

# L'escultor Josep Cardona i Furró (1878-1922)

Fàtima López Pérez

Universitat de Barcelona. Grup de Recerca GRACMON. Departament d'Història de l'Art  
fatima.lopezp@gmail.com

M. Àngels López Piqueras

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art  
manglopez@hotmail.com

## RESUM

L'escultor Josep Cardona i Furró (Barcelona, 1878 – Moià, 1922) és poc conegut en l'actualitat, si bé a la seva època va gaudir d'un gran prestigi. S'ha considerat que s'integra dins de la segona generació d'escultors modernistes. Es formà a l'Escola de Llotja i va ser amic de Pablo Picasso, amb qui va compartir taller. Va realitzar estades a París, centre artístic del moment que va esdevenir visita obligada per conèixer la modernitat imperant. També va treballar a l'Argentina, on realitzà estàtues monumentals, i a Madrid. El fet que la bibliografia s'hagi ocupat poc d'aquest artista ha fet necessari realitzar un estudi profund del seu treball. En aquest article, ens proposem recuperar-ne la figura i donar-ne a conèixer l'obra, a més de contextualitzar-la dins del panorama de l'escultura catalana de final del segle XIX i començament del XX. Les últimes dècades del segle XIX van significar una renovació dins de l'àmbit de l'escultura, tant en referència als aspectes formals com a la temàtica. L'aparició de figures com Rodin o Meunier, conegudes a Catalunya, van influir molt en els artistes catalans, entre ells Josep Cardona, que es distingí per ser un excel·lent retratista a la manera de l'escultor d'origen rus Troubetzkoy. L'altra faceta de la seva obra, el costumisme, en particular el món del treball, ens ha permès endinsar-nos en un tema tan interessant com és el realisme social a través de noms tan significatius com Meunier o Dalou. Així mateix, recollim la participació de Cardona en exposicions i en institucions artístiques que configuraven el panorama creador del moment.

Paraules clau:

Josep Cardona i Furró; escultura dels segles XIX i XX; escultura catalana del segle XX; retrat escultòric; costumisme; realisme social; segona generació d'escultors modernistes; Troubetzkoy; Rodin; Meunier; Dalou

## ABSTRACT

### The sculptor Josep Cardona i Furró (1878-1922)

Josep Cardona i Furró (Barcelona, 1878 – Moià, 1922) is currently little known, although he was a prestigious sculptor in his time. Considered part of the second generation of modernist sculptors, Cardona trained in the Llotja School and was a friend of Pablo Picasso, with whom he shared a studio. He did some stays in Paris, the artistic centre of the moment, which turned into a mandatory visit for those who wanted to become acquainted with the prevailing modernity. He also worked in Madrid and in Argentina, where he made monumental sculpture. Due to the lack of interest in this artist in the historiography, a deep study of his work is now needed. The aim of this article is to revive his great but forgotten figure and to bring to light his works, as well as to set them in a context within the Catalan sculpture scene at the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup>. The last decades of the 19<sup>th</sup> century marked a renewal in sculpture in terms of both its formal aspects and subject matter. The appearance of figures like Rodin or Meunier, who were known in Catalonia, greatly influenced the Catalan artists, among them Josep Cardona, who stood out for being an excellent portrayer like the sculptor of Russian origin Troubetzkoy. Another facet of his work, the *costumbrismo* style, especially the world of work, has allowed us to approach the interesting topic of Social Realism through significant names such as Meunier or Dalou. We also explore Cardona's participation in exhibitions and art institutions that formed part of the artistic panorama of the time.

Keywords:

Josep Cardona i Furró; 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> century sculpture; 20<sup>th</sup>-century Catalan sculpture; sculptural portrait; *costumbrismo* style; Social Realism; second generation of modernist sculptors; Troubetzkoy; Rodin; Meunier; Dalou

El període comprès entre final del segle XIX i començament del XX ha aportat grans escultors a Catalunya, molts dels quals són reconeguts actualment. Amb tot, n'hi ha d'altres que, malgrat que, en el seu moment, van gaudir d'un gran prestigi, avui en dia no han estat prou treballats i han restat en l'oblit. És el cas de Josep Cardona i Furró (Barcelona, 1878 – Moià, 1922) (figures 1 i 2).

A pesar de l'èxit aconseguit a la seva època, hem de remarcar que no s'ha realitzat cap estudi profund ni s'ha publicat cap catàleg raonat de la seva obra. Després d'un temps dedicat a la recerca de l'artista<sup>1</sup>, ens plantegem algunes hipòtesis sobre aquesta mancança. Una possibilitat és que es tracta d'un escultor que treballa llargs períodes fora de Catalunya, això afavoreix que presenti una obra molt dispersa geogràficament i amb una procedència en gran part desconeguda. Un altre factor que cal tenir en compte és el fet que, en morir molt jove, la seva figura no es va arribar a consagrar. En aquest article, el nostre objectiu és treballar de manera monogràfica Josep Cardona, tot presentant-ne la trajectòria professional amb la pretensió de donar-lo a conèixer dins del panorama de l'escultura de principi del segle XX.

## Un estat de la qüestió per recuperar-ne la figura

Com a punt de partida per reconstruir la figura de Josep Cardona, en primer lloc, vam realitzar una revisió historiogràfica de les fonts secundàries, a fi de configurar l'estat de la qüestió. Seguidament, vam procedir a cercar-ne les fonts primàries, que són les que obtenen més rellevància per al nostre estudi. Presentem, a continuació, un

conjunt de referències bibliogràfiques que volem destacar, ordenades de manera cronològica<sup>2</sup>.

És del tot significatiu que, més enllà de les fronteres catalanes, Emmanuel Bénézit inclogués Josep Cardona al *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs* (1911-1924). En la breu descripció que en fa, interessa destacar-ne que va estar actiu a París, on exposà a partir de 1903<sup>3</sup>. La definició que es realitza de l'escultor ha d'estar relacionada amb l'estada de Cardona a la capital francesa, tal com explicarem més endavant. Joaquim Ciervo i Paradell escrigué alguns articles sobre Josep Cardona. En el seu text sobre escultura moderna, hi fa un estudi dels escultors Vicent Navarro, Josep Cardona i els germans Miquel i Llucià Oslé, publicat a *Escultura decorativa i estatuària* (1921) dins la col·lecció «Biblioteca d'Art Vell i Nou». Allà deixa palpable la seva consideració:

Cardona es personalísimo; no adoptó estilo determinado; sólo ha visto el natural y lo retiene con inusitada presteza, procurando dar vida a lo que interpreta, sintetizando cuanto le es dable, ya sea en la actitud de los modelos, ya dejando al descuido detalles para mejor y mayor efecto del total<sup>4</sup>.

El mateix Joaquim Ciervo va escriure sobre Josep Cardona un text publicat a l'*Anuari de les arts decoratives* dos anys després, el 1923<sup>5</sup>. En aquest breu període de temps, es va produir un marcat esdeveniment: la mort de l'escultor. En les línies escrites per Ciervo, hi podem apreciar el sentiment d'amistat que els unia: «Fué bueno para todos ¡Cuánta pena causa tener que escribir fué! [...]»<sup>6</sup>. Després de la mort de Cardona, trobem dues referències destacades de l'escultor en obres de caràcter general. Ens referim al

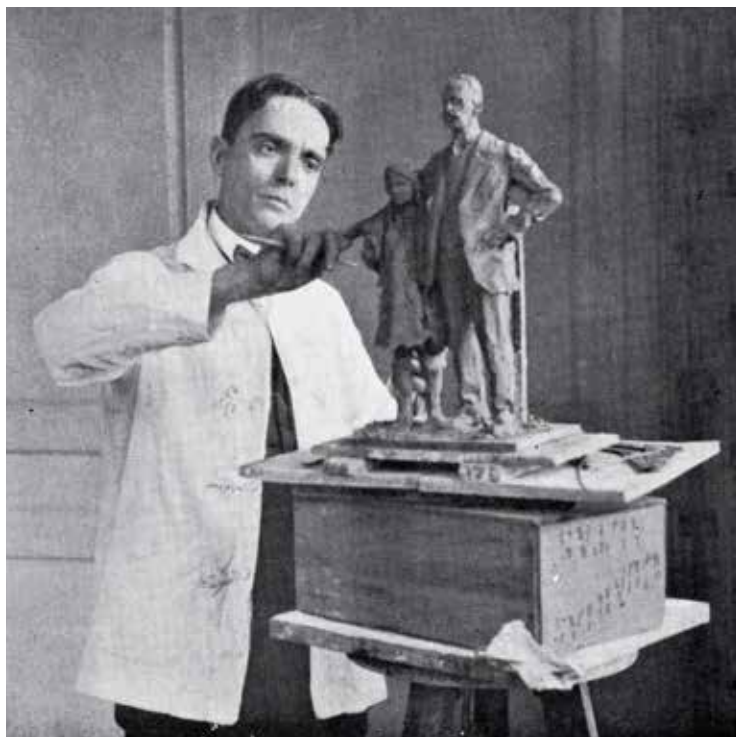


Figura 1.  
Retrat de Josep Cardona i Furró treballant en una escultura. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José Cardona», *Anuari de les Arts Decoratives*, V (suplement), p. 11. Biblioteca de Catalunya. Barcelona.



Figura 2.  
Retrat de Josep Cardona i Furró a l'edat de 30 anys. *Il·lustració Catalana*, núm. 314 (6 de juny de 1909), p. 328.

diccionari *L'escultura catalana moderna* (1928), de Feliu Elias, on se'ns ofereixen dades d'interès, com és la seva estada a l'Argentina i una llista d'obres<sup>7</sup>. Uns quants anys més tard, apareix integrat a l'*Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (1935)<sup>8</sup>. Alexandre Cirici, a la seva magna obra *El Arte modernista catalán* (1951), només cita Josep Cardona de passada, per incloure un paral·lelisme amb l'anecdotesmisme escultòric professat per Benlliure o Querol, i assenyala que fou l'amic d'adolescència de Picasso, amb qui compartí el taller al carrer d'Escudellers. Respecte al material gràfic, inclou l'escultura *Al tornar de la feina* (1904), que s'ajustaria a l'estil de caire anecdòtic indicat<sup>9</sup>. La informació més completa de totes les fonts consultades ens la proporciona Josep Francesc Ràfols al seu *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña* (1951)<sup>10</sup>, que recull una àmplia documentació sobre la formació, l'estil i les exposicions de l'escultor, a més de destacar-ne algunes obres. A l'entrada de la *Gran Enciclopèdia Catalana* (1980-1987), s'hi van incloure dades biogràfiques i professionals, tot publicant-hi la fotografia de l'obra *Nu femení*<sup>11</sup>. Posteriorment, se cita Josep Cardona dins de l'ampli conjunt d'escultors catalans agrupats en el modernisme. Així ho fan José Manuel Infiesta a l'apartat d'escultura de *Modernisme a Catalunya* (1981)<sup>12</sup> i Francesc Fontbona i Francesc Miralles a

*Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*, dins de la «Història de l'Art Català» (1985)<sup>13</sup>. Dècades posteriors, és significativa l'apreciació realitzada per Mercè Doñate en el seu escrit *L'escultura de col·leccionisme* (2003)<sup>14</sup> dins la col·lecció «El Modernisme», dirigida per Fontbona, on dedica algunes línies a Josep Cardona, tot indicant que té una producció interessant malgrat que és poc conegut, a més d'incorporar la imatge de *La pitrada* (ca. 1909) del Museu Nacional d'Art de Catalunya. La inclusió de Cardona en aquest compendi d'escultors permet que obtingui una representativitat. Dins de la mateixa col·lecció, trobem el text de Teresa Camps, *L'escultura postmodernista*<sup>15</sup>, on cita Cardona, juntament amb altres escultors de la seva generació, com a postmodernistes, i també s'hi inclou una fotografia, el *Retrat de Josep Bertrand i Musitu* (1909), de la col·lecció Bertrand de Caralt. Josep Cardona està integrat dins de la guia *Galeria d'autors: Ruta del Modernisme* (2008), editada per l'Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, de l'Ajuntament de Barcelona<sup>16</sup>. Malgrat que es tracta d'un recull d'informació apareguda anteriorment, destaquem que hi estigui inclòs. En les diferents fonts consultades, s'hi observen al·lusions de caràcter general dins del context de l'escultura catalana d'aquest període, però amb dades poc contrastades que no hi introdueixen grans variacions al llarg dels anys.

## Formació a Barcelona

La trajectòria professional de Josep Cardona es va desenvolupar entre diferents ciutats i països que van anar configurant la seva carrera com a escultor. Si bé es va formar a la seva ciutat natal, continuà l'aprenentatge a París, centre artístic i cultural per excel·lència que esdevingué estada obligada per als artistes catalans que volguessin impulsar la seva carrera. Més enllà de les fronteres europees, Cardona també va treballar a l'Argentina, de la mateixa manera que altres escultors catalans, com ara Agustí Querol, Miquel Blay, Torquat Tasso, Joan Josep Cardona i Morera<sup>17</sup> o bé el valencià Marià Benlliure<sup>18</sup>. Finalment, tornà a Espanya, concretament va fer una estada a Madrid, malgrat que no va deixar de visitar i exposar a Barcelona fins que va morir.

