diferent, la trobem en un article de Francesc Fontbona, un dels màxims especialistes en el Modernisme: “*De fet, com he dit, passa que Modernisme és una paraula àmpliament reverenciada a Catalunya, una paraula que exageradament molts catalans tenen gairebé per sacra; però si algú fes a tots aquests la pregunta de què vol dir aquesta paraula tan solemne, les respostes serien sens dubte sorprenents, i allò que abans hauria semblat un concepte fonamental després esdevindria no gaire cosa més que un mot confusionari.*” (FONTBONA, Francesc. «Va existir realment el Modernisme?». En: *El Modernisme: Museu d'Art Modern, Parc de la Ciutadella, Barcelona, 10 d'octubre de 1990 - 13 de gener de 1991*. Barcelona: Olimpíada Cultural: Lunwerg, 1990. Vol, 1, p. 45)

² Institut d'Estudis Catalans: *Diccionari de la llengua catalana* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [Consulta: 7 d'abril de 2014]. Disponible a: <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=modernisme&OperEntrada=0>>

³ Institut d'Estudis Catalans: *Diccionari de la llengua catalana* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [Consulta: 7 d'abril de 2014]. Disponible a: <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=modern&OperEntrada=0>>

modernistas.”⁴ A partir d’aleshores aquests dos termes –Modernisme i modernista- es van utilitzar molt en la premsa de finals del segle XIX i principis del segle XX, a vegades emprat pels propis modernistes per referir-se a ells mateixos, però no amb un únic significat, sinó que cada autor el feia servir per referir-se a allò que considerava modern.⁵

Ja en un primer moment no va ser fàcil definir-lo, com es pot apreciar en l’opinió de diversos intel·lectuals de l’època, per exemple: en Jacint Capella considera que allò modernista no té sentit ni ordre, així com que el Modernisme no és una escola sinó un conjunt de diverses escoles; en Francesc Mestre i Noé entén per Modernisme l’Impressionisme i en Claudi Omar i Barrera creu que els modernistes tendeixen a l’excentricitat, la anormalitat i allò contrafet.⁶ D’altra banda els propis modernistes, molts d’ells també intel·lectuals, van parlar sobre el Modernisme, en aquest sentit Joan Maragall el definia d’aquesta manera: “... *un cert idealisme en l’art, un cert refinament en les indústries artístiques, i fins i tot un vague i delicat sentimentalisme social la petjada del qual romandrà imborrable i fecunda en l’evolució de l’esperit humà. Tot això és el que s’ha anomenat Modernisme i va desenvolupant-se entre burles i veres, entre cordures i bogeries, entre exageracions i encerts endebles...*”⁷ Al seu torn Lluís Masriera en parla de la següent manera: “*el públic ha comprés en la paraula modernisme a moltes escoles completament diferents; ha anomenat modernistes als èmuls de Manet i als impressionistes francesos, modernistes als simbolistes i preraphaelites i segueix anomenant així a les naixents (si poden anomenar-se) escoles de cubistes i futuristes.*”⁸

Es podria creure que aquesta confusió era deguda a la manca de perspectiva respecte al propi Modernisme, però els estudiosos del tema remetent constantment a la vaguetat d’aquest terme, per exemple el primer historiador del Modernisme, en Josep F. Ràfols,

⁴ Text citat a Marfany, Joan Lluís. «Sobre el significat del terme "modernisme"». En: *Recerques: història, economia, cultura* [en línia], 1972, Núm. 2. [Consulta: 13 de febrer de 2014], p. 73-74. Disponible a: <<http://www.raco.cat/index.php/Recerques/article/view/140126/241283>>. Cal destacar que les acotacions són d’en Marfany i que en el text original de L’Avenç la paraula “modernistas” va en cursiva.

⁵ FONTBONA, Francesc. «Definir el Modernismo». En: *El Modernismo catalán un entusiasmo*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2000, p. 40

⁶ *Ibidem*, p. 42-43

⁷ INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura». En BASSEGOA, Juan; CASANOVAS, José et. al.: *Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Nou Art Thor, 1986, p. 113

⁸ MASRIERA Y ROSÉS, Lluís. «La caída del Modernismo». En: *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Tercera època, vol. X, núm. 26 (desembre de 1913), p. 542-552. Citat en: FONTBONA, Francesc: *La crisi del Modernisme artístic*. Barcelona: Curial, 1975

el defineix com un “*moviment intel·lectual que tendeix a infiltrar les idees noves o modernes en les lletres, l’art i la sociologia durant els darrers anys del s. XIX i els primers anys del s. XX*”, però a continuació afirma que “*Són tan diferents les personalitats que desemboquen en aquest corrent que sovint no podem descobrir res o gairebé res d’aglutinant entre elles; raó per la qual, més que no tractar del Modernisme com a una suposada escola o tendència, parlarem dels modernistes.*”⁹ Dos anys després de la publicació de la monografia de Ràfols, es publica la d’Alexandre Cirici, en la qual el considera un corrent artístic que va crear un estil propi que va marcar les creacions plàstiques dels darrers anys del segle XIX i els primers del XX a Catalunya, gairebé exclusivament a Barcelona, però tot seguit afegeix: “*Els seus ingredients van ser molts i molt diferents, i complexes, fins i tot contradictoris. En realitat va ser la suma d’una sèrie de reflexos de corrents estrangers que van perdre la seva significació pròpia per posar-se al servei d’un punt de vista apropiat al país.*”¹⁰

Els pares de la historiografia del Modernisme manifesten que el Modernisme es contradictori, fet que el torna problemàtic, de manera que tot historiador que el vulgui tractar primer s’ha d’enfrontar a la seva naturalesa i tractar de definir-lo o delimitar el seu significat, d’aquesta manera en Josep M. Garrut el considera un estil artístic fruit de la unió de diversos “vectors” (Prerafaelisme, Simbolisme, Naturalisme, Orientalisme, Impressionisme),¹¹ en canvi en J. Manuel Infiesta diu que és un moviment estètic,¹² Joaquín Marco, al revés que Infiesta, afirma que no es tracta d’un moviment estètic sinó d’una “*actitud que s’adopta en una situació determinada*”,¹³ en Francesc Fontbona el considera un moviment cultural que arreplega corrents artístics i culturals europeus (el Simbolisme, el Prerafaelisme, el Jugendstil, l’Art Nouveau, el Secessionisme,¹⁴ Naturalisme, Impressionisme, etc.¹⁵), Joan Compàs el veu com un període de la història de l’art i la literatura¹⁶ i “*un moviment general que lluitava contra la situació decadent –intel·lectual i políticament- de la resta de la Península*”,¹⁷ és a dir una actitud, de

⁹ RÀFOLS, Josep F: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Destino, 1982 (1949), p. 7

¹⁰ CIRICI, Alexandre: *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymá, 1951, p. 10.

¹¹ GARRUT, Josep M. «L’escultura al temps del Modernisme». En: *El Temps del modernisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1979/80*. [Barcelona]: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1985, p. 133-137

¹² INFUESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... *op. cit.*, p. 122

¹³ MARCO, Joaquín. «La literatura». En BASSEGOA, Juan; CASANOVAS, José et. al.: *Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Nou Art Thor, 1986, p. 75

¹⁴ FONTBONA, Francesc. «Va existir...» *op. cit.*, p. 46

¹⁵ FONTBONA, Francesc. «Definir el...» *op. cit.*, p. 37

¹⁶ CAMPÀS, Joan: *L’Art modernista: una visió històrica*. Barcelona: Barcanova, 1993, p. 6

¹⁷ *Ibidem*, p. 25-26

manera similar en Borja de Riquer i Permanyer diu que “*el Modernisme, molt més que un moviment coherent fou un grup força heterogeni d'intel·lectuals i artistes acoblats per un objectiu comú el de recerca de la innovació i de la experimentació, i [...] En el terreny de l'arquitectura, de les arts plàstiques i decoratives el Modernisme estarà clarament vinculat als corrents europeus més innovadors del moment, com eren l'Art Nouveau, el Modern Style, el Jugendstil, l'impressionisme, el preraphaelitisme o el simbolisme.*”¹⁸, la Mariàngela Cerdà i Surroca considera que es tracta de la suma de diversos corrents europeus (Simbolisme, Idealisme, Preraphaelitisme o Wagnerisme,¹⁹ etc.), la Maria Dolores Jiménez Blanco el considera un moviment cultural²⁰ i, per no allargar-me massa amb la llista, la Mercè Doñate parla d'un moviment artístic.²¹

A partir dels historiadors que he mencionat es pot entendre que el Modernisme és una actitud, un moviment artístic o estètic o bé un moviment cultural que vol reformar –o millor dir “modernitzar”- la societat. En certa manera aquestes consideracions no són excloents, però destaca el que exposen en Francesc Fontbona i la Mariàngela Cerdà i Surroca: el Modernisme no és ben bé un moviment sinó la suma o unió de diversos, especialment del Simbolisme, l'Impressionisme, el Preraphaelitisme i, l'Art Nouveau, amb el qual se sol identificar com a sinònims.²² Tots ells són moviments o estils propis del segle XIX, és a dir moderns.

La problemàtica de la definició de Modernisme té un únic punt en que tots els autors coincideixen: la seva cronologia. El seu desenvolupament es troba a cavall entre el segle XIX i el XX, més enllà d'aquest vague marc cronològic les dates concretes ja depenen més de cada autor, per exemple Josep F. Ràfols l'ubica entre el 1890 i el 1911, però

¹⁸ RIQUER I PERMANYER, Borja de. «El Modernisme, una aventura cultural». En: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Lunwerg, cop. 2001, p. 10

¹⁹ CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. «Tems del Modernisme». En: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Lunwerg, cop. 2001, p. 373

²⁰ JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores. «L'art espanyol durant els anys del Modernisme». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *aspectes generals*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 1, p. 123

²¹ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de col·leccionisme». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *les arts tridimensionals. la crítica del Modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 2, p. 14

²² FONTBONA, Francesc. «La volguda recerca d'una modernitat artística». En: GABRIEL, Pere (dir.): *El Modernisme, 1890-1906*. Barcelona: Edicions 62, 1995. Història de la Cultura Catalana, vol. 6, p. 156

accepta el 1888 i el 1907 com a altres dates límit,²³ mentre que per en Garrut s'inicia al 1880 i finalitza l'any 1914.²⁴

En aquesta complexitat cal tenir present que a inicis del segle XX el mot “modernisme” només s'emprava per atacar les noves tendències,²⁵ fet que va donar lloc a que la generació següent als primers modernistes reneguessin d'aquesta estètica i superessin el Modernisme, creant un art personal que no segueix cap corrent ja existent, fet que els ha valgut el nom, donat per Francesc Fontbona, de postmodernistes.²⁶

La definició del Modernisme és un tema que es podria desenvolupar molt més, però, per no desvirtuar l'objectiu d'aquest treball, no aprofundiré més i el consideraré com l'art que van realitzar uns artistes a finals del segle XIX i inicis del XX amb la voluntat de modernitzar el panorama artístic català i incloure'l en l'europeu, en el qual es desenvolupaven un seguit de moviments que a Catalunya encara no s'havien manifestat, per exemple l'Impressionisme i el Simbolisme.²⁷ En aquest sentit es pot incloure la segona generació o postmodernistes dins el Modernisme, doncs si bé no tenien els mateixos ideals estètics que els seus antecessors, sí compartien la voluntat de trencar amb la tradició i l'art immediat.

2.2. Escultura modernista

La renovació de l'escultura es produeix després que la pictòrica i en primer lloc en obres aplicades a l'arquitectura.²⁸ Els antecedents més directes són *Suggestió* (1890) d'Enric Clarasó (Sant Feliu del Racó 1857 - Barcelona 1941) i *Modèstia* (1891) [23] de Josep Llimona (Barcelona 1864-1934), dos autors que van esdevenir protagonistes de l'escultura modernista, que amb aquestes obres superaven el realisme gràcies a unes fisonomies que remarcaven els sentiments dels rostres dels dos bustos femenins.²⁹

Abans de parlar de les característiques i evolució de l'escultura modernista és interessant conèixer en quin context es va donar. L'any 1888 es va celebrar a Barcelona

²³ RÀFOLS, Josep F: *Modernisme i...* op. cit., p. 11

²⁴ GARRUT, Josep M. «L'escultura al...» op. cit., p. 137

²⁵ MARFANY, Joan Lluís. «Sobre el...» op. cit., p. 83

²⁶ FONTBONA, Francesc: *La crisi...* op. cit., p. 8-9

²⁷ Abans del Modernisme, i paral·lelament a aquest, l'art que es cultivava a Catalunya era de caràcter realista i anecdòtic.

²⁸ SUBIRACHS, Judit. «Escultura contemporània». En: SUBIRACHS, Judit; TRIADÓ, Joan Ramon: *Escultura moderna i contemporània*. Barcelona: Edicions Isard, 1998. Art de Catalunya. Ars Cataloniae, vol. 7, p. 178-179

²⁹ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de...» op. cit., p. 13

una Exposició Universal, motiu que va dur a que es produís una transformació urbanística i s'impulsés l'escultura monumental, donant feina a molts escultors. La secció d'Arqueologia i Belles Arts de l'Exposició Universal va ser l'inici d'una sèrie d'exposicions generals, en les quals hi havia representació escultòrica, que es van celebrar a Barcelona els anys 1891, 1894, 1896, 1898, 1907 i 1911 en el Palau de Belles Arts, actualment desaparegut.³⁰

En la segona meitat del segle XIX es van començar a fer monuments de personatges laics, per exemple governants i científics, i d'idees abstractes, com ara la pau o el progrés, que es van posar en llocs públics,³¹ aquestes obres són academicistes i realistes i van sortir de les mans d'artistes com els germans Vallmitjana –Venanci i Agapit–, Rossend Nobas i Jeroni Suñol, però en el Parc de la Ciutadella col·laboraren amb la següent generació, que esdevindria la modernista, formada per escultors com en Miquel Blay, l'Agustí Querolt, l'Eusebi Arnau i en Josep Llimona, que es van distingir pel treball d'uns temes més humans.³² A part d'aquest tipus d'obra fruit d'encàrrecs oficials, a la dècada de 1880 l'escultura realista va derivar vers un naturalisme de temes populars i exòtics que per mitjà d'una forta càrrega sentimental i un virtuosisme tècnic van tenir un gran èxit de públic i eren adquirides per decorar les sales de la burgesia.³³

L'últim punt a tenir present abans de parlar de les característiques i periodització de l'escultura modernista és que a l'any 1893 es va crear el Cercle Artístic de Sant Lluc,³⁴ una entitat artística d'ideologia catòlica que entre els seus objectius es trobava la modernització de l'art i dotar a les obres d'un contingut moral. La importància d'aquesta entitat en el camp de l'escultura parteix del fet que els principals escultors modernistes eren socis del Cercle,³⁵ fet que els va dur a compartir unes premisses artístiques, per exemple la unitat entre la forma i el pensament, encara que cadascun va tenir un llenguatge propi diferenciador.³⁶

³⁰ SUBIRACHS, Judit. «Escultura contemporània»... *op. cit.*, p. 179

³¹ CAMPÀS, Joan: *L'Art modernista*... *op. cit.*, p. 36-37

³² INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura». *op. cit.*, p. 112

³³ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de...» *op. cit.*, p. 14

³⁴ Alguns dels artistes fundadors van ser: Joan Llimona, Josep Llimona, Enric Sagnier, Francesc Amigó, Dionís Baixeras, Antoni Utrillo, Alexandre de Riquer, Josep Maria Vives, Manuel Duran, Manuel Urgellés, Lluís Buxó, Vicenç Nubiola, Enric Galwey, Artur Galofre, Joaquim Vancells i Ansel Nogués. Cercle Artístic de Sant Lluc: *Cercle Artístic de Sant Lluc: 1893-1993: cent anys: Pia Almoïna, abril-juny, Barcelona 1993*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1993, p. 58

³⁵ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de...» *op. cit.*, p. 17

³⁶ DOÑATE, Mercè. «L'escultura». En: Museu Nacional d'Art de Catalunya: *El Modernisme a les col·leccions del MNAC*. Barcelona: MNAC: Lunwerg, 2009, p. 165

Durant les últimes dècades del segle XIX l'escultura es manté en el realisme anecdòtic, però en la dècada de 1890 comença a aparèixer una línia idealista³⁷ que esdevindria el punt de partida per a la renovació que van dur a terme els escultors modernistes.

El primer període vers el trencament de l'escultura realista que, com s'ha comentat, van protagonitzar l'Enric Clarasó i en Josep Llimona a inicis de la dècada de 1890, seguits per en Miquel Blay i l'Eusebi Arnau, va donar lloc a una escultura que presenta una realitat idealitzada de base cristiana per aconseguir un impacte en l'espectador, doncs, encara que van tractar temes anecdòtics, ho feren dotant-la d'uns sentiments humans i nobles que substituïren el sentimentalisme fàcil característic de les obres realistes. A nivell formal es van allunyar d'un naturalisme pur per aproximar-se a l'obra de Rodin, qui va condicionar molt la segona etapa de l'escultura modernista.³⁸

A principis del segle XX els escultors modernistes van abandonar l'idealisme cristià per apropar-se al Simbolisme, adoptant “*unes formes plàstiques ondulants que contribuïssin a remarcar els estats d'ànim que les figures havien de transmetre*”,³⁹ doncs es va voler unir la matèria i l'esperit en una obra personal de cada autor, però cohesionada dins la plàstica de l'escultura que practicaven els altres escultors modernistes, gràcies a unes figures sinuoses en les que era més important la forma que el significat.⁴⁰ Aquest Simbolisme bevia molt de l'obra d'Auguste Rodin (París 1840 – Meudon 1917), que els escultors catalans van poder admirar perfectament -no pas descobrir- en el pavelló que es va fer construir a la plaça de l'Alma en motiu de l'Exposició Universal de París 1900, en el qual va exhibir obres significatives del seu talent, com ara *Fugit amor* (1885) [1], *Andròmeda* (1879) [2] i *L'idol etern* (1889) [3]. Però no va ser cap d'aquestes obres sinó *La danaide* (1889-1890) [4], la que va esdevenir el gran model pels escultors modernistes, que van adoptar com a protagonista de les seves obres “*una figura de nu femení de formes sinuoses i cargolada sobre ella mateixa*”.⁴¹

L'escultura de Rodin es caracteritza per unes figures que es confonen amb la pedra gràcies a unes formes foses, els ulls tancats o entornats, unes tonalitats difuses, una barreja entre la realitat i la irrealitat, uns cossos tancats en si mateixos, doblegats o

³⁷ MENDOZA, Cristina. «Del Realisme al Modernisme». En: *L'Època dels artistes: Modernisme, Noucentisme: Museu d'Història de la Ciutat, [febrer-març 1991] : [catàleg de l'exposició]*. Girona: Ajuntament de Girona, 1991, p. 22-23

³⁸ DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... *op. cit.*, p. 160

³⁹ *Ibidem*, p. 165

⁴⁰ *Ibidem*, p. 165

⁴¹ *Ibidem*, p. 170-173

caiguts, uns rostres que, en les ocasions que són visibles, són expressius, uns cabells ondejant, uns gestos melancòlics i una carn visiblement nua i palpitant.⁴² Aquestes característiques es coneixien gràcies a reproduccions d'algunes de les seves obres més destacades en diaris i revistes, com també per les estades d'escultors catalans a París, on van poder observar en viu les obres de Rodin exposades en els Salons i en el Museu de Luxemburg.⁴³

Però la representació del nu femení entrava en conflicte amb els estatuts del Cercle Artístic de Sant Lluc, doncs aquests la prohibien juntament amb el treball amb models femenines nues, per aquest motiu sobre el 1907 els socis escultors, la majoria dels quals eren els grans representants del Modernisme, van començar a demanar que es canviessin els estatuts per tal de poder treballar lliurement amb el cos de la dona nua, per no estar en desavantatge respecte a la majoria d'escultors, si bé a partir del mateix 1907 es va tolerar aquest tipus d'escultura no va ser fins al 1912 quan es van modificar els estatuts del Cercle.⁴⁴

Després de Rodin l'altre escultor que més va influir en els modernistes va ser Constantin Meunier (Etterbek 1831 – Ixelles 1905). L'obra de Meunier es caracteritza per la seva protesta social traduïda en la representació d'obrers musculats i potents com per exemple en el *Forjador* (1886) [5], *L'abeurador* (1889) [6] i *Minaire amb fanal* (1901) [7].⁴⁵ Aquesta producció va convertir a Meunier en el model a seguir per esculpir figures masculines i Rodin per a les femenines.

