

AL TALLER DE  
**JOSEP CLARÀ**  
els guixos d'un escultor irrepètible

Comissàries de l'exposició: Cristina Rodríguez Samaniego i Irene Gras Valero



**MEAM**  
■ Museu Europeu d'Art Modern ■

[www.meam.es](http://www.meam.es)

 Ajuntament d'Olot  
Institut de Cultura  
de la Ciutat d'Olot

MUSEU DE  
**LA GARROTXA**  
D'OLOT

## CRÈDITS DEL CATÀLEG

### Edita

Edicions de la Fundació de les Arts i els Artistes  
www.fundaciondelasartes.org

### Direcció

José Manuel Infiesta



### Comissariat

Cristina Rodríguez Samaniego

### Comissariat adjunt

Irene Gras Valero

### Textos

José Manuel Infiesta  
Montserrat Mallol  
Cristina Rodríguez Samaniego  
Irene Gras Valero  
Bernat Puigdollers  
Núria Aragonès  
Juan C. Bejarano  
Natàlia Esquinas

### Assessorament lingüístic

Jordi Ainaud

### Fotografies

© Arxiu Fotogràfic de Barcelona.  
Fotografia de Carlos Pérez de Rozas  
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2016.  
Foto: Jordi Calveras  
© Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.  
Fons Josep Clarà  
© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas  
© Museu de la Garrotxa, Olot  
Dani Rovira  
Jesús Fraiz

### Disseny

Disseny de coberta: Fernando Marín

Disseny, fotomecànica i producció: Alfa

© de l'edició

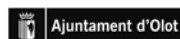
Edicions de la Fundació de les Arts i els Artistes

© de les obres, els textos i les imatges

Els autors i els propietaris respectius

### Amb el suport de

Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot



**Institut de Cultura  
de la Ciutat d'Olot**

Aquest catàleg ha estat possible gràcies als convenis de col·laboració signats amb SA CAPELLETA, SL, MASINJO, SL i CORESPA SL

### Agraïments

Carme Arnau i Rodolf Puigdollers

ISBN: 978-84-943838-5-4

Dipòsit Legal: B-3.279-2016

Imprès a Espanya / Printed in Spain

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, transmesa o utilitzada per cap tipus de mitjà o sistema, sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

AL TALLER DE JOSEP CLARÀ. Dades catalogràfiques

**Al Taller de Josep Clarà:** Els guixos d'un escultor irrepitible  
Referències bibliogràfiques

ISBN: 978-84-943838-5-4

I. Rodríguez Samaniego, Cristina, 1979- . II. Gras Valero, Irene, 1974- . III. Puigdollers, Bernat- .

1. Josep Clarà i Ayats 2. Escultura

Fotografia de coberta: Josep Clarà al seu taller de París, 1914.  
Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà

## CRÈDITS DE L'EXPOSICIÓ

De març a juny de 2016 al Museu Europeu d'Art Modern (MEAM), Barcelona  
De setembre de 2017 a gener de 2018 al Museu de la Garrotxa, Olot

### Producció

MEAM, Barcelona  
Museu de la Garrotxa, Olot

### Direcció

José Manuel Infiesta (MEAM, Barcelona)  
Montserrat Mallol (Museu de la Garrotxa, Olot)

### Comissariat

Cristina Rodríguez Samaniego

### Comissariat adjunt

Irene Gras Valero

### Textos exposició

Cristina Rodríguez Samaniego  
Irene Gras Valero

### Conservador Museus

Xevi Roura Pla (Museu de la Garrotxa, Olot)

### Restauració (pel Museu de la Garrotxa)

Gemma Planas Torrents  
Laia Roca Pi  
Eulàlia Soler Puig  
Idoia Tantull González

### Fotografies i fons documentals

© ACGAX. Servei d'Imatges. Fons Àngel Vila Aulí  
© Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.  
Fons Josep Clarà  
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2016.  
Foto: Jordi Calveras  
© Arxiu Fotogràfic de Barcelona.  
Fotografia de Carlos Pérez de Rozas  
© Museu de la Garrotxa, Olot  
Dani Rovira  
Bernat Puigdollers

### Disseny expositiu

Alfa i José Antonio Santander (MEAM, Barcelona)

### Assessorament lingüístic

Jordi Ainaud

El Museu Europeu d'Art Modern i el Museu de la Garrotxa volen expressar el seu agraïment als museus, arxius, entitats i persones que han accedit generosament a prestar els seus documents i obres:

Arxiu Comarcal de la Garrotxa  
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona  
Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Així mateix, agraïm la col·laboració del personal del Museu Europeu d'Art Modern de Barcelona, del Museu de la Garrotxa d'Olot i de l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya

### Organitza

Fundació de les Arts i els Artistes  
Museu Europeu d'Art Modern  
Museu de la Garrotxa  
Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot



**Institut de Cultura  
de la Ciutat d'Olot**

### Col·labora

Museu Nacional d'Art de Catalunya



### Amb el suport de

Diputació de Girona  
Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya





Josep Clarà al seu taller amb l'obra *Apol·lo* de Pau Casals  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)



Néixer a finals del segle XIX en una ciutat com Olot va marcar, de ben segur, el futur de Josep Clarà. A les darreres dècades del segle XIX, l'ambient artístic a Olot era veritablement excepcional. L'Escola de Belles Arts, fundada l'any 1783, havia format diverses generacions d'artistes. El pintor Joaquim Vayreda liderava un grup d'artistes, entre els quals hi havia el seu germà Marian, Josep Berga i Boix –que va ser mestre del jove Clarà–, o Melcior Domenge, entre d'altres, dedicats a plasmar el paisatge dels entorns d'Olot amb un concepte molt proper als paisatgistes francesos de l'anomenada Escola de Barbizon. La bellesa del paisatge de la Garrotxa, a més, també va captivar molts altres artistes catalans, que van visitar freqüentment la capital garrotxina, com Modest Urgell, Antoni Caba, els germans Llimona, Enric Galwey o Santiago Rusiñol.

Així doncs, la infantesa i l'adolescència del jove Clarà van transcórrer en un ambient molt propici a la creació artística. Els seus pares no li van posar mai cap traba i als dotze anys ja havia començat a assistir a les classes de Josep Berga i Boix a l'Escola de Belles Arts d'Olot, una escola encapçalada per professors força avançats a la seva època i orgullosos de poder oferir un futur als seus deixebles.

Quant de talent s'acaba malbaratant arreu per la falta de mitjans, d'oportunitats o, simplement, per desconeixement? Olot i la seva Escola van possibilitar que diverses generacions d'artistes assolissin uns coneixements i unes tècniques que convertirien alguns d'ells en veritables referents de l'art al nostre país. Josep Clarà en fou un.

Però Olot és un petit racó del món i per als artistes com Clarà, amb talent i expectatives de seguir aprenent i evolucionant, la marxa era gairebé obligada. Val a dir que circumstàncies personals van facilitar-li fer aquest pas endavant. L'any 1897 es va traslladar a Tolosa de Llenguadoc, on vivia el seu germà Joan, eludint unes obligacions militars que l'haurien pogut portar a les guerres colonials i a un futur artístic força incert. En aquesta ciutat hi havia una prestigiosa Escola de Belles Arts que gaudia de molta anomenada en l'ensenyança de l'escultura. Aquí és on Clarà va descobrir la seva veritable vocació: l'escultura. Tots els anys d'aprenentatge en aquesta ciutat li van servir per dominar les tècniques pròpies d'aquesta disciplina i quan, als vint-i-dos, es va instal·lar a París, podríem dir que la seva carrera professional començava ja a estar molt ben encarrilada. La seva fascinació per l'escultor francès Auguste Rodin i la seva amistat amb Aristides Maillol van ser determinants per a ell.

Així doncs, el seu naixement a Olot, el seu aprenentatge, la seva fascinació per Rodin, el seu retrobament amb el classicisme i la seva constant lluita al llarg de tota la seva vida per trobar el seu propi camí anaren conformant la tra-

jectòria artística i humana d'aquest gran escultor. Un artista que va sintonitzar totalment amb els postulats del moviment del Noucentisme a Catalunya i del qual fou un dels líders indiscutibles.

El llarg camí artístic de Clarà es va iniciar a les acaballes del segle XIX i no va finalitzar fins a la seva mort als vuitanta anys d'edat, el 1958. Li va tocar viure la primera meitat del segle XX, un dels períodes més convulsos que ha conegut mai Europa fins al moment. Les dues guerres mundials, la Guerra Civil Espanyola, així com els diversos règims polítics al nostre país, són presents en la seva obra. Clarà va haver de viure, treballar i tirar endavant en una època molt canviant i incerta però alhora també molt estimulante. Al llarg de la seva vida va fer des de retrats al president Francesc Macià o conjunts escultòrics com el *Monument als voluntaris catalans*, durant el període de la II República, fins a encàrrecs com el *Monument als caiguts*, ja en plena dictadura del general Franco; del seu taller en sortiren des de sensuals i bells nus femenins fins a solemnes escultures religioses.