Josep Joaquim Ignasi Cardona i Furró va néixer a Barcelona el 30 de juliol de 1878. Era fill de Josep Cardona, natural del Pont d'Armentera (Tarragona), i Llúcia Furró, natural de Manlleu (Barcelona). El matrimoni tenia el seu domicili al carrer d'Escudellers Blancs número 1, segon pis<sup>19</sup>.

Alguns historiadors de l'art anoten que va ser deixeble de l'escultor Manuel Fuxà i Leal a l'Escola de Belles Arts de Llotja<sup>20</sup>. Consultant les llistes de matrícula de final del segle XIX que es conserven a l'Arxiu i Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, hem pogut comprovar que Josep Cardona i Furró es va inscriure, el curs acadèmic 1895-1896, als estudis superiors de pintura, escultura i gravat, i hi torna a aparèixer inscrit al curs següent, el 1896-1897<sup>21</sup>. Abans, estava matriculat com a Josep Cardona i Turró, amb la qual cosa s'inicia la problemàtica que presenta aquest artista en referència al seu segon cognom<sup>22</sup>. Cardona i Turró consta en els llibres de matrícula dels ensenyaments menors des de l'any 1889 fins al 1893. Al primer curs, el corresponent a 1889-1890, s'hi indica que és natural de Barcelona i que s'hi va matricular en pintura decorativa<sup>23</sup>. De la seva etapa de formació a Barcelona, la historiografia n'ha destacat la relació d'amistat que va establir amb Pablo Picasso<sup>24</sup>. Els dos amics freqüentaven Els Quatre Gats i van compartir el seu primer estudi l'any 1899, juntament amb el germà de Josep Cardona, Santiago, que es formà en pintura, però sembla que no en continuà la pràctica com a carrera professional. El taller estava situat al carrer d'Escudellers Blancs de Barcelona, domicili particular dels Cardona a Ciutat Vella. Josep Palau, a la seva obra *Picasso i els seus amics catalans* (1971), dedicà una atenció especial al pis que compartia el cèlebre pintor amb els germans Cardona, que serien uns dels seus primers contactes i amics a la Ciutat Comtal<sup>25</sup>. Una magnífica descripció del

taller ens la proporciona el catàleg de l'exposició «Picasso i Barcelona, 1881-1981»:

Es tractava d'un lloc insòlit, a dalt d'una casa del carrer Escudellers Blancs on hi havia el taller de fabricació de cotilles dels pares d'en Cardona, que tenien poc més enllà la botiga de venda dels productes, anomenada pomposament «La Emperatriz». Pel testimoni de Picasso i de Joaquim Renart, germà de l'escultor Dionís, company de Cardona i retratat allí per Picasso, coneixem l'ambient animat del taller, on al costat de pintors i escultors i havia músics i cantants: Picasso passava de tant a ajudar a les cotillaires fent anar la màquina de posar ullets. En aquest taller, que entre altres freqüentava Joan Vidal i Ventosa, Jaume Sabartés va conèixer Picasso<sup>26</sup>.

De fet, aquest vincle és com una distinció que ha permès que, a Josep Cardona, se li donés un cert relleu. És interessant indicar que, fruit d'aquest temps d'amistat, Pablo Picasso va realitzar diversos retrats al nostre escultor, alguns dels quals es conserven al Museu Picasso de Barcelona i els altres resten en col·leccions privades estrangeres. Es tracta de dibuixos i una pintura a l'oli, i generalment són retrats de mig cos. Els suports poden ser tan improvisats com ara, per exemple, una invitació a l'exposició de Casagemas a Els Quatre Gats l'any 1900<sup>27</sup>.

## Els anys a París

El 1898, quan tenia 20 anys, Josep Cardona va marxar cap a París, com molts altres artistes d'aquell temps, a ampliar estudis<sup>28</sup>. Pel catàleg del saló oficial<sup>29</sup>, coneixem que, almenys el 1901, el seu domicili a la capital francesa era al carrer de Neuilly número 31, a Clichy-la-Garenne, pròxim a Montmartre, el barri bohemi i artístic primordial de l'època, lloc de residència d'una gran part dels artistes catalans que es traslladaven a la capital francesa. Sobre l'etapa parisenca, Joaquín Ciervo explicava:

Sus mocedades artísticas las pasó en París —contaba veinte años de edad— donde se significó por modelar figuras naturalistas; los modelos que prefirió, en aquel entonces, fueron gentes nómadas, seres que empezaban a ser conocidos del mundo culto merced a las modernas literaturas (1899). Así, inconscientemente, se formó escultor realista y personal, tanto que si comparáis una de esas figuritas parisinas con otra de su última época, hallaréis la analogía técnica precisa, marcadora de su firmísima constancia<sup>30</sup>.

Ya cuando residió en París logró interesar bajo el aspecto realista, buscando para sus esculturas de «género» tipos individualistas dentro de sus harapos y cuerpos femeninos coruscantes y llamativos, apenas cubiertos [...] fueron creaciones porque se sobrepujaron al atildado «bibelote» que el comercio adoptara tan marcadamente regular y mecánico<sup>31</sup>.

A partir de la recerca efectuada per Francesc Fontbona podem conèixer un vincle de Josep Cardona amb Casagemas durant l'estada a París. Juntament amb Pablo Picasso, Manuel Pallarès i Francesc d'Assís Soler, que, l'any 1900, es trobaven a la capital francesa, van donar suport als insubmisos empresonats per negar-se a anar a la Guerra de Cuba amb la signatura d'un manifest que aparegué a finals del mateix any al diari *La Publicidad*<sup>32</sup>. Aquesta dada ens ofereix una nova faceta de l'escultor, la de compromís social amb els esdeveniments polítics del moment.

## Estada a l'Argentina

El 1909, després de tornar de París, realitzà una nova estada, aquest cop a la República Argentina, on va residir fins al 1918, si bé tenim constància que, entre 1912 i 1913, va passar una temporada a Barcelona. De la seva arribada, se'n va fer ressò la premsa de l'època. *La Veu de Catalunya* deia: «De retorn de l'Argentina y després d'alguns dies d'estada a Madrid, se troba a la nostra ciutat el notable escultor Joseph Cardona [...] Donem la nostra cordial benvinguda al artista, alegrantnos dels triomfs conseguits a l'Amèrica, que són al capdavant triomfs per Catalunya»<sup>33</sup>. La mateixa publicació va destacar que «amb motiu d'un proper viatge, fou obsequiat dies enrera en el mundial Palace, per un grup nombrós d'amics i admiradors, el distinguit escultor don Josep Cardona»<sup>34</sup>.

A l'Argentina, hi va realitzar obres de gran envergadura, com ara el *Monument al general San Martín*<sup>35</sup>, situat a la ciutat d'aquest mateix nom i encarregat pel Govern argentí. Joaquín Ciervo ens ofereix la descripció següent sobre el període en què va viure a l'Amèrica Llatina:

Al abandonar Francia, trasladóse a la República Argentina con los lauros que le otorgó el Salón de los Artistas de París; allí no tardó en dar salida a las impetuosidades que albergaba. Le fué encargado el monumento al general San Martín erigido en el pueblo de este nombre. Como escultor de masas tuvo la oportunidad de presentarse y quedar muy airoso de su cometido. No solo hizo la obra

indicada si que en la América del Sur dejó Cardona muestras de su talento<sup>36</sup>.

Hem de contextualitzar que hi va haver uns altres artistes catalans que també van treballar per a l'Argentina, com és el cas de Miquel Blay, que realitzà els monuments a Casado del Alisal i Ramon Santamarina (1914) per a la província Buenos Aires, per citar-ne un exemple<sup>37</sup>.

## Madrid, el retorn a Espanya

Josep Cardona també va residir a Madrid durant una temporada i hi va gaudir d'un gran èxit. Va retratar personalitats importants, com ara l'aristocràcia, els polítics i també els personatges del món de la cultura i de l'art<sup>38</sup>. Joaquín Ciervo va definir-la com l'etapa definitiva:

Llegó la etapa que podemos llamar definitiva para el escultor retratista-repentino. Fue la que pasó en Madrid. En la corte, hizo verdaderas creaciones perdurables; los políticos, la aristocracia, artistas, en fin, todo cuanto significa la fuerza viva del mundo resonante quedó en retratos-figuritas perpetuado. Ya antes en París, había expuesto uno de Alfonso XIII<sup>39</sup>.

Ràfols<sup>40</sup> assenyala que també va exposar a l'Amèrica del Nord, però la recerca realitzada fins al moment no ens permet contrastar o aportar dades noves respecte a aquesta qüestió. També compaginava l'estada a Madrid amb viatges puntuals a Barcelona, almenys ens ho assenyala el fet que, en les exposicions a les quals es va presentar entre 1918 i 1922, s'hi indica el taller de l'artista al carrer de Bailèn número 215, situat, per tant, a l'Eixample barceloní<sup>41</sup>.

Josep Cardona i Furró mor el 23 d'octubre de 1922 a Moià, el Bages<sup>42</sup>, als 44 anys. La causa fou una malaltia greu. L'esquela de l'escultor apareguda a *La Vanguardia* l'endemà<sup>43</sup>, el mateix dia de l'enterrament, ens n'aporta dades d'interès biogràfic. Així, coneixem que estava casat amb Dolors Fábrego i Costa, i que havien tingut un fill, Jesús Cardona i Fábrego. També que tenia tres germanes, de noms Maria, Carme i Antònia, a banda del seu germà Santiago.

## La influència de Troubetzkoy en la seva obra

Josep Cardona va ser un escultor molt prolífic que es va distingir per realitzar estàtues de petit format, gairebé sempre foses en bronze i destinades a ser col·locades sobre algun moble de sala o de despatx. En general, el seu treball es caracteritza per un mo-



Figura 3.  
Josep CARDONA I FURRÓ (s/d), *Retrat de Joaquim Ciervo*. Col·lecció particular.

delatge aconseguit a través d'amplis i ràpids traços de gust impressionista, a manera d'esbós. Es tracta d'una obra cantelluda, les arestes de la qual, molt marcades, cobren una gran importància, molt similar a la que feia l'escultor italià d'origen rus Pavel Troubetzkoy (1866-1938)<sup>44</sup>. Feliu Elias va ser el primer que va assenyalar la influència de Troubetzkoy en l'obra de Cardona. Ho va fer al seu diccionari *L'escultura catalana moderna* (1928)<sup>45</sup>.

Troubetzkoy, un dels retratistes més prestigiosos de la seva època<sup>46</sup>, va entrar en contacte des de molt jove amb el grup milanès literari i artístic d'avantguarda anomenat els Scapigliari, els quals rebutjaven els preceptes acadèmics ortodoxos d'ordre, acabat i simetria. Un dels seus membres, l'escultor Giuseppe Grandi (1843-1894), exerciria una gran influència sobre la seva obra<sup>47</sup>. Més tard, i seguint aquesta línia, també es va interessar per les creacions de l'italià Medardo Rosso (1858-1928), deixeble de Grandi i considerat per molts un dels precursors de l'escultura moderna<sup>48</sup>. Finalment, no s'ha d'oblidar la gran admiració que Troubetzkoy va sentir per l'obra del francès Auguste Rodin (1840-1917)<sup>49</sup>.

No sabem si Josep Cardona va conèixer personalment Troubetzkoy, malgrat que aquest va fer una visita a Barcelona l'any 1901 amb l'objectiu d'encarregar, a la Foneria Artística Masriera i Campins, el buidatge d'una escultura equestre del tsar Alexandre III, proposta que, finalment, no va ser acceptada<sup>50</sup>. No és difícil d'imaginar, però, que, segurament, a l'artista català se li devia presentar l'oportunitat de contemplar directament alguna de les seves obres. Tenint en compte que Cardona va completar la seva formació a París des de 1898 i durant els primers anys del segle XX, i que l'escultor rus participà a l'Exposició Universal celebrada en aquesta ciutat l'any 1900, on va guanyar el Grand Prize d'escultura per Rússia<sup>51</sup>, a més de presentar diverses obres al Salon d'Automne de 1904<sup>52</sup>, sense oblidar que es va instal·lar definitivament a la capital francesa l'any 1905<sup>53</sup>, d'oportunitats no li'n deuriem faltar. Tanmateix, cal no deixar de considerar els articles dedicats a Troubetzkoy que apareixien a les revistes catalanes de la primera dècada del segle XX, on es mostraven reproduccions de les seves escultures<sup>54</sup>.