J. Manuel Infiesta⁴⁶ exposa que la tercera gran influència pels escultors modernistes va ser Albert Bartholomé (Thiverval-Grignon 1848 – París 1928) amb obres com el *Monument als Morts* (1887-1899) [8].⁴⁷

Els tres escultors citats van exposar a Barcelona en la V Exposició Internacional de Belles Arts al 1907, concretament es van poder veure deu escultures de Rodin, trenta-vuit de Meunier⁴⁸, entre elles les tres citades anteriorment i que es troben al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), i alguns fragments del *Monument als Morts* de

⁴² INFUESTA MONTERDE, J. Manuel. Escultura. *Op. cit.*, p. 113

⁴³ DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... *op. cit.*, p. 170-173

⁴⁴ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de...» *op. cit.*, p. 23

⁴⁵ DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... *Op. cit.*, p. 173

⁴⁶ J. Manuel Infiesta és l'únic autor de la bibliografia consultada que cita a Bartholomé, concretament diu que és «la tercera gran influència per a l'escultura del Modernisme».

⁴⁷ INFUESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... *op. cit.*, p. 114

⁴⁸ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de...» *op. cit.*, p. 26

Bartholomé.⁴⁹ Juntament a aquests escultors estrangers també s'hi va exposar obra d'autors modernistes, per exemple d'en Josep Llimona, en Miquel Blay, l'Enric Clarasó i l'Eusebi Arnau, que havien arribat a la seva plenitud artística.⁵⁰ D'entre les obres que van presentar els modernistes destaquen el *Desconsol* (c. 1907) [32] d'en Llimona i l'*Eva* (1904) [16] d'en Clarasó, considerades les obres més paradigmàtiques del Modernisme escultòric; els dos primers nus exposats de membres del Cercle i ambdós inspirats en *La danaide* (1889-1890) [4] de Rodin.⁵¹

Al començar a parlar de l'escultura modernista s'ha dit que presenta un trencament vers el realisme escultòric imperant a Catalunya, doncs en moltes qüestions s'oposen, com molt bé ho explica en J. Manuel Infiesta:⁵²

Canvis estètics	
Academicisme	Modernisme
Postures forçades	Postures naturals
Frontalitat gairebé hieràtica	Diversitat d'escorços (vivesa)
Realisme formal, anecdòtic i rígid	Formes humanes
Monuments amb grandiositat	Desmitificació dels monuments (escala humana)
Rostres freds	Rostres expressius
Cossos tiesos	Postures eloqüents
Robes i uniformes	Túniques transparents o nuesa
Àngels d'expressions transcendents (pavellons funeraris)	Melancòliques donzelles atractives i amb sentiments humans
Escultura oficial	Escultura humana
Guerrers	Figures femenines
Grans dimensions (encàrrecs d'entitats oficials)	Dimensions reduïdes (encàrrecs de clients particulars)

A part d'aquestes característiques cal considerar que alguns escultors també van

⁴⁹ INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... *op. cit.*, p. 114

⁵⁰ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de...» *op. cit.*, p. 26

⁵¹ DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... *op. cit.*, p. 173

⁵² INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... *op. cit.*, p. 112-113

representar l'aigua i els núvols perquè permetia que l'obra semblés més vaporosa i esborrada,⁵³ atmosfera típica de l'escultura simbolista.⁵⁴

En resum, l'escultura modernista presenta com a protagonista una figura femenina de formes suaus i rodones, amb unes línies i contorns esfumats, mentre que les seves faccions són fosques i els somriures enigmàtics, així com té els ulls closos i els cabells ondulats per l'aire. Es tracta d'una dona que respon a la mentalitat catòlica, doncs és casta, resignada i malenconiosa. Aquesta figura femenina, representada plorant i consolada per un àngel és típica de l'escultura funerària,⁵⁵ que en aquests moments va experimentar un canvi d'actitud vers la mort, doncs es va passar d'un concepte triomfalista de la mort a una visió més íntima i personal, basada en la representació del dolor i el desconsol per la mort, així com de la por i l'amor a allò desconegut.⁵⁶

⁵³ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de... *Op. cit.*, p. 24

⁵⁴ *Ibidem*, p. 25

⁵⁵ CAMPAS, Joan: *L'Art modernista... Op. cit.*, p. 71

⁵⁶ FREIXA, Mireia. «La escultura funerària en el modernismo catalán.» En: *Fragmentos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, núm. 3, p. 50-53

3. Simbolisme

Abans de parlar de què és el Simbolisme i quines són les seves característiques cal concretar que en l'àmbit de l'escultura va ser poc treballat, motiu pel qual la major part de la informació artística sobre el Simbolisme es troba en bibliografia de temàtica pictòrica.

3.1. Definició

Definir el Simbolisme no és una tasca fàcil, doncs, com va dir Adolphe Retter al 1892 si “*es preguntés als poetes anomenats simbolistes, s’ha de creure que s’obtidrien tantes definicions com individus interrogats.*”⁵⁷

Edward Lucie-Smith considera que el Simbolisme és un moviment principalment literari,⁵⁸ opinió compartida per Mireia Freixa, qui afegeix que en l'àmbit de les arts plàstiques es troba especialment en la pintura.⁵⁹ En canvi Gérard-Georges Lemaire en parla com una tendència, doncs considera que el fet de que els simbolistes no tinguessin líder ni uns principis definits no els permet formar part de cap moviment ni grup, més enllà d'aquesta indefinició es troba Remy de Gourmont, que en el prefaci del seu *Livre des masques* (1898) exposa que el significat del Simbolisme depèn de l'àmbit en que se l'estudiï, de manera que en la literatura és individualisme, en la poesia és vers lliure, en l'art llibertat, abandonament de les fórmules apreses a favor d'allò nou, estrany i insòlit i, a part, idealisme, anti-naturalisme i desdeny per l'anècdota.⁶⁰ En aquesta segona línia es troba Gabriele Crepaldi que diu que el Simbolisme no és un moviment unitari sinó una actitud o estat d'ànim que es va donar en molts artistes i intel·lectuals del tercer quart del segle XIX, per exemple literats, pintors, músics i filòsofs.⁶¹ De manera similar s'expressa Michael Gibson al parlar de “*una expressió de l'esperit*”⁶². A cavall de les dues visions exposades es troba l'opinió d'Alastair Mackintosh que considera que el Simbolisme va ser un estat general i mental que va impactar a l'artista, més que no pas un moviment estilístic.⁶³ Per la seva banda, Norbert Wolf s'hi refereix com un “corrent”

⁵⁷ LEMAIRE, Gérard-Georges: *Simbolismo*. Barcelona: Polígrafa, cop. 1997, p. 5

⁵⁸ LUCIE-SMITH, Edward: *El arte simbolista*. Barcelona: Ediciones Destino, 1997 (1972), p. 51

⁵⁹ FREIXA, Mireia. «Segunda parte: 1890-1910». En: REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999, p. 363

⁶⁰ LEMAIRE, Gérard-Georges: *Simbolismo*. *Op. cit.*, p. 5-6

⁶¹ CREPALDI, Gabriele: *El siglo XIX*. Barcelona: Electa, 2005, p. 56

⁶² GIBSON, Michael: *El simbolismo*. Köln: TASCHEN, 2006, p. 7

⁶³ MACKINTOSH, Alastair: *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Barcelona: Editorial Labor, 1975, p. 43

que afecta a tot l'art europeu, però d'importància variable segons l'àmbit, així com també a la intel·lectualitat i cultura de l'Edat Moderna.⁶⁴

En l'àmbit de la literatura, Anna Balakian afirma que el terme “simbolisme” és una etiqueta de fàcil utilització per a referir-se a l'època post-romàntica, incloent-hi autors de diferent nacionalitat, època i gènere literari.⁶⁵

A part del que s'ha dit sobre què és el Simbolisme, de cara a l'apartat sobre en Josep Llimona cal tenir present que “*el simbolisme és una de les concrecions del llenguatge religiós.*”⁶⁶

El desacord existent en la definició del Simbolisme pràcticament no existeix a l'hora d'ubicar-lo en una cronologia, doncs tots els autors citats l'ubiquen entre finals del segle XIX i principis del segle XX, excepte Gibson que dona unes coordenades més àmplies: des de mitjans segle XIX fins a la Primera Guerra Mundial.⁶⁷ D'altra banda, Wolf alerta que en els últims 30 anys la historiografia artística sovint ha considerat simbolistes totes les obres que es van fer a partir de mitjans del s. XIX i que presenten continguts psicològics, onírics o ocults.⁶⁸

En relació amb els dos aspectes tractats fins ara –definició i cronologia- cal mencionar una observació de Mackintosh: una part de l'opinió sobre els simbolistes considera que només ho van ser els artistes francesos de les dècades 1880 i 1890.⁶⁹

L'abast geogràfic del Simbolisme és gran i principalment europeu degut a que als EUA té una presència testimonial.⁷⁰ Els països en que es va desenvolupar el Simbolisme, segons exposa en Lemaire, són França, Bèlgica, l'Imperi Austrohongarès, Rússia, Finlàndia i Gran Bretanya, és a dir de *Londres a Praga, de Brussel·les a Viena, de París a Sant Petersburg i de Roma a Berlín.*⁷¹ A aquests països Lucie-Smith hi afegeix: Suïssa, Alemanya, Bèlgica, Holanda i Noruega.⁷² D'una manera més general, i mostrant la seva

⁶⁴ WOLF, Norbert: *simbolismo*. Köln: Taschen, 2009, p. 7-9

⁶⁵ BALAKIAN, Anna: *El Movimiento simbolista: juicio crítico*. Madrid: Guadarrama, 1969, p. 13

⁶⁶ GRANÉ i TERRADAS, Francesc. «Simbologia i transmissió de l'experiència religiosa». En: BONJOCH I OLIVER, Jesús et al.: *Simbologia religiosa en l'art occidental*. Girona: Edimurtra, DL 2006, p. 19

⁶⁷ GIBSON, Michael: *El simbolismo... op. cit.*, p. 7

⁶⁸ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 8

⁶⁹ MACKINTOSH, Alastair: *El Simbolismo... op. cit.*, p. 6

⁷⁰ LUCIE-SMITH, Edward: *El arte... op. cit.*, p. 8

⁷¹ LEMAIRE, Gérard-Georges: *Simbolismo... op. cit.*, p. 7

⁷² LUCIE-SMITH, Edward: *El arte... op. cit.*, pp. 150, 155, 167, 173 i 183.

grandària geogràfica, es pot parlar de la zona de «l'Europa de la màquina de vapor», que seria “la zona compresa entre les ciutats Glasgow, Estocolm, Danzing, Lodz, Trieste, Florència i Barcelona.”⁷³

3.2. Característiques

Abans de parlar de les característiques del Simbolisme crec que és convenient fer constar que el Simbolisme va sorgir en un moment de gran pessimisme i desencant a Europa degut a una depressió capitalista.⁷⁴ Gibson retrata esplèndidament aquest ambient quan diu que “el gran tema de l'època simbolista és el de la decadència”.⁷⁵ En aquest context el Simbolisme va esdevenir un símptoma artístic d'una crisi estructural, de manera que és un art introvertit, antihistòric, intensament personal i, algun cop, confessional.⁷⁶

En el número del 18 de setembre del 1886 del diari *Figaro littéraire* el poeta Jean Moréas (Atenes 1856 - París 1910) va publicar el que es considera el manifest simbolista, en el qual exposa el “valor de la subjectivitat pura i de la representació de la «idea»”.⁷⁷

El Simbolisme prioritza el contingut per sobre de la forma, doncs vol representar unes sensacions, vol explicar i suggerir, fet que comporta un eclecticisme, doncs no té uns elements formals que el defineixin i, per tant, no té una unitat estilística. Aquesta importància del contingut es tradueix en una defensa de les idees en un sentit espiritualista, de manera que s'oposa a l'objectivitat i positivisme del Realisme i l'Impressionisme.⁷⁸ Aquesta oposició al realisme, el positivisme i el materialisme es converteix en una proposta de redescobriments dels valors espirituals i transcendents, de manera que els artistes simbolistes -parlant en termes platònics- volien arribar al món de les Idees, fet que els va portar a treballar temes al·legòrics i simbòlics a través del somni, la imaginació, les visions i l'evocació.⁷⁹ En certa manera, el Simbolisme es pot

⁷³ GIBSON, Michael: *El simbolismo... op. cit.*, p. 7

⁷⁴ EISENMAN, Stephen: *Historia crítica del arte del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Akal, 2001, p. 320

⁷⁵ GIBSON, Michael: *El simbolismo... op. cit.*, p. 24

⁷⁶ EISENMAN, Stephen: *Historia crítica... op. cit.*, p. 320

⁷⁷ *Ibidem*, p. 321

⁷⁸ FREIXA, Mireia. «Segunda parte... op. cit.», p. 363

⁷⁹ CREPALDI, Gabriele: *El siglo XIX... op. cit.*, p. 56

considerar com una religió substitutiva que dóna culte a una bellesa amb una forta càrrega espiritual⁸⁰ i que empra allò anormal per enfrontar-se a allò natural.⁸¹

La importància del contingut va dur a que els simbolistes prenguessin com a objectiu els estats d'ànims i les emocions, els quals volien evocar per mitjà dels símbols, que donen lloc a imatges d'allò irracional.⁸² Però, les seves representacions tenen elements del món natural, com ara el paisatge per aconseguir un atmosfera misteriosa i màgica⁸³ o el model d'un retrat. Precisament els retrats són una bona mostra de la importància que donaven els simbolistes a les Idees i l'espiritualitat, doncs van utilitzar aquest gènere per captar la psique, l'estat d'ànim i la personalitat del retratat en els seus trets, especialment els ulls i, en el cas de les dones, en els cabells ondejants. En aquest sentit els retrats simbolistes presenten una fisonomia sotmesa al moment i a la introspecció, però, alhora, està envoltada d'una aura que atreu vers el món interior. Els detalls són realistes però caracteritzats per una nitidesa exagerada i una estilització formal. D'altra banda, el color remarca l'enfonsament del retratat en la seva psique, impeding que pugui actuar. Respecte als autoretrats simbolistes, aquests solen presentar a l'artista com un profeta o visionari; algú que viu "*experiències existencials límits*".⁸⁴

La temàtica dels simbolistes acostuma a ser el mite i la llegenda, però també temes religiosos,⁸⁵ contes clàssics, el paisatge i el retrat,⁸⁶ i a través dels temes es pretén expressar un estat mental.⁸⁷ Però aquests temes són entesos com a codis intuïtius d'experiències individuals i existencials, com serien la soledat, la nostàlgia, l'amor, etc.,⁸⁸ és a dir que representaven el món extern però pintat tal com ho sentia l'espectador.⁸⁹ Altres temes freqüents en les obres simbolistes són: els somnis i les visions, les experiències místiques, allò ocult, eròtic i pervers, així com la presència de motius relacionats amb la mort, les malalties i el pecat.⁹⁰

⁸⁰ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 7-8

⁸¹ *Ibidem*, p. 12

⁸² DEMPSEY, Amy: *Estilos, escuelas y movimientos: guía enciclopédica del arte moderno*. Barcelona: Blume, 2002, p. 41

⁸³ CREPALDI, Gabriele: *El siglo XIX... op. cit.*, p. 56

⁸⁴ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 19-20

⁸⁵ MACKINTOSH, Alastair: *El Simbolismo... op. cit.*, p. 45-46

⁸⁶ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 19

⁸⁷ MACKINTOSH, Alastair: *El Simbolismo... op. cit.*, p. 45-46

⁸⁸ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 19

⁸⁹ MACKINTOSH, Alastair: *El Simbolismo... op. cit.*, p.10

⁹⁰ DEMPSEY, Amy: *Estilos, escuelas... op. cit.*, p. 41

El Simbolisme s'oposa a l'academicisme pel fet que renega de l'existència d'unes regles inequívokes que s'hagin de seguir, de manera que dona lloc a un art fantàstic, fascinant i irracional.⁹¹ Però, en contra del que podria semblar, l'art simbolista va mantenir vinculacions amb el món dels Salons i les acadèmies oficials, però donaven més importància a les actituds filosòfiques que a la tècnica d'expressió.⁹²

Els principals interessos del Simbolisme són l'ocultisme, l'hermetisme del satanisme,⁹³ la sublimació de l'horror i la lletjor per mitjà d'un esteticisme vesànic,⁹⁴ el misticisme i l'esoterisme, així com és molt donat a les al·legories, tan si remeten a mites clàssics o a la iconografia de l'Edat Mitjana i el Renaixement, i la representació emblemàtica.⁹⁵

Respecte al seu comportament ressalta un abandonament a la libido desenfrenada, a allò anormal, cruel i ocult, a la melancolia, la fantasia, el misteri, el desig, la violència i el costat fosc de l'existència.⁹⁶ D'altra banda, la sensibilitat simbolista es caracteritza per l'egotisme, la malenconia, la recerca de paradisos artificials, l'atracció pel somni, el misteri o el silenci.⁹⁷

La poesia d'Stéphane Mallarmé (París 1842 - Valvins 1898) presenta les qualitats que van adoptar els simbolistes: la creença de que el símbol immutable genera una reacció en la psique, també que l'art existeix en un pla al costat de la realitat i, en últim lloc, la síntesis, és a dir la combinació d'elements del món real i d'altres obres d'art per aconseguir una nova "*realitat autosuficient*."⁹⁸ D'altra banda, Albert Aurier en un article de l'any 1891 sobre Gauguin, titulat *Mercur de France*, exposa com ha d'ésser una obra d'art simbolista: ha d'expressar una Idea mitjançant una forma, de manera que sigui comprensible per a la majoria, i ha d'ésser decorativa.⁹⁹

