

La família d'escultors Vallmitjana. Estudi del fons de motlles d'Agapit Vallmitjana Abarca

El següent article pretén, en primer lloc, aportar una visió acurada sobre la trajectòria i importància d'una família clau d'escultors en la segona meitat del segle XIX. Els germans Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany van contribuir al desenvolupament d'una nova escultura moderna a Catalunya, que representa la implementació de les noves tendències europees del moment, marcades pel naturalisme i el realisme. En segon lloc, s'exposa la investigació i inventari d'un fons de motlles d'Agapit Vallmitjana Abarca, fill de Venanci i fidel seguidor d'aquest nou corrent.

The Vallmitjana Family of Sculptors. Study of the Collection of Moulds by Agapit Vallmitjana Abarca

The aim of the following article is, firstly, to contribute an accurate perspective on the importance and trajectory of a key family of sculptors in the second half of the XIX century. The brothers Venanci and Agapit Vallmitjana Barbany contributed to the development of a new modern type of sculpture in Catalonia, which represented the implementation of the new European tendencies at the time, infused with naturalism and realism. Secondly, it sets out the research into and inventory of a collection of moulds by Agapit Vallmitjana Abarca, son of Venanci and faithful follower of this latest trend.

Jordi Erra Picas. Títol Superior en Conservació i Restauració de Béns Culturals en l'especialitat d'Escultura per l'ESCRBCC. Graduat en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona.
Postgraduate Degree in Conservation and Restoration of Cultural Heritage specialising in Sculpture from the ESCRBCC. BA in Art History from the University of Barcelona.
jordierra.restauracio@gmail.com

Paraules clau: escultors Vallmitjana, escultura moderna a Catalunya, segona meitat segle XIX, realisme, motlles rígids, Agapit Vallmitjana Abarca.
Keywords: sculptors Vallmitjana, modern sculpture in Catalonia, second half of the XIX century, realism, rigid moulds, Agapit Vallmitjana Abarca.

Data de recepció: 21-1-2019 > **Data d'acceptació:** 24-1-2019 / **Date of receipt:** 21-1-2019 > **Date of acceptance:** 24-1-2019



LA CATALUNYA VUITCENTISTA

La Catalunya de mitjan segle XVIII destaca, en l'àmbit artístic, per la implantació dels postulats neoclàssics. L'academicisme agafa molta importància i, l'any 1775, es crea a Barcelona l'Escola Gratuïta de Disseny i Arts Nobles, coneguda com la Llotja a causa de l'edifici que l'albergava. Posteriorment, de l'escola sorgirà l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, institució que va tenir un paper fonamental en el desenvolupament de l'art dels segles XIX i principis del XX a Catalunya. D'aquesta entitat en sorgiran la major part d'escultors que, més endavant, protagonitzaran una revolució de l'escultura catalana al segle XIX.¹ Amb l'inici de l'acadèmia es va estandarditzar un sistema de formació dels artistes en què, en l'àmbit de l'escultura, va brillar i influir com a artista i professor l'escultor neoclàssic Damià Campeny. Altres escultors importants d'aquella època van ser, entre d'altres, Antoni Solà i Manuel Vilar.

A partir del primer terç del segle XIX el Romanticisme entra amb força dins del panorama artístic català, tot i que en l'àmbit de l'escultura esdevindrà més una influència que no pas un estil. El Romanticisme implicava el rebuig de l'academicisme consolidat que concebia l'obra d'art com un producte basat en normes, en què es negava la capacitat d'expressió i de comunicació d'uns sentiments que buscaven la complicitat de l'espectador.² Aquest nou corrent portava implícites les tendències naturalistes i el sorgiment d'una escultura d'un marcat realisme, de clara influència francesa, que arribarà a la seva màxima esplendor amb el

realisme català de la segona meitat de segle XIX, del qual els germans Vallmitjana van ser uns dels seus màxims exponents. Precursors del realisme a Catalunya, es decantaran cap a un realisme virtuós que plasmaran a les seves obres i que transmetran posteriorment als seus deixebles. Un d'aquests seguidors va ser Agapit Vallmitjana Abarca, fill i deixeble de Venanci Vallmitjana Barbany, que tractarem més endavant en aquest article a partir de l'estudi del seu fons de motlles utilitzats per reproduir en sèrie escultures de terracota.

La societat catalana del segle XIX viu un moment de canvi. Catalunya experimenta una forta puixança econòmica, gràcies a la revolució industrial, que porta a una urbanització de les grans ciutats, en especial Barcelona amb el projecte de l'Eixample. En definitiva, la societat es modernitza en tots els nivells, a la vegada que agafa embranzida un renovat sentiment de catalanisme i modernitat que quallarà al segon terç del segle amb el període de la Renaixença. Al llarg del segle XIX, la societat catalana s'emmiralla en altres països europeus, especialment amb França, de la qual es pren París com a ciutat de referència en l'àmbit de les arts. Així doncs, es viurà una renaixença de la llengua catalana i la creació d'una nova cultura nacional, de caràcter europeu i modern, però també basada en el passat i la tradició.³

Les transformacions que va viure el país, en especial l'econòmica, van repercutir favorablement en els artistes,

¹ És important esmentar que els germans Vallmitjana van ser alumnes de l'Escola, on van rebre classes del gran escultor neoclàssic Damià Campeny. Finalment, en la seva maduresa van esdevenir professors de la mateixa institució. Venanci Vallmitjana Abarca també va arribar a ser professor de l'Escola.

² FONTBONA, F. *Història de l'art català. Vol. 6. Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*. Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 60.

³ ALCOLEA I GIL, S. *Escultura Catalana del segle XIX: Del Neoclassicisme al Realisme*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1989, p. 5-8.

i els va dotar d'una llibertat inexistente fins llavors. El capitalisme industrial i, amb aquest, la nova burgesia van començar a voler adquirir i a protegir l'art i va augmentar així la independència dels artistes,⁴ que se separarien cada vegada més de la rigidesa de les normes de l'Acadèmia. En el camp de l'escultura, cal destacar l'augment de les vendes a particulars que va comportar la creació d'una escultura seriada, de terracota i de petites dimensions, tal i com podem veure amb el fons de motlles conservat d'Agapit Vallmitjana Abarca, que hem estudiat. Durant el primer terç del segle XIX es considera el marbre com el material per excel·lència de l'escultura, però a partir del Romanticisme, els escultors adopten també materials més mal·leables, la plasticitat dels quals facilita la plasmació més acurada de la realitat i arriben a crear obres d'un realisme extraordinari.⁵ En temps de la Restauració sorgeixen les galeries d'art a Barcelona, des d'on es desenvoluparà tot un sistema artístic-comercial català impulsat per la nova burgesia catalana que voldrà posseir obra artística pròpia. Cal diferenciar aquest sistema del que hi havia a la resta d'Espanya, especialment a Madrid, on el centre de la vida artística el constituïen les Exposicions Nacionals de Belles Arts fundades l'any 1856.⁶ L'exemple més significatiu de galeria d'art a Barcelona serà la Casa Parés fundada com a tal l'any 1877.⁷

Així doncs, a mitjan segle XIX la consolidació política de l'Estat, juntament amb la expansió i urbanització de les ciutats i l'augment de les comandes oficials i de la burgesia, va propiciar la projecció pública i la recuperació social de l'escultura.⁸ En definitiva, diversos factors com l'inici de la pràctica de les subvencions públiques destinades a la creació d'estàtues monumentals i la organització de concursos per tal d'escollir l'obra guanyadora; les exposicions oficials de Belles Arts, que donaven un reconeixement oficial als artistes, i la nova burgesia catalana adinerada, que permetia un mercat privat, van generar un gran impuls de l'escultura. Com a conseqüència, va augmentar la demanada i, a la vegada, el nivell exigít, fet que va propiciar una gran qualitat escultòrica que es reflecteix en un gran nivell de perfecció tècnica per part dels escultors catalans de mitjan segle XIX i principis del XX.