Atenent els marcs cronològics, Josep Cardona i Furró s'integraria dins dels marges del modernisme, atès que va treballar entre final del segle XIX i principi del XX, i va fer la seva producció més àmplia a les primeres dècades del segle XX. Malgrat això, no podem considerar que Josep Cardona sigui un escultor pròpiament modernista en la línia de caire simbolista, com ara Josep Llimona o Miquel Blay. Joaquín Ciervo ho va considerar en vida de Cardona: «Tampoco veréis en lo producido por nuestro artista nada que se encamine a futurismos; él entiende que la belleza estética debe ser impremeditada, hija tan sólo de la cultura del autor, lo que hace de tales esculturas un conjunto de impresionismo moderno, pero no “modernista”»<sup>55</sup>.

De la mateixa manera que altres escultors catalans de la seva generació —Gargallo, Renart, Llisas, Fernández de Soto, Smith, els germans Oslé, Fontbona, Manolo Hugué, Casanovas i Clarà—, Josep Cardona va formar part de l'anomenada «segona generació d'artistes modernistes», l'obra dels quals es va allunyar de l'idealisme i de l'estètica simbolista tan característics de la primera generació. Aquests artistes, sense deixar de banda la influència de Rodin, es van endinsar dins d'una nova estètica on les superfícies rugoses s'imposaven a les textures llises i polides. Quant als temes, van sentir predilecció per representar la realitat de l'època, en particular, les classes més humils i desvalgudes de la societat<sup>56</sup>. Aquesta nova estètica i temàtica popular tindrà la seva plenitud durant tota la primera dècada del segle XX, fins l'arribada i el triomf del nou ideari noucentista<sup>57</sup>.



Alguns d'aquests escultors que van iniciar la seva trajectòria artística dins de la segona etapa modernista, com ara Josep Clarà i Enric Casanovas<sup>58</sup>, posteriorment, es van sentir atrets pel noucentisme artístic, inspirat en la tradició classicista mediterrània però amb plantejaments moderns. En aquest sentit, la influència de l'escultor rossellonès Aristides Maillol i de la seva obra *Mediterrània* (1902-1905) fou decisiva i significà el retorn del classicisme a Catalunya<sup>59</sup>. Josep Cardona no en va ser una excepció. Si bé la bibliografia no hi fa cap referència, hi ha evidències que demostren que, almenys, hi va haver una intenció de canvi. Al Museu Nacional d'Art de Catalunya, s'hi conserven dues escultures femenines en bronze signades per Cardona: *Pentinant-se* (1919) i *La noia del càntir* (1921), que demostren aquest nou rumb cap al noucentisme<sup>60</sup>. No obstant això, no podem parlar d'un trencament definitiu amb la seva manera de fer tradicional, ja que, a final de la dècada de 1910 i començament de la de 1920, trobem també obres seves amb una clara influència de Troubetzkoy. Malauradament, la mort ens va arrabassar l'artista massa d'hora, quan estava en la seva plenitud productora. Per tant, no podem saber com hauria esdevingut la seva trajectòria artística posterior en cas que hagués viscut. L'interrogant queda obert.

## El retrat

Dels dos gèneres que Josep Cardona va cultivar, el retrat i l'escultura costumista, el primer el va consagrar com un gran creador (figura 3). Generalment, les seves obres són petites figures de cos sencer on la influència de Troubetzkoy és notable (figura 4). Si comparem els dos petits retrats en bronze del pintor i col·leccionista barceloní, resident a París, Don Pedro Gil<sup>61</sup>, realitzats per Troubetzkoy a començament del segle XX, hi podem observar diverses afinitats amb alguns dels retrats fets per Josep Cardona, en especial el de l'escriptor Àngel Guimerà<sup>62</sup>, molt similar al de Pedro Gil assegut en una butaca.

Cardona va retratar nombrosos membres de la noblesa, la burgesia i els personatges del món de la cultura, molts dels quals eren catalans. Les seves figures són gairebé improvisades, realitzades amb unes línies fugaces i senzilles, però no exemptes d'elegància. Joaquín Ciervo deia: «Por que fue su voluntad, por que se la impuso, adoptó una técnica que hace la impresión de abocetamiento»<sup>63</sup>. Segons el mateix autor, els retrats de Cardona tenen molt a veure amb la manera com Ramon Casas va tractar els seus retrats dibuixats al carbonet: «En cierto modo tales retratos están trazados como los que al carboncillo nos muestra el pintor Ramón Ca-



Figura 4.  
Pavel TROUBETZKOY (s/d), «Retrat d'home». *Il·lustració Catalana*, núm. 326 (5 de setembre de 1909), p. 510.

sas, éste y José Cardona emplean poco tiempo en esa especialidad, lo que no fatiga con poses prolongadas a los interesados, y al público se le ofrece notas atractivas»<sup>64</sup>. Enric Jardí, a *Història de «Els Quatre Gats»*, també assenyalarà la relació entre Casas i Cardona:

Casas tingué, en certa manera, un paral·lel escultòric entre els concurrents a «Els Quatre Gats»; Josep Cardona, amic de Picasso, que en efecte, els últims anys del segle, emprengué la realització d'un conjunt d'estatuetes de figures conegudes en el món de l'art i de les lletres que foren molt elogiades per la traça amb què sabé copsar llurs fesomies i posats. Cardona



Figura 5.  
Josep CARDONA I FURRÓ (ca. 1904), «Senyoreta M. Parade». *Il·lustració Catalana*, núm. 79 (4 de desembre de 1904), p. 806. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Barcelona

era efectivament un escultor ben dotat que després treballarà molt a l'Amèrica del Sud<sup>65</sup>.

No obstant això, hi ha un interès especial per part de Cardona de mostrar els trets físics del retratat, així com la seva personalitat, cosa que aconsegueix a través de les actituds de la figura<sup>66</sup>. Les seves escultures femenines mostren dones de l'alta societat, abillades amb vestits luxosos, propis de la seva classe. De la mateixa manera que les figures masculines, destaquen pel seu naturalisme, per l'interès de l'artista a captar la fisonomia de la dama, però també les textures de les teles, qüestió resolta amb un gran virtuosisme. D'altra banda, l'artista es complau a transmetre el caràcter, l'esperit de la persona retratada. No obstant aquest naturalisme, tant els retrats masculins com els femenins són figures elegants, distingides. També coneixem que va realitzar algun grup compost per una mare acompanyada del seu fill o de la seva filla, a la manera de Troubetzkoy, tot tractat d'una manera exquisida. Ciervo considerava: «Sus visi-

ones escultòriques, acusan la facilitad que tuvo José Cardona en retener el natural, cuando de retratos se trataba y con ello dió plena sensación de ser, entre nosotros, el único de nuestros escultores capaz de dotar de perfecta semejanza a sus modelos de unas horas»<sup>67</sup>. Entre les personalitats retratades per Cardona, en destaquen, entre d'altres, Eusebi Güell (ca. 1903), Alfons XIII (ca. 1906), Domènec J. Sanllehy (1907), Àngel Guimerà (1909), Josep Bertrand i Musitu (1909), Enric Morera (ca. 1912), Benito Pérez Galdós (ca. 1915), Josep Maria Vidal-Quadras (ca. 1921) o el guitarrista Miquel Llobet (ca. 1922). Entre les dames, són dignes de ser remarcades la figura de la cantant Barrientos (s/d) o la de la senyoreta M. Parade (ca. 1904)<sup>68</sup> (figura 5).

La primera apreciació sobre aquestes obres després de la mort de l'artista ens la dona Joaquín Ciervo: «El escultor José Cardona adquirió sólido renombre y logró hacer mermar el mercado artístico de esas profanaciones que con el nombre de bibelots habían invadido las moradas suntuosas; las figuritas de Cardona triunfaron»<sup>69</sup>. Malgrat això, Mercè Doñate<sup>70</sup> indica que algunes de les creacions realitzades per Cardona foren comercialitzades en mides inferiors a les originals per empreses franceses destinades a l'edició i venda de bibelots.

Tot i que, generalment, es va decantar per les estatuetses de cos sencer, també té, en la seva producció, una sèrie de caps que mostren l'esforç de l'artista per aconseguir transmetre les característiques del model. Crida l'atenció el d'un nen rialler<sup>71</sup>, l'expressió del qual és molt difícil de copiar i que podríem incloure dins de certes actituds expressionistes que es van introduir a Catalunya a finals del segle XIX. Segons Carlos Reyero i Mireia Freixa: «En sus primeras obras, Cardona se inclinó por las tendencias expresionistas del momento [...]»<sup>72</sup>. Si bé amb cautela, nosaltres veiem una connexió entre aquesta obra i el cap anomenat *Rieuse dite aussi Petite rieuse*<sup>73</sup> (1890), de l'escultor Medardo Rosso, un dels referents de Troubetzkoy.

## El realisme social: el món del treball

Des de mitjan segle XIX, els artistes es comencen a interessar per representar les classes populars. Hi ha una gran inclinació per les escenes de la vida quotidiana, on els humils i desvalguts es converteixen en els veritables protagonistes. Especialment important és el món del treball, si bé no serà fins a les dues últimes dècades del segle quan es consolidarà aquesta tendència. En pintura, seran els francesos Gustave Courbet (1819-1877), Honoré Daumier (1808-1879) i Jean François Millet



(1814-1875) les principals figures del realisme social<sup>74</sup>. De Catalunya, en volem citar un pintor poc conegut però molt interessant. Es tracta d'Eduard Pascual Monturiol, que va néixer a Barcelona el 1882 i que va realitzar una sèrie de dibuixos i pintures relacionats amb els camperols i els obrers<sup>75</sup>. Les primeres escultures que reproduïen el món laboral són molt convencionals, de tipus acadèmic, on el treballador sol aparèixer nu, a la manera d'un heroi de l'antiguitat, sense mostrar cap connotació política<sup>76</sup>. En canvi, a partir dels anys vuitanta, l'objectiu de les escultures sobre el món laboral és transmetre un discurs polititzat. Per aconseguir-ho, és necessari utilitzar un llenguatge directe, simple i modern, alliberat de les fórmules antigues clàssiques i que sigui entenedor per al públic en general<sup>77</sup>. L'escultura social, molt lligada al realisme pictòric i al naturalisme literari francesos, va tenir com a figures principals el belga Constantin Meunier (1831-1905) i el francès Aimé-Jules Dalou (1838-1902), aquest últim més pròxim a l'estètica rodiniana que el belga, tots dos socialistes i conscienciats amb el moviment obrer. D'acord amb aquests ideals, es van preocupar per retre homenatge al món del treball. En aquest sentit, van obrir el camí a la generació següent d'escultors<sup>78</sup>.

Josep Cardona, com d'altres escultors catalans de la seva època, va sentir la temptació d'endinsar-se en una nova temàtica, la qual li permetia representar un univers completament oposat al de les classes privilegiades de la societat, que ell retratava amb tant d'encert. Cardona es va esforçar a captar les actituds i els moviments generats pels camperols i els obrers, fins i tot nens, mentre duïen a terme la seva feina o bé quan descansaven (figura 6).

Sens dubte, l'escultor català havia de conèixer l'obra de Meunier<sup>79</sup>, del qual es van exposar trenta-vuit obres a l'Exposició Internacional de 1907 celebrada a Barcelona. Meunier va inspirar molts escultors catalans, com per exemple, Joan Carreras, autor de l'obra *Esperant el ferro* (1907), exhibida a la mateixa exposició<sup>80</sup>, o bé Josep Llimona, que va realitzar també unes quantes escultures de tipus social, com ara *El Treball* (ca. 1908-1910)<sup>81</sup> o la figura del segador que forma part del monument al Dr. Robert, a Barcelona (1903-1910), creacions amb una clara influència de l'artista belga<sup>82</sup>. Josep Cardona no en seria una excepció. Malgrat això, considerem que els treballadors de Josep Cardona estan més pròxims a la manera de fer del francès Dalou, el qual els tracta d'una manera més individualista, davant dels tipus de Meunier. Només cal contemplar *El gran camperol* (1838-1902)<sup>83</sup>, de Dalou, conservat al Musée d'Orsay, a París, representat en actitud de descans, tot i que el seu cos reflecteix les conseqüències de l'esforç realitzat dia rere dia. Aquesta



Figura 6.  
Josep CARDONA I FURRÓ (s/d), «Jornaler», a: Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José Cardona», *Anuari de les arts decoratives*, V (suplement), p. 14. Biblioteca de Catalunya. Barcelona.

escultura estava destinada a formar part d'un monument als treballadors<sup>84</sup>, en lloança als obrers, artesans i camperols. Malauradament, no el va poder acabar, però sí que se'n conserven nombrosos esbossos. En canvi, el *Descarregador del port d'Anvers* (1890)<sup>85</sup>, de Meunier, conservat al Musée d'Orsay, es representa d'una manera més sintètica, com un heroi universal, amb un posat orgullós i desafiador. Els treballadors representats per Cardona, com els de Dalou, són més naturals. Les seves poses i actituds no transmeten heroïtat, sinó que són una mostra de l'esforç que han d'esmerçar per realitzar el seu treball manual. A més, es dona molta importància als detalls que reproduïen la funció social del subjecte. Cardona va realitzar moltes escultures sobre aquest tema, per exemple: *Picapedrer* (ca. 1900), *Al tornar del treball* (1904), *Chiffonnier* (ca. 1904), *Drapaire* (1904), *Segadora* (1906), *Terrassier* (ca. 1907), *Vell caminant* (ca. 1907), *Vell bohemi* (1907), *La pitrada* (ca. 1909), *Maternitat* (1918-1920), *Aguador* (s/d), etc.<sup>86</sup>. De totes, en volem destacar *Espigoladora* (ca. 1907)<sup>87</sup> (figura 7), perquè s'hi observen certes coincidències amb la pintura a l'oli *Les espigoladores* (1857)<sup>88</sup>, de Jean-François Millet, un dels referents principals del realisme pictòric.