Els simbolistes utilitzen el símbol per a fer sensibles -i evocar màgicament- les forces mítiques que romanen en la profunditat del subconscient, de manera que entren paraules i imatges que no han perdut el seu sentit mitològic original enfront de les

⁹¹ WOLF, Norbert: *simbolismo...* op. cit., p. 9

⁹² LUCIE-SMITH, Edward: *El arte...* op. cit., p. 143

⁹³ *Ibidem*, p. 52

⁹⁴ WOLF, Norbert: *simbolismo.* op. cit., p. 62

⁹⁵ *Simbolisme*. Barcelona: Polígrafa, cop. 1997, p. 7

⁹⁶ WOLF, Norbert: *simbolismo....* op. cit., p. 10

⁹⁷ GRAS VALERO, Irene. *El Decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura* [en PDF]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 4 de febrer de 2010 [Consulta: 15 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/35611>>, p. 96 -97

⁹⁸ LUCIE-SMITH, Edward: *El arte...* op. cit., p. 55-56

⁹⁹ *Ibidem*, p. 59-61

convencions. En aquest sentit el pensament simbolista és ambigu, indeterminat i fosc i en les seves obres es dedica a codificar el contingut, així com acostuma a “trencar” la relació entre les figures i les seves proporcions corporals.¹⁰⁰

La “foscor” del Simbolisme es nota en el fet que posa la natura en relació amb allò insòlit, de manera que s’allunya del món familiar, dóna veu a la neurosis i una forma a l’angoixa, així com un rostre al somni més profund de la comunitat i la seva cultura, encara que sembli molt amenaçant.¹⁰¹

Una part de l’art simbolista s’ocupa d’un problema que va sorgir a finals del segle XIX: les dificultats en les relacions home-dona.¹⁰² La dona és el gran motiu del món natural representat en les obres simbolistes, però la figura femenina tant pot tenir una connotació angelical i virginal com demoníaca o bé presentant cert erotisme,¹⁰³ en aquesta segona línia es trobaria les figures de l’esfinx, el vampir femení i les noies joves que presenten uns ulls anhelants, uns llavis oberts de manera lasciva i uns cabells ondulants. Però el Simbolisme també va presentar un altre tipus de dona: la *femme fatale*, representada a partir de Salomé, Mesalina, Judit i Cleopatra.¹⁰⁴

Al començar a parlar de les característiques s’ha comentat breument que el Simbolisme no presenta una unitat estilística, aquest fet es deu a que arreplega diverses direccions: els preraphaelites anglesos, els nabís francesos, el misticisme alemany (ex. Arnold Böcklin i Max Klinger), el modernisme austríac (ex. Gustav Klimt), l’existencialisme d’Edvard Munch i alguns artistes de les avantguardes que apuntaven a l’abstracció.¹⁰⁵ És per aquest motiu que les característiques exposades són de caràcter teòric, d’actitud i temàtica, doncs pels simbolistes el més important era el contingut, poder reflectir el món interior de l’estat d’ànim, l’existència i l’espiritualitat.

3.3. El Simbolisme a Catalunya

A la dècada de 1890 els artistes catalans coneixien força bé el Simbolisme francès i el Preraphaelisme¹⁰⁶ i passat el 1893 apareix el Simbolisme català de la mà dels paisatges idealistes de Joaquim Vancells i la inclusió d’iconografia simbolista religiosa en la

¹⁰⁰ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 13-14

¹⁰¹ GIBSON, Michael: *El simbolismo... op. cit.*, p. 24

¹⁰² *Ibidem*, p. 21

¹⁰³ CREPALDI, Gabriele: *El siglo... op. cit.*, p. 56

¹⁰⁴ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 20

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 8-9

¹⁰⁶ FREIXA, Mireia: *El Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Barcanova, 1991, p. 49

pintura d'Alexandre de Riquer, que barreja el misticisme i l'erotisme en el culte a la feminitat. Paral·lelament, en els tres primers anys de la dècada de 1890, augmenta el corrent místic en la pintura catalana, de manera que artistes realistes, com ara Joan Llimona, realitzen retrats realistes de noies en que reflecteixen el sentiment, amb un caràcter subjectiu i introspectiu i, sobretot, emfatitzant l'aspecte espiritual i místic. A part dels pintors realistes els naturalistes, com ara Santiago Rusiñol, passen a un art més subjectiu, sintètic i íntim, silencios i malenconiós.¹⁰⁷ A part d'aquests pintors simbolistes –l'escultura simbolista va aparèixer posteriorment– els més destacats van ser: Josep Maria Tamburini, Joan Brull i Adrià Gual.

El Simbolisme català, com el d'altres nacions, presenta varietat, contradiccions i divergències perquè els seus artistes no formen un grup homogeni i limitat sinó que cadascun va fer aportacions individuals.¹⁰⁸ El seu èxit va anar més enllà d'una minoria exquisida, de manera que es troba en escultura de consum i bibelots comercials, que presenten unes cabelleres de línies sinuoses. En part aquest triomf es deu a que la seva línia sinuosa i ondulant va arrelar profundament en els gustos de la societat.¹⁰⁹

A Catalunya el Simbolisme engloba les seves diferents tendències europees (el Preraphaelisme, el Parnassianisme, l'Esteticisme i el Decadentisme) en una, la qual presenta tres corrents: el primer es troba a cavall entre el Simbolisme francès, el Decadentisme i l'Esteticisme preraphaelita –el cas més representatiu és el Rusiñol del Cau Ferrat¹¹⁰–; un segon està present en el catolicisme del Cercle Artístic de Sant Lluc i, finalment, el disseny de l'Art Nouveau¹¹¹, especialment l'obra d'Ambert Escaler¹¹². Respecte el segon corrent, Eliseu Trenc Ballester concreta que l'art que es va practicar dins del Cercle era idealista però, normalment, no simbolista, doncs no cultiva el misteri ni la vaguetat i en vés d'expressar-se per mitjà de símbols ho fa amb al·legories tradicionals i ortodoxes.¹¹³

¹⁰⁷ TRENC BALLESTER, Eliseu. «L'art simbolista a Catalunya». En: *Simbolisme a Catalunya: Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 16 març al 17 d'abril 1983*. Sabadell: Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Sabadell, 1983, p. 11-14

¹⁰⁸ FONTBONA, Francesc. «L'època del Modernisme 1888-1905». EN: FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc: *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*. Barcelona: Edicions 62, 1985. Història de l'art català, vol. 7, p. 66

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 71-74

¹¹⁰ CAMPÀS, Joan: *L'Art modernista... op. cit.*, p. 59

¹¹¹ FREIXA, Mireia: *El Modernisme... op. Cit.*, p. 47-49

¹¹² CAMPÀS, Joan: *L'Art modernista... op. cit.*, p. 59

¹¹³ TRENC BALLESTER, Eliseu. «L'art simbolista... op. cit.», p. 15

Les principals característiques del Simbolisme a Catalunya consisteixen en el tractament de temes melangiosos, solitaris i misteriosos, que comporten una certa coincidència formal amb el Simbolisme,¹¹⁴ i el suggeriment d'un món ocult i una bellesa interior que es mostren en gestos evanescents i que es troben entre l'espiritualitat i la sensualitat¹¹⁵. El millor moment del Simbolisme a Catalunya es va donar entre el 1896-1898, però les obres simbolistes es van estendre fins al 1907¹¹⁶.

3.4. L'escultura simbolista

Abans de parlar de l'escultura simbolista catalana és convenient veure que van fer els escultors d'altres nacionalitats per tal de poder entendre fins a quin punt els escultors catalans formen part del Simbolisme.

L'obra del belga George Minne (Gant 1866 - Sint-Martens-Latem 1941) es basa en una forma i composició centrades només en allò substancial i una por existencial i està protagonitzada per nois gairebé sobre-estetitzats i extàticament escorçats, com en el cas de la *Font dels adolescents agenollats* (ca. 1898) [9].¹¹⁷ Un altre escultor simbolista belga és Charles van der Stappen (Sint-Joost-ten-Node 1843 – Brussel·les 1910) l'obra mestra del qual és *L'esfinx misteriosa* (1897) [10], una escultura suggestiva que presenta unes formes elegants, un misteriós moviment d'una mà, un aire melancòlic i una gran complexitat. Aquesta obra és una mostra del Simbolisme belga, caracteritzat per la seva ubicació entre el somni i la realitat i entre l'esperança mística de salvació i la resignació melancòlica.¹¹⁸

Un escultor simbolista anglès és George Frampton (Londres 1860-1928) que en *Misteriarca* (1892) [11] sublima la figura ideal femenina i la converteix en una dona misteriosa de mirada mística i enfocada vers el seu interior, que tant pot ser la servent de cultes secrets com una aproximació d'una deessa.¹¹⁹

L'escultor alemany Max Klinger (Leipzig 1857 – Grossjena 1920) presenta una obra caracteritzada per escultures *polilites* (compostes per marbres de diferents color) i per la

¹¹⁴ FONTBONA, Francesc. «L'època del... *op. cit.*, p. 66

¹¹⁵ BOZAL, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. Summa Artis, vol. XXXVI, p. 36-38

¹¹⁶ TRENC BALLESTER, Eliseu. «L'art simbolista... *op. cit.*, p. 16

¹¹⁷ WOLF, Norbert: *simbolismo... op. cit.*, p. 23

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 74

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 62

recerca de la unió entre la vista i el sentiment, incloent l'obra en un espai, en una obra d'art total. La seva *La nova Salomé* (1893) [12] presenta el tema de la *femme fatale*.¹²⁰

A part d'aquests autors els principals escultors simbolistes són l'escandinau Gustav Vigeland, el txec Frantisek Bilek i el francès Paul Gauguin.¹²¹

A principis del segle XX els escultors catalans van abandonar l'idealisme cristià amb que vestien uns temes anecdòtics per passar a modelar unes figures sinuoses en les que la forma dominava el seu significat, a l'estat d'ànim que havien de transmetre. En definitiva, es van aproximar al Simbolisme.¹²²

Les primeres obres escultòriques netament simbolistes són *Modèstia* (1891) [23] de Josep Llimona, *Els primers freds* (1892) [13] de Miquel Blay (Olot 1866 - Madrid 1936) i l'*Eva* (1904) [14] d'Enric Clarasó. Darrera de la renovació de l'escultura catalana es troba la influència de Rodin, per exemple en la simbolista *Perseguint la il·lusió* (1903) [15] de Miquel Blay que remet directament al *Fugit amor* (1885) [1] de Rodin.¹²³

Els escultors catalans van aproximar-se al Simbolisme pel fet de que van voler remarcar els estats d'ànims de les seves figures; volien fondre la matèria amb l'esperit, de manera que les obres eren personals.¹²⁴ Aquesta aproximació va donar lloc a que molts escultors de finals del segle XIX en algun moment de la seva trajectòria tractessin l'estètica simbolista.¹²⁵

Els escultors simbolistes van superar l'anecdotesme per mitjà d'un desenvolupament temàtic, doncs es defensa una al·legoria, malgrat l'ús de recursos tècnics propis de l'escultura realista, però aposten pel Simbolisme com a símbol de modernitat, ja que participen en reunions modernistes i coneixen els moderns corrents artístics de París.¹²⁶

¹²⁰ *Ibidem*, p. 68

¹²¹ FONTBONA, Francesc: *Las Claves del arte modernista. Cómo identificarlo*. Barcelona: Planeta, 1992, p. 53

¹²² DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... *op. cit.*, p. 165

¹²³ FREIXA, Mireia. «La escultura simbolista». En: ARTEHISTORIA: WWW.ARTEHISTORIA.COM [en línia]. [Consulta: 11 de juliol del 2014]. Disponible a: <<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/8241.htm>>

¹²⁴ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de... *op. cit.*, p. 19

¹²⁵ FREIXA, Mireia. «Segunda parte... *op. cit.*, p. 389

¹²⁶ *Ibidem*, p. 389

El Simbolisme busca la integració de les arts, fet que afavoreix l'escultura aplicada, la qual va tenir un gran desenvolupament gràcies a l'aparició de l'arquitectura modernista i la qualitat que van aconseguir els oficis subsidiaris de l'arquitectura. En aquest àmbit destaca l'escultor i medallista Eusebi Arnau (Barcelona 1863-1933), que va treballar amb els principals arquitectes modernistes¹²⁷ i en el Rosari Monumental de Montserrat. Una de les seves obres més simbolistes és l'*Onada* (1905) [16], un relleu en que l'onada adopta la forma d'un home que pren la vida d'una dona adormida.¹²⁸ Respecte a l'*Onada*, Fontbona considera que l'obra s'inclou dins les figures melangioses i etèries del Simbolisme, però que en realitat és una peça de virtuosisme realista, ni simbolista ni Art Nouveau.¹²⁹

En el camp de l'escultura no aplicada d'influència simbolista l'èxit es deu essencialment al *Desconsol* (1903) [32] de Josep Llimona i l'*Eva* (1904) [14] d'Enric Clarasó. Es tracta de dos nus femenins que presenten una actitud abatuda i estan aclaparats per la tristesa, mentre que els seus cossos són suaus i tenen unes cabelleres sinuoses, el marbre d'aquestes figures està delicadament tractat i estan molt relacionades amb la *Danaïde* (1875) [4] de Rodin.¹³⁰

El simbolisme escultòric va tenir un impacte especial en el camp de l'escultura funerària, doncs va suposar una concepció diferent al «triomf» burgés: una interiorització de la mort i una gran simplificació dels temes iconogràfics centrats en els valors més humans de la mort, per exemple el desconsol, el dolor o la nostàlgia.¹³¹

En el terreny de l'escultura profana el Simbolisme s'uneix a l'Art Nouveau i dóna lloc a una iconografia pròpia: el nu al·legòric femení. Es tracta d'una dona vestida amb una túnica llarga, de cabellera solta i llavis entreoberts o sensuals. Aquest tipus d'escultura presenta estilitzacions preses del món vegetal o animal que estan realitzades amb una tècnica de formes sinuoses i ondulades que es pot aplicar indiscriminadament a més d'un material i recupera el color.¹³² Però aquestes figures, de coll llarg i estilitzat, no presenten cap referència a la realitat, com podria ser el vestuari, el pentinat o un físic

¹²⁷ El treball amb Puig i Cadafalch el va desenvolupar en les cases Amatller i Macaya i la finca El Cros de Argentina. I amb Domènech i Montaner en la Casa Lleó Morera, el Palau de la Música Catalana, l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau i Hotel España.

¹²⁸ FREIXA, Mireia. «Segunda parte... op. cit., p. 395

¹²⁹ FONTBONA, Francesc. «L'època del... op. cit., p. 76

¹³⁰ *Ibidem*, p. 74-76

¹³¹ FREIXA, Mireia. «Segunda parte... op. cit., p. 391

¹³² *Ibidem*, p. 391-392

determinat.¹³³ Aquestes figures femenines, que solen presentar unes formes sinuoses i estan cargolades sobre elles mateixes, són fruit de la influència dels escultors simbolistes que van presentar les seves obres en l'Exposició Universal de París 1900 i també de Rodin, que paral·lelament va presentar una gran retrospectiva a la Place de l'Alma, entre les quals destaca, per la seva relació amb la futura obra dels catalans, *La Danaïde* (1889-1890) [4],¹³⁴ sense oblidar que, com tota l'escultura simbolista europea, hereta uns recursos iconogràfics preraphaelites.¹³⁵

L'escultura simbolista catalana presenta unes formes plàstiques simbolistes, que en major part provenen de l'obra de Rodin i de l'escultura funerària: efectes de clarobscur fruit de la incidència de la llum sobre la figura humana, la qual emergeix de la matèria; bases sense desbastar que mostren les empremtes de les eines emprades; incorporació d'elements vegetals; fusió entre el modelat i una vague nebulosa que envolta la figura; superfícies polides, suaus i un xic ondulades; utilització del *non finito* o esfumat en els rostres; llargues cabelleres onejant; ulls closos i somiadors; túniques que semblen l'epidermis de les figures; i una atmosfera vaporosa.¹³⁶

Es pot considerar que l'escultura simbolista catalana comparteix amb l'europea una preocupació pels sentiments i els estats d'ànim però els representa d'una manera particular: a partir del nu femení. D'altra banda rep una gran influència de Rodin.

¹³³ FREIXA, Mireia. «La escultura... *op. cit.*

¹³⁴ DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... *op. cit.*, p. 170-173

¹³⁵ FREIXA, Mireia. «La escultura... *op. cit.*

¹³⁶ DOÑATE, Mercè. «L'escultura de... *op. cit.*, p. 21-25

4. Josep Llimona

4.1. Biografia

Abans de parlar de l'obra escultòrica de Josep Llimona [17] considero que cal tractar la seva figura com a home, per aquest motiu l'apartat dedicat a l'artista comença amb una descripció poètica composta per Josep Carner i les paraules que li va dedicar Tomàs Roig i Llop:

*“Nuós i poderós i roig com el veieu
aquest home qui apar un gran galifardeu
de les Rússies, pagès i revolucionari,
i avança tot cercant algú que se li encari,
aquest home olorós de la fanga i el blat,
impressionant com un arcàngel mal pastat,
en son cos immortal que amanyaga o aferra
té la flama del cel i el grumoll de la terra.”¹³⁷*

“Té l'alçada i el gest d'un apòstol que irradiés un halo de bellesa suau i baronívola. El frent, solcat d'arrugues; els ulls, petits i penetrants, entre la grisor del cap i la barba esponerosa. Les mans són fibroses, dòcils a la inspiració. Cada dit, diríeu, un petit i màgic cisell, que fes viure a la pedra les més emotives inquietuds humanes.

Diu poques paraules, amb una veu fosca, plena de batecs somiosos. I camina un xic corbat i lent, amb l'aire d'un gegant cansat i trist.

Tot ell, sensació de dolcesa majestuosa i crua, com de Crist romàntic.”¹³⁸

Però no només perquè consideri que per tractar l'obra d'un autor primer cal tractar-lo com a persona, es parlarà de la vida de l'escultor, sinó perquè en el cas d'en Josep

¹³⁷ CARNER, Josep: *Auques i Ventalls*. (1914) Citat en BENET, Rafael. «Notes biogràfiques sobre Josep Llimona». En: *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*. Barcelona: Junta de Museus, 1934, vol. 4, núm. 35, p. 102

¹³⁸ ROIG I LLOP, Tomàs: *Siluetes epigramàtiques*. (1933) Citat en: INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». En: ESCALAS LLIMONA, Mercè; INFIESTA MONTERDE, Josep M.; MONEDERO PUIG, Manuela: *Jospe Llimona y Joan Llimona: vida y obra*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, [1977?], p.26

Llimona és imprescindible conèixer la seva biografia perquè aquesta està lligada al tipus d'escultura que va realitzar en cada etapa del seu art.