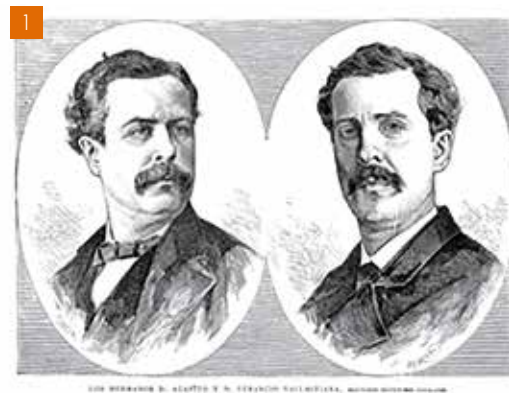
ELS ESCULTORS VALLMITJANA

Els germans Venanci (1830-1919) i Agapit Vallmitjana Barbany (1832-1905) són dos dels escultors més rellevants de l'escultura moderna a Catalunya. **1** Signifiquen l'evolució de l'escultura vuitcentista catalana, l'abandonament del neoclassicisme i la implantació d'una nova escultura realista de marcat eclecticisme, que evolucionarà amb els artistes posteriors cap al realisme més punyent i, finalment, cap al modernisme.⁹

Els Vallmitjana eren fills de Felip Vallmitjana Canals i Francisca Barbany Carreras, una família de velers –

teixidors de velles— que vivia a la plaça del Beat Oriol, actualment plaça de Sant Josep Oriol de Barcelona. Allà, sembla que a l'edat de vuit anys, van començar a interessar-se per l'art del modelatge tot fent figuretes de pessebre amb el seu pare Felip i l'escultor Pau Xecó, qui tenia una botiga d'imatges religioses a la mateixa plaça on vivien. Així doncs, els joves escultors passaven les seves hores lliures —els diumenges o a les nits quan tornaven de treballar en l'ofici de teixidors— modelant figuretes de pessebre. Aquesta activitat va acabar per constituir un petit negoci que va augmentar més endavant amb la creació de mascaretes pels dies de carnaval i tot tipus d'art popular. Xecó, juntament amb el pintor Sebastià Gallés, que vivia a la mateixa escala, en veure les grans possibilitats d'aquells dos joves, van recomanar a la família i als germans Vallmitjana d'anar a estudiar a la Lotja, on podrien aprendre l'ofici amb l'escultor Damià Campeny.¹⁰

Rita Carrera —familiar llunyana per la branca d'Agapit Vallmitjana Barbany— sosté la hipòtesi que l'afició de modelar figuretes de fang pels pessebres no va ser causal sinó un costum familiar. És sabut que el senyor Felip, pare dels germans Vallmitjana, sovint participava en la creació de les figuretes, motiu que pot fer pensar que fos ell qui els ho ensenyés en un primer moment. Segons afirma Carrera, la família Vallmitjana procedia inicialment del mas Vallmitjana de Taradell (Osona), poble que és famós per la seva tradicional fira de Santa Lúcia, que perdura des del segle XV i està molt vinculada al llarg de la història amb l'art popular del modelatge de figuretes de fang. Va ser l'avi dels germans Vallmitjana, Francesc d'Assís Vallmitjana Vilacís, qui va deixar Taradell per anar a Barcelona al darrer quart del segle XVIII per casar-se amb Teresa Canal Serra.¹¹ Ell va portar l'ofici de teixidor i la destresa amb l'art del modelatge en fang, que va continuar amb el seu fill Felip Vallmitjana i els seus néts Agapit i Venanci. Més tard, la nissaga continuaria amb el fill de Venanci Vallmitjana,



[1]. Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany (Fotografia: <<http://www.grabadoantiguo.com/ficha.php?id=8229>> [Consulta: 7 gener 2019]).

⁴ NAVASCUÉS, P.; QUESADA MARTÍN, M. *El siglo XIX bajo el signo del Romanticismo*. Madrid: Sílex, 1992, p. 166.

⁵ SUBIRACHS, J. *L'escultura del segle XIX a Catalunya: Del Romanticisme al Realisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 23-24.

⁶ FONTBONA, F. *Història de l'art català...*, p. 212.

⁷ Els germans Vallmitjana i Agapit Vallmitjana Abarca tant van participar del circuit comercial de les galeries d'art com en les Exposicions Nacionals de Madrid; de fet, van aconseguir tots tres diverses medalles importants a la capital de l'Estat que els van consagrar i els hi van donar projecció fora de Catalunya.

⁸ TRIADÓ, J. "Escultura moderna". A: BARRAL i ALTET, X. [dir.] *Ars Cataloniae. Vol 7. Escultura moderna i contemporània*. Barcelona: L'Isard, 1998, p. 152.

⁹ Judit Subirachs diu: "Certament, els Vallmitjana són els que millor personifiquen la renúncia als postulats neoclàssics per a donar pas a l'eloqüència del realisme".

SUBIRACHS i BURGAYA, J. *L'escultura del segle XIX...*, p. 80.

¹⁰ RODRÍGUEZ CODOLÀ, M. *Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany*. Barcelona: Rieuisset, 1947.

¹¹ CARRERA, R. "Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany". *Arts19. Quadern d'investigacions de l'assignatura Art del s. XIX* (2017) [En línia] <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/32631/arts19_GermansVallmitjana.pdf?sequence=4&isAllowed=y> [Consulta: 11 gener 2019].

l'escultor Agapit Vallmitjana Abarca (1850-1915), qui va destacar amb escultures de temàtica animalista d'un realisme i destresa pròpies del seu llinatge i de qui s'ha estudiat el fons de motlles –que s'explicarà més endavant– que va crear per realitzar diverses escultures en terracota d'aquestes característiques.

El més gran dels dos germans, Venanci Vallmitjana Barbany, va començar els seus estudis a l'escola de la Llotja al voltant dels disset anys, el curs 1847-1848, i el seu germà Agapit es va matricular el curs següent. Ja des de bon començament els dos germans van acumular una gran quantitat de distincions per l'execució de models de guix, models al natural i composició escultòrica. Poc després d'acabar els seus estudis ja van passar a formar part de l'equip docent de la Llotja fins pràcticament a la seva mort. Venanci va començar com a professor de talla, modelat i emmotllat el maig de l'any 1872, mentre que Agapit es va fer càrrec de l'assignatura d'escultura a partir de l'any 1877. Cal destacar que al llarg de tota la seva vida van compaginar la docència amb la creació artística.