Figura 7.  
Josep CARDONA I FURRÓ (ca. 1907), «Espigoladora», portada d'*Il·lustració Catalana*, núm. 741 (26 d'agost de 1917). Arxíu Històric de la Ciutat de Barcelona. Barcelona.

## Exposicions col·lectives, individuals i pòstumes de la seva obra

Les obres de Josep Cardona i Furró van ser presents en el panorama expositiu de Barcelona, París i Madrid, tant en mostres col·lectives i individuals com en algunes de pòstumes<sup>89</sup>.

Pel que fa a les col·lectives, serà un participant assidu de les exposicions institucionals organitzades per l'Ajuntament de Barcelona. La primera en la qual participà fou la II Exposició General de Belles Arts, celebrada l'any 1894<sup>90</sup>, dins de la secció espanyola al saló central. L'obra que hi presentà fou *Estudio* (bust en guix). A partir de llavors, trobarem creacions seves en les exposicions de Belles Arts i Indústries Artístiques. El 1896, participà en la tercera edició dins de la mateixa secció espanyola al saló central, on presentà *Inocència* (bust en guix)<sup>91</sup>. Dos anys després, apareix en la quarta edició amb dues còpies de pintures d'artistes del Segle d'Or espanyol, *Còpia de un cuadro original de Velázquez* i *Còpia de un cuadro original de El Greco* (totes dues pintures a l'oli)<sup>92</sup>. Ràfols anota que, a la seva joventut, va realitzar pintura<sup>93</sup> i, com hem assenyalat anteriorment, es va matricular al primer curs de pintura decorativa a l'Escola de Belles Arts de Llotja. Segons el coneixement que en tenim, es tracta de

les poques pintures que presentà a exposicions, atès que, a excepció d'algunes obres pictòriques que ens consten, es va dedicar a l'escultura. En aquestes tres exposicions, s'hi indica l'adreça del carrer d'Escudellers Blancs com a taller de l'artista que, com hem indicat, compartia amb el seu germà Santiago i amb Pablo Picasso. L'any 1907, participà en la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques<sup>94</sup>. Les seves peces formen part de tres sales espanyoles: *Cabeza de estudio*; *Terrassier* (bronze), escultura exposada amb el Reial Cercle Artístic, i *Retrato de Mlle. Parade* (bronze), a les sales II, VIII i XXIII. A més, Cardona representà la secció de Bèlgica amb quatre obres: *Retrato de S.M. Don Alfonso XIII*, *Segadora bretona*, *Viejo chaminoux* i *Viejo bohemio*, a la sala XXIV. Una part considerable de la seva producció estava consagrada a la tipologia del retrat escultòric. Per això, no és estrany trobar-ne un conjunt de sis escultures a l'Exposició de Retrats i Dibuixos Antics i Moderns<sup>95</sup>, celebrada a Barcelona l'any 1910. En aquesta mostra, hi ha: *Retrato de D<sup>a</sup> Dorotea Soulan de Clarió* (bronze) a la sala XIII; *Retrato de D. Angel Guimerà* (bronze) a la sala XV, i *Retrato de D. Joaquín Salvatella*, *Retrato de D. I. Víctor Clarió*, *Retrato de D. Juan Puigdengolas* i *Retrato de D. José L. de Soria* a la sala XXX. Continua presentant obres a les mostres institucionals, com ara les exposicions d'art celebrades al Palau Municipal de Belles Arts que organitzava regularment l'Ajuntament de Barcelona. Durant la seva estada a l'Argentina, va participar en l'Exposició General d'Art celebrada a l'inici del 1915<sup>96</sup>. Mostra organitzada pel Reial Cercle Artístic, del qual Cardona era soci, amb motiu de la inauguració de la nova seu social ubicada a la Rambla de Catalunya número 33. Les escultures exposades eren: *Retrat de Miquel Llobet* (bronze) i *Retrat d'Echegaray* (guix). Així mateix, formà part del col·lectiu expositiu de la Societat Artística i Lliterària de Catalunya, de la qual era soci<sup>97</sup>, tal com va continuar fent uns quants anys després. Les col·laboracions amb aquesta entitat són posteriors a la seva etapa argentina i coincideixen amb la seva estada a Madrid, però, d'aquesta manera, coneixem que la seva producció no deixarà de ser present en el panorama artístic barceloní. La primera és l'Exposició d'Art de 1918<sup>98</sup>, on s'exposen les escultures de *Retrat* (bust en bronze), *Son d'infant* (grup en guix), *Estudi* (guix), *Retrat* (guix) i *Estudi* (bronze). L'any següent, el 1919<sup>99</sup>, hi torna a participar, aquesta vegada amb *Puresa* (bust en marbre), *Pobra col·legiada* (estatueta), *Retrat del Conde de Figols* (bronze) i *Estatueta* (estudi). Dos anys després, el 1921<sup>100</sup>, hi exhibeix *La noia del canti* (bronze), *Nu de dona* (guix) i *Riallera* (bronze). L'any següent, el 1922, participa un altre cop en l'Exposició d'Art<sup>101</sup>, però

aquesta vegada hi presenta, a més d'escultures, també pintures, un fet que, com hem assenyalat en línies anteriors, és poc comú. Dins de l'apartat d'escultura, hi mostra *La nena de la trena* (bronze), *Retrat de J. Vidal-Quadras* (bronze) i *Retrat de Miquel Llobet* (bronze). Respecte a l'apartat de pintura, hi participa amb *Carrer del Remei*, a Mojà, *La Cebetes* i *Retrat de Gàndara*, tot essent aquestes més les còpies de Velázquez i El Greco, a les quals ens referíem anteriorment, i dos olis a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1922, a Madrid, les úniques pintures de què tenim referència que va exposar.

A banda d'exposicions de caire més institucional, també va participar en mostres organitzades en galeries d'art. A final de 1908, se celebrà una exposició a la Sala Parés, a la qual Josep Cardona contribuí amb les seves característiques figures de petit format<sup>102</sup>. A començaments de l'any 1916, participà de nou a la mateixa sala d'exposicions, aquest cop amb la Societat Artística i Literària de Catalunya, on aportà dos retrats<sup>103</sup>. Un any després, el 1917, va col·laborar en una exposició celebrada del 3 al 16 de març, també a la mateixa Sala Parés, però aquesta vegada ho va fer juntament amb els artistes Bonaventura Puig Perucho i Ricard Urgell Carreiras<sup>104</sup>. Així mateix, el mes de novembre de 1919, presentà una sèrie de retrats<sup>105</sup>. També ens consta que exposà escultures a les galeries El Siglo, almenys al juny de 1922, dins dels nous salons d'exposició de belles arts. Aquesta vegada, a la mostra, hi havia escultures d'Alexandre i Clarassó, juntament amb una àmplia representació de pintors del moment<sup>106</sup>.

A París, va participar en els salons oficials de la ciutat entre 1901 i 1903 i entre 1905 i 1908, i en el Saló de la Société Nationale des Beaux-Arts, conegut com Salon du Champ de Mars, el 1903, així com també als Salons d'Automne entre 1904 i 1906<sup>107</sup>. Coneixem que, al Saló Oficial de París de 1901<sup>108</sup>, hi va exposar una escultura d'un *portrait* i que, al Saló de 1906, va ser premiat amb menció honorífica<sup>109</sup>, una distinció que adquiria més rellevància pel fet de ser atorgada en un país estranger. Uns quants anys després, el 1919, participà en l'Exposició de Pintura Espanyola Moderna que se celebrà al Palau de Belles Arts de París, amb l'escultura *Mère* (bronze)<sup>110</sup>.

A Madrid, tal com ja havia fet a Barcelona, va ser present en mostres institucionals. A l'Exposició Nacional de Pintura, Escultura i Arquitectura, de 1917<sup>111</sup>, hi exhibí, integrat dins del Reial Cercle Artístic de Barcelona, les peces *Bust* (estudi) i *Estatueta d'Echegaray*. A l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1920<sup>112</sup>, hi va presentar *Infancia* i *Niña de la trenza* (totes dues bustos en bronze), i a l'edició de 1922<sup>113</sup>, on també formà part del grup d'artistes del Re-

ial Cercle Artístic, hi va mostrar les escultures *Gitano* i *Retrato del Dr. Andreu* (totes dues de bronze i marbre), com també les pintures *Gitana* i *La Faneca (gitana)* (totes dues olis).

Pel que respecta a les exposicions individuals, només tenim constància que en va realitzar una, que se celebrà a la Sala del Faiang Català del 30 de maig al 20 de juny de 1909<sup>114</sup>. Hi presentà una sèrie d'estatuetes retrat de personatges de la vida social barcelonina, com ara Eusebi Güell i Alexandre Soler, entre d'altres. La mostra va tenir una bona acollida per part del públic i de la crítica, la qual va considerar que «No es estrany, donchs, que les principals families de Barcelona hajan fet nombrosos encàrrechs al artista, donant una prova més de son bon gust [...] Felicitem a Cardona y li desitgem nous èxits»<sup>115</sup>.

Els anys següents de la mort de Josep Cardona i Furró, les seves obres continuaven sent presents en el món artístic barceloní de forma pòstuma, principalment gràcies a l'impuls de la Societat Artística i Literària de Catalunya. Escultures de Cardona van seguir formant part de la mostra de l'Exposició d'Art, aquest cop de 1923<sup>116</sup>, que se celebrà al Palau de la Indústria de Barcelona. La citada institució va presentar cinc escultures: *La nena de la trena* (bronze), *Nen que riu* (marbre), *Gitano* (bronze), *Llobet* (bronze) i *Nu* (bronze). A l'Exposició Comemorativa del XXV Aniversari de la Fundació de la Societat Artística i Literària de Catalunya<sup>117</sup>, realitzada a la Sala Parés entre el 25 de febrer i el 19 de març de 1926, s'hi van exhibir quatre escultures de Josep Cardona: *Cabeza de niña* (bronze), *Maternidad* (bronze), *Retrato de D.A. de Martí y de Castellví* (bronze) i *Retrato del pintor D. José M<sup>a</sup> Vidal Quadras* (bronze). La darrera exposició de la qual tenim constància dedicada a l'escultor, en aquest cas pòstuma però individual, va ser la celebrada a les Galeries Laietanes entre el 17 i el 30 de març de 1928<sup>118</sup>. Des de llavors no se li ha tornat a dedicar cap altra exposició monogràfica.

## Membre d'institucions artístiques del moment: Cercle de Sant Lluc, Reial Cercle Artístic de Barcelona i Societat Artística i Literària de Catalunya

Josep Cardona, com d'altres escultors catalans de la seva època, va formar part de diverses institucions artístiques de la ciutat de Barcelona. Abans de complir els vint anys, ens consta que era membre del Cercle de Sant Lluc, ja que, l'any 1897, va participar en la tercera exposició d'obres dels membres d'aquesta entitat, celebra-



Figura 8.  
Grup d'artistes de la Societat Artística i Literària de Catalunya a la Sala Parés (Josep Cardona i Furró és a la segona fila, el segon començant per la dreta), 1912. *La Il·lustració Artística*, 23 de desembre de 1912, núm. 1617, p. 844

da a la Sala Parés<sup>119</sup>. No sabem exactament l'any en què Cardona hi va entrar com a soci, ja que, malauradament, l'Arxiu i Biblioteca de l'entitat no conserva cap mena de documentació sobre aquest període.