Josep Llimona, fill de Josep Llimona i Josefa Bruguera, va néixer el 8 d'abril del 1864 al barri de Ciutat Vella de Barcelona.¹³⁹

Les primeres passes de Josep Llimona vers el món de l'art, segons explica haver sentit en Rafael Benet (nebot de l'escultor), les va donar de petit utilitzant molla de pa amassada i cera de llumins gastats per a crear les seves "primeres escultures",¹⁴⁰ però també realitzant dibuixos, especialment de cavalls, de memòria a l'escola i a casa.¹⁴¹

A mida que creixia va seguir "cultivant" l'art i amb nou anys va començar a rebre classes serioses de dibuix a casa del pintor Frederic Trias, malgrat que el professor va ser el fill del pintor, que era poc més gran que en Llimona. Paral·lelament, amb deu dotze anys, modelava amb cera crucifixos i cavalls, dos elements iconogràfics reiteratius en la seva obra professional. Deixant enrere aquests primers temptejos infantils, quan té catorze anys entra a la Llotja de Barcelona, on durant dos anys rep classes de dibuix, i també al taller escultòric dels germans Vallmitjana¹⁴² i, després, al d'en Rossend Nobas.¹⁴³

L'any 1880, a l'edat de setze anys, va aconseguir el seu primer reconeixement al seu talent escultòric al guanyar les oposicions per a la pensió Fortuny¹⁴⁴, concedida per un jurat format pels escultors Nobas, Vallmitjana i Roig, els pintors Lorenzale, Martí i Alsina i Caba i el crític d'art Miquel Badia, que reconegueren la qualitat del seu *El fill*

¹³⁹ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 106

¹⁴⁰ Ibidem, p. 108-109

¹⁴¹ DURAN DE VALENCIA, Miquel. «L'escultor Josep Llimona. Una conversa amb l'il·lustre artista. - Records de la seva vida i notícies de la seva obra». En: *La Veu de Catalunya*. Barcelona: C.N.T.-A.I.T, 1930, any XL, núm. 10521, p. 7. Citat a: BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 109

¹⁴² Agapit i Venanci Vallmitjana són els grans representants de l'escultura realista catalana i entre les seves obres més conegudes es troba el grup escultòric *El naixement de Venus*, en la cascada del Parc de la Ciutadella de Barcelona, en la qual Rossend Nobas realitza la quadriga.

¹⁴³ DURAN DE VALENCIA, Miquel. «L'escultor Josep... *op. cit.*, p. 7. Citat a: BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 109

¹⁴⁴ La Pensió Fortuny estava destinada a un escultor i consistia en una estada formativa de tres anys a Roma amb una assignació anual de 3720 pessetes i el compromís d'haver de lliurar tres obres que demostrassin els seus avenços. DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista Josep Llimona». En: *Joan Llimona (1860-1926), Josep Llimona (1864-1932)6: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 7 d'octubre - 14 de novembre de 2004*. Barcelona: MNAC, 2004, p. 111

pròdig (1880) [18].¹⁴⁵ Degut a la seva joventut el seu pare va decidir que el seu germà gran, el futur pintor Joan Llimona, l'acompanyés a Itàlia.¹⁴⁶

Seguint les exigències que comportava la pensió guanyada des de Roma va enviar un bust romà de bronze, la còpia d'un relleu d'època romana i l'esbós d'una estàtua eqüestre de *Ramon Berenguer el Gran* (1883) [19], obra que va fascinar tant a Barcelona que se li va prorrogar la pensió, de manera que va estar a Itàlia quatre anys.¹⁴⁷

Un cop va tornar a Barcelona els primers encàrrecs que va tenir van ser de l'arquitecte Falguès arran de la restauració del Liceu al 1885¹⁴⁸, per on va fer uns relleus per al bastiment de l'escenari i per l'ampit de l'amfiteatre. Poc després va guanyar un concurs d'estàtues per al Saló de Sant Joan amb *Ramon Berenguer «el Vell»* (1888).¹⁴⁹ En aquesta època també va realitzar alguns baixos relleus (actualment perduts) i lleons per al monument a Colom (1888),¹⁵⁰ i el relleu *La recompensa* (1888) [21] per l'Arc del Triomf.¹⁵¹

En motiu de l'Exposició Universal de Barcelona 1888 es va celebrar una exposició de Belles Arts en que Josep Llimona va guanyar la Medalla d'Or pel seu *Ramon Berenguer el Gran*, fet que, juntament amb la qualitat de les seves altres obres escultòriques, el van col·locar en un lloc preminent del panorama artístic català.¹⁵²

En aquests anys Josep va seguir l'exemple del seu germà Joan i va retornar al catolicisme, però sense el seu fervor apostòlic.¹⁵³ Fou en aquest moment que fundaren el Cercle Artístic de Sant Lluc, i que l'escultor va exhibir en públic, per primera vegada, a Can Parés, una obra seva: *La primera comunió* (1897) [32].¹⁵⁴ Poc després Josep rep la

¹⁴⁵ DURAN DE VALENCIA, Miquel. «L'escultor Josep... *op. cit.*, p. 7. Citat a: BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 109-110

¹⁴⁶ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 110

¹⁴⁷ DURAN DE VALENCIA, Miquel. «L'escultor Josep... *op. cit.*, p. 7. Citat a: BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 110

¹⁴⁸ Malgrat que Llimona parla del 1885 és probable que es refereixi a la restauració del 1893 després de l'atemptat de Santiago Salvador Franch.

¹⁴⁹ DURAN DE VALENCIA, Miquel. «L'escultor Josep... *op. cit.*, p. 7. Citat a: BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 112

¹⁵⁰ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 112

¹⁵¹ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 113

¹⁵² *Ibidem*, p. 114

¹⁵³ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 113

¹⁵⁴ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 115

seva primera presidència del Cercle en dos mandats consecutius (1898-1902) i, posteriorment, una tercera vegada (1908-1910).¹⁵⁵

Al voltant de l'any 1890 Josep Llimona es va casar amb la terrassenca Mercè Benet amb qui va tenir vuit fills, dels quals tres moriren en la infantesa, mentre que la filla gran morí poc després de casar-se, de manera que només la meitat sobrevisqueren al pare, doncs al març de 1901 la Mercè va morir d'una bronconeumonia provocant un immens dolor i una profunda tristesa al seu marit. Una mostra del xoc que li va provocar la viduïtat es troba en el fet de que havia promès que si la seva dona es curava destruiria el cavall escultòric en que estava treballant apassionadament, però quan morí no sabia com continuar-lo i anava canviant l'estructura diàriament sense fer cas dels metges que li aconsellaven repòs, la solució va venir de la mà del seu germà Joan que va destruir l'escultura per tal que en Josep pogués tirar endavant.¹⁵⁶

Entre final del segle XIX i inicis del segle XX Josep Llimona va viatjar diversos cops a París, on va conèixer l'obra d'Auguste Rodin [1-4], Constantin Meunier [5-7], Albert Bartholomé [8] -les seves grans influències- i Paolo Trubetzkoi.¹⁵⁷

L'any 1907, es va celebrar l'Exposició Internacional de Belles Arts, en que Josep Llimona va presentar una sèrie d'estàtues del monument al doctor Robert (1903-1910) [30-31], obra en que estava treballant en aquells moments, i *Desconsol* (1903) [32], obtenint el Premi d'Honor.¹⁵⁸

Llimona va entrar en política al 1909 quan va ser elegit regidor de Barcelona, esdevenint vocal de la Junta de Museus de Barcelona.¹⁵⁹ Nou anys després va ser nomenat president de la Junta de Museus, partint del fet d'haver estat triat com a representant de les entitats artístiques.¹⁶⁰ En aquesta etapa de regidor destaca la feina que va realitzar per que al 1914 s'obris la modèlica primera escola municipal moderna

¹⁵⁵ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 19

¹⁵⁶ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 116-118

¹⁵⁷ PLA, Josep: *Tres senyors: un senyor de Barcelona: un senyor de Terra de Foc: l'escultor Josep Llimona*. Barcelona: Destino, 1971, p. 585-586

¹⁵⁸ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 119

¹⁵⁹ La Junta de Museus de Barcelona va ser un organisme creat al 1907 que pretenia unificar els projectes de la diputació, l'ajuntament i les entitats culturals per tal de dirigir tots els museus barcelonins. Enciclopèdia Catalana, SAU: *enciclopèdia.cat* [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana [s. a.]. [Consulta: 15 de juliol de 2014]. Disponible a: <<http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0035108.xml?s.q=Junta+de+Museus#.U8UlwrGF9cQ>>

¹⁶⁰ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 124

sota la direcció de la mestra Rosa Sensat; l'Escola de Bosc, per la qual va fer i regalar el grup escultòric *Amor a la infantesa* (1914) [36].¹⁶¹

Josep Llimona va ser l'artista a qui se li va dedicar la primera sala d'honor en les exposicions que a partir del 1920 es van celebrar en el Palau de Belles Arts de Barcelona.¹⁶²

Després de sis anys presidint la Junta de Museus, l'any 1924 va dimitir arran la dictadura de Primo de Rivera, i la tornà a tenir, malgrat que ja estava malalt, al 1931, amb el retorn de la República, fins a la seva mort, tres anys després.¹⁶³

L'any 1925 va viatjar a l'Argentina, en motiu d'una exposició que se li va organitzar en el local Amigos del Arte del 15 d'octubre al 4 de novembre, on se li va encarregar una escultura femenina per embellir uns jardins, i després va anar a Rosario de Santa Fe.¹⁶⁴

En els darrers anys de la seva vida va rebre diverses condecoracions: la primera Medalla de la Ciutat, que al 1931 va ser ratificada pel primer Ajuntament de la República, el títol Cavaller de la Legió d'Honor de França, designat pel govern francès, i el d'Oficial de la Corona, atorgat pel rei d'Itàlia.¹⁶⁵ En aquests temps el patiment que li provocava la seva malaltia li privava de poder treballar al taller, motiu pel qual es va centrar en el treball a la Junta, en la qual destaca la compra de la col·lecció Plandiura, la instal·lació i inauguració del Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes, la reorganització i reobertura al públic del Cau Ferrat de Sitges i, malgrat que per poc no es va acabar en vida de l'escultor, la instal·lació del Museu d'art de Catalunya al Palau Nacional de Montjuïc¹⁶⁶ -l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya-, i la compra de *La vicaria* de Marià Fortuny.¹⁶⁷

Josep Llimona va morir el 27 de febrer de 1934 a Barcelona. Els primers de visitar la casa mortuòria van ser el president de la Generalitat, el conseller de Cultura i l'alcalde de Barcelona. L'1 de març es va celebrar el seu enterrament, en que va tocar la banda

¹⁶¹ SUBIRACHS BURGAYA, Judit. «Josep Llimona, la superació de l'anecdòtisme vuitcentista». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *les arts tridimensionals. la crítica del modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. El Modernisme, vol. 4, p. 44

¹⁶² BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 120

¹⁶³ *Ibidem*, p. 124

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 121

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 120

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 124-125

¹⁶⁷ PLA, Josep: *Tres senyors... op. cit.*, p. 631

municipal i per decisió de l'Ajuntament va rebre els honors de tinent d'alcalde en exercici.¹⁶⁸

4.2. L'escultura de Josep Llimona

4.2.1. Tallers, materials i tècnica

Josep Llimona no va ser un escultor d'un únic taller sinó que, com a mínim, en va tenir set, tots ells a Barcelona, encara que no es coneix la cronologia del treball realitzat en cadascun. El primer taller el va tenir al carrer Petritxol, d'allà va passar al carrer Indústria i després al d'Aragó, que va compaginar amb les golfes de la casa del seu sogre, quan anava a Terrassa de visita. Sobre el 1905 va passar el taller al carrer Diputació, d'on va anar al carrer Consell de Cent, on se sap que va estar treballant en la primera dècada del segle XX, i finalment, a un taller que va fer construir a l'Avinguda Diagonal i que feu servir fins al final de la seva vida.¹⁶⁹

Tota la seva obra escultòrica va ser executada en col·laboració amb tallers especialitzats, encara que Llimona va treballar sempre sol, el pas de l'esbós al material final era dut a terme per un grup de tècnics, per exemple en l'obra en bronze conta amb la participació de famosos fundidors, com ara Manuel Morales i Masriera i Campins, però, tot i així Llimona estava present en el taller de fosa perquè retocava la barreja de la cera que havia de substituir el bronze i, un cop la fosa estava acabada, retocava el resultat fins aconseguir el resultat desitjat.¹⁷⁰

En un primer moment feia petits esbossos en fang que després passava al guix, el qual sempre retocava quan sortia del motllo. Finalment, quan considerava que l'obra estava acabada els tècnics la passaven al marbre o el material que fos per mitjà del punteig, conservant les dimensions de l'original o augmentant-les, i, en acabat, Llimona feia els retocs que li semblaven pertinents. El desig de Llimona de retocar les seves obres va comportar que viatgés a tot arreu on li feien un encàrrec,¹⁷¹ especialment el nord d'Espanya i Andalusia.¹⁷²

¹⁶⁸ BENET, Rafael. «Notes biogràfiques... *op. cit.*, p. 128

¹⁶⁹ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona, escultor*. Madrid: Editora Nacional, 1966, p. 35

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 36-37

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 36-37

¹⁷² *Ibidem*, p. 10

Els materials preferits de Llimona eren el marbre i el bronze, en aquest ordre, dos materials amb els que va aconseguir les seves millors obres, però treballava igual de bé la pedra o qualsevol altre material, per exemple l'alabastre i el fang cuit, dos materials que va utilitzar en contades ocasions.¹⁷³

El marbre va ser el principal material per a l'obra monumental i la religiosa, així com per a les figures femenines, en les quals l'escultor li va extreure moltíssimes qualitats anatòmiques.¹⁷⁴

Llimona va saber arrencar un gran realisme i expressivitat al bronze, com també una gran força vital, com per exemple en el *Forjador* (1914) [38]. La seva patina preferida era la verda, que conferia una sensació de foscor, però donava un bon contrast dels volums i creava uns efectes de llum majors. Aquesta patina la porta *Idil·li* [34]. Però algunes obres de bronze presenten un tint sèpia o grogós que els dóna claredat, com ara a la *Bellesa* (1924) [44].¹⁷⁵

Moltes obres de Llimona es van reproduir en pedra i en aquestes ell aplicava el seu cisell per donar els últims retocs. La pedra l'utilitzava principalment en obres que s'havien d'exposar a l'aire lliure i quan el pressupost no podia ser molt elevat, dues condicions que es donaven en l'escultura funerària, motiu pel qual les seves obres d'aquest àmbit solen ser de la pedra tova que feia servir (ex. la calcària o el gres), la qual ha dificultat la seva conservació, arribant al cas de que algunes estan en procés de descomposició.¹⁷⁶

4.2.2. L'evolució del seu estil

L'estada a Roma, fruit d'haver guanyat la Pensió Fortuny al 1880, li va permetre admirar l'escultura clàssica i renaixentista, de les quals va aprendre les pautes del tractament dels plecs de la túnica i com donar la millor expressivitat a un rostre i vigor al modelat.¹⁷⁷ Però no tothom considera que Llimona rebés influència clàssica, per exemple Infiesta creu que no presenta influència de l'estatuària grecoromana però sí de les tendències prerafaelites, de l'art florentí i de la "gràcia medievalista".¹⁷⁸ Durant els

¹⁷³ *Ibidem*, p. 36-38

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 37-38

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 37

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 37

¹⁷⁷ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 112

¹⁷⁸ INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... *op. cit.*, p. 126

quatre anys del seu pensionat va estar enfront de Donatello i Verrocchio, així com del Prerafaelisme, l'art florentí i la sensibilitat toscana, que li van mostrar el rígid formalisme de l'acadèmia per oposició a l'elegància, finor i estilització espiritual que hi havia a Itàlia.¹⁷⁹

L'escultura catalana de la segona meitat del segle XIX es caracteritzava per l'anecdòticisme realista i historicista¹⁸⁰ i només tornar Llimona de Roma ja va innovar en la producció acadèmica contemporània. Una de les primeres obres que va realitzar a Barcelona va ser el *Patge florentí* (1890) [22], que presenta influència florentina i es caracteritza per l'equilibri i l'elegància, així com per una finor i delicadesa que constitueixen les principals característiques de la producció llimoniana, amb uns seus canvis de plans de llum i uns gestos lleus.¹⁸¹ En aquests anys de joventut predomina la figura masculina per influència dels seus mestres -els germans Vallmitjana i Nobas-¹⁸², com per exemple en l'obra més destacada d'aquesta etapa de la seva producció: l'escultura eqüestre de *Ramon Berenguer el Gran* [19].¹⁸³

La creació del Cercle Artístic de Sant Lluç al 1893 va comportar un gran canvi en la producció de Llimona: l'escultura religiosa prenia una gran importància i les seves obres es carregaven d'un elevat grau d'idealisme, així com va sublimar figures femenines reals per convertir-les en imatges ideals, convertint-se en un dels màxims representants de l'Idealisme. Però a part d'aquest canvi temàtic, el seu llenguatge es va tornar més personal i va començar a expressar sentiments i donar transcendència a temes anecdòtics, de manera que en l'exposició que el Cercle va celebrar al mateix 1893, les seves obres van ser elogiades pel seu to cristià i la delicadesa del modelat.¹⁸⁴ Íntimament relacionat amb el caràcter del Cercle, influenciat pel Prerafaelisme, es troba el fet de que les figures femenines que va modelar estan plenes de misticisme i ingenuïtat i vestides pudorosament amb llargues túniques.¹⁸⁵

Les obres d'aquests moments presenten una barreja de Modernisme i Prerafaelisme,¹⁸⁶ així com s'endinsen en el Simbolisme.¹⁸⁷ Les principals obres que va realitzar en

¹⁷⁹ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 14

¹⁸⁰ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona...* *op. cit.*, p. 24

¹⁸¹ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 14

¹⁸² MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona...* *op. cit.*, p. 24

¹⁸³ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 14

¹⁸⁴ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista...» *op. cit.*, p. 115

¹⁸⁵ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona...* *op. cit.*, p. 25

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 26

l'última dècada del segle XIX són: *Modèstia* (1891) [23] i *La primera comunió* (1897) [27].¹⁸⁸

A l'entrar al segle XX Josep Llimona presentava una producció sòlida i coherent en relació amb els escultors coetanis però amb un llenguatge propi. La seva vàlua com a escultor s'endevinava en els modelats de les figures –suaus i potents-, l'acabat del marbre, l'enorme qualitat epidèrmica i la morbidesa dels cossos, però també en la plasmació de profunds sentiments humans, aconseguint una unitat perfecte entre pensament i forma.¹⁸⁹

En aquests anys es va realitzar el pas de l'Idealisme al Simbolisme, canvi que es va realitzar paulatinament i a partir de dos elements: les figures funeràries femenines del propi Llimona i *La danaide* (1889-1890) [4] de Rodin, que va esdevenir el gran model plàstic pels escultors catalans. Però el pas definitiu al Simbolisme es va donar amb l'aparició del nu femení en l'àmbit del Cercle que, malgrat que en els seus estaments estava prohibit, va donar lloc a que al 1907 es presentessin a l'Exposició Internacional d'Art de Barcelona el *Desconsol* [32] de Josep Llimona i l'*Eva* [16] de Clarasó, obres que van abandonar l'anècdota per donar prioritat al cos humà i els sentiments i estats d'ànim¹⁹⁰ i que van donar lloc a figures femenines prototípiques de l'escultura simbolista.¹⁹¹

Desconsol suposa l'inici de la maduresa de Llimona i del model de dona nua i casta – gran diferència respecte a Rodin-, que pot recordar a les noies preraphaelites de Burne Jones i que va utilitzar fins al final de la seva vida, amb obres com *La Virtut* (1910) [33], *Joventut* (1913) [35], *Meditació* (1917) [40], *Nu de dona* (1918) [41], *El bany* (1924) [43] o *Cordèlia* (1930) [47].¹⁹²

A part de la introducció del Simbolisme l'inici del segle XX va anar marcat per la mort de Mercè Benet, la dona de l'escultor, al 1901, fet que va donar lloc a que Llimona inconscientment omplís la seva obra amb el seu dolor, de manera que les seves

¹⁸⁷ FREIXA, Mireia. «Segunda parte... *op. cit.*, p. 392

¹⁸⁸ SUBIRACHS BURGAYA, Judit. «Josep Llimona... *op. cit.*, p. 36

¹⁸⁹ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 116-117

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 121-122

¹⁹¹ SUBIRACHS BURGAYA, Judit. «Josep Llimona... *op. cit.*, p. 39

¹⁹² DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 122

escultures van adquirir un toc melancòlic i resignat. En un primer moment es va dedicar molt a l'estatuària funerària,¹⁹³ com es veurà més endavant.