Durant els seus estudis a la Llotja ja havien treballat conjuntament en diversos projectes, a la vegada que realitzaven tot tipus d'obra, com figures de pessebre, carotes de carnestoltes i tota mena d'escultura popular amb guix, argila o cartró. Aquesta activitat els va portar a obrir una petita botiga l'any 1850 al carrer Mercaders, cantonada amb Font de Sant Joan. Es van especialitzar en esculpir models de terracota aplicada a l'arquitectura com en el cas de la façana de la Duana i els Porxos d'en Xifré. També van realitzar les imatges dels quatre evangelistes de l'església dels Sants Just i Pastor, les quals van tallar en fusta i estofar ells mateixos als voltants de l'any 1854. Va ser un projecte en el que estava implicat l'arquitecte Josep Oriol Mestres (1815-1895), qui també formarà part de l'encàrrec que suposarà el gran debut dels escultors, l'any 1858. Responsable de la reforma de l'edifici del nou Banc de Barcelona, Mestres va confiar en la capacitat dels germans Vallmitjana¹² i els hi va encarregar un grup escultòric amb les figures al·legòriques del *Comerç* i la *Indústria* que, tot flanquejant l'escut de la ciutat de Barcelona, coronaria el frontó de la porta principal de l'edifici. **2** A partir d'aquest encàrrec els germans Vallmitjana van començar una prolífica carrera plena d'èxits. A causa d'aquest encàrrec, que era de grans dimensions, els escultors necessitaven un espai prou gran i adequat. A través d'Oriol Mestres van aconseguir la cessió de la capella de Santa Àgata –situada al Palau Reial Major de Barcelona– com a taller per a realitzar la seva activitat, on finalment s'hi instal·laren fins a l'any 1867, quan l'espai va passar a ser propietat de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics. A partir d'aquest moment els germans Vallmitjana iniciaran conjuntament un període de gran producció escultòrica i encàrrecs importants. Tant és així, que el 1861 Isabel II, reina



[2] Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany: *El Comerç* i *La Indústria*, 1853-1859. Grup escultòric del Banc de Barcelona (Fotografia: J. Barcons).



[3] Agapit Vallmitjana Barbany: *Isabel II presentant el seu fill Alfons XII*, 1891. Es troba una reproducció al Palau Reial de Pedralbes i al Museu Nacional del Prado (Fotografia: Museu Nacional del Prado; <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/isabel-ii-con-el-principe-de-asturias/cc42b028-179c-49ec-ba4c-3ba2a6b932da>> [Consulta: 7 gener 2019]).

d'Espanya, visita el seu taller i, mostrant-se entusiasmada amb les propostes dels escultors, els fa diversos encàrrecs importants, com l'estàtua *Isabel II presentant el seu fill Alfons XII* realitzat per Agapit Vallmitjana o *Sant Jaume* de Venanci Vallmitjana. **3**

¹² Com diu Rodríguez Codolà: "José Oriol Mestres quizá conoció a los dos jóvenes por vivir él en la calle de Felipe Neri, a corta distancia de la plaza del Beato Oriol, donde habitaba la familia Vallmitjana y tenía su tienda el imaginero Xecó; en la cual pudo encontrarse con ellos, o tal vez dado que, al establecer éstos obrador por su cuenta, le invitaran a visitarlo". RODRÍGUEZ CODOLÀ, M. Venancio y Agapito Vallmitjana...

Per altra banda, els Vallmitjana van participar a les Exposicions Nacionals de 1862, 1864 i 1866 en les quals tots dos van guanyar diversos premis importants. L'any 1866 també van dur a terme un projecte per a la Universitat de Barcelona i un any més tard van traslladar el seu taller a la plaça Universitat. En aquesta època els escultors ja s'han creat cert renom a Espanya i fins i tot a l'estranger. Tant és així que l'any 1872 els dos germans marxen a Manchester, on Lord Stanley els encarrega el seu retrat i el de la seva dona. Un cop allà els hi demana altres obres, com la interpretació simbòlica del tema *La Bellesa dominant la Força*, realitzada per Venanci, ⁴ que sembla que va ser qui es va moure més per l'estranger, especialment per França. L'any 1877 els dos escultors són elegits membres de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando.

Finalment, l'any 1883 els dos germans separen els seus tallers i Venanci en crea un de nou amb el seu fill, Agapit Vallmitjana Abarca. Fins aquell moment el binomi dels germans Vallmitjana havia estat inseparable i, si bé cadascun tenia encàrrecs propis, col·laboraven molt estretament en la producció de la majoria d'obres, fins al punt que d'algunes peces no n'és clara l'autoria.

Agapit Vallmitjana Barbany es va presentar a títol individual diversos anys a les Exposicions Nacionals de Madrid, com la de l'any 1862 amb l'escultura *Sant Sebastià* —amb la que va rebre una medalla de tercera classe— o la de 1878, en la qual guanyà un premi amb l'escultura *Adam*. D'entre la seva producció destaca l'obra *Crist mort*, que va ser exposada a Viena el 1873, i l'obra *Crist jacent* (1872). ⁵ Després de separar-se del seu germà, obrí un nou taller al carrer Consell de Cent núm. 295 i després a Balmes núm. 31.



Venanci Vallmitjana Barbany va viure l'època més prolífica en el tercer terç del segle XIX. L'any 1873 va anar a París on presentà l'escultura *Le Figaro* en un concurs del diari on guanyà el segon premi. ⁶ L'any 1875 va exposar les seves terracotes a la mateixa ciutat. De fet, Venanci destacà, entre altres coses, per ser un impulsor de l'escultura en terracota i, especialment, de la terracota esmaltada a la florentina. També participà en diverses Exposicions Nacionals de Madrid que li donaren reputació,

[4] Venanci Vallmitjana Barbany: *La Bellesa dominant la Força*, 1886. Se'n troben diverses reproduccions com per exemple al Museu Nacional del Prado o al Museu Víctor Balaguer (Fotografia: ©Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas, clixé Z -7389).

[5] Agapit Vallmitjana Barbany: *Crist jacent*, 1875. Reproducció en escaiola pintada. Museu Frederic Marés. Es troba una reproducció en marbre al Museu Nacional del Prado (Fotografia: <http://cataleg.museumares.bcn.cat/fitxa/seccio_escultura/H307529/?lang=ca&resultsetnav=5c39b93c829f4> [Consulta: 9 gener 2019]).

[6] Venanci Vallmitjana Barbany: *Figaro*, 1873. Museu Frederic Marés (Fotografia: <http://cataleg.museumares.bcn.cat/fitxa/seccio_escultura/H306532/?lang=ca&resultsetnav=5ae21b7a0fb67> [Consulta: 9 gener 2019]).



[7] Agapit Vallmitjana Abarca al seu taller (Fotografia: Francesc Serra, disponible a: <<http://www.museuna-cional.cat/es/colleccio/retrato-del-escultor-agapit-vallmitjana-abarca-en-su-taller/francesc-serra-dimas/123641-00>> [Consulta: 11 gener 2019]).

com la de l'any 1862 en la qual guanyà una medalla de segona classe per l'obra *La Tragèdia*; la de l'any 1864, on va presentar obres com *La Comèdia* i *Bust de Claudi Lorenzale*, o la de l'any 1866 amb *Retorn de Colom a Espanya*. Després de separar-se del seu germà, obrí un altre taller a la plaça Universitat, l'any 1903 es traslladà al carrer Aragó i posteriorment a la rambla Catalunya.

Agapit Vallmitjana Abarca, **7** fill i deixeble de Venanci Vallmitjana Barbany, és l'autor del fons de motlles que hem investigat. Va iniciar la seva tasca d'escultor amb petites escultures de fang als voltants de l'any 1880. Ràpidament va guanyar reputació amb el gènere animalístic, especialment a partir de l'any 1882 quan exposà tot un conjunt de feres amb les quals va demostrar ser un gran intèrpret d'animals. Els primers anys va treballar al taller familiar d'Agapit i Venanci Vallmitjana i, posteriorment, va seguir dedicant-se a l'escultura conjuntament amb el seu pare. És un escultor que ha passat força desapercbut en la història de l'art del nostre país i la informació que es té sobre ell és molt limitada.