Cardona també va ser soci del Reial Cercle Artístic de Barcelona<sup>120</sup> i de la Societat Artística i Literària de Catalunya (figura 8), entitats amb les quals participà en diverses exposicions organitzades a la Ciutat Comtal. De la mateixa manera que en el cas del Cercle de Sant Lluç, coneixem poques dades sobre la relació entre Cardona i la Societat Artística i Literària, a excepció de les que ens aporten les exposicions. En canvi, la relació amb el Reial Cercle Artístic està més documentada. Sabem que, des de l'any 1907, ja col·laborava amb aquesta institució, relació que va durar fins que va morir<sup>121</sup>. No obstant això, no serà fins l'11 de gener de 1915 quan un tal Josep Cardona apareixerà citat com a proposta de soci de número<sup>122</sup>. No sabem amb total seguretat si es tracta del mateix Josep Cardona i Furró per falta d'informació contrastada, ja que no se'n conserva la fitxa de soci. Probablement, al voltant de l'any 1907, Josep Cardona ja era membre del Cercle i se'n devia donar de baixa temporalment.

A més de col·laborar amb el Cercle Artístic en diverses exposicions, Cardona també va participar en altres activitats organitzades per l'entitat, com ara, per exemple: formar part del jurat de les oposicions a la borsa de viatge d'escultura de l'any 1921 que atorgava el Cercle Artístic. Josep Cardona, Marià Fuster, Josep Monserrat, Pau Gargallo i Joan Borrell van decidir concedir la beca a Joan Rebull<sup>123</sup>.

Després de la mort de Cardona, el 23 d'octubre de 1922, el Reial Cercle Artístic i la Societat

Artística i Literària van voler rendir homenatge al que fou el seu soci comú per la seva contribució al món de l'art i al reconeixement i el prestigi d'aquestes entitats. La millor manera de fer-ho va ser organitzar una exposició pòstuma dedicada a la figura de l'escultor, que es va celebrar al Siglo de Barcelona. La bona reputació de Josep Cardona dins d'aquestes dues entitats queda palesa en les invitacions a l'acte d'inauguració<sup>124</sup>:

El Real Círculo Artístico y la Sociedad Artística y Literaria de Cataluña se complacen en invitar a usted a visitar la exposición organizada en honor del que fué su consocio, el prestigioso artista José Cardona [...]: acto de inauguración 29 de enero de 1923.

Aquest mateix any, el Cercle Artístic va voler augmentar el seu patrimoni adquirint una de les escultures de Josep Cardona, concretament, *Nena del gerro*<sup>125</sup>. Aquesta no deuria ser l'única obra seva que era propietat de l'entitat, ja que, a la subhasta extraordinària organitzada a benefici del Cercle Artístic, celebrada a la Sala Brok de Barcelona el 8 de juny de 1982, hi apareix *El cantí*<sup>126</sup>, de Cardona, amb una estimació de 100.000 pessetes.

## Una anècdota: els versos de Rubén Darío

Poca gent coneix els versos que Rubén Darío va dedicar a una escultura de Josep Cardona. Es tracta d'una reproducció de la *Victoria de Samotràcia*, feta amb marbre de Carrara, que es trobava al domicili del cònsol de l'Argentina, Alberto I. Gache, ubicat a l'edifici de la Casa Milà de la Ciutat Comtal, coneguda com «la Pedrera»<sup>127</sup>.

Alberto I. Gache (1854-1933) va ser cònsol de la República Argentina a Barcelona entre 1911 i finals de 1919. En aquella època, la seu del consolat estava situada al primer segona de l'escala del passeig de Gràcia de la Casa Milà. Uns quants anys després, el 1924, quan el cònsol Gache ja no habitava a la Pedrera, recordava amb nostàlgia els anys passats a la seva residència ubicada en un dels edificis més espectaculars de la ciutat:

Habitaba yo entonces la casa más llamativa y rara de Barcelona, la más fachendosa en concepto de don Miguel de Unamuno, situada en el Paseo de Gracia, esquina a la calle de Provenza, de la cual se contaban cosas estupendas. Hasta hoy se habla de ella y se seguirá hablando [...] pues su autor, el genial arquitecto Gaudí, es ventajosamente conoci-

do, mejor dicho, admirado, no sólo en España, sino también en Francia, Alemania y otros países.

Aquel ciclópeo caserón de gran ventanaje, aquellos balcones salientes y desconcertantes y especialmente aquellas columnas gruesas y torcidas que parecen derrumbarse, y en cuya construcción el arquitecto ha realizado cosas sorprendentes [...] me seducía, me atraía, como todo aquello que sale de la vulgaridad. Sin embargo, lo llamé un día «herejía arquitectónica» [...] <sup>128</sup>.

El senyor Gache, amic personal de Rubén Darío, el va rebre, a començaments de 1914, al seu domicili de la Pedrera quan el poeta nicaragüenc va visitar Barcelona. Es tractava d'una reunió d'amics, la major part dels quals eren artistes que tenien interès per conèixer Ruben Darío. El grup estava reunit al saló de recepcions, el qual, segons Gache:

[...] no obedece a ningún estilo y es simplemente un capricho de Gaudí, lleno de notas interesantes que armonizan, formando un conjunto seductor que agrada más y más al visitante a medida que se va dando cuenta de todos sus detalles <sup>129</sup>.

Aprofitant-hi l'entrada de Rubén Darío, Gache continua la descripció del saló:

Entró Rubén en el salón [...] y en su calidad de poeta incomparable, poseedor de una fantasía tan rica que nadie ha superado hasta hoy entre los sudamericanos, se detuvo a contemplarlo en ese momento en que aparecía caprichosamente iluminado de tal manera que las telas de tonos variados, los mantones de Manila, así como las pinturas de los muros decorados por Clapé y otros celebrados artistas [...] se destacaban brillantemente con todos sus colores, con todos sus detalles [...] <sup>130</sup>.

L'admiració que el cònsol sentia per Josep Cardona i l'orgull que li produïa la *Victoria de Samotracia* queda palès al text:

La *Victoria de Samotracia*, tan admirablement reproducida en mármol de Carrara por mi inolvidable amigo el notable escultor José Cardona, prematuramente arrebatado a la vida y al Arte, erguía en el fondo sobre su plinto, un tanto oculta entre las plantas, las flores de los rododendros y las telas que decoraban aquella parte del salón, creación de los dos hombres geniales, Gaudí y Clapé, a que me he referido antes.

Rubén, visiblemente sorprendido por aquel cuadro que no había imaginado, lleve las manos a las sienas, exclamando con la más honda fruición:

—Esto es la realidad de un sueño. ¡Esto es la Argentina!

Y me miró hondamente complacido.

Rubén —un enamorado de la *Victoria de Samotracia*— la contemplaba con vivo interés por todos lados y callaba ante la majestad de esta obra inmortal con que los griegos celebraron el triunfo de su escuadra sobre la de los egipcios hace cerca de dos mil años. Cardona, indudablemente, había reproducido la obra del original sin omitir el más mínimo detalle, como que había puesto en ella toda la habilidad de su cincel admirable <sup>131</sup>.

Testimoni de la profunda impressió que li va causar la reproducció de la *Victoria de Samotracia*, Rubén Darío ens va deixar aquests versos <sup>132</sup>:

#### LA VICTORIA DE SAMOTRACIA

A mi viejo amigo (Alberto) Gache

La cabeza abolida aún dice el día sacro  
en que, al viento del triunfo, las multitudes  
plenas  
desfilaron ardientes delante el simulacro  
que hizo hervir a los griegos en las calles de  
Atenas.

Esta egregia figura no tiene ojos y mira  
no tiene boca y lanza el más supremo grito;  
no tiene brazos y hace vibrar toda la lira  
y las alas pentélicas abarcan lo infinito.

(Barcelona, 21 de enero de 1914)

Malauradament, no queda pràcticament res de la decoració del saló, ni les pintures, ni la *Victoria de Samotracia* de Josep Cardona. Probablement, quan el cònsol Gache va abandonar el consolat, es devia emportar un bé tan preuat com l'estàtua del seu bon amic i artista extraordinari, la qual, si no s'ha perdut, és probable que es trobi en algun lloc de l'Amèrica del Sud.

### La dispersió de la seva obra i el procés del catàleg raonat

Tal com hem explicat més amunt, Josep Cardona va ser un artista que, malgrat que va morir jove, realitzà un nombre considerable d'obres. Malauradament, no en coneixem el lloc d'ubicació actual. El fet que siguin escultures de petit format, entre 40 centímetres i 60 centímetres d'alçada, fa que una gran part es trobin en col·leccions particulars o simplement en el domicili





Figura 9.  
Josep CARDONA I FURRÓ, *La pitrada* (1909). Col·lecció particular.

d'algun descendent de la persona que la va encarregar, en especial, el cas dels retrats, que es poden guardar com un record de família. Val a dir, però, que, actualment, es poden trobar bastants peces al mercat de les subhastes i dels antiquaris<sup>133</sup>. També coneixem algunes estàtues dipositades a diversos museus de l'Estat espanyol i institucions culturals. Finalment, no ens podem oblidar de l'escultura pública a les ciutats.

Tot seguit, detallem algunes de les peces que formen el catàleg raonat de Josep Cardona, actualment en procés de realització<sup>134</sup>. Pel que respecta als museus, al MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), hi ha un conjunt de set escultures, molt diferents entre si, que constitueixen un bon exemple de l'evolució de l'estil de Cardona i del tipus de temàtica que va conrear: el retrat i l'escultura social. Entre els retrats, formen part de la col·lecció: *Retrat de l'escriptor Àngel Guimerà* (1909), del qual hem localitzat diverses ampliacions posteriors, *Retrat de Domènec J. Sanllehy* (1907) i *Retrat masculí* (1908). Aquesta última obra considerem que es tracta del *Retrat del senyor Picó i Campanar*, el qual apareix publicat a la *Il·lustració Catalana*<sup>135</sup>. A més, també es conserva una fotografia de l'escultura a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona<sup>136</sup> i que ha estat identificat com a tal. Actualment, se'n troba una rèplica en procés de restauració a l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya. Dins de la col·lecció del MNAC, el tema social està representat per *Maternitat* (1918-1920), on apareix una dona de classe humil, asseguda sobre

una cadira i alletant el seu nadó. D'aquesta escultura, l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona en conserva dos retrats<sup>137</sup>. Al mateix MNAC, hi trobem també *La pitrada* (1909), escultura que representa un cavall de tir utilitzat com a eina de treball, de la qual coneixem almenys una altra rèplica, que procedeix de la col·lecció del senyor Joaquim Folch i Torres i que actualment és propietat de la família<sup>138</sup> (figura 9).

Les dues darreres estatuetes, *Pentinant-se* (1919) i *La noia del càntir* (1921), ens van fer pensar en la intenció d'un possible canvi d'estil per part de Cardona. Les formes de les dues figures, completament nues, juntament amb les superfícies llises i polides, estarien en la línia del classicisme mediterrani, en consonància amb les noves tendències noucentistes. No obstant això, potser l'interès de Cardona era únicament seguir la moda del moment<sup>139</sup>. A la Casa Milà de Barcelona, al pis mostra utilitzat com a recreació de l'època modernista, amb la funció d'atrezzo, hi ha una escultura de Cardona situada al saló principal. Es tracta d'un retrat masculí no identificat, col·locat sobre un pedestal de marbre.

Fora de Catalunya, coneixem almenys dos museus que conserven escultures de Cardona al seu fons. L'una es troba a la Fundació Amyc de Madrid. Es tracta d'un retrat femení en bronze, *Dama sentada* (ca. 1910)<sup>140</sup>, un exemple de retrat d'una senyora de l'alta societat. Va vestida amb sobrietat, però no està exempta de certa elegància, i recolza els peus en un escambell. Al Museo Casa Lis de Salamanca, hi conserven una escultura,

*Aguador* (s/d), que representa un nen portant dues galledes d'aigua amb l'ajuda d'una corda que li passa per darrere del coll. L'esforç realitzat queda reflectit a la cara de l'adolescent, testimoni d'una realitat social de l'època, la de l'infant treballador.

Una part dels retrats han estat localitzats a partir de donacions familiars a institucions de caire cultural que tenen una vinculació amb la vida professional del retratat, com és el cas del Museu de la Música de Barcelona, que conserva al seu fons dues escultures en guix de Cardona: *Retrat d'Enric Morera* (ca. 1912), donació de Maria Morera, filla del músic, i *Retrat de Miquel Llobet*, eminent guitarrista de l'època, donació de Miguelina Llobet. L'escultura original en bronze es troba a l'Institut Universitari de San Juan, a l'Argentina<sup>141</sup>. De la mateixa manera, la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona té dipositat, en un dels nobles salons de la primera planta de l'edifici, un retrat de Francesc Matheu, escriptor i editor nascut a Barcelona l'any 1851. Matheu, que va ser propietari i editor de la revista *Il·lustració Catalana*, hi apareix representat amb tota la sobrietat i dignitat pròpia d'un senyor d'edat avançada<sup>142</sup>.

Pel que fa a les col·leccions particulars, Joaquín Ciervo, l'amic de Cardona que va escriure nombroses vegades tan bé sobre ell, no podia faltar a la llista interminable de personatges retratats per l'artista. El *Retrat de Joaquín Ciervo* és una escultura de cos sencer. Es tracta d'una figura elegant, vestida seguint la moda de l'època. El seu semblant seriós, serè, amb els trets de la cara perfectament traçats, vol transmetre la dignitat del personatge.