És complex resumir la persona, de la mateixa manera que ho és intentar sintetitzar el convuls temps que li va tocar viure. Potser Clarà va ser com el seu temps: canviant, sovint contradictori, però això sí, sempre fidel a la seva passió i professió: l'escultura. Fou un escultor que va supeditar totalment la seva vida personal a la seva obra escultòrica. Hi ha qui diu que era sorrut i poc donat a la conversa, que era una persona un xic difícil, però també, qui encara avui el recorda, comenta que la seva devoció pel treball el tenia allunyat del món, que les peces del seu taller no estaven mai del tot acabades. Que sovint, passejant pel costat de les seves escultures, treia de la butxaca de la seva bata alguna eina per acabar de polir allò que ja estava polit. Del que no tenim cap dubte, però, és que Clarà va aconseguir el que sempre havia perseguit al llarg de tota la seva vida: representar formes pures amb l'única finalitat de proporcionar bellesa.

Sens dubte el desafortunat tancament de la Casa Museu que Josep Clarà va tenir a Barcelona, ara fa trenta anys, va provocar la pèrdua de visibilitat de la seva obra a casa nostra. Però Clarà és i seguirà sent un dels referents indiscutibles de l'escultura catalana. Sinònim de Noucentisme, la seva obra, exposada al Museu Nacional d'Art de Catalunya i al Museu de la Garrotxa d'Olot, ens revela uns canons, unes idees i una concepció de la vida molt propis del seny català, del tarannà tranquil i mesurat, de l'ordre i la senzillesa.

L'exposició que us presentem ens parla de la intimitat de l'escultor i del seu treball al taller. Ens parla d'uns temps on el treball manual era la base del feina de l'escultor i on les hores al taller tenien un altre ritme. Ens mostra l'essència de les seves escultures i la seva empremta damunt dels materials més senzills i originals: el fang i el guix. Ens il·lustra l'artista al seu taller i els seus processos creatius. En ella hi trobareu les primeres idees per a les seves escultures, els primers esbossos, els primers guixos d'unes peces que, un cop esculpides amb materials més nobles, han esdevingut obres d'una extraordinària bellesa.

El Museu de la Garrotxa d'Olot i el Museu Europeu d'Art Modern de Barcelona hem treballat plegats en aquest projecte amb la voluntat de recuperar la persona i l'obra de Josep Clarà i de retornar-los la visibilitat que creiem que es mereixen. Olot i Barcelona són dues ciutats absolutament vinculades a Clarà. A Olot hi va néixer i s'hi va formar com a artista. Mai no va perdre el vincle amb la seva ciutat i la darrera exposició monogràfica celebrada en vida es va fer precisament a Olot, just uns mesos abans de la seva mort. A Barcelona hi va viure, hi va exposar i hi tenia el seu taller, d'on van sortir moltes escultures que avui adornen places i carrers d'aquestes dues ciutats i també d'altres d'arreu del món.

Barcelona va tenir un museu dedicat a l'obra de Josep Clarà, clausurat ara fa trenta anys. El Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona i el Museu de la Garrotxa d'Olot custodien, des del tancament del Museu Clarà, el seu fons d'escultura. Ens sembla que és de justícia que avui, en ple segle XXI, Olot i Barcelona recuperin i es retrobin altre cop el seu escultor i s'hi retrobin. Un escultor que és, sens dubte, un dels artistes més rellevants de l'art figuratiu de la primera meitat del segle XX a Catalunya.

MONTSERRAT MALLOL SOLER

Directora del Museu de la Garrotxa, Olot



Josep Clarà esculpeix *Serenitat* a les terrasses de Miramar de Barcelona, 1928  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

L'art és sempre l'acció, la iniciativa, la decisió de l'individu aïllat. I quasi m'atreuria a afegir de l'individu aïllat en contra, o al marge, de la societat, d'una societat adormida. L'art és una premonició del que ha de venir. L'artista marca la línia del progrés, la línia del futur, que després serà recorregut per la societat sencera. Per això, passats els segles, recordem de cada època els noms dels creadors, dels artistes, dels pensadors i dels músics, però oblidem inexorablement (menys en els llibres d'història) els noms dels polítics i els financers, tot i que en el seu moment hagin estat molt més influents i poderosos que aquells. Perquè aquests representen la rêmora del passat, davant del qual s'aixeca l'artista en crear cada una de les seves noves obres.