En un primer moment es dedicà a fer petites peces de terracota o de guix bronzejat de temàtica costumista i mitològica, amb una certa reminiscència de temes àrabs, d'entre les quals van destacar, per sobre de tot, les obres de temàtica animalística. A la col·lecció de motlles que hem estudiat trobem gran part dels motlles originals d'aquest escultor per a la realització de totes aquestes escultures de petit format. **8** És important destacar que aquest tipus d'obres en terracota, de petites dimensions, realitzades amb materials poc nobles i pensades per a la seva comercialització entre la nova burgesia catalana, es van fer molt populars a l'època del modernisme.¹³

L'any 1883, Agapit Vallmitjana Abarca obre conjuntament amb el seu pare un nou taller a la plaça Universitat, després que aquest es separés del seu germà Agapit, i on pare i fill feien exposicions de les seves obres. A partir d'aquest moment la seva reputació creix i es presenta a les exposicions de Belles Arts de Madrid, en les quals se li premien diverses obres amb medalles de segona i tercera classe. Una d'aquestes és l'escultura *Caçador de lleons*, **9** amb la qual va obtenir una medalla de tercera classe l'any 1884. Aquesta mateixa obra, havia estat reproduïda en marbre i col·locada al Parc de la Ciutadella l'any anterior.¹⁴ A l'exposició de l'any 1887 novament va tornar a guanyar una tercera medalla per l'estàtua *Sant Joan al desert*, que va ser comprada per l'Estat. L'any



[8] Agapit Vallmitjana Abarca: *Lleons a l'aguait*. Finals del segle XIX. Terracota, núm. d'inventari 12 (Fotografia: ©Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas, clixé C-45111).

¹³ FREIXA, M. "Pensament estètic, gust i consum de les arts". *BQH. Dilemes de la fi de segle, 1874-1901* (2010), núm. 16, p. 163-190.

¹⁴ *Caçador de lleons* és l'obra més rellevant d'aquest escultor. Al fons que s'ha investigat disposem del motlle per fer reproduccions en terracota d'aquesta peça.



[9] Agapit Vallmitjana Abarca: *Caçador de lleons*, 1884. Reproducció en terracota. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). És important destacar que el motlle que va generar aquesta reproducció és un dels que s'ha identificat al fons que hem investigat (Fotografia: <<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/cazador-de-leones/agapit-vallmitjana-abarca/024089-000>> [Consulta: 11 gener 2019]).

¹⁵ D'aquesta peça el fons conté dos motlles originals de diverses dimensions els quals reproduïen l'escultura.

¹⁶ Com diu Cristina Rodríguez Samaniego: "Les mencions dels germans en publicacions que s'ocupen de la història de la disciplina van en aquesta línia i destaquen l'aposta que van fer pel naturalisme i per aportar verisme visual a llurs creacions, tot allunyant-se així dels pressupòsits formals i estètics del neoclassicisme". RODRÍGUEZ SAMANIEGO, C. "Els germans Vallmitjana. L'escultura a l'Escola de la Belles Arts a finals de l'època moderna". A: GRAS, I.; FREIXA, M. [coords.] *Acadèmia i art. Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016, p. 159.

1894 aconseguí una medalla de segona classe amb l'obra *Lleona amb els seus cadells*, de la qual es troba una reproducció en terracota a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.¹⁵ Trobem altres obres destacables, com les escultures dels dos imponents lleons en bronze que flanquegen l'escalinata d'honor al vestíbul del Palau de la Generalitat, així com l'escultura d'un gos guardià de raça danesa al peu de la mateixa escalinata. En relació al gènere religiós és rellevant el grup en marbre *La Visitació*, que forma part del rosari monumental de Montserrat.

L'any 1902, seguint els passos del seu pare i el seu oncle, Agapit passa a ser professor de dibuix al natural a la Llotja, a la seu que aquesta tenia al carrer del Carme, fins que va morir el 10 de juny de l'any 1915. Algunes de les obres més importants de l'escultor, a més de les ja esmentades, són dos lleons situats al monument a Colom,¹⁰ dos lleons més al monument a Alfons XIII situat al parc del Retiro de Madrid, una escultura en marbre d'*Hernán Cortés* (1886) i l'estàtua de *Mateo Moraza* (1894) a Vitòria. Com a retrat destaca el bust que l'escultor va fer del seu pare *Venanci Vallmitjana* (1908).

EL REALISME I LA IMPORTÀNCIA DELS VALLMITJANA EN L'ESCULTURA CATALANA DE FINALS DEL SEGLE XIX

La família d'escultors Vallmitjana, especialment els dos germans, representen un canvi dins de l'escultura del nostre país. Aquest es va donar no només en el camp artístic sinó també en l'àmbit de la docència, ja que com a professors de la Llotja van ser els mestres de tota una nova generació d'escultors que posteriorment, durant l'època del modernisme, agafarien una gran rellevància. La seva nova mirada de la realitat i la plasmació d'aquesta en les seves obres, trencant amb els postulats neoclàssics establerts fins el moment, va obrir nous camins i, en certa manera, va permetre una nova llibertat als seus successors, que van arribar a una de les èpoques més esplèndides de l'escultura catalana: el modernisme.¹⁶

El corrent realista sorgeix en l'últim quart del segle XIX, com a contraposició a l'academicisme, per representar una nova percepció dels detalls. A través d'una cuidada observació de la pròpia realitat, es deixen de banda els models gestuals acadèmics en favor d'un augment de la sinceritat en les escultures i una disminució dels models al·legòrics. Aquest fet va provocar l'aparició de temes intimistes o anecdòtics tractats amb major naturalitat. Els germans Vallmitjana van ser els màxims representants d'aquest nou estil realista i de caire naturalista a Catalunya, resultat d'un nou interès per la realitat propera.

Tot i així, la vinculació amb els principals introductors de les teories romàntiques, com Claudio Lorenzale o els teòrics Pau i Manuel Milà i Fontanals, pot justificar certes reminiscències romàntiques que es troben també en



[10] Agapit Vallmitjana Abarca: *Reproducció en guix d'un lleó*. Tercer terç del segle XIX. Possiblement és un estudi previ per a la realització dels lleons del monument a Colom de Barcelona o del Parc del Retiro de Madrid. Escultura restaurada a l'ESCRBCC en el curs 2017-2018. Museu Víctor Balaguer (Fotografia: alumnes de 3r de l'especialitat d'escultura del curs 2017-2018).

les seves obres, especialment a les d'Agapit, tot i que, com hem dit, la característica més destacable és la d'un detallisme realista molt accentuat que, juntament amb un gran domini de la tècnica, dona com a resultat obres d'una tendència naturalista molt marcada. En aquest sentit, Feliu Elias qualificava els Vallmitjana com "uns dels cimentadors de l'escultura moderna" i els descriu com a "grans compositors tocats d'un discret i oportú miquelangelisme, robustos, nobles, l'escultura dels quals és d'una dignitat insuperada en l'escultura posterior, grans escultors de ropatges alhora que grans anatomistes".¹⁷

Un fet important d'aquesta època que ens ocupa és la influència que va tenir l'escola francesa per davant de Roma, el centre de formació per excel·lència fins aquell moment. A partir del darrer quart del segle XIX els models a seguir es van cercar preferentment a París. Aquesta influència s'observa plenament en diverses escultures de Venanci Vallmitjana, com és el cas de l'obra *Nena asseguda a una cadira* (1881) ¹¹ en què el seu naturalisme realista es pot comparar fàcilment



[11] Venanci Vallmitjana Barbany: *Nena asseguda en una cadira*, 1889. Reproducció en guix restaurada a l'ESCRBCC en el curs 2016-2017. Museu Víctor Balaguer (Fotografia: alumnes de 3r de l'especialitat d'escultura del curs 2016-2017).