Són del tot interessants les escultures de Josep Cardona que formen part del paisatge urbà

de Barcelona. A la plaça de Sant Josep Oriol està situat el retrat d'Àngel Guimerà. Es tracta d'una ampliació posterior que va realitzar l'escultor Josep Maria Codina i Corona a partir del model original de Cardona<sup>143</sup>. L'obra es va inaugurar el 23 de setembre de 1983 i resta integrada a la col·lecció de l'Ajuntament de la Ciutat Comtal. La peça original es conserva actualment al fons de l'Institut del Teatre. A banda, com ja hem anotat anteriorment, se'n conserva una rèplica al MNAC. La segona escultura és la del pedagog Francesc Ferrer i Guàrdia. Es tracta de la reproducció del retrat realitzat el 1902, exposada al passeig de la Vall d'Hebron des que es va inaugurar el 23 d'abril de 2002 i que forma part de la col·lecció de la Universitat de Barcelona<sup>144</sup>.

A tall de conclusió, podem considerar Josep Cardona i Furró un artista que va ser a l'avantguarda de l'escultura europea del període. Va assimilar corrents estilístics i temàtics diferents, que van donar com a resultat un estil personal i distintiu que el diferencia d'altres escultors catalans de la mateixa època. Les estades de formació i treball que va fer a diverses ciutats i països li van permetre obtenir perspectives diferents que van configurar la seva trajectòria professional. Malauradament, com ja hem anotat al llarg del text, la mort prematura de l'artista no ens permet confeccionar una visió completa de l'orientació evolutiva del seu estil. Som conscients que aquest article és només una presentació de la figura de Josep Cardona, malgrat que ha estat la més completa elaborada fins al moment, atès que ha ofert un conjunt de dades inèdites. Per tant, la recerca resta oberta a l'espera de la catalogació d'obres i d'informacions noves que ens permetin continuar configurant la seva figura.

\* Volem expressar el nostre agraïment a aquelles persones que ens han ajudat a fer la recerca sobre l'escultor que estudiem: Esther Alsina, Damià Amorós, Anaïs Barnolas (Palau Güell, Barcelona), Bonaventura Bassegoda, Juan Carlos Bejarano, Clara Beltrán, Teresa Camps, Enrique Jesús Cardona, Albert Corbeto (Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona), Imma Cuscó (Museu de la Música, Barcelona), Natàlia Esquinas, Ignasi Folch, Francesc Fontbona, Begonya Forteza (Arxiu i Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona), Mireia Freixa, Jorge Grimaz (Coordinació MOA, Argentina), Malén Gual (Museu Picasso, Barcelona), M. Teresa Guasch (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona), José Manuel Infiesta, Barbara Marchi (Arxiu i Biblioteca del Cercle Artístic de Sant Lluc, Barcelona), M. Isabel Marín (Arxiu i Biblioteca del Reial Cercle Artístic, Barcelona), Gabriel Pinós (Museu del Modernisme Català, Barcelona), Laura Planas, Artur Ramon (Artur Ramon antiquaris, Barcelona), Cristina Rodríguez, Teresa-M. Sala, Beatriz Sanz (Museo Casa Lis, Salamanca), Ramon Tarter (Arxiu Moia), Ana Vázquez (Institut del Teatre, Barcelona) i Sílvia Vilarroya (Departament d'Arts i Patrimoni La Pedrera, Barcelona).

1. Les publicacions que hem realitzat fins ara sobre la figura de Josep Cardona i Furró són: Fàtima LÓPEZ i M. Àngels LÓPEZ (2007), «L'escultor Josep Cardona i Furró (1878-1922): Un retratista prolífic (I)», *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, II/23, p. 4-5; Fàtima LÓPEZ i M. Àngels LÓPEZ (2007), «L'escultor Josep Cardona i Furró (1878-1922): un retratista prolífic (II)», *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, II/24, p. 4-5; Fàtima LÓPEZ i M. Àngels LÓPEZ (2007), «La relació de Josep Cardona i Furró (1878-1922) amb el Reial Cercle Artístic», *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, II/25, p. 16-17; Fàtima LÓPEZ i M. Àngels LÓPEZ (2008), *Jospe Cardona i Furró (1878-1922)* [en línia], [www.gaudiallengaudi.com](http://www.gaudiallengaudi.com); Fàtima LÓPEZ i M. Àngels LÓPEZ (2014), «Josep Cardona i Furró», *Gran Enciclopèdia Catalana* [en línia], <<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0014961.xml>>.

2. En aquest apartat, no hi incloem unes altres fonts primàries, com ara el buidatge d'hemeroteques i els catàlegs d'exposicions, malgrat que hi anirem fent referència al llarg de l'article.

3. Emmanuel BÉNÉZIT (1999), *Dictionnaire des peintres sculpteurs*

*dessinateurs et graveurs*, tom 3, París, Gründ, p. 231.

4. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna: V. Navarro -J. Cardona -M. y L. Oslé», a: *Escultura decorativa i estatuària*, Barcelona, Editorial i Llibreria d'Art, p. 40 (Biblioteca d'Art «Vell i Nou», 3).

5. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José Cardona», *Anuari de les Arts Decoratives*, V (suplement), p. 11-16.

6. *Ibidem*, p. 12.

7. Feliu ELIAS (1928), *L'escultura catalana moderna*, vol. II: *Els artistes*, Barcelona, Barcino, p. 50-51.

8. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (1935), tom XI, Barcelona, Hijos de L. Espasa Editores, p. 877-878.

9. Alexandre CIRICI (1951), *El arte modernista catalán*, Barcelona, Aymá, p. 177 i 183.

10. Josep Francesc RÀFOLS (1951), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: Desde la época romana hasta nuestros días*, tom I, Barcelona, Millá, p. 216-217.

11. «Josep Cardona i Furró», a *Gran Enciclopèdia Catalana* (1980-1987), vol. I, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 410. El 2014, vam actualitzar l'entrada en la versió de consulta en línia de l'*Enciclopèdia Catalana* (<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0014961.xml>>), tot ampliant-ne el contingut i afegint-hi material gràfic nou:

12. José Manuel INFUESTA (1981), «Escultura», a José Manuel INFUESTA (dir.), *Modernisme a Catalunya: Arquitectura, escultura i literatura*, tom I, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor, p. 216.

13. Francesc FONTBONA i Francesc MIRALLES (1985), *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*, volum VII, *Història de l'Art Català*, Barcelona, Edicions 62, p. 139.

14. Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme», a: Francesc FONTBONA (dir.), *El Modernisme*, volum IV: *Les arts tridimensionals: La crítica del Modernisme*, Barcelona, L'Isard, p. 28.

15. Teresa CAMPS (2003), «L'escultura postmodernista», a: Francesc FONTBONA (dir.), *El Modernisme*, vol. IV: *Les arts tridimensionals: La crítica del Modernisme*, Barcelona, L'Isard, p. 46-64.

16. Mònica MASPOCH (2008), *Galeria d'autors: Ruta del Modernisme*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 61.

17. L'escultor Juan José Cardona Morera va néixer a Barcelona i va treballar a l'Argentina durant la mateixa època que Josep Cardona i Furró, però, a diferència d'aquest, sembla que va fixar la seva residència de manera definitiva a la ciutat de Mendoza, a l'oest de l'Argentina. L'interès de Juan José Cardona Morera per nosaltres és que, de vegades, la historiografia confon la seva figura amb la de Josep Cardona i Furró, tot atribuint les obres de l'un a l'altre, probablement perquè firma «Cardona», tal com acostuma a fer l'artista a qui va dedicat aquest article.

18. Sobre els escultors catalans que van treballar a l'Amèrica del Sud, vegeu: Rodrigo GUTIÉRREZ (2003), «Monumentos conmemorativos de escultores españoles en Iberoamérica (1897-1926)», a: Miguel CABAÑAS (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 355-366; Rodrigo GUTIÉRREZ (2005), «El Monumento de los Españoles», a: Julián García Núñez: *Caminos de ida y vuelta*, Buenos Aires, Fundación Carolina-CEDOVAL, p. 105-110, i Rodrigo GUTIÉRREZ (2007), «Escultores españoles en las conmemoraciones argentinas», a: *El reencuentro entre España y Argentina en 1910: Camino al Bicentenario*, Buenos Aires, CEDODAL-Junta de Andalucía, p. 93-96.

19. Partida de naixement del Jutjat Municipal núm. 5 S. Beltrán, volum 33 acta 3897, p. 37. Registre Civil de Barcelona núm. 1. Registros Civiles España 24090, núm. 1003. Ministerio de Justicia, p. 5033887/09.

20. Feliu ELIAS (1928), *L'escultura catalana...*, op. cit., p. 50-51; Josep Francesc RÀFOLS (1951), *Diccionario biográfico...*, op. cit., p. 216.

21. *Relación nominal de los alumnos matriculados en las Escuelas Superiores de Pintura, Escultura y Grabado de la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona en el año académico de 1895 a 1896* (número de matrícula: 25); *Año académico 1896 a 1897* (número de matrícula: 16). Barcelona, Arxiu-Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

22. Al començament, la diferència entre Furró i Turró ens va portar a considerar la possibilitat que es tractés de dos alumnes diferents,

a més cal afegir-hi que, el 1889, Cardona tenia al voltant d'11 anys d'edat, amb la qual cosa probablement era massa jove per iniciar una formació acadèmica artística. El fet que els cursos no coincidissin i que, més tard, aparegués escrit «Cardona i Turró» en catàlegs amb la seva obra i llibres on es fa clarament referència a la seva figura, ens ha inclinat a considerar que es tracta de la mateixa persona i que es va produir una confusió entre les dues lletres, les quals, amb l'estil d'escriptura que s'utilitzava a l'època, no presentaven grans variacions.

23. *Llibres de matrícula dels Ensenyaments Menors. Curs 1889-1890* «Pintura decorativa» (número de matrícula: 57); *Curs 1890-1891*, p. 12; *Curs 1891-1892*, p. 11; *Curs 1892-1893*, p. 10. Arxiu i Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona.

24. Queda recollit per Alexandre CIRICI (1951), *El Arte modernista...*, op. cit., p. 177; Enric JARDÍ (1972), *Història de Els Quatre Gats*, Barcelona, Aedos, p. 176, i Carlos REYERO i Mireia FREIXA (1995), *Pintura y escultura en España 1800-1910*, Madrid, Cátedra, p. 405 i 419.

25. Josep PALAU (2006), *Picasso i els seus amics catalans*, Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, p. 68-69.

26. *Picasso i Barcelona, 1881-1981*, catàleg d'exposició, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1981, p. 188.

27. Llapis i tinta sobre paper, 20 cm x 27,5 cm. Donació feta per Pablo Picasso l'any 1970 al Museu Picasso de Barcelona. *Carles Casagemas: L'artista sota el mite* (2014) (a cura d'Eduard Vallès), catàleg d'exposició, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 122-124.

28. Emmanuel BÉNÉZIT (1999), *Dictionnaire des peintres sculpteurs...*, op. cit., p. 231, i Josep Francesc RÀFOLS (1951), *Diccionario biográfico...*, op. cit., p. 216-217.

29. *Catalogue Illustré du Salon de 1901. Vingt-Troisième année* (1901), Société des Artistes Français (Seul Catalogue illustré vendu au Salon et renfermant la liste des Exposants pour la Peinture et la Sculpture), Paris, Ludovic Baschet.

30. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 11-12.

31. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna...», op. cit., p. 40.

32. Recerca de Francesc FONTBONA, «Picasso, aspectes desconeguts de la seva joventut», *Serra d'Or*, 262-263 (25 de juliol de 1981), p. 51-56; citat a *Carles Casagemas: L'artista...*, op. cit., p. 56.

33. «Cardona, Joseph. Escultor (Arriba de l'Argentina)», *La Veu de Catalunya*, 181, 1912, Pàgina Artística.

34. «En honor de Josep Cardona», *La Veu de Catalunya*, 192, 1913, Pàgina Artística.

35. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 11-13.

36. *Ibidem*, p. 11-12.

37. Francesc FONTBONA i Francesc MIRALLES (1985), *Del Modernisme al Noucentisme...*, op. cit., p. 212.

38. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 11-12.

39. *Ibidem*, p. 12.

40. Josep Francesc RÀFOLS (1951), *Diccionario biográfico...*, op. cit., p. 216-217.

41. Així apareix constatat a: *Exposició d'art: Catàleg il·lustrat 1918*, Barcelona, Thomas / Ajuntament de Barcelona, 1918, p. 90 i 91; *Exposició d'art: Catàleg il·lustrat 1919*, Barcelona, Henrich i Cia. / Ajuntament de Barcelona, 1919, p. 65; *Exposició d'art: Catàleg il·lustrat 1921*, Barcelona, Henrich i Cia. / Junta Municipal d'Exposicions, 1921, p. 63; *Exposició d'art: Catàleg Oficial 1922*, Barcelona, I. G. Seix & Barral & Herms / Junta Municipal d'Exposicions, 1922, p. 43 i 46.