Josep Clarà va ser la individualitat davant el poder, la creativitat davant la reacció. Ja de ben jove, es va veure obligat a fugir a França per no ser obligat a participar en la guerra de Cuba. Al país veí hi va viure més de trenta anys, tot i que sempre es va sentir per sobre de tot català. I quan, finalment, va ser festejat pel poder, no va ser mai del tot acceptat. El seu *Monument als catalans* va acabar patint diverses mutilacions, i fins i tot cobert d'una fulla de parra; i el seu *Monument als caiguts* va ser vergonyantment destruït a la via pública en plena democràcia postfranquista sense que ningú denunciés res. Encara més, quan, al final de la seva vida, va cedir a l'Ajuntament de Barcelona la seva casa, el seu taller i la seva obra, no només desinteressadament sinó inclús amb un fons econòmic, la seva voluntat no fou respectada: se n'enderrocà l'habitatge, el taller va ser convertit en una biblioteca pública que du el seu nom, i la seva obra (més de 800 escultures, milers de dibuixos, llibres...) fou confinada a les prestatgeries d'amplis magatzems.

No es pot dir precisament que el nostre artista no begués del millor de l'escultura europea del moment. Clarà va compartir amb Bartholomé, va treballar amb Rodin, amb Bourdelle, va conèixer Maillol, Despiau i tants d'altres... Ningú no podrà, per descomptat, dubtar de la seva inspiració ni de la seva professionalitat. Clarà va dedicar tota la seva vida a l'art. L'art va ser la seva vocació exclusiva, la seva amant més passional i, naturalment, l'única que el va acompanyar fins al mateix dia de la seva mort. Clarà va ser el genuí solitari que s'autoalimenta de la seva pròpia obra, que viu per ella, que es sacrifica per ella i que només troba felicitat i sentit en ella.

Aquesta exposició que ara presentem, *Al taller de Josep Clarà*, és com obrir aquest univers íntim de l'artista i penetrar en el seu interior, en la mateixa psique de l'artista, i mostrar el seu propi món interior, aquell món que només s'atreveix a mostrar als altres a través de les seves obres. Perquè aquí el visitant no es trobarà amb rics i ampul·losos

marbres blancs ni amb luxosos bronzes d'acurades pàtines, sinó, únicament i exclusiva, amb pobres guixos d'escàs valor com a materials, però en definitiva els guixos originals sorgits directament de les pròpies mans de l'artista, la seva obra més personal, la que va ser tocada i formada directament pels seus propis dits, la que ell directament va modelar i va retocar i que durant dies i dies va perfeccionar. És la seva obra més autèntica, l'origen d'on després s'extreuen els marbres i bronzes que el gran públic acaba admirant.

Estem francament orgullosos de poder presentar en aquesta exposició els guixos més importants de «l'univers Clarà», les seves peces més indiscutibles de cada una de les èpoques de la seva prolífica vida, *l'Èxtasi*, *Turment*, *Crepuscle*, *La deessa*, *El ritme*, *Puixança*, *els Caiguts* i tants d'altres, que formen part ja de la mitologia de l'art més universal.

Amb Cristina Rodríguez Samaniego hem realitzat una acurada selecció dels guixos més interessants de l'obra del genial escultor. Però tot això no hauria estat possible sense la col·laboració absolutament incondicional de Montserrat Mallol i de l'equip del Museu de la Garrotxa, a Olot, dipositari de la majoria de l'obra que l'Ajuntament de Barcelona va adjudicar al Museu Nacional d'Art de Catalunya en clausurar de forma polèmica el Museu Clarà. La gent d'Olot ha col·laborat entusiàsticament amb la idea, s'han posat a restaurar les obres, moltes de les quals no havien sortit mai dels espais de reserva del Museu, i amb ells hem pogut anar concretant aquesta recopilació dels principals guixos originals de Josep Clarà, conservats durant anys als seus magatzems. La col·laboració del Museu Nacional d'Art de Catalunya ha permès que haguem arribat a aquest resultat: una exposició esplèndida, magnífica, que llueix com la millor entre les velles parets del MEAM, i que ha de convertir-se en un autèntic homenatge de tot el poble català a qui va ser un dels seus fills més preclars.