amb obres d'artistes francesos com Jules Dalou, que destaquen pel mateix acusat realisme en les faccions i les vestimentes. Els germans Vallmitjana van sobresortir per mostrar un detallisme fins aleshores inaudit, que recull tots els elements de la realitat amb la plasmació de les expressions, les anatomies i les vestimentes amb un gran virtuosisme. Amb Venanci Vallmitjana els patrons clàssics desapareixen completament i crea una gran renovació de l'escultura del seu temps. Venanci destaca per l'ús d'una temàtica més costumista; el seu estil està més influenciat per les noves tendències d'empremta francesa i crea així obres d'un gran llenguatge al·legòric i de sensualitat efectista. Per contra, en Agapit Vallmitjana s'observa una predilecció per prototips històrics que a la vegada accentuen els continguts sentimentals. Les seves escultures gaudeixen d'una solemnitat grandiosa d'aire antic, tot i que es mantenen fidels a un realisme contundent i a una delicada i profunda emotivitat.¹⁸

A l'escultura catalana vuitcentista, durant l'època del Romanticisme, es considerava que no hi havia escultors catalans prou capacitats per fer-se càrrec d'obres rellevants, que sempre eren realitzades per artistes italians o francesos. Va ser a partir de l'important encàrrec als germans Vallmitjana del timpà del Banc de Barcelona, que hem comentat anteriorment, que aquesta percepció comença a canviar. L'elecció dels Vallmitjana per aquesta obra ha estat considerada pels historiadors de l'art com un fet clau en la història de l'escultura catalana,¹⁹ ja que es dona per primer cop la confiança a uns escultors catalans i aquests demostren, amb la bona execució de l'obra, que no és necessari recórrer a artistes estrangers a l'hora d'esculpir obres públiques de gran dificultat. Aquest fet va generar confiança en els escultors catalans i va establir un precedent per al darrer terç del segle XIX, quan l'escultura monumental catalana s'expandirà i es consagrarà com no ho havia fet mai.²⁰

La importància dels germans Vallmitjana no només rau en la seva qualitat d'artistes renovadors, sinó que es magnifica i s'expandeix gràcies a les seves facetes de professors a la Llotja. Com ja s'ha comentat anteriorment, seran els mestres de tota una nova generació d'escultors, com és el cas de Jeroni Miquel Suñol

¹⁷ ELIAS, F. *L'escultura Catalana Moderna. Vol. I. Procés evolutiu*. Barcelona: Barcino, 1926, p. 132.

¹⁸ CARRERA PÉREZ, R. "Venanci i Agapit Vallmitjana...", p. 11-13.

¹⁹ Feliu Elias afirma: "Després d'estrènia batalla, l'arquitecte Mestres aconseguí convèncer els oponents i fer executar aquella obra pels dos desconeguts, els dos Vallmitjana, els quals se'n surten prou bé per a què hom pugui dir que d'aquell moment arrenca la llur anomenada; i ço que és més important, d'allà arrenca la confiança que els artistes catalans van posant en llur propi art, i la confiança que el públic català va posant en l'art i els artistes de la terra". ELIAS, F. *L'escultura catalana moderna...*, p. 114.

²⁰ Francesc Fontbona afirma: "Aquesta fou precisament l'obra que aconseguí consolidar la confiança en la que havia de ser la fecundíssima escola escultòrica de finals del segle XIX". FONTBONA, F. *Història de l'art català...*, p. 179.

(1893-1902) i Rossend Nobas (1849-1891); més endavant d'altres grans escultors com Joan Flotats (1847-1917), Francesc Font (1848-1912), Rafael Atché (1854-1923) i, finalment, encara podem anar més enllà esmentant altres artistes, ja de la època del Modernisme, que van rebre lliçons dels Vallmitjana com seria el cas d'Agustí Querol (1860-1909), Eusebi Arnau (1863-1933) o Josep Llimona (1864-1934).²¹ Un text que resumeix molt bé

el que van representar aquests dos escultors al seu temps i per als seus deixebles és el que firmaven els escultors i germans Miquel i Lluïa Oslé, l'any 1912:

*"Rendimos homenaje a los mejores escultores, señores Vallmitjana, porque son los que marcan una época en el arte escultórico de Cataluña, y a ellos se debe que sea nuestra hermosa tierra fecunda en la nueva generación de escultores. Gloria a nuestros maestros que han sabido respetar los ideales de sus discípulos; y con su obra ingenua sin mirar a los grandes maestros, se han puesto una corona de sabiduría y justicia que, como pocos, tal distinción pueden ostentar ¡Viva los maestros!"*²²

L'escultor que més va rebre les ensenyances dels germans Vallmitjana va ser Agapit Vallmitjana Abarca, fill de Venanci Vallmitjana Barbany, amb qui va compartir projectes i taller el llarg de la seva vida. D'aquest escultor són la totalitat dels motlles identificats fins al moment al fons que a continuació descriurem. En aquest fons es demostra una gran tècnica del modelatge de les figures i també una gran capacitat en la realització de motlles d'una complexitat elevada. Col·laborador inseparable del seu pare, en l'àmbit individual va ser menys prolífic que els seus predecessors, tot i que desenvolupà un gran domini de la tècnica i una clara tendència cap al realisme naturalista. Es va especialitzar sobretot en el gènere animalista i va dedicar una especial atenció a l'estudi de l'anatomia i de les difícils postures dels felins, tal com trobem a la majoria de motlles del fons que hem estudiat i que mostra com la seva destresa és hereva del virtuosisme propi de la seva família.

LA COL·LECCIÓ DE MOTLLES D'AGAPIT VALLMITJANA ABARCA

El fons que hem documentant conté un conjunt de motlles per a la realització d'escultures en terracota de petites dimensions, que es van crear per poder realitzar



[12] Fotografia inèdita cedida per Josep Lluís Cots Wangüemert d'Agapit Vallmitjana Abarca. L'escultor situat a un extrem de la fotografia assenyala un bust mentre analitza l'escultura amb un altre personatge desconegut (Fotografia: Autor desconegut).

escultures de manera seriada i de baix cost. L'autor de tots els motlles identificats és Agapit Vallmitjana Abarca i, per tant, hem de suposar que aquesta col·lecció prové en un origen del taller que tenia aquest escultor juntament amb el seu pare Venanci Vallmitjana Barbany.¹² D'altra banda, observant la data de creació de les diverses escultures que reproduïen els motlles, sabem que són peces realitzades entre els anys 1880 i 1910. És per aquest motiu que resulta molt factible pensar que provenen del taller que Agapit i el seu pare van obrir a la plaça Universitat l'any 1883. Aquesta sospita és la que ens mou a pensar que en aquest fons també podrien haver existit algunes peces del seu pare Venanci Vallmitjana Barbany, tot i que ara per ara no s'ha trobat cap motlle d'aquest autor.

La col·lecció que hem tingut l'oportunitat d'investigar fou cedida per Josep Lluís Cots, familiar llunyà d'Agapit Vallmitjana Abarca; aquest últim morí l'any 1915, sembla ser que per una injecció mal donada. És sabut que anys abans, l'any 1903, ell i el seu pare havien tornat a canviar d'ubicació el taller, traslladat al carrer Aragó i, per tant, el fons es deuria moure amb ells. Un cop mort, segons ens explica Josep Lluís Cots, la seva esposa Enriqueta Blanch es casà en segones núpcies amb Fèlix Wangüemert Poggio, un professor de disseny tèxtil de l'Escola Industrial, amb qui va tenir diversos fills. Una de les filles era Montserrat Wangüemert Blanch, àvia de Josep Lluís Cots. Montserrat Wangüemert es va casar amb Walter Cots, un escultor que va estudiar a la Llotja i va ser ajudant de l'escultor Josep Viladomat i professor d'escultura a l'Escola Industrial. L'any 1950 Walter Cots va obrir un taller d'escultura al Poble Espanyol de Barcelona on va transportar tot el fons de motlles d'Agapit Vallmitjana Abarca i el va dipositar en un altell, on va quedar, en certa manera, oblidat.