42. Una extensa part de les investigacions assenyalen l'any 1923 com a data de la defunció, a excepció de Joaquín Ciervo, que en dona l'any exacte: Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 11-12.

43. *La Vanguardia*, LXI/18.321 (24 d'octubre de 1922), p. 2.

44. «Les escultures d'en Cardona», *Il·lustració Catalana* (1909), 314, p. 328, i Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme...», op. cit., p. 28.

45. Feliu ELIAS (1928), *L'escultura catalana...*, op. cit., p. 51.

46. Maurice GUILLEMOT (1904), «Troubetzkoy», *Art et Décoration: Revue Mensuelle d'Art Moderne*, XVI, p. 199-207.

47. Mary L. LEVKOFF (1994), *Rodin in his time: The Cantor Gifts to the Los Angeles County Museum of Art*, catàleg d'exposició, Los Angeles, The Museum, Nova York, Thames and Hudson, p. 188. Sobre Grandi, vegeu també: Horst Woldemar JANSON (1985), *Nineteenth-Century Sculpture*, Londres, Thames and Hudson, p. 224-225, i Robert ROSENBLUM i Horst Woldemar JANSON (1992), *El arte del siglo XIX*, Madrid, Akal, p. 592.

48. Rosso va crear una nova tècnica l'any 1883 consistent a aplicar cera sobre un nucli d'escaiola. La combinació dels dos materials produïa, per primera vegada, uns efectes d'escultura impressionista. Rosso va ser amic de Rodin fins quan aquest va exposar el seu *Balzac*, el 1898, aleshores Rosso va acusar Rodin de copiar-li la idea bàsica de l'estàtua. Vegeu Maurice RHEIMS (1972), *La sculpture au XIXe siècle*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, p. 139-140 i 142, núm. 17-19; Horst Woldemar JANSON (1985), *Nineteenth...*, op. cit., p. 225-226, i Robert ROSENBLUM i Horst Woldemar JANSON (1992), *El Arte...*, op. cit., p. 592-593.

49. Quan Troubetzkoy s'instal·là a París el 1905, va ingressar com a membre de la Société Nouvelle des Peintres et Sculpteurs, al capdavant de la qual es trobava Rodin. Troubetzkoy va realitzar un retrat en bronze de Rodin entre 1905 i 1906. Vegeu Mary L. LEVKOFF (1994), *Rodin in his time...*, op. cit., p. 188-191. De Rodin, hi ha diverses monografies, entre les quals destaca, per la seva relació amb Espanya: *Auguste Rodin i la seva relació amb Espanya* (1996), catàleg d'exposició, Barcelona, Fundació "la Caixa". Vegeu, a més: *Rodin i la revolució de l'escultura: De Camille Claudel a Giacometti* (2004), Barcelona, Fundació "la Caixa", catàleg d'exposició. També és interessant l'obra de Dominique VIÉVILLE i Aline MAGNIEN (dir.) (2009), *Guide des collections du Musée Rodin*, Paris, Éditions du Musée Rodin.

50. «L'escultor rus Troubetzkoy i la seva obra», *Il·lustració Catalana*, 326 (1909), p. 509; Narcís OLLER (1929), «Troubetzkoy a Barcelona (notes íntimes)», a *Al llapis i a la ploma* (Obres completes de Narcís Oller, IX), Barcelona, Gustau Gili, p. 178-189, i John S. GRIONI

- (2001), «Una amistad singular: El escultor Príncipe Paul Troubetzkoy y Joaquín Sorolla y Bastida», *Goya*, 280, p. 15-20.
51. L'obra amb la qual va guanyar el premi va ser una escultura equestre de Tolstoi, que posteriorment va adquirir el Govern francès per al Musée du Luxembourg i que actualment es conserva al Musée d'Orsay, a París (Mary L. LEVKOFF (1994), *Rodin in his time...*, op. cit., p. 188).
52. Maurice GUILLEMOT (1904), «Troubetzkoy»..., op. cit., p. 199.
53. Mary L. LEVKOFF (1994), *Rodin in his time...*, op. cit., p. 188-189, i John S. GRIONI (2001), «Una amistad singular...», op. cit., p. 16.
54. Vegeu: *La Il·lustració artística*, 1040 (1901), p. 781; *Il·lustració Catalana* (1909), 326, p. 509-511; *ibídem*, 339, p. 685; *ibídem* (1910), 354, p. 174, *ibídem*, 375, p. 504-505.
55. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna...», op. cit., p. 41.
56. Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme»..., op. cit., p. 27-28. Sobre aquesta segona generació d'artistes modernistes, vegeu també Francesc FONTBONA (1975), *La crisi del Modernisme artístic*, Barcelona, Curial, p. 44, el qual qualifica aquest període de *postmodernisme*: «El postmodernisme, enfront de l'idealisme o del realisme estil·litzat i desapassionat dels modernistes, oposa realisme crític —temàtica marginada— i/o replantejament estètic»; Teresa CAMPS (2003), «L'escultura postmodernista»..., op. cit., p. 46-64.
57. L'any 1911 va ser de vital importància per al moviment noucentista. D'una banda, la publicació de *La ben plantada*, d'Eugeni d'Ors, que suposaria un nou model a seguir per l'escultura, el de la dona mediterrània. De l'altra, l'èxit de l'obra de Clarà a la VI Exposició Internacional d'Art i l'exposició, al Fayans Català, de les darreres obres de Casanovas. Judit SUBIRACHS (1998), «El Noucentisme», a: *Escultura moderna i contemporània*, col·lecció Art de Catalunya. Ars Cataloniae, vol. 7, Barcelona, L'Isard, p. 204, i Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme»..., op. cit., p. 30-31.
58. Clarà i Casanovas són considerats els capdavanters del noucentisme escultòric, vegeu: Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme»..., op. cit., p. 30.
59. Judit SUBIRACHS (1998), «El Noucentisme»..., op. cit., p. 202; Mercè DOÑATE (2002), «Rodin i l'escultura catalana», a: *París Barcelona: 1888-1937*, catàleg d'exposició, París, Réunion des Musées Nationaux, Barcelona, Institut de Cultura, p. 254.
60. Pel que fa al número de registre d'aquestes dues obres: *Pentinant-se* (MNAC 11008) i *La noia del càntir* (MNAC 69148).
61. Sobre els retrats de Don Pedro Gil (col·lecció privada, Barcelona), vegeu John S. GRIONI (2001), «Una amistad singular...», op. cit., p. 15. En aquesta mateixa línia, és el retrat en bronze que Troubetzkoy va fer de Joaquim Sorolla i Bastida l'any 1909, conservat al Museo Sorolla de Madrid. *Ibídem*, p. 16.
62. Coneixem almenys dues reproduccions del retrat d'Àngel Guimerà, l'una es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 145261) i l'altra, a l'Institut del Teatre de Barcelona. A més, una ampliació posterior d'aquesta escultura es troba a la plaça de Sant Josep Oriol, de Barcelona.
63. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 12.
64. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna...», op. cit., p. 40.
65. Enric JARDÍ (1972), *Història de Els Quatre...*, op. cit., p. 176.
66. Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme»..., op. cit., p. 28.
67. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 12.
68. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna...», op. cit., p. 40-41.
69. Joaquín CIERVO (1923), «El escultor José...», op. cit., p. 12.
70. Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme», op. cit., p. 28.
71. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna...», op. cit., p. 41 i f. 78.
72. Carlos REYERO i Mireia FREIXA (1995), *Pintura y escultura...*, op. cit., p. 419.
73. Es tracta del retrat de la cantant d'opereta Bianca Caravaglia (Musée Rodin, París). Segons Dominique VIÉVILLE i Aline MAGNIEN (dir.) (2009), *Guide des collections...*, op. cit., p. 159, n. 122, és més adequat parlar d'un cap d'expressió que d'un retrat.
74. *Una mica d'escultura, si us plau! L'escultura europea del segle XX*, Barcelona, Infiesta Editor, 2014, p. 26-27, catàleg d'exposició. Pel que fa a Courbet, Millet i Daumier, vegeu Robert ROSENBLUM i Horst Woldemar JANSON (1992), *El Arte...*, op. cit., p. 261-305.
75. Informació facilitada pel senyor Artur Ramon, al qual li agrairim la seva orientació respecte a aquesta qüestió.
76. Al catàleg de l'exposició, *La Sculpture française au XIXe siècle* (1986), París, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, p. 362, es posa com a exemple de l'escultura de mitjan segle XIX, l'obra *Segador* (1849), conservada al Musée d'Orsay a París, del francès Eugène Guillaume (1822-1905), el qual «transforme le travail de la terre en acte sacré, en geste épique». També s'hi cita a Laurent Marqueste (1848-1920), autor del monument dedicat a Waldeck-Rousseau ubicat al Jardí de les Tuleries, a París, on apareixen treballadors nus en actituds heroïques.
77. *Ibídem*, p. 362.
78. *Una mica d'escultura...*, op. cit., p. 25-27. Pel que fa al món del treball, vegeu també Maurice RHEIMS (1972), *La sculpture...*, op. cit., p. 181-184, i *La Sculpture française...*, op. cit., p. 362-371.
79. Joaquín CIERVO (1921), «Escultura moderna...», op. cit., p. 41, anota que Josep Cardona «[...] admiró a Meunier por su simplicidad y evolutiva técnica [...]».
80. El conjunt d'obres de Meunier s'exhibia dins d'una sala monogràfica, la qual va rebre un premi especial del jurat. El Museu d'Art de Barcelona va adquirir tres de les obres, vegeu Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme», op. cit., p. 26. La imatge d'*Esperant lo ferro*, de Carreras, va ser reproduïda al catàleg de l'esmentada exposició (vegeu Teresa CAMPS (2003), «L'escultura postmodernista», op. cit., p. 51).
81. Natàlia ESQUINAS (2014), *Una passejada per l'obra de Josep Llimona: 150 anys*, Barcelona, p. 127 i 177, n. 086, catàleg d'exposició.
82. Judit SUBIRACHS (1998), «El Modernisme», a: *Escultura moderna i contemporània*, col·lecció Art



de Catalunya. *Ars Cataloniae*, vol. VII, Barcelona, L'Isard, p. 198-199, i Natàlia ESQUINAS (2014), *Una passejada...*, op. cit., p. 66-69.

83. Mary L. LEVKOFF (1994), *Rodin in his time...*, op. cit., p. 175-176.

84. La idea d'aquest *Monument als treballadors* va sorgir de Dalou el 1889, després de la inauguració del seu monument *El triomf de la República* (1879-1889), ubicat a la Place de la Nation, a París, on apareix una figura que simbolitza el treball. Sembla que Dalou es va sentir decebut per la falta d'obriers al grup i per la utilització política que es va fer durant la inauguració de la seva creació, on no van participar les classes populars. Aleshores, va idear fer un monument on s'exaltés el treball i la condició del treballador per si mateixos. Abans de començar el seu projecte, Dalou va realitzar una sèrie de viatges amb la intenció d'observar la vida i les condicions laborals dels pescadors, dels obrers de la metal·lúrgia i dels camperols al natural. Vegeu *La Sculpture française...*, op. cit., p. 366. A final del segle XIX, es van concebre dos projectes escultòrics més, a banda del de Dalou, en lloança a l'esforç dels treballadors: l'un va ser ideat per Rodin i l'altre, per Meunier. Dels dos, només el de Meunier es va realitzar, si bé es va acabar després de la seva mort. Està ubicat al barri de Laeken, a la ciutat de Brussel·les. Vegeu Horst Woldemar JANSON (1985), *Nineteenth...*, op. cit., p. 231.

85. Robert ROSENBLUM i Horst Woldemar JANSON (1992), *El Arte...*, op. cit., p. 594, i *Una mica d'escultura...*, op. cit., p. 26-27 i 301.

86. Feliu ELIAS (1928), *L'escultura catalana...*, op. cit., p. 51, i Mercè DOÑATE (2003), «L'escultura de col·leccionisme», op. cit., p. 28.

87. *Il·lustració Catalana*, 741 (1917), p. 585.

88. Robert ROSENBLUM i Horst Woldemar JANSON (1992), *El Arte...*, op. cit. l. 34.

89. Uns llibres de referència per escriure aquest apartat han estat: Antònia MONTMANY, Teresa COSO, Cristina LÓPEZ i Francesc FONTBONA (dir.) (2002), *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, LIX, i Antònia MONTMANY, Montserrat

NAVARRO, Marta TORT i Francesc FONTBONA (dir.) (1999), *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, LI.