Així, el MEAM i el Museu de la Garrotxa presenten un dels nostres grans a les noves generacions. Perquè el que aquestes no haurien d'oblidar mai és que, per molt que avancem en la nostra apassionada era digital i en la transformació de la nostra societat, al final l'únic que resta, l'únic que ens sobreviu, és l'Art, és la Cultura, elevats a la categoria de la suprema expressió de l'ésser humà. I en relació al primer, encara hauria de matisar que l'art en soledat, en l'absoluta soledat, perquè el fet creatiu és, en si mateix essencialment, un producte de la individualitat, del creador aïllat amb la seva pròpia capacitat de crear. I és només una vegada creada l'obra d'art quan l'artista s'obre a la societat per compartir feliçment el que en la seva pròpia intimitat ha estat capaç de concebre, de donar a llum.

JOSÉ MANUEL INFIESTA

## Preàmbul a l'exposició

L'exposició *Al taller de Josep Clarà* se centra en la figura de l'escultor olotí Josep Clarà i Ayats (1878-1958), un dels artistes catalans més destacats de la primera meitat del segle xx, i una de les figures amb més projecció internacional de la seva generació. La mostra busca acostar al públic l'escultor Clarà i la seva obra, i se suma a tot un seguit d'iniciatives de museus i institucions públiques i privades, que constaten l'actual revifalla de l'interès envers l'escultura contemporània a casa nostra.

L'exposició presenta dues vessants que s'interrelacionen. D'una banda, s'explica la trajectòria de l'escultor olotí i se'n destaquen les obres més importants. I, en paral·lel, s'explora el concepte del taller de l'artista i s'il·lustra el treball de l'escultor des de la idea fins a la formalització d'aquesta en material definitiu, els processos creatius autònoms i de comanda, el funcionament del taller, les tècniques emprades, etc. Així, s'entretreixen dos fils conductors que enriqueixen el discurs: el descobriment de l'obra de Clarà, i les singularitats i natura del treball d'un escultor de la seva categoria, d'on resulta un projecte amb vocació de novetat i amb èmfasi pedagògic.

Hem volgut proposar una mirada diferent i renovada sobre l'escultor Clarà. En realitat, i malgrat la seva rellevància artística en el context tant català com internacional, hi ha poques publicacions actuals que s'hi refereixin de forma rigorosa i exhaustiva, més enllà de les editades pel Museu Nacional d'Art de Catalunya el 1997, i la del Museu de Sabadell el 2007. El discurs de l'exposició actual es basa en la consulta del fons documental de Josep Clarà que es conserva a l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, per bé que, per descomptat, també s'empren fonts secundàries de rellevància com les que acabem d'esmentar. Especialment, han estat útils cara a contrastar dates i informacions específiques que apareixen al fons de l'escultor, i que a vegades són aproximades. Així doncs, aquesta exposició s'ha fet des de la voluntat de redescobrir l'autor tenint present la seva veu, la seva paraula, les seves idees, tal i com les reflectí sobre el paper en el decurs de la seva carrera. I, per a nosaltres, el procés de preparació de la mostra ha comportat descobriments i sorpreses, sobretot pel que fa al tarannà de l'artista i a l'evolució de la seva aproximació a l'acte creatiu.

En el catàleg que teniu entre les mans com a l'exposició, hem deixat que parli el mateix Josep Clarà.

Poder treballar en un autor com l'escultor Clarà és un plaer que he abordat amb un delit especial. Fer-ho, a més, en dues institucions museogràfiques com són el Museu Comarcal de la Garrotxa d'Olot i el Museu Europeu d'Art Modern de Barcelona, centres de referència amb els quals he tingut el plaer de col·laborar en el passat, fa encara més interessant i suggestiva aquesta iniciativa.