El taller de Walter Cots va continuar en actiu gràcies al seu fill, Josep Lluís Cots Wangüemert, fins a l'any 2012. Va ser

²¹ SUBIRACHS I BURGAYA, J. *L'escultura del segle XIX...*, p. 81-82.

²² L'any 1912 Venanci Vallmitjana és homenatjat en motiu de la seva jubilació. A la revista *Mercurio* es van publicar tot un conjunt d'elogiosos textos cap als dos germans. Hi apareixen gran quantitat de persones rellevants del món de l'art destacant les virtuts d'aquests dos escultors. Destaca, per exemple, el text de Rafael Atché, Apelles Mestres, Manuel Fuixà o el dels germans Miquel i Lluïa Oslé. "Tributo de admiración al escultor Venancio Vallmitjana". *Mercurio. Revista Comercial Iberoamericana* (1912), núm. 166, p. 397-417.

en aquell moment quan Josep Lluís Cots, coneixedor de la qualitat dels motlles, va decidir buscar alguna via per tal de conservar-los i fer-los visibles i per aquest motiu va contactar amb Jordi Vila Colldeforns, escultor, doctor en Belles Arts, professor de volum i, des de l'any 2018, cap de l'àrea de plàstica de l'ESCRBCC. Jordi Vila va guardar el fons al seu taller fins a l'any 2016, quan va decidir portar la col·lecció de motlles a l'ESCRBCC per tal de recuperarla, conservar-la i fer-la servir com a material docent, fent participis als alumnes de diferents promocions d'aquest treball de recuperació. De fet, podem avançar que aquesta idea es manté i que avui ja hem estat dues o tres promocions diferents que hem treballat sobre aquest fons, tot ubicant cada vegada més peces de motlles a la seva corresponent caixa mare. La voluntat és realitzar aquesta activitat cada curs fins arribar a reunificar totes les peces que no estan localitzades. Així, els alumnes tenen l'oportunitat de treballar amb uns motlles d'una qualitat d'allò més remarcable, alguns dels quals són molt complexos i amb un gran nombre de peces. Un fet únic, ja que s'han conservat molt pocs motlles rígids de peces originals, uns objectes gairebé arqueològics que ens ensenyen un procés de treball molt habitual en la història de l'escultura.



El fons Vallmitjana va arribar a l'ESCRBCC en el curs 2016-2017 molt deteriorat. Després dels nombrosos moviments de la col·lecció al llarg de la seva història estava totalment desorganitzada i molt malmesa. [13] El resultat fou un total de 26 bosses de gran format i 18 caixes plenes de motlles i peces desordenades i amb diverses problemàtiques. A més a més, tot el fons presentava una acumulació important de brutícia, terra i pols superficial. La fase prèvia a la investigació, amb els companys de l'especialitat d'escultura, va consistir en tornar a unir les diverses caixes mare amb el màxim de peces de motlles que es poguessin identificar. [14] i [15] D'aquesta manera es va poder reunificar la major part de la col·lecció i aquesta va començar a adquirir cert sentit. Posteriorment, la investigació en la que se centra aquest article va partir d'aquesta primera feina per avançar en la identificació d'alguns motlles amb les seves corresponents reproduccions. D'aquesta manera es va plantejar la possibilitat de realitzar un estudi acurat d'aquest fons, ja que presentava un conjunt d'incògnites importants: no es coneixia la quantitat de motlles exactes que el fons contenia, així com el nombre de reproduccions o escultures diferents que aquests creaven, ni l'autoria del fons. Tot i que se sabia que provenia dels Vallmitjana, no es tenia clar si era un fons comú o procedia d'un sol escultor. Totes aquestes incerteses van propiciar la necessitat de realitzar un estudi exhaustiu sobre aquesta col·lecció de motlles, en què un dels objectius principals ha estat el de racionalitzar i inventariar al màxim possible el fons, per tal de clarificar tots aquests temes i avançar considerablement en el procés d'investigació i de coneixement de tot allò que conté la col·lecció de motlles.



[13] Fotografia de l'altell del taller de la família Cots on van estar guardats tots els motlles que estan en fase d'estudi. Com es pot observar, estaven col·locats sense ordre ni sentit, plens de pols i brutícia, de la mateixa manera com van arribar a l'ESCRBCC (Fotografia: Josep Lluís Cots Wangüemert).

[14] Primera fase d'adequació del fons, durant el curs 2016-2017. Es va començar a ordenar el conjunt de motlles separant les caixes mare i seleccionant les diverses peces de motlle segons la forma que generaven. Un cop es va tenir mínimament estructurat es va procedir a intentar ubicar les peces en la seva caixa mare corresponent. Aquest procés es tornà a realitzar en el curs 2017-2018. De dreta a esquerra: Anna Pujol, Jordi Erra, Patricia Rebollo, Laia Torregrossa, Paula Valenzuela i Clara Masana (Fotografia: Jordi Vila).

[15] Procés d'ubicació de les diverses peces de motlle en les seves corresponents caixes mare (Fotografia: Patricia Rebollo).



[16] Procés d'extracció de la caixa mare i les diverses peces que constitueixen el motlle. A mesura que es van separant les peces de la terracota ja seca, es va descobrint l'escultura que es genera.

[17] Agapit Vallmitjana Abarca: *Gos coniller*. Finals del segle XIX. Una de les terracotes realitzada a partir d'un motlle de la col·lecció amb un detall i perfecció espectaculars. El motlle amb el qual es genera és un dels més complexos del fons. Còpia realitzada per Patricia Rebollo, núm. d'inventari 6.

[18] En la fotografia es mostra un dels processos per tal d'identificar els motlles amb l'obra o escultura que reproduïxen. S'ha realitzat a partir de l'extracció de diverses empremtes amb fang (Fotografies: Jordi Erra).

[19 i 20] Agapit Vallmitjana Abarca: *Cadells jugant*. Finals del segle XIX. Comparativa de dues imatges de la mateixa escultura. La primera és una reproducció realitzada a l'ES-CRBCC a partir dels diversos motlles del fons que la conformen (núm. d'inventari 11). La segona és una imatge de principis de segle XX de l'Arxiu Mas d'una reproducció estreta del mateix motlle gràcies a la qual s'ha pogut identificar la peça (Fotografies: Jordi Erra i ©Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mas, clixé C-45121).

En el procés d'inventariar s'ha realitzat una fitxa general per a cada motlle i una numeració concreta que permet indicar cada motlle i, al mateix temps, ubicar-lo amb els diferents grups de motlles que, conjuntament, conformen les diverses reproduccions o escultures. Tot i que el fons ja presenta una numeració pròpia —en què cada número respon a una escultura o reproducció— en aquesta no es diferencien ni s'enumeren per separat, així que no es pot saber la quantitat de motlles que conté cada número i, per tant, no se sap, per exemple, quants motlles existeixen de cada reproducció. A més a més, aquesta antiga numeració ja no és correlativa, fet que fa pensar que el fons no està complet.

Durant la realització de l'inventari s'han netejat tots els motlles detingudament amb paletina i aspirador i s'han fotografiat i numerat. Al mateix temps, s'han comptat les peces trobades fins el moment i s'han calculat el nombre de peces que falten. També s'han pres mesures, agafant com a cara frontal aquella on està disposat el número original i s'ha realitzat una breu descripció sobre el tipus de motlle i el seu estat de conservació. Aquest inventari vol ser una eina de treball amb la voluntat de facilitar l'estudi del fons fins arribar a completar-lo el màxim possible.