Juntament amb *Desconsol* l'obra més important de la primera dècada del segle XX és el *Monument al Doctor Robert* (1903-1910) [30-31], un dels més importants de l'obra escultòrica de Josep Llimona.

La producció llimoniana dels cinc primers anys de la dècada de 1910 presenta certa desorientació, potser a causa dels atacs noucentistes a un Modernisme agonitzant. En aquests anys Llimona es va centrar en l'escultura religiosa, sempre amb la seva sensibilitat, i el públic que la demanava. Després d'aquesta etapa ve l'última de la seva obra, en la qual va crear uns tipus singulars, definitius, excel·lentment traçats i contornejats.¹⁹⁴

En els últims anys de la seva vida Llimona va conèixer als grecs a través dels escultors del Renaixement italià. Malgrat que havia estat a Roma en la seva joventut no va ser fins aquest moment que va rebre influència italiana, encara que fos a través de França, tot i que ja feia temps que estava acostumat al classicisme. En aquest moment les seves figures femenines, independentment de que siguin profanes o religioses, s'assemblen a les *Madonnas* italianes. Es tracta de figures de dimensions reduïdes, realitzades en marbre i que mostren una perfecció idealitzada de l'anatomia femenina. Les esquenes, els ventres i les cuixes d'aquestes figures no són realistes però sí vertaders. Totes aquestes figures són d'una gran castedat i es presenten en unes actituds somiadores i pures i cobertes per un vel invisible que els confereix una immensa serenitat.¹⁹⁵

A partir de la conjunció i l'assimilació de tots aquests corrents Llimona, en els últims vint anys de la seva vida, va desenvolupar un art molt personal i, excepte pels encàrrecs, només modelava nus femenins.¹⁹⁶ Les seves models seguien sent joves de pits incipients (gairebé adolescents), però en aquest moment les obres estan plenes de vida i moviment, així com les seves actituds són despreocupades i alegres i mostren un lleu somriure. Segons Monedero, amb aquests nus femenins Llimona va aconseguir la "perfecció" anatòmica i uns gestos i actituds inimitables, així com uns ventres perfectes i tous, i reflectir l'existència de l'esquelet sota la carn. Encara que també considera que va

¹⁹³ INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... *op. cit.*, p. 126-127

¹⁹⁴ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 24

¹⁹⁵ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona...* *op. cit.*, p. 28-29

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 28

abusar una mica d'aquesta temàtica i que algunes obres són un xic amanerades.¹⁹⁷ Però aquests nus mantenen relació amb els que havia realitzat anys enrere, doncs mantenen la postura encorbada o replegada sobre sí mateixes, malgrat que la factura és més serena, la sensibilitat està més continguda i presenten una majestuositat clàssica dominada per la perfecció formal, doncs al final de la seva vida aconseguix, en paraules d'Infiesta, un “*equilibri absolut entre sensibilitat i forma*” en obres com *Les flors* (1930) [48] o *Cordelia* (1930) [47], en les quals les figures ja no pateixen ni es turmenten simplement existeixen i són intrínsecament belles¹⁹⁸

Si bé l'escultura de la dècada de 1920 presenta una depuració formal que apropa el seu cànon femení vers les formes del moment, Llimona es va mantenir fidel a l'esperit modernista i no va arribar a ser noucentista.¹⁹⁹

4.2.3. Influències

En un primer moment Josep Llimona va rebre influència de l'escultura catalana contemporània, per exemple la dels seus mestres, però també d'una barreja de Modernisme i Preraphaelisme en obres com *La primera comunió* (1897) [27], però la influència preraphaelita dura poc temps, encara que alguns dels seus trets perduren fins una etapa molt avançada.²⁰⁰

Llimona aprèn de Rodin la tècnica del modelat esfumat i, com ell, deixa els marbres a mig desbastar, de manera que les figures semblen un esbós, fet que fa que la retina els doni una forma definitiva ajudada pels efectes de llum. Però la influència de Rodin no es troba només en la tècnica d'execució sinó en la plàstica i la composició, especialment amb l'aparició del tema del nu femení, encara que l'ideal femení d'ambdós és diferent. Un altre aspecte tret d'en Rodin és l'esforç per aconseguir el moviment i l'expressió del sentiment -més mesurat en el cas del català-, com per exemple en l'ascensió del *Crist ressuscitat* del primer Misteri de Glòria del Rosari monumental de Montserrat (1914) [37], figura de bronze a mig modelar que presenta uns efectes de llum inesperats que la doten d'una atmosfera especial. Però Llimona no segueix apassionadament a Rodin,

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 35

¹⁹⁸ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 30-32

¹⁹⁹ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 123

²⁰⁰ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona... op. cit.*, p. 26

doncs l'abandona quan l'escultor francès inicia un estil que desvarolaritza la forma a favor d'efectes de llum i una major expressivitat.²⁰¹

Si la concepció de la forma és d'estil francès, l'aire naturalista i de caràcter social d'algunes obres, com ara el *Forjador* (1914) [38], prové del belga Meunier i dóna lloc a homes de textura forta i sentimentals.²⁰²

La tercera gran influència és Bartholomé, que comporta una simplificació i un allargament de les figures; el realisme dóna lloc a un marcat idealisme, com es pot veure en l'*Enterrament de Jesús* (1920) [42].²⁰³

La majoria d'experts, com ara Monedero, consideren que la influència de Rodin, Meunier i Bartholomé és molt clara en el *Monument al doctor Robert* (1903-1910) [31-32],²⁰⁴ en canvi Infiesta considera que no està clar que aquests escultors influenciessin a Llimona, doncs l'autor català ja tenia un estil consolidat i la seva edat no era la més normal per rebre una forta influència d'uns autors que ja feia anys que estaven consagrats, en aquest sentit creu que és possible que el detonant de l'escultura masculina en la seva obra es degués a la necessitat d'utilitzar-la en el *Monument al doctor Robert*.²⁰⁵

Finalment, l'obra de Josep Llimona, a partir del 1910, presenta una forta influència dels escultors de *madonnas* del Renaixement –Rossellino, Duccio, Pollajuolo, Donatello, della Robbia– pel que fa a la finor i la puresa dels valors femenins, però interpretats a partir de la concepció formal de Rodin, malgrat que aquesta influència a poc a poc deixa el lloc a Bartholomé, però aquestes influències són molt lleus.²⁰⁶

4.3. L'obra llimoniana

L'objectiu del treball no permet tractar en profunditat l'obra llimoniana ni en la seva totalitat per aquest motiu a l'apèndix hi ha unes taules a mode de petit catàleg per poder veure com es repeteixen una sèrie de temes i com en tot moment treballa l'obra religiosa, funerària, femenina i masculina.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 26-28

²⁰² *Ibidem*, p. 27

²⁰³ *Ibidem*, p. 28

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 27

²⁰⁵ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 24

²⁰⁶ ELIAS, Feliu: *L'escultura catalana moderna*. Barcelona: Barcino, 1926-1928. Vol. 2: Els artistes, p. 116-117

4.3.1. L'obra religiosa

Josep Llimona va ser un dels grans escultors d'obra religiosa gràcies a que va ser saber transmetre a les seves peces qualitats intangibles i una enorme espiritualitat. Les principals característiques de la seva producció religiosa són: sobrietat formal, densitat expressiva, delicadesa del modelat, puresa del marbre, túniques folgades, rostres que traspuen santedat, tot amb perfecte harmonia i cohesió sota un inequívoc sentiment cristià. A part d'aquestes figures també va adoptar la talla policromada, de caràcter més popular –la *Puríssima* i la *Divina Pastora* (1897)-²⁰⁷ amb policromia d'Antoni Oliva.²⁰⁸

Les seves obres religioses més importants pertanyen al Rosari monumental de Montserrat: *La Crucifixió*²⁰⁹ del Cinquè Misteri de Dolor (1896) [26] i *Crist ressuscitat* del Primer Misteri de Glòria (1914) [37].²¹⁰

L'obra exempta religiosa presenta temes com joves Verges amb el Nen en braços o sense Ell, el Sagrat Cor i Sant Jordi, aquest últim tractat amb una gran originalitat. Aquestes obres solen partir d'un mateix model, especialment quan el tema havia de ser el mateix, com seria el cas del Sagrat Cor [39, 46], que sempre presenta el mateix rostre i figura,²¹¹ i es van reproduir molt en guix, es van decorar i policromar per obra dels senyors Sanjauma i Renart.²¹²

La figura de Sant Jordi, important en la producció llimoniana, serà tractada quan es parli de l'obra masculina.

Desgraciadament, una bona part de l'obra religiosa es va perdre en la Guerra Civil i no han quedat testimonis gràfics de com eren, només al·lusions en revistes i diaris.²¹³

4.3.2. L'obra funerària

L'any 1883 es va inaugurar el nou cementiri de Montjuïc de Barcelona, fet que va donar una major importància a l'estatuària funerària, que va esdevenir un aspecte fonamental de l'escultura modernista.²¹⁴

²⁰⁷ En el catàleg que va elaborar Manuela Monedero no consta la *Puríssima* –sí una obra titulada *Puríssima Concepció* (1915)- i *La divina pastora* està datada de l'any 1910. En ambdós casos no indica que estiguin policromades.

²⁰⁸ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... op. cit., p. 123-124

²⁰⁹ Judit Subirachs anomena aquesta obra *Comsumatum est*.

²¹⁰ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... op. cit., p. 124

²¹¹ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona... op. cit.*, p. 33-34

²¹² *Ibidem*, p. 38

²¹³ *Ibidem*, p. 47

L'escultura funerària de Llimona comença amb àngels, concretament amb el del Panteó de la família Torras (1885) [20], que pertany a la tipologia de l'àngel de la mort, que mostra un personatge masculí, distant, rígid i immutable enfront el dolor. Mica a mica els àngels van guanyar en dinamisme, com és el cas de l'Àngel Custodi (1894-1895) [25], fins que van arribar a esdevenir éssers andrògins, com l'Àngel (1893) [24] del Panteó Alomar Estrany, el pas previ vers les dones àngel plenes de sentiment,²¹⁵ doncs l'àngel creua els braços, abaixa la mirada i inclina el cap, mentre que el seu rostre està ple de melancolia i dolçor; la mort ja no remet al Judici Final sinó a melancolia i dolor humans.²¹⁶ Finalment l'escultura presenta l'actitud simbolista del moment: figures femenines reflexives, melancòliques, melangioses, envoltades per un ambient de tristor i enyorança eterna [29]. Aquestes donzelles funeràries representen bàsicament dos sentiments: la Resignació i el Dolor. La Resignació d'aquestes escultures ho va explicar molt bé Raimon Casellas quan va dir que són dones inactives que han renunciat a lluitar i rebel·lar-se contra l'adversitat.²¹⁷

Aquestes escultures funeràries van ser un dels elements definidors del seu llenguatge plàstic i del Simbolisme que va adoptar l'escultura catalana del moment.²¹⁸

Entre els molts cementiris amb obra de Josep Llimona es troben el de Montjuïc (Barcelona), Arenys de Mar, Masnou, Sitges, Olot, Roses, Cadaqués, Sant Sebastià, Comillas, Portugalete i Buenos Aires.²¹⁹

4.3.3. L'obra femenina

En l'obra llimoniana la figura femenina té un paper predominant, com es pot veure en una classificació de la seva obra femenina realitzada per Natàlia Esquinas: model sagrat (la Verge, la Mare i el Nen, la Mare de Déu), les edats de la dona (la infància, la maternitat i la vellesa), el retrat, figures al·legòriques (sentiments, qualitats femenines,

²¹⁴ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 119

²¹⁵ ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia «La figura femenina dins l'obra de Josep Llimona (més enllà del "Desconsol")» En: *Revista de Catalunya*. Barcelona: Fundació Revista de Catalunya, 2011, núm. 273/274, p. 124-25

²¹⁶ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 20

²¹⁷ ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia «La figura... *op. cit.*, p. 125

²¹⁸ DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista... *op. cit.*, p. 120

²¹⁹ SUBIRACHS BURGAYA, Judit. «Josep Llimona... *op. cit.*, p. 37

muses dels homenatjats, emblemes d'identitat nacional i les Arts i les Ciències) i els castos nus, pels quals Josep Llimona ha passat a la història de l'art.²²⁰

La primera obra femenina que va realitzar és *Modèstia* (1891) [23],²²¹ però aquesta obra no va esdevenir el seu model de figura femenina sinó *Desconsol* (1903) [32]: dona nua, casta, gens sensual, al contrari que l'obra de Rodin, i una mica pròxima a les donzelles prerrafaelites de Burne Jones. Aquest model es troba en obres marmòries, normalment de format reduït, com ara *Joventut* (1913) [35], *Nu de dona* (1918) [41], *El bany* (1924) [43] o *La bella* (1924) [44].²²²

En l'execució de les obres Llimona va utilitzar més d'un model femení, en opinió de Monedero treballava el cos de la dona amb la model al davant però en el moment d'esculpir la cara es deixava guiar per un ideal.²²³

A partir del dolor, la resignació i la melancolia de l'escultor sorgeix el seu ideal de dona, que adquireix trets universals. Aquestes figures presenten donzelles amb una forta vida interior i gairebé espirituals, com si no tinguessin cos, malgrat que en tenen un de jove, fràgil i sense forces, motiu pel qual solen estar assegurades o arplegades en si mateixes, i amb un tors inclinat endavant i un rostre inexpressiu sinó tapat pels seus cabells. Cada donzella és com un autoretrat psicològic de Llimona i la seva sensibilitat: elegant, fi, melancòlic i adolorit, sense desig, només resignació. Aquestes figures són sensibilitat i esperit²²⁴ i en elles predomina la bellesa perfecta combinada amb melancolia.²²⁵

4.3.4. L'obra masculina

Les figures masculines de Josep Llimona solen ser herois de rostres seriosos i transcendents. Els seus cossos són musculosos i estan plens de força però coberts per la melancolia, la serenitat i la pau, com si fossin autoretrats morals. Es tracta d'herois espirituals, continguts i monuments a la noblesa.²²⁶

Les primeres obres masculines presenten homes de constitució forta però rabassuts. Posteriorment, la influència de Meunier el porta a realitzar uns homes més esvelts, però

²²⁰ ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia «La figura... op. cit., p. 100-129

²²¹ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona...* op. cit., p. 25

²²² DOÑATE, Mercè. «L'escultura»... op. cit., p. 179-182

²²³ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona...* op. cit., p. 34

²²⁴ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». op. cit., p. 21

²²⁵ INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... op. cit., p. 129

²²⁶ INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura»... op. cit., p. 127

mantenint la seva força i amb un punt mistificat,²²⁷ i d'un vigorós naturalisme, com ara *L'home guiant la força* (1899) [28]. Es tracta de figures masculines altes, amb una musculatura acusada i primes. Les seves cares presenten unes mandíbules inferiors molt marcades, així com uns pòmuls sortits, uns ulls profunds i un front ample. Aquests trets corresponen als propis d'en Llimona, com també el seu caràcter: home místic, contingut pel dolor físic i la lluita espiritual.²²⁸

L'ideal llimonià d'heroi podria aparèixer per primera vegada, després del *Monument al doctor Robert* [30-31] i el *bàcul de Torras i Bages*, a l'*Idil·li* [34], on la figura del pagès recorda el del *Monument al doctor Robert* pel seu tors nu, els braços, els pantalons i la inclinació del cap. Altres figures heroiques són el *Forjador* (1914) [38] i el *Sant Jordi* (1924) [45]. Es tracta d'homes joves vigorosos, forts, plens de salut, noblesa i que tot i ser capaços de tot i gairebé invencibles es mostren continguts, severos, reservats, amb una gran voluntat i domini, com el propi Josep Llimona, doncs no deixen de ser un autoretrat del seu caràcter i la plasmació petrea de la seva vida anímica.²²⁹

²²⁷ MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona... op. cit.*, p. 34

²²⁸ *Ibidem*, p. 34

²²⁹ INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». *op. cit.*, p. 26

5. Conclusions

Per respondre a la pregunta que dóna títol al treball –Josep Llimona: modernista o simbolista?- cal considerar la relació entre el Modernisme i el Simbolisme.

El Modernisme ha estat definit en més d'una ocasió com la suma d'una sèrie de corrents o moviments europeus, entre els quals destaca el Simbolisme. Si el Simbolisme forma part del Modernisme es podria considerar que totes les obres modernistes es poden considerar simbolistes, però com que el Simbolisme comparteix atenció amb l'Impressionisme, el Prerafaelisme i l'Art Nouveau cal considerar fins a quin punt es produeix una assimilació de les característiques simbolistes, sempre tenint present l'heterogeneïtat del Simbolisme i que aquest, com el Modernisme, també ha estat definit com una actitud, el primer vers el món interior i el de les Idees i el segon en cerca de la modernitat, així com que ambdós comparteixen una mateixa cronologia: finals del segle XIX i inicis del segle XX.

L'escultura modernista presenta dues etapes, una marcada per l'Idealisme i una altra pel Simbolisme. Ambdós corrents presenten unes obres basades en la plasmació d'estats d'ànims, sentiments i Idees, però, mentre el Simbolisme dóna preferència al significat de l'obra, el Modernisme dóna major importància a la forma, que principalment és sinuosa. Un altre punt en comú és l'ús de l'al·legoria, el predomini de la figura femenina –dos punts que a Catalunya s'ajunten per donar lloc al nu femení al·legòric- i una atmosfera misteriosa, somiadora i melangiosa, que en el cas català prové de l'obra de Rodin. Les característiques dites es troben en el Simbolisme “amable”, però aquest corrent presenta una visió més fosca - caracteritzada per l'erotisme, la malaltia, el pecat, el satanisme, l'horror, la lletjor, la violència, etc.- que no té cap relació amb les obres catalanes.