90. *Catálogo de la Segunda Exposición General de Bellas Artes 1894*, Barcelona, Henrich y Cia. / Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, 1894.

91. *Catálogo ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas 1896*, Barcelona, J. Thomas y Cia. / Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, 1896.

92. *IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Catálogo ilustrado 1898*, Barcelona, Henrich y Cia. / Ayuntamiento de Barcelona, 1898. En el catàleg d'aquesta exposició, hi apareix Josep Cardona i Turró. És una de les primeres al·lusions a l'esmentada confusió sobre la inicial del segon cognom.

93. Josep Francesc RÀFOLS (1951), *Diccionario biográfico...*, op. cit., p. 216-217.

94. *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas 1907*, Barcelona, Henrich y Cia. / Junta de Museus, 1907, p. 21, 40, 146 i 152, i *Recort de la V Exposición Internacional d'Art 1907*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1907.

95. *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos. Catálogo ilustrado 1910*, Barcelona, Henrich y Cia. / Ayuntamiento de Barcelona, 1910, p. 85, 95 i 184.

96. *Catàleg de l'Exposició General d'Art 1915*, Barcelona, Cercle Artístic de Barcelona, 1915, p. 61.

97. Lista de los señores socios, José Cardona + (1878-1923). *Catálogo de la Exposición conmemorativa del XXV Aniversario de la Fundación de la Sociedad Artística y Literaria de Cataluña* (1926), Barcelona, Artes Gráficas, succ. De Henrich y Cia. / Sociedad Artística y Literaria. Esther Alsina està realitzant la tesi doctoral, titulada *La Societat Artística i Literària de Catalunya (1900-1935): Exposicions, crítica i col·leccionisme d'art* i dirigida per la Dra. Immaculada Socias, dins del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Li agraïm la informació facilitada.

98. *Exposició d'art: Catàleg il·lustrat 1918*, op. cit., p. 90-101.

99. *Exposició d'art: Catàleg il·lustrat 1919*, op. cit., p. 65. Hi apareix com a Josep Cardona Turró.

100. *Exposició d'art: Catàleg il·lustrat 1921*, op. cit., p. 63. Hi apareix com a Josep Cardona Turró.

101. *Exposició d'art: Catàleg Oficial 1922*, op. cit., p. 43 i 46. Hi apareix com a Josep Cardona i Turró.

102. *Il·lustració Catalana* (1908), 290, p. 825.

103. «La Artística i Literària. Exposicions», *Vell i Nou*, 19 (1916), p. 9.

104. Antònia MONTMANY, Montserrat NAVARRO, Marta TORT i Francesc FONTBONA (dir.) (1999), *Repertori d'exposicions individuals...*, op. cit., p. 78.

105. Joan Anton MARAGALL (1975), *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, p. 125.

106. *La Vanguardia*, XLI/18212 (3 de juny de 1922), p. 21.

107. Francesc FONTBONA (2011), «Notas sobre la difusión del arte catalán entre los siglos XIX y XX a través de las exposiciones», a: Fernando PÉREZ i Immaculada SOCIAS (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Cadis, Universidad de Cádiz, p. 88-89.

108. *Catalogue Illustré du Salon de 1901...*, op. cit.

109. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura, 1917*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1917, p. 51. En les dades referents a Josep Cardona, s'al·ludeix a aquest premi.

110. *Exposition de peinture espagnole moderne: Catalogue officiel, avril-mai 1919*, París, Palais des Beaux-Arts, 1919, p. 29.

111. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura 1917*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1917, p. 51.

112. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1920, p. 50. Hi apareix com a Josep Cardona Turró.

113. *Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición Nacional de Bellas*

*Artes de 1922*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1922, p. 19 i 63.

114. Antònia MONTMANY, Montserrat NAVARRO, Marta TORT i Francesc FONTBONA (dir.) (1999), *Repertori d'exposicions individuals...*, op. cit., p. 78.

115. *Il·lustració Catalana*, 314 (1909), p. 328.

116. *Exposició d'art. Catàleg Oficial 1923*, Barcelona, Arts Gràfiques Successors d'Henrich i Cia. / Junta Municipal d'Exposicions, 1923, p. 44.

117. *Catálogo de la Exposición conmemorativa del XXV Aniversario de la Fundación...*, op. cit.

118. Antònia MONTMANY, Montserrat NAVARRO, Marta TORT i Francesc FONTBONA (dir.) (1999), *Repertori d'exposicions individuals...*, op. cit., p. 78.

119. Enric JARDÍ (2003) (1a edició 1976), *Història del Cercle-Artístic de Sant Lluc*, Barcelona, Destino, p. 47-48.

120. Sobre la relació entre Josep Cardona Furró i el Reial Cercle Artístic de Barcelona, vegeu Fàtima LÓPEZ i M. Àngels LÓPEZ (2007), «La relació de Josep Cardona i Furró (1878-1922) amb el Reial Cercle Artístic», *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, 25, p. 16-17.

121. Hi consta que Josep Cardona va col·laborar amb el Reial Cercle Artístic en la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona. *Actes de les Juntes Generals del Reial Cercle Artístic 1902-1911*, 1907, p. 54; *Actes de les Juntes Directives del Cercle Artístic 1905-1910*, 1907, p. 52. Arxiu-Biblioteca «Joaquim Mir» del Reial Cercle Artístic, Barcelona; M. Isabel MARÍN (2006), *Cercle Artístic de Barcelona: 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Barcelona, Reial Cercle Artístic de Barcelona, p. 48-49.

122. *Actes de les Juntes Directives del Cercle Artístic 1914-1916*, 11 de gener de 1915, p. 11-12. Arxiu i Biblioteca «Joaquim Mir» del Reial Cercle Artístic, Barcelona.

123. El veredict del jurat es va signar el 18 de març. Arxiu General 1921 2n. 10 bis. Document núm. 254/2. Arxiu i Biblioteca «Joaquim Mir» del Reial Cercle Artístic, Barcelona, i M. Isabel MARÍN (2006), *Cercle Artístic...*, op. cit., p. 80 i 214.

124. Antònia MONTMANY, Montserrat NAVARRO, Marta TORT i Francesc FONTBONA (dir.) (1999), *Repertori d'exposicions individuals...*, op. cit., p. 78.

125. Juntament amb l'escultura de Cardona, el Cercle va adquirir un bust d'Enric Casanovas. *Actes de les Juntes Generals del Cercle Artístic 1922-1923*, 31 de gener de 1924, p. 33. Arxiu i Biblioteca «Joaquim Mir» del Reial Cercle Artístic, Barcelona, i M. Isabel MARÍN (2006), *Cercle Artístic...*, op. cit., p. 221.

126. Entre altres artistes, les obres dels quals eren propietat de l'entitat i que apareixen al catàleg de la subhasta, hi ha: Hermen Anglada Camarasa, Joan Cardona Lladós, Josep Clarà, Enric Clarasó, Lluís Masriera, Isidre Nonell, Ricard Urgell o Joaquim Vayreda. També van participar en la subhasta obres donades per diferents creadors. *Subhasta Extraordinària a benefici del Reial Cercle Artístic de Barcelona*, M. Isabel MARÍN (2006), *Cercle Artístic...*, op. cit., p. 146 i 225.

127. Aquest apartat ha estat possible gràcies a la informació aportada per Sílvia Villarroya Oliver, del Departament d'Arts i Patrimoni de la Pedrera; Carlos Alejandro LUPERCIO (2014), «Aleix Clapés i les pintures murals del "Pis Gache" a la Casa Milà», Barcelona, Fundació Catalunya-La Pedrera. Sobre el «Pis Gache» i la decoració pictòrica de la Casa Milà, vegeu també Carlos Alejandro LUPERCIO (2013), *Aleix Clapés (1846-1920) y Manuel Sayrach (1886-1937) en los márgenes del Modernismo*. Primera part. Tesi doctoral dirigida pel Dr. Juan José Lahuerta, Departament de Composició Arquitectònica, Universitat Politècnica de Catalunya. També es pot consultar a través de recurs electrònic: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/129415>>.

128. Vegeu les memòries del cònsol Gache dedicades a Rubén Darío: Alberto I. GACHE (s/d), *Corazones y cerebros*, Barcelona, Juan de Gasso Editor, p. 247-248.

129. *Ibidem*, p. 248.

130. *Ibidem*, p. 248-249. Aleix Clapés va dirigir la decoració pictòrica de la Casa Milà, tant dels vestíbuls i dels patis com dels habitatges. La decoració del pis del cònsol Gache, com la de totes les residències principals, estava constituïda per una imitació de tapissos del Real Patrimoni. La decoració pictòrica del gran saló del consolat consistia en

dues sèries, que a l'època s'havien atribuït erròniament a Rubens: *Els herois de la guerra de Troia* i *Les Aventures de Telèmac*, que cobrien les parets. Els cartons de la primera van ser realitzats pel pintor Jean-Baptiste Deshayes (1729-1765) i els de la segona, pel pintor Michel-Ange Houasse (1680-1730). Vegeu Carlos Alejandro LUPERCIO (2014), *Aleix Clapés (1846-1920)...*, op. cit., p. 11-19. Respecte a alguns dels objectes que decoraven el saló, fins i tot la *Victoria de Samotràcia*, vegeu també Valentín de PEDRO (1917), «La Victoria de Samotràcia y Rubén Darío», *Plus Ultra*, 11, p. 19.

131. Alberto I. GACHE (s/d), *Corazones...*, op. cit., p. 249-250.

132. *Ibidem*, p. 250; Rubén DARÍO (1982), *Antología poética*, Barcelona, Orbis, p. 184-185.

133. En els darrers anys, algunes de les obres de Josep Cardona i Furró circulen per subhastes del mercat artístic internacional. En podem trobar escultures a portals, com ara Abalarte, Invaluable, Ebay, Todocolección, Artprice, Arcadja, Askart, entre d'altres. Ocasionalment, també se n'ofereixen peces a la venda a la sala de subhastes Balclis i Artur Ramon Antiquaris.

134. Per ara, formen el catàleg més de 70 obres, una part de les quals estan conservades en institucions diferents o bé en mans privades, que hem tingut l'oportunitat de veure personalment i comprovar la signatura de l'autor, a més d'obtenir-ne la informació necessària per a la nostra recerca. En aquells casos en què no ha estat possible visitar l'obra, la imatge i la informació han estat cedides pel museu o pel propietari corresponent. Val a dir que també hem tingut accés a una sèrie de fotografies d'algunes obres de Cardona facilitades per l'Arxiu fotogràfic de Barcelona. En el transcurs de la nostra investigació, ens hem adonat que hi ha escultures que han estat reproduïdes dues vegades o més, per la qual cosa el mateix model pot tenir propietaris diferents i trobar-se en llocs diversos.

135. *Il·lustració Catalana*, 702 (1916), p. 675.

136. *Escultura de Ramón Pico i Campanar per Josep Cardona* (1916), fotografia de Frederic Bal·lell Maymí, número de registre: 35.526; codi de classificació: A FB3-117, Barcelona, Arxiu fotogràfic de Barcelona.

137. Signatura topogràfica: S0\_0844\_041 i S0\_0844\_042. Barcelona, Arxiu fotogràfic de Barcelona.

138. Informació facilitada pel senyor Ignasi Folch.

139. Aquestes peces es troben a la sala de reserva d'escultura del MNAC. Totes són foses al bronze, excepte *Retrat masculí*, que és de guix. Els números de registre són els següents: *Retrat d'Àngel Guimerà* (MNAC 145261), *Retrat de Domènec J. Sanllehy* (MNAC 113991), *Retrat masculí* (MNAC 153281), *Maternitat* (MNAC 45150), *La pitrada* (MNAC 40760), *Pentinant-se* (MNAC 11008) i *La noia del càntir* (MNAC 69148).

140. A la Galeria Artur Ramon de Barcelona hi ha una fitxa on apareix aquesta escultura o bé una reproducció.

141. Els números de registre del Museu de la Música de Barcelona són *Retrat d'Enric Morera* (MDMB 11132) i *Retrat de Miquel Llobet* (MDMB 11137), Barcelona, Arxiu Biogràfic Musical, Museu de la Música.

142. La biografia del senyor Francesc Matheu es pot consultar a Roser MATHEU (1971), *Vida i obra de Francesc Matheu*, Barcelona, Fundació Salvador Vives i Casajuana. També a Pere MOLAS, Eulàlia DURAN i Josep MASSOT

(dir.) (2012), *Diccionari biogràfic de l'Acadèmia de Bones Lletres*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres / Fundació Noguera.

143. Santiago ALCOLEA (2004), «A Àngel Guimerà», a *Art Públic* [en línia], <[http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg\\_monum/CambialIdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome](http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialIdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome)>.

144. Francesc SERÉS (2004), «A Ferrer i Guàrdia», a *Art Públic* [en línia], <[http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg\\_monum/CambialIdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome](http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialIdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome)>.