Per altra banda, durant el llarg període en que s'ha estat realitzant aquest estudi, s'ha portat a terme un treball de recerca i identificació exhaustiu i continuat de les diverses escultures o parts d'aquestes amb els seus motlles corresponents. Així, s'ha pogut anar unificant i agrupant els motlles a més d'identificar l'escultura que reproduïen. Un procés emocionant a partir de l'anàlisi de les formes dels motlles, la realització de reproduccions [16] i [17] o l'ús del fang per tal d'aconseguir empremtes ràpides en zones importants i així esbrinar què reproduïa cada motlle. [18] La identificació s'ha realitzat a partir de la comparació d'aquets motlles i allò que reproduïen amb diverses imatges de principis de segle, extretes de l'Arxiu Mas, situat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, així com algunes extretes d'internet. [19] i [20] Resulta curiós que, si bé al principi les relacions han estat difícils de trobar, a mesura que s'han anat entenent cada vegada més els motlles, les seves formes i els seus volums, s'han anat descartant possibilitats. A més a més, a l'Arxiu Mas, després d'anar-hi a comprovar nombroses vegades totes les fotografies existents, s'han trobat documentats els títols de moltes de les reproduccions que generen els motlles.

Podem enumerar una sèrie de conclusions generals un cop realitzat l'inventari:

- Tots els grups de motlles identificats fins al moment corresponen a l'escultor Agapit Vallmitjana Abarca.
- La funció dels motlles és realitzar reproduccions de terracota, principalment de temàtica animalista.
- Les formes principals dels motlles són: poliedres rectangulars, cons uniformes, poliedres circulars i triangulars.

- El fons consta d'un total de 127 motlles que, un cop ordenats correctament, es poden agrupar en un total de 36 grups de motlles que generen les reproduccions o escultures. Algunes de les escultures són: *Lleona amb cadells*, *Caçador de lleons*, *Jaume I a cavall*, *Sarah Bernhardt*, *Amor de mare*, *Domadora de lleons*, *El Brabo*, etc.

- Dels 36 grups de motlles que generen les reproduccions, 24 s'han pogut identificar a partir d'imatges de l'Arxiu Mas i se n'ha pogut saber el títol de 22.

- De les 36 possibles reproduccions o escultures només 6 es troben completes. A la resta sempre els falta algun element com per exemple un motlle sencer, alguna caixa mare o diverses peces internes. Les reproduccions completes són: *Leonets cadells*, *Gos coniller*, *Cadells jugant*, *Lleó amb una daina*, *Mare de Déu* i *C. Cros*.

TIPOLOGIES DE MOTLLES QUE CONFORMEN EL FONS

Un motlle és la forma que envolta un objecte. Quan separem la forma original —en el nostre cas una escultura modelada directament per l'escultor— de la forma que l'envolta, n'obtenim el negatiu, una rèplica exacta però invertida dels volums, detalls i textures de l'original o positiu. Podríem dir que són volums contraris i complementaris al mateix temps: l'espai buit d'un correspon amb el volum o sortint de l'altre. La creació d'un motlle sempre anirà lligada a la seva posterior reproducció, ja que el motlle en si és un mitjà tècnic per tal d'aconseguir la reproducció de còpies i no té un valor artístic per si mateix.

Podem considerar que tots els motlles del fons estudiat són rígids, ja que estan constituïts per guix. Per una banda, hi trobem motlles realitzats amb dues caixes mare que al mateix temps generen en el seu interior el negatiu de la peça a reproduir. Aquest tipus de motlles es poden realitzar quan la figura a reproduir és molt simple i són motlles a pressió. [21] Per altra banda, trobem una altra



[21] Tipologia de motlle per pressió. Consta de dues caixes mare que, a la vegada, generen el negatiu a reproduir (Fotografia: Jordi Erra).



tipologia de motlles per peces a la manera francesa. Aquests s'estructuren amb una sola caixa mare o dues caixes o meitats, que a l'interior contenen un número determinat de peces i en trobem a pressió o per colada. ²² Els motlles a pressió que conté el fons generalment són de petit format i constitueixen parts d'una reproducció més gran que després s'adheriran al cos central realitzat amb un altre motlle. Aquest tipus de motlles estan constituïts per dues caixes mare. En els més petits la mateixa caixa mare genera el negatiu a reproduir i en altres motlles trobem diverses peces encaixades a l'interior de les dues caixes mare que generen les formes, el negatiu de la peça. ²³ El funcionament consisteix en disposar el fang a l'interior del motlle i pressionar les dues parts. D'aquesta manera s'aconsegueix el positiu. La diferència més important respecte als motlles de colada és que aquest tipus de motlles generen peces totalment massisses per dins. Els motlles per colada, en canvi, s'utilitzen per a reproduccions que es poden realitzar amb un sol motlle o que són d'una mida més gran. En aquest cas podem trobar motlles per peces fets amb una sola caixa mare amb formes rectangulars i còniques on la part superior està a la vista, o bé motlles compostos per dues caixes mare que contenen una sortida de material. ²⁴ i ²⁵ Per a la realització de la reproducció s'utilitza fang líquid que s'introdueix a l'interior del motlle i es deixa assecat uns minuts.

Un altre element interessant a comentar són els diversos encaixos entre les peces dels motlles i les caixes mare. Aquests tipus d'incisions varien segons el motlle, però en general trobem que estan realitzades a partir de ratlles de diferents tipus i punts. ²⁶ i ²⁷ En les caixes mare sobresurten les línies i en les peces internes trobem les incisions que es corresponen i encaixen amb aquestes. En els motlles també destaquen els encaixos de forma rectangular que es creen entre les dues caixes per tal que aquestes es mantinguin unides amb les peces del motlle a l'interior i amb el fang. ²⁸

[22] Tipologia de motlle per peces a la manera francesa, amb una caixa mare i diverses peces internes. S'utilitza per colada.

[23] Exemple de motlle per peces amb dues caixes mare i a pressió. D'aquesta tipologia també en podem trobar constituïts només per les dues caixes mare que a la vegada generen el negatiu, sense necessitat de les peces internes.

[24] Motlle de peces i per colada, cònic i de mida gran. S'observa la caixa mare i les diverses peces internes que generen el negatiu.

[25] Detall d'un motlle compost per dues caixes mare i que funciona per colada. S'observa la boca o forat per on s'extreu el fang líquid sobrant en el procés de realització de les terracotes (Fotografies: Jordi Erra).



26



27



28

[26] Part interior d'una caixa mare. El motlle reproduceix tot el cos d'un felí de grans dimensions. S'observen diversos tipus d'encaixos per tal de fixar les peces internes dels motlles a la caixa mare. També destaquen els encaixos de forma rectangular que es creen entre les dues caixes mare per tal que aquestes es mantinguin unides amb les peces del motlle a l'interior.

[27] Part interior d'una caixa mare. S'observa un tipus d'encaix amb forma de punt per tal que les diverses peces internes del motlle encaixin adequadament amb la caixa mare.

[28] Part interior d'un motlle que reproduceix una pota de felí. S'observa la caixa mare, algunes peces interiors ja col·locades, diversos encaixos interns en forma de línies per encaixar-hi peces, i els diversos encaixos rectangulars per poder unir correctament les dues caixes mare (Fotografies: Jordi Erra).