Aquest catàleg compta amb la participació de diversos autors, experts en escultura figurativa i en l'art internacional de finals del segle XIX i principis del XX. En l'actualitat, sumem esforços en un projecte de recerca finançat (HAR 2013-43715-P) al si del grup de recerca GRACMON de la Universitat de Barcelona, entorn de l'escultura feta a la Ciutat Comtal en època contemporània. Voldria destacar, aquí, el paper de la Dra. Irene Gras, comissària adjunta d'aquesta exposició, a qui voldria agrair la contribució i el suport incondicional. El catàleg s'articula en diversos blocs. D'una banda, els capítols que aborden la trajectòria de l'escultor, el recorregut de l'exposició i les particularitats de la feina de Josep Clarà. Més endavant, un text signat per Bernat Puigdollers que s'ocupa del darrer Clarà i la seva posteritat. A continuació, els doctors. Núria Aragonès, Juan C. Bejarano i Natàlia Esquinas, a més de la ja esmentada Irene Gras, comenten obres concretes que es mostren a l'exposició, amb la voluntat d'incidir en les peculiaritats de cadascuna d'elles i de raonar el perquè de llur importància. Finalment, la publicació que esteu a punt d'encetar ofereix un catàleg il·lustrat de les escultures de Josep Clarà que conformen l'exposició que ens ocupa, a més d'una breu selecció bibliogràfica sobre l'escultor.

Mentre escric aquestes línies, es compleixen trenta anys de la clausura del Museu Clarà de Barcelona. Confio que aquest projecte pugui servir per donar a conèixer algunes facetes de la producció de Josep Clarà, un artista sense parangó a casa nostra, així com per contribuir a la divulgació dels processos i les singularitats de l'ofici d'escultor.

CRISTINA RODRÍGUEZ SAMANIEGO  
26 d'octubre de 2015



# Josep Clarà: l'escultura sense límits

Cristina Rodríguez Samaniego

«Tinc d'extendre el mes possible el límit de la vida  
a fi de poguer fer dir tot el que pugui a n'el meu art, que no té límit»<sup>1</sup>

**J**osep Clarà i Ayats fou un escultor tenaç, intuïtiu i sensible, dotat d'una capacitat de treball i d'una perseverança molt poc comunes. Del seu taller sortiren obres que aconsegueixen emocionar-nos amb la seva poètica i que, alhora, perviuen en el temps perquè contenen quelcom d'etern que les fa sempre actuals; un doble objectiu que cobeja tot bon artista.

L'escultura de Clarà és règia, harmoniosa, terrenal i equilibrada, de línies definides i volums concisos. Estableix un diàleg íntim entre la natura que l'inspira —de la qual no se separa mai—, i el seu ideal. D'aquesta relació directa se'n deriven unes formes sovint pletòriques i sempre plenes de vida. Centrat en la figura humana, Clarà n'explorà les possibilitats plàstiques i expressives, especialment pel que fa a la figura femenina, que és, sense cap mena de dubte, el seu tema per excel·lència.

L'estil personal de Clarà es concretà aviat, i es mantingué poc alterat en el decurs de la seva carrera, tot atorgant-li una coherència i una singularitat que li són ben pròpies. Malgrat això, la seva producció evolucionà, des d'un naturalisme marcat pel simbolisme rodinià que conreava vers 1900, fins a les formes ideals de la postguerra, tot passant pel Noucentisme de finals dels anys 1910 i 1920. Ja abans de la Guerra Civil, la seva obra s'alliberà d'influències evidents i se sotmeté a un procés de depuració i d'aspiració a l'ideal —al concepte—, que fou seguit per molts dels escul-

Retrat de Josep Clarà,  
dècada de 1900  
(Arxiu del Museu Nacional  
d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà.  
Foto: Ernest)



tors catalans del moment, representants de la Nova Figuració. Josep Clarà fou un dels artífexs més destacats de la seva època, i una de les figures amb més projecció internacional de l'art català del segle xx.

Una de les activitats professionals a a què amb més devoció es dedicà Josep Clarà fou a l'estatuària pública. Fruit de la seva creativitat són moltes de les escultures que ornamenten els nostres parcs i places, principalment a Barcelona, però també a d'altres ciutats, com ara Manresa, Sabadell, Olot, Madrid, etc. En paral·lel a aquestes obres de grans dimensions, ideades amb la voluntat de vehicular missatges i d'embellir el nostre entorn, Clarà dugué a terme una producció de format més reduït, que gaudí d'una molt bona acollida comercial. Fou un autor ben prolífic, que no només es consagrà a l'escultura sinó que també es dedicà al dibuix i a la pintura –bàsicament, a l'aquarel·la–, disciplines en què demostrà les seves habilitats i en què hom pot apreciar millor el seu caràcter i costums.<sup>2</sup> El gruix de l'obra de Clarà ha arribat fins als nostres dies unida i ben conservada, i gràcies a la donació de l'escultor i la seva família, es troba en fons públics. A la seva col·lecció personal, a banda d'obres en material definitiu, Clarà hi preservà gran quantitat de guixos, motlles i esbossos; un conjunt que ens ajuda a endinsar-nos en els seus processos creatius i que ens permet comprendre millor les especificitats de la pràctica escultòrica, les tècniques emprades i els seus condicionants. Tot plegat palesa la voluntat de l'escultor de transcendir el seu temps, i la seva lluita per aconseguir que la seva obra pogués ser entesa i valorada correctament per les generacions posteriors.