L'obra de Josep Llimona està molt marcada per la figura femenina, tant profana com funerària, la qual sol ser una al·legoria d'una Idea o la plasmació d'un estat d'ànim o sentiment, principalment la malenconia, que cobreix com un vel aquestes fines obres. Aquestes escultures presenten una ideologia simbolista, com, en certa manera, també ho fa l'obra religiosa, doncs, com bé diu Francesc Grané, “*el simbolisme és una de les concrecions del llenguatge religiós.*”²³⁰ Per tant, trobem que aquestes tres categories d'escultura es poden considerar simbolistes, però no l'escultura masculina, que no és

²³⁰ GRANÉ i TERRADAS, Francesc. «Simbologia i... *op. cit.*, p. 19

cap al·legoria, si bé presenta uns sentiments molt forts. En general, es pot considerar que l'obra de Llimona és simbolista respecte a la temàtica però modernista pel que fa a les formes.

Els escultors catalans contemporanis a Josep Llimona presenten el mateix problema classificador, doncs són considerats modernistes per un gran nombre d'autors, però per d'altres, com ara la Mireia Freixa, són simbolistes. El mateix succeeix amb les obres, per exemple tots els autors consultats presenten el *Desconsol* (1903) [32] com a paradigma de l'escultura modernista, però també esmenten el seu caràcter simbolista.

Responent a la pregunta inicial considero que és igual de vàlid anomenar a Josep Llimona modernista que simbolista, però potser és més adequat tractar-lo com a modernista perquè és com més se l'ha tractat, però, principalment, per la seva voluntat innovadora, de trencar amb la tradició, que és clarament modernista i que el porta a abraçar el Simbolisme, com a símbol de modernitat. També cal considerar que en la seva obra, com en la dels seus companys de generació, no es tracta el símbol pròpiament, sinó l'al·legoria i el sentiment.

Respecte al tema del treball cal tenir present que tant "modernista" com "simbolista" són dues etiquetes creades pels historiadors de l'art per a englobar els autors d'un període cronològic que presenten uns trets comuns o similars, però no són res més que uns termes artificials per a facilitar l'estudi i la divulgació, en cap cas són absoluts, sinó plens de matisos que cal precisar al parlar de cada autor i, fins i tot, de cada obra.

6. Bibliografia

- ELIAS, Feliu: *L'escultura catalana moderna*. Barcelona: Barcino, 1926-1928. Vol. 2: Els artistes
- BENET, Rafael. «Notes biogràfiques sobre Josep Llimona». En: *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*. Barcelona: Junta de Museus, 1934, vol. 4, núm. 35, p.100-136
- RÀFOLS, Josep F: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Destino, 1982 (1949)
- CIRICI, Alexandre: *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymà, 1951
- MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona, escultor*. Madrid: Editora Nacional, 1966
- BALAKIAN, Anna: *El Movimiento simbolista: juicio crítico*. Madrid: Guadarrama, 1969
- PLA, Josep: *Tres senyors: un senyor de Barcelona: un senyor de Terra de Foc: l'escultor Josep Llimona*. Barcelona: Destino, 1971, p. 511-637
- LUCIE-SMITH, Edward: *El arte simbolista*. Barcelona: Ediciones Destino, 1997 (1972)
- INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». En: ESCALAS LLIMONA, Mercè; INFIESTA MONTERDE, Josep M.; Monedero Puig, Manuela: *José Llimona y Joan Llimona: vida y obra*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, [1977?], p. 9-34
- MONEDERO PUIG, Manuela. «La obra». En: ESCALAS LLIMONA, Mercè; INFIESTA MONTERDE, Josep M.; Monedero Puig, Manuela: *José Llimona y Joan Llimona: vida y obra*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, [1977?], p. 35-82
- FONTBONA, Francesc: *La crisi del modernisme artístic*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1975
- MACKINTOSH, Alastair: *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Barcelona: Editorial Labor, 1975
- INFIESTA MONTERDE, Josep M. «La vida». En: ESCALAS LLIMONA, Mercè; INFIESTA MONTERDE, Josep M.; MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona y Joan Llimona: vida y obra*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, [1977?], p. 9-34
- TRENC BALLESTER, Eliseu. «L'art simbolista a Catalunya». En: *Simbolisme a Catalunya: Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 16 març al 17 d'abril 1983*. Sabadell: Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Sabadell, 1983, p. 11-22
- Fontbona, Francesc. «L'època del Modernisme 1888-1905». En: FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc: *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*. Barcelona: Edicions 62, 1985. Història de l'art català, vol. 7, p. 13-160

- GARRUT, Josep M. «L'escultura al temps del Modernisme». En: *El Temps del modernisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1979/80*. [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 132-147
- INFIESTA MONTERDE, J. Manuel. «Escultura». En BASSEGOA, Juan; CASANOVAS, José et. al.: *Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Nou Art Thor, 1986, p. 107-146
- MARCO, Joaquín. «La literatura». En BASSEGOA, Juan; CASANOVAS, José et. al.: *Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Nou Art Thor, 1986, p. 147-217
- FONTBONA, Francesc. «Va existir realment el Modernisme?». En: *El Modernisme: Museu d'Art Modern, Parc de la Ciutadella, Barcelona, 10 d'octubre de 1990 - 13 de gener de 1991*. Barcelona: Olimpíada Cultural: Lunweg, 1990. Vol, 1, p. 45-49
- BOZAL, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. Summa Artis, vol. XXXVI
- FREIXA, Mireia: *El Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Barcanova, 1991
- MENDOZA, Cristina. «Del Realisme al Modernisme». En: *L'Època dels artistes: Modernisme, Noucentisme: Museu d'Història de la Ciutat, [febrer-març 1991]: [catàleg de l'exposició]*. Girona : Ajuntament de Girona, 1991, p. 21-23
- FONTBONA, Francesc: *Las Claves del arte modernista. Cómo identificarlo*. Barcelona: Planeta, 1992
- CAMPÀS, Joan: *L'Art modernista: una visió històrica*. Barcelona: Barcanova, 1993
- Cercle Artístic de Sant Lluc: *Cercle Artístic de Sant Lluc: 1893-1993: cent anys: Pia Almoïna, abril-juny, Barcelona 1993*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1993
- FONTBONA, Francesc. «La volguda recerca d'una modernitat artística». En: GABRIEL, Pere (dir.): *El Modernisme, 1890-1906*. Barcelona: Edicions 62, 1995. Història de la Cultura Catalana, vol. 6, p. 155-180
- LEMAIRE, Gérard-Georges: *Simbolismo*. Barcelona: Polígrafa, cop. 1997
- Simbolisme*. Barcelona: Polígrafa, cop. 1997, p. 7
- FREIXA, Mireia. «Segunda parte: 1890-1910». En: REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999, p. 295-465
- FONTBONA, Francesc. «Definir el Modernismo». En: *El Modernismo catalán un entusiasmo*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2000, p. 37-44

CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. «Temps del Modernisme». En: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Lunweg, cop. 2001, p. 367-409

EISENMAN, Stephen: *Historia crítica del arte del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Akal, 2001

RIQUER I PERMANYER, Borja de. «El Modernisme, una aventura cultural». En: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Lunweg, cop. 2001, p. 9-13

DEMPSEY, Amy: *Estilos, escuelas y movimientos: guía enciclopédica del arte moderno*. Barcelona: Blume, 2002

DOÑATE, Mercè. «L'escultura de col·leccionisme». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *les arts tridimensionals. la crítica del Modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 4, p. 13-32

JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores. «L'art espanyol durant els anys del Modernisme». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *aspectes generals*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 1, p. 123-142

SUBIRACHS BURGAYA, Judit. «Josep Llimona, la superació de l'anecdoticisme vuitcentista». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *les arts tridimensionals. la crítica del modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. El Modernisme, vol. 4, p. 33-44

DOÑATE, Mercè. «L'escultor modernista Josep Llimona». En: *Joan Llimona (1860-1926), Josep Llimona (1864-1932)*: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 7 d'octubre - 14 de novembre de 2004. Barcelona: MNAC, 2004, p. 111-127

CREPALDI, Gabriele: *El siglo XIX*. Barcelona: Electa, 2005

GIBSON, Michael: *El simbolismo*. Köln: TASCHEN, 2006

GRANÉ i TERRADAS, Francesc. «Simbologia i transmissió de l'experiència religiosa». En: BONJOCH I OLIVER, Jesús et al.: *Simbologia religiosa en l'art occidental*. Girona: Edimurtra, DL 2006, p. 19-56

DOÑATE, Mercè. «L'escultura». En: Museu Nacional d'Art de Catalunya: *El Modernisme a les col·leccions del MNAC*. Barcelona: MNAC: Lunweg, 2009, p. 159-187

WOLF, Norbert: *simbolismo*. Köln: Taschen, 2009

Revistes

BENET, Rafael. «Notes biogràfiques sobre Josep Llimona». En: *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*. Barcelona: Junta de Museus, 1934, vol. 4, núm. 35, p. 100-129

FREIXA, Mireia. «La escultura funeraria en el modernismo catalán.» En: *Fragmentos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, núm. 3, p. 40-54

ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia «La figura femenina dins l'obra de Josep Llimona (més enllà del "Desconsol")» En: *Revista de Catalunya*. Barcelona: Fundació Revista de Catalunya, 2011, núm. 273/274, p. 100-129

Pàgines web

Enciclopèdia Catalana, SAU: *enciclopedia.cat* [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana [s. a.]. [Consulta: 15 de juliol de 2014]. Disponible a: <<http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0035108.xml?s.q=Junta+de+Museus#.U8UlwGF9cQ>>

FREIXA, Mireia. «La escultura simbolista». En: *ARTEHISTORIA: WWW.ARTEHISTORIA.COM* [en línia]. [Consulta: 11 de juliol de 2014]. Disponible a: <<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/8241.htm>>

GRAS VALERO, Irene. "El Decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura" [en PDF]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 4 de febrer de 2010 [Consulta: 15 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2445/35611>>

Institut d'Estudis Catalans: Diccionari de la llengua catalana [en línia]. [Consulta: 7 d'abril de 2014]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Disponible a: <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=modernisme&OperEntrada=0>>

Institut d'Estudis Catalans: Diccionari de la llengua catalana [en línia]. [Consulta: 7 d'abril de 2014]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Disponible a: <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=modern&OperEntrada=0>>

MARFANY, Joan Lluís. «Sobre el significat del terme "modernisme"». *Recerques: història, economia, cultura* [en línia], 1972, Núm. 2. [Consulta: 13-02-14], p. 73-74. Disponible a: <<http://www.raco.cat/index.php/Recerques/article/view/140126/241283>>

Imatges

Portada. Mas. MONEDERO PUIG, Manuela. «La obra». En: ESCALAS LLIMONA, Mercè; INFIESTA MONTERDE, Josep M.; Monedero Puig, Manuela: *Josep Llimona y Joan Llimona: vida y obra*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, [1977?], p. 35

1. Christian Baraja. http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/934_6c19b7de7dd78ad.jpg?itok=52xOnY-j

2. Brooklyn Museum photograph. http://cdn2.brooklynmuseum.org/images/open/collection/objects/size3/84.77.1_bw.jpg

3. Christian Baraja. http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/845_e3c32dd1b91de85.jpg?itok=x5g2Idg8

4. Christian Baraja. http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/937_7f897cf6b3031c2.jpg?itok=GYf2AMJu
5. MNAC. <http://museunacional.cat/sites/default/files/011198-000.JPG>
6. MNAC. <http://museunacional.cat/sites/default/files/010533-000.JPG>
7. MNAC. <http://museunacional.cat/sites/default/files/011199-000.JPG>
8. Pierre-Yves Beaudouin. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/P%C3%A8re-Lachaise - Monument aux morts 04.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/P%C3%A8re-Lachaise_-_Monument_aux_morts_04.jpg)
9. Museum voor Schone Kunsten. http://www.mskgent.be/library/George-Minne_Fontein-der--3OZL.jpg
10. Services Publics Fédéraux Belges. http://www.kmkg-mrah.be/sites/default/files/imagecache/image_big/images/08ra102425_sc.73.tif-medium.jpg
11. Desconegut. <http://www.artrenewal.org/artwork/169/169/1923/mysteriarch-large.jpg>
12. The Bridgeman Art Library → WOLF, Norbert: *simbolismo*. Köln: Taschen, 2009, p. 69
13. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/010002-000.JPG>
14. MNAC. http://www.museunacional.cat/sites/default/files/010013-000_081320_1.jpg
15. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/153429-000.JPG>
16. Javier Torres. http://www.meam.es/src/pdf/cataleg_escultura_Catalana_sXX.pdf (p. 70)
17. Pablo Audouard. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Josep_Llimona%2C_de_Audouard.jpg
18. MNAC-MAM. SUBIRACHS BURGAYA, Judit. «Josep Llimona, la superació de l'anecdoticisme vuitcentista». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *les arts tridimensionals. la crítica del modernisme*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. El Modernisme, vol. 4, p. 34
19. Pere López. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berenguer_el_Gran_P1210429.jpg
20. Patrimoni Funerari. Cat. <http://www.patrimonifunerari.cat/wp-content/uploads/Torras.jpg>
21. Year of the dragon. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Spain.Catalonia.Barcelona.Arc.Trionf.Escultura.1.Josep.Llimona.JPG>

22. Javier Torres. http://www.meam.es/src/pdf/catalog_escultura_Catalana_sXX.pdf (p. 88)
23. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/010862-000.JPG>
24. Joan Àngel Frigola. <http://sortidesambgracia.files.wordpress.com/2013/10/panteo-alomar-estrany-josep-llimona.jpg>
25. P. B. Obregón. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Angel_de_Llimona_002.JPG
26. Desconegut . http://1.bp.blogspot.com/_6Tcww-KapxI/TUbYxQbP-OI/AAAAAAAAACEY/vvn72s4uQhg/s1600/xP1040364_resize.JPG
27. MNAC. www.museunacional.cat/sites/default/files/069996-000.JPG
28. Desconegut. *Joan Llimona (1860-1926), Josep Llimona (1864-1932)*: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 7 d'octubre - 14 de novembre de 2004. Barcelona: MNAC, 2004, p. 116
29. Patrimoni Funerari.cat. https://c2.staticflickr.com/4/3015/2521177178_ec43afc203_z.jpg
30. Jordiferrer. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Monument_a_Bartomeu_Robert-Pla%C3%A7a_de_Tetuan-Barcelona.JPG
31. Enric Fontvila. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/083_Monument_al_Doctor_Robert%2C_pl._Tetuan.jpg
32. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/010861-000.JPG>
33. Joan Palau. https://lh3.googleusercontent.com/-9AUC00iyMDQ/Ulrsu8RVNOI/AAAAAAAAAefI/5cOsDm_GbD4/s1600/SABADELL-CaixaSabadell015.JPG?gl=ES
34. Llimona, Josep: *Idil·li* (1913) → Francesc Serra. → *Joan Llimona (1860-1926), Josep Llimona (1864-1932)*: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 7 d'octubre - 14 de novembre de 2004. Barcelona: MNAC, 2004, p. 122
35. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/022969-000.JPG>
36. V. Ferris. <https://lh4.googleusercontent.com/-DIxi7s3ZrM0/UHsCiqxSVEI/AAAAAAAAAWkU/xohW1meFXZ4/s1600/07JosepLlimonaBruguera-Amor%2520a%2520la%2520infantesa.JPG>
37. Desconegut. http://4.bp.blogspot.com/_6Tcww-KapxI/TUbZI2kYu2I/AAAAAAAAACE4/XC92s14-jJ0/s1600/xP1040381_resize.JPG
38. Yearofthedragon. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Spain.Barcelona.Plaza.Catalunya.2008.El.Forjador.JPG>

39. Desconegut. MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona, escultor*. Madrid: Editora Nacional, 1966, làmina XXXII
40. Javier Torres. http://www.meam.es/src/pdf/cataleg_escultura_Catalana_sXX.pdf (p. 93)
41. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/010749-000.JPG>
42. Carlos. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Llimona -
El entierro de Cristo.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Llimona-_El_entierro_de_Cristo.jpg)
43. MNAC. <http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/el-bany/josep-llimona/010914-000>
44. MNAC. <http://www.museunacional.cat/sites/default/files/011535-000.JPG>
45. V. Ferris. <https://lh4.googleusercontent.com/-9nvpZt0NAP8/UHn13gXsEkI/AAAAAAAAAWjI/sOvOIVq11b8/s1600/03JosepLlimonaBruguera-Sant%2520Jordi%2520desnudo.JPG>
46. Desconegut. MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona, escultor*. Madrid: Editora Nacional, 1966, làmina XLII
47. Desconegut. MONEDERO PUIG, Manuela: *José Llimona, escultor*. Madrid: Editora Nacional, 1966, làmina L
48. Pere López. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escales, mirador i
escultures P1120577.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escales,_mirador_i_escultures_P1120577.JPG)

7. Bibliografia no emprada

A part de les obres que consten en la bibliografia del treball n'he consultat més que per diverses raons no he utilitzat. En el cas del Modernisme i el Simbolisme es tracta d'obres que presenten informació ja trobada en altres textos o que no parlen del seu significat i/o de la seva escultura. La dificultat per trobar informació sobre l'escultura simbolista em va dur a consultar obres dedicades a Rodin, però en elles no s'especifica perquè algunes de les seves obres són simbolistes.

La majoria d'aquestes obres són sobre en Josep Llimona i consisteixen en articles i notícies d'època que parlen sobre ell, però tot i alguns comentaris interessants sobre algunes de les seves obres, no hi havia informació que no trobés en les publicacions d'estudiosos més recents.