ESTAT DE CONSERVACIÓ, CAUSES I FORMES D'ALTERACIÓ

Els motlles que componen el fons estan constituïts per guix escaiola, un dels materials més habituals al llarg de la història per a la creació d'aquests objectes. Té una gran utilització en la realització d'escultures, motlles i treballs de decoració. El guix prové de l'algeps, una pedra sedimentària que forma part de la família de les evaporites, ja que té com a origen geològic la dessecació per evaporació de llacs o mars i està composta per sulfat de calci hidratat. Es troba en diferents estats de cristallització, tot i que el guix que més s'utilitza s'extreu de formacions policristal·lines com l'alabastre. A Catalunya podem trobar jaciments geològics d'aquest material a la zona de l'Ebre i en parts de la Garrotxa i Girona.

L'escaiola ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) és el material utilitzat per a la creació dels motlles del fons que ens ocupa. És el producte resultant de la deshidratació parcial del sulfat càlcic doblement hidratat mitjançant la cocció a uns $150\text{ }^\circ\text{C}$ i està constituït bàsicament per semihidrats beta. Té una microestructura cristal·lina monoclínic laminar on s'alternen capes de sulfat de calci i capes d'aigua. Aquest material posseeix les màximes qualitats de puresa i resistència. Són guixos que es caracteritzen per tenir un alt grau de finor després de ser molturats i són molt aptes per a la realització de còpies. Tenen un grau de puresa d'un 90% i el resultat és una estructura estable per sota dels $40\text{ }^\circ\text{C}$ amb una duresa superficial de 2 en l'escala de Mohs, una densitat real de $2,31\text{ g/cm}^3$ i una solubilitat en aigua de $2,05\text{ g/l}$ a $20\text{ }^\circ\text{C}$.²³ En definitiva, el guix és un material bàsic i fonamental en qualsevol taller d'un escultor a causa de les seves qualitats i s'utilitza per emmotllats però també com a material transitori o per a la realització d'estudis previs. La propietat més interessant del guix és la seva gran plasticitat i mal·leabilitat abans d'endurir-se i aquesta qualitat li dona grans prestacions per modelar o per tal d'aconseguir l'empremta d'una escultura, és a dir, el seu negatiu, que permet la creació de motlles com els que tenim en estudi.

Els factors intrínsecs de l'escaiola i els factors extrínsecs que poden malmetre el material són els que han afavorit el sorgiment de patologies importants als motlles del fons. Sobre els factors intrínsecs més rellevants del guix, hi trobem el fet que és un material molt porós i, per tant, té poca resistència mecànica, i també que és molt higroscòpic i permeable al vapor d'aigua. La seva higroscopicitat fa que sigui capaç d'augmentar o reduir el seu volum per humectació i assecat i, per tant, la humitat és un dels agents d'alteració externs que l'afecten més. Aquesta pot provocar danys físicomecànics, com fractures per canvis d'estat de l'aigua i microdisgregacions per la hidratació i cristallització de sals o per possibles rentats del material. La humitat també pot provocar danys químics a causa del seu debilitament per dissolució i hidròlisi dels components i danys biològics amb el sorgiment de microorganismes. Una exposició prolongada del guix a la humitat pot provocar canvis

²³ VILLANUEVA DOMÍNGUEZ, L.; GARCÍA SANTOS, A. *Manual del yeso*. Madrid: Cie Inversiones Editoriales Dossat-2000, 2001, p. 35-39.

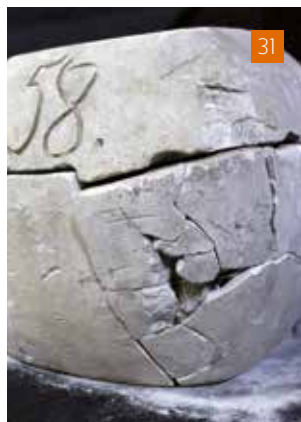
volumètrics i disgregacions importants, ja que el material es dissol i al mateix temps perd resistència mecànica.

La temperatura és un altre factor extrínsec que pot afectar aquest material, tot i que el guix aguanta bé les altes temperatures i només pot perillar la seva constitució per valors molt extrems. Un altre element important és l'acumulació de brutícia superficial. Aquesta s'adhereix i és absorbida pel material a causa de la seva alta porositat, distorsiona els relleus, degrada la superfície i afavoreix també el sorgiment de microorganismes. Per últim, cal destacar els agents d'alteració derivats d'accions antropogèniques com un dels factors extrínsecs que més afecten aquest tipus d'objectes. La mala manipulació, els cops i les erosions resulten molt problemàtics en les escaioles, ja que a causa de la fragilitat del guix provoquen fàcilment fractures, esquerdes i abrasions importants.

Un cop descrita la naturalesa del material que constitueix els objectes del fons, podem afirmar que l'estat de conservació d'aquest es considera dolent. En tots els motlles s'observen pèrdues de suport, fragmentacions, escantonats, ratllades,

disgregacions i excoriacions que principalment tenen el seu origen en les següents propietats intrínseques: baixa duresa i manca d'elasticitat i flexibilitat. Així mateix, aquestes alteracions també estan relacionades amb determinats factors extrínsecs: el fet d'haver estat durant anys en males condicions, i segurament en contacte constant amb humitat, i les agressions mecàniques, produïdes per errors de manipulació i d'emmagatzematge. Les formes d'alteració més freqüents que trobem en els diversos motlles del fons afecten el suport, el guix en si, i són:

- **Alveolitzacions, disgregacions i excavacions o cavernes:** s'originen per la dissolució de components en presència d'aigua; el resultat és una descohesió del material que adquireix textura de pols que es desprèn fàcilment.²⁹ El seu motiu principal és la humitat elevada.
- **Erosions superficials:** produïdes per agents antropogènics, per una mala manipulació i emmagatzematge.³⁰
- **Fissures, esquerdes i trencaments:** produïdes per la debilitació del suport i per una mala manipulació.³¹
- **Pèrdua de suport:** el material es disgrega i desapareix totalment.³² Aquest és el final de l'evolució de les altres alteracions.



[29] En aquesta imatge d'un dels motlles del fons podem observar totes les alteracions esmentades i, de fet, en l'ordre en què van apareixent fins arribar a la descomposició. Trobem alveolitzacions, disgregacions, excavacions i cavernes.

[30] En els motlles del fons trobem erosions superficials com escantonats, ratllades i cops.

[31] Destaquen un gran nombre de motlles amb diverses fractures, esquerdes importants o petites fissures.

[32] Alguns dels motlles del fons, a causa de l'exposició a una humitat alta, han arribat a perdre part del seu suport (Fotografies: Jordi Erra).

BIBLIOGRAFIA

BAUDRY, M.; BOZO, D.; CHASTEL, A. *La Sculpture. Méthode et vocabulaire. principes d'analyse scientifique*. París: Imprimerie Nationale - Ministère de la Culture - Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France, 1978.

CELLINI, B. *Tratados de orfbrería, escultura, dibujo y arquitectura*. Madrid: Akal, 1989.

MEDINA MARTÍNEZ, J. *La escultura española contemporánea (1800-1978)*. Madrid: Edarcón, 1978.

NAVARRO LIZANDRA, J. *Maquetas, modelos y moldes. Materiales y técnicas para dar forma a las ideas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2011.

ORDUÑA VIGUERA, E. "Agapito Vallmitjana Abarca". *Pequeñas monografías de Arte*. Madrid: [s.n.], [s.d.].

REYERO, C.; FREIXA, M. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Cátedra, 1995.

ROZO, A. *Moldes y reproducciones en la escultura*. Manizales (Colòmbia): Universidad de Caldas, 2006.

SPÍNOLA ROMERO, R. *Los Moldes. Materiales y técnicas*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 1997.

WITTKOWER, R. *La escultura: Procesos y principios*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.