La dedicació de Clarà a la protecció i promoció de la pròpia obra no es limità exclusivament al manteniment de la col·lecció, sinó que s'evidencia ensems a través del corpus escrit que anà elaborant en el decurs de tota la vida adulta, i que també fou donat després de la seva mort.<sup>3</sup> El conformen gran quantitat de documents i fotografies, que expliquen i il·lustren la seva carrera professional i la seva trajectòria vital. Agendes, dietaris, llibretes d'adreces, llibretes de notes, correspondència, assajos d'autobiografies, rebuts, publicacions, reculls de premsa... La documentació conservada, minuciosa i detallada, ens desvela la faceta més íntima i privada de l'escultor, i permet seguir amb detall tant les seves activitats com les reflexions personals, any rere any, des de 1904 aproximadament, fins el 1958,



Retrat de Josep Clarà, dècada de 1910  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà. Foto: J. Vilatobà)



*Joventut*, 1928. Una de les obres públiques més conegudes de l'escultor, a la plaça de Catalunya de Barcelona.

(Wikimedia Commons. Foto: Ferran M. Noguera)

data del seu traspàs. Evidentment, aquest bagatge acompanya i completa l'obra escultòrica de Josep Clarà i ens facilita la tasca de resseguir la seva biografia, atzarosa i apassionant. Tanmateix, és veritat que, com ja han destacat alguns estudiosos, els textos de Clarà solen mantenir un to contingut, com si l'autor fos conscient de l'existència d'un futur lector. Tampoc es detenen gaire a detallar els processos i particularitats tècniques de les obres, sinó que, sovint, les paraules de Clarà es refereixen més aviat a la seva visió de l'art i la pràctica escultòrica en termes generals, per bé que sempre ho fa des de la primera persona i des d'una perspectiva subjectiva.

Val la pena apuntar que bona part de la carrera de Josep Clarà es desenvolupa en territori francès, on visqué de 1897 a 1931, i on obtingué els primers èxits i la consagració. El seu salt al país veí es féu a través de Tolosa de Llenguadoc, vila en què es refugià tot fugint de la lleva de reclutes per a la guerra de Cuba. Allà es retrobà amb el seu germà Joan, qui s'hi havia traslladat feia alguns mesos i ja hi treballava. En conseqüència, tots dos foren declarats pròfugs i les seves situacions no es regularitzaren fins temps després. A Tolosa, Clarà hi visqué tres anys, i hi fou mereixedor de premis i distincions que li prepararen el camí per al trasllat a París, ja el 1900. Fou a la capital francesa on obtingué els seus primers èxits, gràcies a la seva participació als Salons de la ciutat. Allà completà la seva formació, amb les classes de Louis-Ernest Barrias (1841-1905) a l'Escola Nacional de Belles Arts, i als tallers d'altres escultors amb els qui es relacionà de seguida, com ara Aristides Maillol (1844-1943), Auguste Rodin (1840-1917), Antoine Bourdelle (1861-1929) o Albert Bartholomé (1848-1928). Tant Joan com Lluís Clarà acompanyaren Josep a París, i exerciren durant molts anys d'assistents i col·laboradors seus.

Tot i haver obtingut l'indult oficialment el 1905, no pogué tornar a territori espanyol fins dos anys més tard.<sup>4</sup> A partir d'aquell moment, sovintejà les estades a Catalunya i els viatges per la Península, especialment amb l'objectiu de participar en exposicions i gestionar comandes. La seva primera participació en una exposició a casa nostra fou el 1907, a la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques, tot i que la que el consagrà en el panorama artístic català fou la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona el 1911. En aquesta ocasió, tot i no obtenir

el premi oficial, si que se'l distingí amb una condecoració i un homenatge, a més d'obtenir el suport i reconeixement de la professió i del públic. Aquest esdeveniment propicià les primeres adquisicions d'obra de Clarà per part de les institucions catalanes i el situà al capdavant de l'escultura del moment, com a paradigma del Noucentisme.