Finalment hi ha fonts específiques de l'obra dels escultors catalans contemporanis a Josep Llimona perquè volia dedicar un apartat a mostrar que les seves obres estaven en sintonia amb les d'ell, però degut a l'extensió del treball no ha estat possible.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo: *El arte simbólico: esbozo de una teoría de las formas artísticas*. Madrid: [s.n.], 1902

MARIN MEDINA, José. *La escultura española. Historia y evaluación crítica contemporánea (1800-1978)*, Madrid, 1978

DELEVOY, Robert L: *Diario del simbolismo*. Genève: Albert Skira; [Barcelona]: Destino, cop. 1979

CHAMPIGNEULLE, Bernard: *Rodin*. New York: Oxford University Press, 1980

SALA I GERALT, Carme: *Miquel Blay un gran mestre de l'escultura moderna*. Girona: Diputació Comarques Gironines, 1981

FORRELLAD, Dolors. «El Simbolisme a Catalunya». En: *Simbolisme a Catalunya: Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 16 març al 17 d'abril 1983*. Sabadell: Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Sabadell, 1983, p. 8-10

COLL I MIRABENT, Isabel: *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1984

DOÑATE, Mercè. «L'escultura seduïda per les corbes». En: *Barcelona i la passió modernista*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, DL 1985

RILKE, Rainer Maria: *Rodin*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, DL 1987

TRENC, Eliseu., «Els inicis de l'art idealista», En: *Actes del col·loqui internacional sobre el Modernisme. Barcelona, 16-18 de desembre de 1982*. Barcelona, Abadia de Montserrat, 1988, p. 145-164

ALCOLEA I GIL, Santiago; ALCOLEA I BLANCH, Santiago. «Escultura catalana del segle XIX. Del Neoclassicisme al Realisme». En: *Escultura catalana del segle XIX. Del Neoclassicisme al Realisme*. [Barcelona] : la Fundació, DL 1989

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: *El cementiri de Lloret de Mar: indagacions sobre un conjunt modernista*. Lloret de Mar: Ajuntament, DL 1990

MARÍN I SILVESTRE, María Isabel: *Eusebi Arnau Mascort, 1863-1933*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993

RODIN, Auguste: *Auguste Rodin i la seva relació amb Espanya: exposició organitzada per la Fundació La Caixa: 19 setembre-3 novembre 1996, La Lonja, Museo Pablo Gargallo, Saragossa: 20 novembre 1996-19 gener 1997 Fundació "la Caixa", Palma*. Barcelona: Fundació la Caixa, 1996

GONZÁLEZ, Federico: *Simbolismo y Arte*. [Barcelona]: Symbolos, 1998

DOÑATE, Mercè. «1900-1910. Pintura y escultura». En: *El Modernismo catalán un entusiasmo*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2000, p. 67-79

RODIN, Auguste: *Auguste Rodin*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2000

PUIG, Arnau. «La Invenció del Modernisme». En: *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Lunwerg, cop. 2001, p. 288-366

FONTBONA, Francesc. «Introducció». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *aspectes generals*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 1, p. 11-24

RODIN, Auguste: *Auguste Rodin*. Barcelona: Fundació "la Caixa", cop. 2001

RODIN, Auguste: Rodin en 1900: l'exposition de l'Alma: Musée du Luxembourg, 12 mars-15 juillet 2001. París: Musée Luxembourg: Musée Rodin: Réunion des musées nationaux, cop. 2001

TRENC, Eliseu; JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores. «Context exterior del Modernisme artístic català». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *aspectes generals*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 1, p. 97-122

MOLAS, Joaquím. «Algunes consideracions prèvies». En: FONTBONA, Francesc (dir.): *aspectes generals*. Barcelona: Edicions l'Isard, 2003. el Modernisme, vol. 1, p. 25-35

RODIN, Auguste: Rodin i la revolució de l'escultura: de Camille Claudel a Giacometti. Barcelona: Fundació "La Caixa", DL 2004

MARÍN I SILVESTRE, María Isabel: *Eusebi Arnau*. Barcelona: Infiesta, 2006

SALA, Teresa-M.: *El Modernisme*. Manresa: Caixa Manresa, Barcelona: Angle, 2008

Bozal, Valeriano: Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España. I 1900-1939. Madrid: Antonio Machado Libros, cop. 2013

Revistes

de R., A. «De Pintura». En: *Joventut periòdich catalanista art, ciencia, literatura. surt els dijous*. Barcelona: [s.n., 1900-1906]. Any 1, núm. 10 (19 d'abr. 1900), p. 156-157

de R., A. «Amich Casellas» En: *Joventut periòdich catalanista art, ciencia, literatura. surt els dijous*. Barcelona: [s.n., 1900-1906]. Any 1, núm. 12 (3 de maig, 1900), p. 181-183

BRULL, Joan. «Notes d'art. Una escultura d'en Llimona». En: *Joventut periòdich catalanista art, ciencia, literatura. surt els dijous*. Barcelona: [s.n., 1900-1906]. Any III, núm. 121 (5 de juny, 1902), p. 361-362

«Josep Llimona». En: *Joventut periòdich catalanista art, ciencia, literatura surt els dijous*. Barcelona: [s.n., 1900-1906]. Any 7, núm. 319 (març 1906), p. 189

D., C. «Un notable panteó d'en Josep Llimona: [família Estorch]». En: *Veu de Catalunya. Pàgina artística*. Barcelona: La Veu de Catalunya, 1909-[19--] Núm. 110 (gen. 1912)

«José Llimona. Exposicions Salón Vilches, Madrid». En: *Coleccionismo revista mensual de los coleccionistas*. Madrid: [s.n.], 1913-1961 9945-0534 Any 3, núm. 36 (des. 1915), p. 190

«Dos exposiciones». En: *Coleccionismo: revista de coleccionistas y curiosos*. Madrid: [s.n., 1913-1961]. Any 3, núm. 36 (deseembre 1915), p. 189-191

«Josep Llimona. Exposicions Sala Parés, Barcelona». En: *Vell i nou*. Barcelona: E. Gabañach (núm. 1-8 i núm. 1-10); F. Borràs (núm. 11-22); Antoni López (núm. 23-105); Librería de Arte M. Bayés (1920-1921), 1915-1921 Any 2, núm. 38 (des. 1916), p. 304

«Una escultura d'en Josep Llimona». En: *Vell i nou. Barcelona*: Antoni López. Any IV, núm. 61 (febr. 1918), p. 74-76

«Estatueta de marbre: primer Saló de Tardor». En: *Vell i nou*. Barcelona: E. Gabañach (núm. 1-8 i núm. 1-10); F. Borràs (núm. 11-22); Antoni López (núm. 23-105); Librería de Arte M. Bayés (1920-1921), 1915-1921. Any 5, núm. 83 (gen. 1919), p. 23: il

FOLCH I TORRES, Ignasi: «Una visita a n'en Josep Llimona». En: *D'ací i d'allà magazine mensual*. Barcelona: Editorial Catalana, 1918-1936. Vol. 6, núm. 7 (jul. 1920), p. 604-611

RUCABADO I COMERMA, Ramon: «L'art dels germans Llimona». En: *Vell i nou*. Barcelona: E. Gabañach (núm. 1-8 i núm. 1-10); F. Borràs (núm. 11-22); Antoni López (núm. 23-105); Librería de Arte M. Bayés (1920-1921), 1915-1921 Època 2, vol. 1, núm. 5 (ag. 1920), p. 145-158

FOLCH I TORRES, Joaquim: «L'art d'en Josep Llimona, amb motiu de la seva exposició a les Galeries Laietanes, i de la fosa en bronze del Sant Jordi, destinat al Parc de Montjuich». En: *Gasetta de les arts*. Barcelona: Poliglota, 1924-1930 Vol. 1, núm. 1 (1924), p. 1-2 +7 il.

FOLCH, Ll.: «Els Castos nus de Josep Llimona». En: *Gasetta de les arts*. Barcelona: Poliglota, 1924-1930 Vol. 1, núm. 2 (1924), p. 5

«Exposició d'edicions en bronze de la casa Bechini: [Galeries Dalmau]». En: *Gasetta de les arts*. Barcelona: Poliglota, 1924-1930 Vol. 1, núm. 3 (1924), p. 7

FOLCH I TORRES, Joaquim: «Les Escultures d'en Josep Llimona a Buenas-Aires». En: *Gasetta de les arts*. Barcelona: Poliglota, 1924-1930. Any 2, núm. 30 (1925), p. 1-2

SACS, Joan: «L'escultura d'en Josep Llimona». En: *La Ciutat & la casa revista d'arquitectura i arts aplicades*. Barcelona: Llibreria Italiana, 1925-[1928] Any 1, núm. 2 (març 1925), p. 31-34

«El Succés de l'Exposició Josep Llimona a Buenos Aires». En: *Gasetta de les arts*. Barcelona: Poliglota, 1924-1930 Any 2, núm. 35 (1925), p. 6

CARALT, Ramon. «Cròniques barcelonines». En: *Catalònia Buenos Aires*. 1927 *Catalònia revista d'informació i expansió catalana Buenos Aires* : Centre Català de Buenos Aires, 1927-[1930] Any 4, núm. 23 (gen. 1930), p. 20-21

VISCAI, Fernando. «José Llimona. Exposicions Sala Parés, Barcelona». En: *Diario oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*. Barcelona: [Compañía Nacional de Publicidad S.A.], 1929-[1930] T. 3, núm. 52 (març 1930)

«Homenaje al obrero y descubrimiento de la estatua en la Exposición, obra de José Llimona». En: *Diario oficial de la Exposición Internacional Barcelona 1929*. Barcelona: [Compañía Nacional de Publicidad S.A.], 1929-[1930] T. 3, núm. 61 (maig 1930) ; t. 3, núm. 63 (maig 1930)

GIFREDA, Màrius. «Josep Llimona. Exposicions Sala Parés, Barcelona». En: *Mirador setmanari de literatura, art i política*. Barcelona: [s.n.], 1929-1937 Any 2, núm. 57 (febr. 1930), p. 7

ELIAS, Feliu. «Josep Llimona (1864-1934)». En: *Art publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art*. Barcelona: Junta Municipal d'Exposicions d'Art, 1933-1936 1698-9473 Vol. 1 (oct. 1933- jul. 1934), p. 200-203

RENART, Joaquim. «Les darreres obres». En: *Esplai il·lustració catalana*. Barcelona: Spes, 1931-1936 Any 4, núm. 119 (març 1934), p. 109 : il. ; any 4, núm. 119 (març 1934), p. 112-1113

JUNOY, Josep Maria. «El arte religioso de José Llimona». En: *Destino política de unidad*. Barcelona: Destino, 1937-1985 0011-9563 Núm. 164 (set. 1940), p. 11

PLA, Josep. «Sobre el escultor Llimona: calendario sin fechas». En: *Destino política de unidad*. Barcelona: Destino, 1937-1985 0011-9563 Núm. 438 (des. 1945), p. 12

CASTILLO, Alberto. «Homenaje a los hermanos Llimona». En: *Goya revista de arte publicación bimestral de la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid: la Fundación, 1954 0017-2715 Núm. 97 (jul.-ag. 1970), p. 46

«Exposició homenatge als germans Llimona». En: *Serra d'or portantveu del "Chor Montserratí"* Barcelona: Abadia de Montserrat, 1955- 0037-2501 Any 12, núm. 130 (jul. 1970), p. 536

Pàgines web

FONTBONA, Francesc. «Las raíces simbolistas del Art Nouveau» [PDF]. *Anales de Literatura Española*. N. 15 (2002), p. 213-222. [Consulta: 15 de març de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10045/7306>>

Annex

Imatges



1. *Fugit Amor*
Auguste Rodin
(París 1840 –
Meudon 1917)
Ca. 1885
Marbre
51 x 72 x 38 cm.
Museu Rodin (París)



2. *Andròmeda*
Auguste Rodin
(París 1840 –
Meudon 1917)
1887
Bronze
26,4 x 32,1 x 19,4
cm.
Museu de Brooklyn
(Nova York)



3. *L'ídol etern*

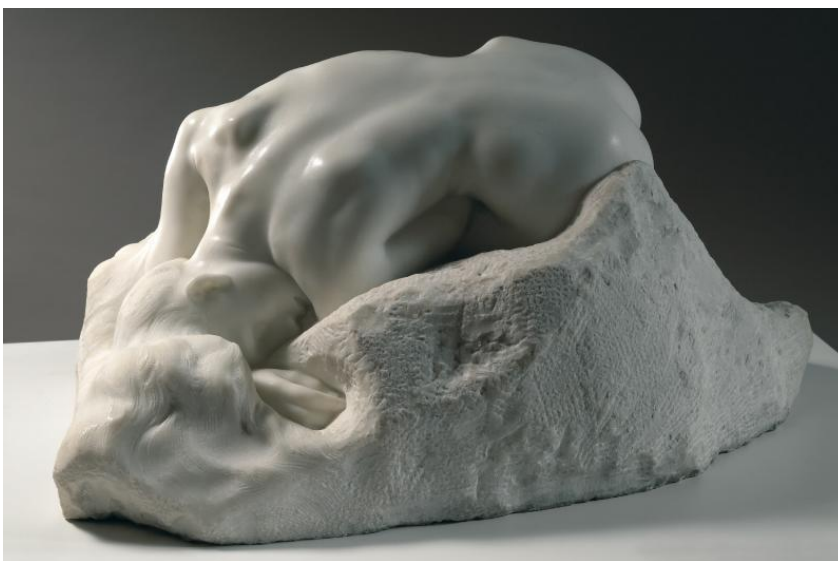
Auguste Rodin (París 1840 – Meudon 1917)

Ca. 1890-1893

Guix

73,2 x 59,2 x 41,1 cm

Museu Rodin (París)



4. *La danaide*

Auguste Rodin

(París 1840 –

Meudon 1917)

1889

Marbre

36 x 71 cm x 53 cm

Museu Rodin (París)



5. *Forjador*

Constantin Meunier (Etterbek 1831 – Ixelles 1905)

1886 Bronze

48,7 x 25,5 x 16 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)



6. *L'abeurador*

Constantin Meunier (Etterbek 1831 – Ixelles 1905)

1889

Bronze

84 x 65,5 x 25,5 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)



7. *Minaire amb fanal*

Constantin Meunier (Etterbek 1831 – Ixelles 1905)

1901

Bronze

44 x 16 x 14,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)



8. Monument als
morts

Albert Bartholomé

(Thiverval-

Grignon 1848 –

París 1928)

1887-1899

800 x 1410 cm.

Cementiri del

Père-Lachaise

(París)



9. *Font dels adolescents agenollats*
George Minne
(Gant 1866 - Sint-Martens-Latem 1941)
Ca. 1898
Guix
169,5 x 240 cm.
Museu de Belles Arts (Gant)



10. *L'esfinx misteriosa*
Charles van der Stappen (Sint-Joost-ten-Node 1843 – Brussel·les 1910)
1897
Marfil, plata i bronze
56 x 46 x 31 cm.
Museus Reials d'Art i Història (Brussel·les)



11. *Misteriarca*

George Frampton (Londres 1860-1928)

1892

Guix policromat

91,4 x 63 cm.

Museu del Cinquantenari (Brussel·les)



12. *La nova Salomé*

Max Klinger (Leipzig 1857 – Grossjena 1920)

1893

Marbre i ambre

88 x 55,5 x 43,5 cm.

Museu de Belles Arts (Leipzig)



13. *Els primers freds*

Miquel Blay (Olot 1866 - Madrid
1936)

1892

Marbre

136,7 x 98 x 71,8 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



14. *Eva*

Enric Clarasó (Sant Feliu del Racó
1857 - Barcelona 1941)

1904

Marbre

132 x 109,8 x 95 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



15. *Perseguint la il·lusió*

Miquel Blay (Olot 1866 - Madrid
1936)

1902

Marbre i bronze

76 x 69,7 x 45,5 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



16. *L'onada*

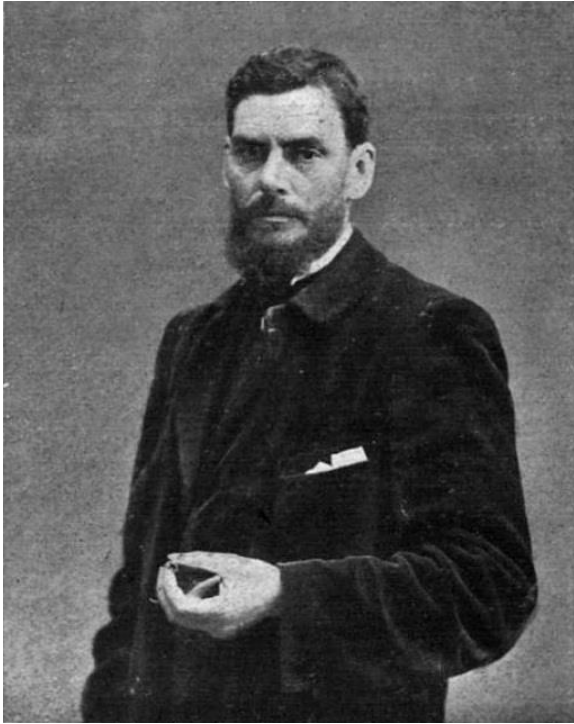
Eusebi Arnau
(Barcelona 1863-

1933) 1912

Guix

55 x 78 x 23 cm.

Fundació Les
Arts i els Artistes
(Barcelona)



17. Josep Llimona

Pablo Audouard (L'Havana 1856 -
Barcelona 1918)



18. *El fill pròdig*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)
1880

Bronze

97 x 40 x 84 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



19. *Ramon Berenguer «el Gran»*
Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)
1880
Bronze
257 x 269 x 110 cm.
Plaça Ramon Berenguer el Gran
(Barcelona)



20. *Àngel*
Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)
1885
Pedra
Panteó de la família Torras (Cementiri
de Montjuïc, Barcelona)



21. Josep Llimona (Barcelona 1864-1934). *La recompensa*. 1888. Pedra. 1586 x 300 cm.
Arc del Triomf (Barcelona)



22. *Patge florentí*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1890

Marbre

92 x 39 x 53 cm.

Fundació Les Arts i els Artistes (Barcelona)



23. *Modèstia*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1891

Bronze

37,5 x 28 x 22 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



24. *Àngel*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1893

Pedra

Panteó Alomar Estrany (Cementiri del
Sud-oest, Barcelona)



25. *Àngel Custodi*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1894-1895

Marbre

Cementiri de Comillas (Santander)



26. *La Crucifixió*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1896

Bronze

Cinquè Misteri de Dolor del Rosari
monumental de Montserrat



27. *La primera comunió*
Josep Llimona
(Barcelona 1864-1934)
1897
Marbre
89 x 121x 65 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



28. *L'home guiant la força*
Josep Llimona
(Barcelona 1864-1934)
1899
Guix
Barcelona



29. *La Resignació i el Dolor*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1903

Pedra

Panteó M. Casas de Vilanova (Cementiri de Montjuïc de Barcelona)



30. *Monument al Doctor Robert*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1903-1910

Pedra, marbre i bronze

1260 x 926 x 1125 cm.

Plaça Tetuan (Barcelona)



31. *Monument al Doctor Robert*
Josep Llimona
(Barcelona 1864-1934)
1903-1910
Pedra, marbre i bronze
1260 x 926 x 1125 cm.
Plaça Tetuan
(Barcelona)



32. *Desconsol*
Josep Llimona
(Barcelona 1864-1934)
1907
Marbre
66,4 x 78,8 x 68,8 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



33. *La Virtut*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1910

Marbre

Caixa d'Estalvis de Sabadell (Sabadell)



34. *Idil·li*

Josep Llimona

(Barcelona 1864-

1934)

1913

Barcelona



35. *Joventut*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1913

Marbre

50,5 x 34,8 x 28,3 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya

(Barcelona)



36. *Amor a la infantesa*

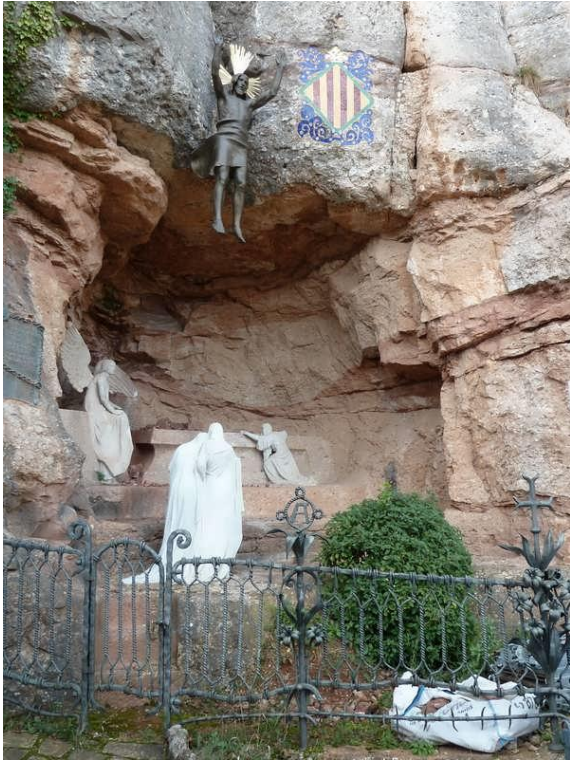
Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1914

Marbre

202 x 170 x 140 cm.

Jardins de l'Escola de Bosc (Barcelona)



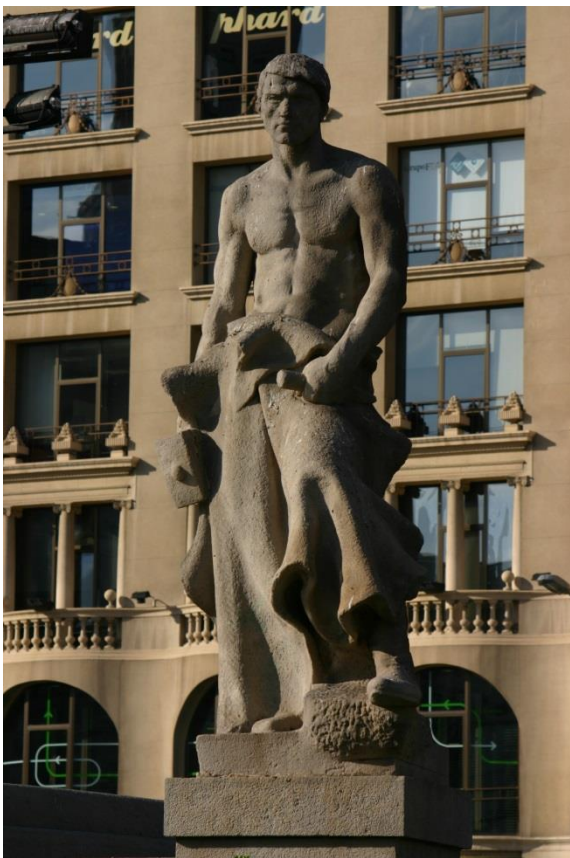
37. *Crist ressuscitat*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1914

Bronze

Primer misteri de Glòria del Rosari
monumental de Montserrat



38. *Forjador*

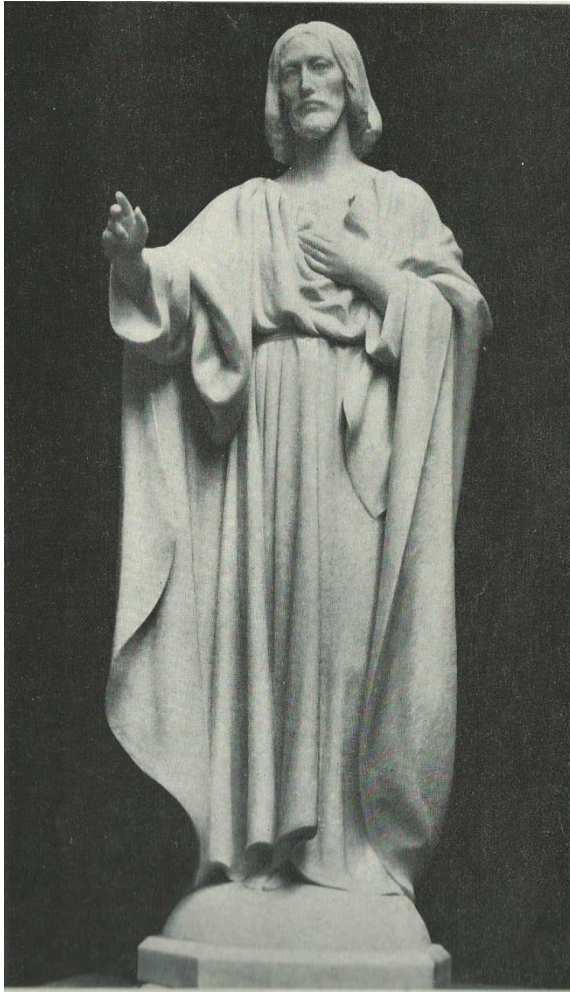
Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1929 (1914)

Pedra

247 x 111 x 103 cm.

Plaça Catalunya (Barcelona)



39. *Sagrat Cor*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1915

Marbre

Temple de la Sagrada Família (Barcelona)



40. *Meditació*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1917

Marbre

53 x 42 x 34 cm.

Col·lecció Joaquim Soler i Jacqueline

Elmke (Barcelona)



41. *Nu de dona*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1918

Marbre

56,5 x 48,9 x 55 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya

(Barcelona)



42. *Enterrament de Jesús*

Josep Llimona

(Barcelona 1864-1934)

1920

Marbre

Una capella del
claustre de la catedral
de Barcelona



43. *El bany*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1924

Marbre

79 x 39 x 35 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Barcelona)



44. *La bellesa*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1924

Bronze

183 x 57 x 57 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)



45. *Sant Jordi*
Josep Llimona
(Barcelona 1864-1934)
1924
Bronze
335 x 171 x 400 cm.
Plaça de Sant Jordi
(Barcelona)



46. *Sagrat Cor*
Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)
1925
Marbre
Barcelona



47. *Cordèlia*

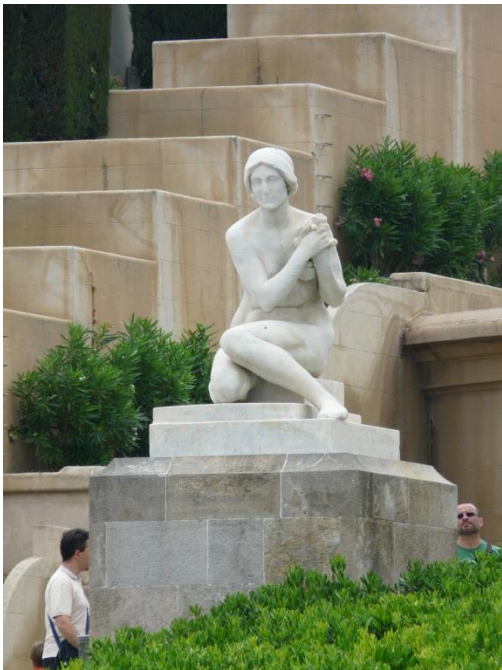
Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1930

Guix

55 x 36 cm.

Col·lecció particular (Barcelona)



48. *Les flors*

Josep Llimona (Barcelona 1864-1934)

1930

Marbre

175 x 115 x 125 cm.

Plaça Marquès de la Foronda (Barcelona)

Catàleg de l'obra de Josep Llimona²³¹

Obres de joventut (1880-1900)						
Títol	Data	Material	Dimensions	Localització	Rèpliques	Variants
El fill pròdig	1880	Guix	80 cm. alt.			
Patrici romà	1880	Guix	80 cm. alt.		1	
Ramon Berenguer el Gran	1880	Guix	276 cm. alt.		1	
Ramon Berenguer IV el Vell	1888	Bronze	Un xic major que el natural			
Relleus de l'Arc de Triomf	1888	Pedra	Major que el natural	Barcelona		
Relleus del monument a Colom	1888	Bronze		Barcelona		
Patge florentí	1890	Marbre	Menor que el natural		1	

²³¹ Aquest catàleg està és una versió reduïda del que es troba en MONEDERO PUIG, Manuela. «La obra». En: ESCALAS LLIMONA, Mercè; INFIESTA MONTERDE, Josep M.; Monedero Puig, Manuela: *Josep Llimona y Joan Llimona: vida y obra*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, [1977?], p. 35-82. Però aquesta obra està desactualitzada i incompleta, motiu pel qual es recomana, en quan sigui possible, consultar *Josep Llimona i el seu taller*, la tesis doctoral que està realitzant Natàlia Esquinas, dirigida per la Dra. Cristina Rodríguez i tutoritzada per la Dra. Teresa-M. Sala a la Universitat de Barcelona.

Ensomni o Modèstia	1891	Bronze	46 cm. alt.	Museu d'Art Modern de Barcelona ²³²		
Retrat d'un industrial de Terrassa	1892	Marbre	Un xic major que el natural	Museu de Vallparadís de Terrassa		
Verge del rosari	1892	Marbre	Menor que el natural			
Consumatum est	1896	Guix	Un xic menor que el natural		7	
Sant Nicolas i els pescadors	1897	Bronze	Menor que el natural	Timpà de l'església de Sant Nicolau de Bilbao		
La primera comunió	1897	Marbre	Naturals	Museu d'Art Modern de Barcelona	1	
L'home guiant la força	1899	Guix	80 cm. alt. i 80 cm llarg			
Àngel	1899-1900	Pedra	Major que el	Panteó de la		

²³² Actualment el Museu d'Art Modern de Barcelona no existeix. La majoria de les seves obres van passar al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

			natural	família Torres (Cementiri del Sud-oest de Barcelona)		
Obres de maduresa (1900-1920)						
Títol	Data	Material	Dimensions	Localització	Rèpliques	Variants
Àngel	1900	Pedra	Un xic major que el natural	Panteó de la família Alomar Estrany (Cementiri del Sud-oest de Barcelona)		
Figura de dona	1901	Guix	Menor que el natural	Panteó de la família Mundet (Arenys de Mar)	1	
La fe consolant el dolor	1901	Marbre	Naturals	Panteó de la família de don Pedro Grau de Maristany (Masnou)		

Resignació o Afable	1901	Guix	Menor que el natural	Panteó de la família Rialp (Cementiri del sud-oest de Barcelona)		2
Desconsol	1903	Guix	68 x 75 cm.		4	1
El dolor i la resignació	1903	Pedra	Natural	Sepulcre de Mercedes Casas de Vilanova (Cementiri de l'oest de Barcelona)	1	
Monument funerari a la família Robert	1903-1904	Pedra	Natural	Cementiri de Sitges		
Pregària	1903	Marbre	Natural	Cementiri de Roses		
Figura de dona	1903	Guix	Menor que el natural			1
Figura tombal	1903	Pedra	Natural	Primer Misteri de		

				Glòria del Rosari monumental de Montserrat		
Àngel	1903	Marbre	Major que el natural	Panteó de la família Campessol i Borrell (Cementiri del Sud-oest de Barcelona)		
Figura de dona	1904	Marbre	Naturals	Cementiri d'Horta (Barcelona)		
Jesús i els nens	1904	Marbre	Menor que el natural	Timpà de la capella del Col·legi d'Orfes de Sant Julià de Vilatorca		
Àngel	1905	Marbre	Natural	Panteó de la família Llopart (Cementiri del Sud-oest de		

				Barcelona)		
Sant Josep	1907	Guix	Esbós		2	
Retrat de Bartolomé Amat	1909	Pedra	Un xic major que el natural	Jardí de l'Escola Industrial de Terrassa		
Monument al dr. Robert	1903-1910	Pedra, marbre i bronze	Molt major que el natural	Plaça Tetuan (Barcelona)		
Mare de Déu	1910	Guix	Major que el natural	Capella del Col·legi de Religioses de Jesús Maria (Barcelona)	3	
Verge de la Mercè	1910	Guix	Menor que el natural			
La divina pastora	1910	Guix				
L'ascensió de Maria	1910	Guix	Menor que el natural	Panteó de la família Ignacio Coll Portabella (Cementiri del Sud-oest de	1	

				Barcelona)		
Sant Francesc	1910	Pedra	Natural	Façana de l'església dels Caputxins de Pompeia (Barcelona)		
La virtut	1910	Marbre	Menor que el natural	Caixa d'Estalvis de Sabadell		
Crist Crucificat	1911	Bronze	Natural	Panteó del navilier Manuel Calvo (Cementiri de Portugaleta)		
Figura de dona	1912	Pedra	Major que el natural	Panteó de la família Estorch (Cementiri d'Olot)		1
Catalunya i les Ciències	1912	Marbre	Natural		1	
Davallament de la creu	1912	Marbre i guix policromat	Natural			

Figura de dona	1912	Marbre	Esbós		1	
Figura de dona	1913	Fang	Esbós			
Estàtua del cardenal Casañas	1913	Marbre	Natural	Capella de Sant Josep Oriol (catedral de Barcelona)		
Baix relleu	1913	Marbre	Menor que el natural			
Joventut o Ondina	1913	Marbre	Molt menor que el natural	Museu d'Art Modern de Barcelona		
L'obrer o el Forjador	1914	Bronze	Menor que el natural		4	1
El Crist ressuscitat	1914	Bronze	Dos cops major que el natural	Primer misteri de Glòria del Rosari monumental de Montserrat		
Amor a la infància	1914	Marbre	Natural	Jardins de l'Escola del Bosch (Barcelona)		1

Esbós d'un monument	1914	Guix	Esbós	Convent de les Carmelites de Vic		
Puríssima Concepció	1915	Marbre	Natural	Temple de la Sagrada Família (Barcelona)		
Verge	1915	Marbre	Menor que el natural	Capella del Col·legi del Sagrat Cor de Sarrià (Barcelona)		1
Sagrat Cor	1915	Guix	Esbós		3	
Sòcol del monument a Casanova	1916	Pedra	Menor que el natural	Barcelona		
Sant sepulcre	1916	Marbre	Menor que el natural	Vilafranca del Penedès		
Sant Jordi	1916	Bronze	Major que el natural	Ajuntament de Barcelona		
Meditació o «Insomni»	1917	Guix	55 x 38 cm.		4	
Retrat de Carles	1917	Marbre	Natural	Vestíbul del Palau		

G. Vidiella				de la Música de Barcelona		
«Estatueta»	1918	Guix	Esbós		2	
L'Enterrament de Crist	1920	Marbre	Un xic major que el natural	Una capella del claustre de la catedral de Barcelona		
Sant Jordi	1920	Guix	Major que el natural			
Últims anys de la seva vida (1920-1934)						
Títol	Data	Material	Dimensions	Localització	Rèpliques	Variants
La font	1921	Guix	Menor que el natural			2
Sant Jordi	1924	Bronze	Major que el natural	Parc de Montjuïc (Barcelona)		
Maternitat	1924	Marbre	63 x 40 cm.			
Adolescent	1924	Guix	60 x 40 cm.		1	
Bellesa	1924	Guix	100 x 35 cm.		5	1
Joventut	1924	Guix	45 x 30 cm.		2	
Nu de dona	1924	Marbre	Menor que el			

assegada			natural			
Nu de dona assegada	1925	Guix	78 x 43 cm.		1	
Sagrat Cor	1925	Marbre	Menor que el natural			
Sagrat Cor	1925	Guix	Esbós			
Monument als màrtirs de la independència	1925	Bronze	Major que el natural	Barcelona		
Meditació	1925	Fang	Esbós			
Monument funerari	1927	Marbre i pedra		Panteó familiar dels senyors Chopitea de Buenos Aires		
Cap de nen	1927	Marbre	Natural	Col·lecció particular del comte Navasqués (Madrid)		
Sant Jordi	1928	Bronze	63 cm. alt.			2
La font	1929	Marbre	Natural	Jardí públic		

				(Buenos Aires)		
El petó de Judes	1929	Marbre	Natural	Catedral de Tarragona		
Retrat del doctor Ferrant	1929	Marbre	Natural			
El bany	1930	Marbre	80 x 30 cm.	Museu d'Art Modern de Barcelona		
Maternitat	1930	Marbre	90 cm. alt.			
El fill	1930	Marbre	Natural			
Les flors	1930	Guix	Esbós		2	
Cordèlia	1930	Guix	55 x 36 cm.		3	
Nu de dona sedent	1929-1930	Guix	Esbós		1	
Mare de Déu del Carme	1931	Guix	Un xic menor que el natural		1	
L'abat Oliva	1931	Marbre	Natural	Monestir de Montserrat		
Apèndix I ²³³						

²³³ Obres que es van conèixer després d'acabar el catàleg o que no es coneixen les dates.

Títol	Data	Material	Dimensions	Localització	Rèpliques	Variants
Bàcul del bisbe de Vic, Torres i Bages	1893	Fusta				
Sagrada Família	1905-1907	Fusta policromada	Menor que el natural	Capella domiciliària de don Felipe Batlló Godó (Madrid)	1	
Immaculada Concepció	1909			Convent de les Concepcionistes de Barcelona		
Sant Josep amb el Nen en braços	1915	Guix policromat		Capella del Col·legi del Sagrat Cor de Sarrià		
Dolorosa	1916	Fusta?		Panteó de la família Tormo (Cementiri del Sud-oest de Barcelona)		

Àngel		Guix policromat	Natural			
Retrat de la reina d'Espanya donya Maria Cristina		Marbre	Natural	Sant Sebastià		
Retrat de senyoreta		Marbre	Natural	Col·lecció particular		
Nostre Senyora de Montserrat		Guix policromat	Menor que el natural	Biblioteca de l'Escola per a la Dona de Barcelona		
Mare de Déu		Guix policromat	Menor que el natural			
Àngel amb nens		Pedra		Panteó de Francesc Llopart i Ester (Cementiri del Sud-oest de Barcelona)		
Verge amb Nen		Pedra		Panteó de la família Pascual Coll Portabella		

				(Cementiri del Sud-oest de Barcelona)		
Apèndix II ²³⁴						
Títol	Data	Material	Dimensions	Localització	Rèpliques	Variants
Relleus en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona	Final segle XIX					
Retrat de Concepció	1893-1895					
Sagrada Família	1894					
Àngel				Cementiri de Comillas (Santander)		
El dret canònic	1903			Palau de Justícia de Barcelona		
El dret romà	1903			Palau de Justícia de Barcelona		

²³⁴ Obres que no es van poder estudiar adequadament degut a la llunyania o al fet d'haver estat destruïdes durant la Guerra Civil sense que es conservin en cap document gràfic, encara que es citin en alguna notícia.

Monument a Usandizaga				Sant Sebastià		
Relleus al·legòrics a la Fundació de l'Orde Mercedària	1907					
Nu de dona	1915	Marbre		Museu d'Art Modern de Madrid		
Retrat de dona	1915?	Marbre	Natural	Col·lecció particular		
Nu de dona	1919	Marbre		Museu de «Jeu de Paume» (París)		
Sant Martí	1930	Marbre				
Sant Tomàs	1933-1934					
Apostol·lat del Pòrtic de l'Església del Sant Esperit de Terrassa	1934?					