Josep Clarà mantingué una activitat expositiva i de representació que el dugué a viatjar per tot el continent, al Nord d'Àfrica i a Amèrica. A banda de l'Estat espanyol, la seva obra es troba present en institucions museogràfiques dels territoris que acabem d'esmentar, i també a l'espai públic. En el decurs de la seva carrera, rebé diverses distincions i premis, tant a casa nostra com a l'estranger.<sup>5</sup> A més, ostentà càrrecs a diverses institucions i associacions culturals d'arreu, que li garantiren notorietat pública. Després de la seva tornada a Catalunya i, en especial, passada la Guerra Civil, l'activitat pública de Clarà va disminuir notablement. Tant l'edat com la conjuntura històrica hi contribuïren. És en aquesta etapa quan intensificà la seva dedicació a l'escriptura, una ocupació a la que es consagrà sobretot a les dècades de 1940 i 1950.

«Me dicen que estoy mirando la luna y que debería intrigar como los demás.  
No puedo ni debo ni quiero triunfar así»<sup>6</sup>

Clarà fou un home interessat per la cultura i el coneixement, amb unes inquietuds intel·lectuals que ja es posen de manifest a la seva joventut. Ben aviat, a les seves llibretes de notes, ja hi copiava passatges de lectures que trobava suggestives i que volia recordar. Els autors i les publicacions recollides són d'ordre divers i s'ocupen de matèries diferents, per bé que en la majoria dels casos giren entorn de la història de l'art i l'estètica.<sup>7</sup> Tot plegat testimonia un gust per la lectura d'assaig que ajuda a explicar qui fou Josep Clarà. S'expressava perfectament en francès, tant és així que als seus escrits hi ha molts passatges en aquesta llengua, com també en català i en castellà. D'altra banda, l'escultor freqüentà assíduament cercles d'artistes, pensadors i literats, especialment a França, però també a Catalunya; uns ambients en els que els coneixements adquirits arran de la lectura pogueren ser-li útils.



Josep Clarà llegint, 1953  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà. Foto: Robert)



Retrat de Josep Clarà dedicat als seus pares,  
fet a París l'any 1901  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)

Dels seus escrits se'n desprèn un caràcter determinat, enèrgic i a vegades fins i tot impulsiu, però alhora molt sensible i vulnerable, amb una evident feblesa envers la bellesa. El Clarà de joventut fou una persona vital que viatjava molt sovint, amb una vida social i cultural intensa; detallista, enginyós i fidel als seus amics; un home que es divertia en vetllades de tot tipus, que a vegades acceptava encàrrecs insòlits i originals,<sup>8</sup> i que coneixia i tractava molts dels personatges més rellevants del seu moment, com ara Albert Mockel, Ferdinand Herold o Rudolf Steiner. Hom ha destacat la faceta enjogassada i divertida de l'escultor, i com aquesta es tradueix a l'obra, en forma de caricatures, dibuixos satírics, etc.<sup>9</sup>

Val la pena apuntar aquí que, en llegir els escrits de Clarà, resulta evident que el caràcter de l'autor s'anà tancant a mesura que envellia, un fenomen, d'altra banda, prou natural. Preocupat per llegar a la posteritat un corpus escrit políticament correcte, l'escultor corregí i suprimí alguns passatges compromesos dels seus dietaris, sense amagar, no obstant això, un caràcter viu i apassionat i una biografia plena, rica i activa. En aquest sentit, els escrits ens permeten resseguir no només el seu dia a dia, sinó també parts de la seva intimitat, com ara les seves aventures amoroses a París i el seu compromís matrimonial a Catalunya, que acabà sense prosperar.<sup>10</sup>

Josep Clarà fou sempre un professional treballador, tendent a la insatisfacció pel que fa a la seva obra, immers en una recerca constant de perfecció, que al final de la seva carrera es lliura amb amor a l'escultura com un sacerdot a la difusió de la fe, un aspecte de la seva personalitat que ja han destacat d'altres autors. I és que, de fet, en diverses ocasions en el decurs de la seva vida, Josep Clarà va indicar que el seu èxit es devia al treball metòdic, a la constància, a la dedicació completa a la seva feina. Sempre defensà que havia triomfat sense intrigues, sense vanitats, sense demanar favors. En aquest sentit, ja gran, en reflexionar des de la perspectiva de 1953, apuntava: «Estic estranyat, amb el meu caracter tancat i solitari d'haver arribat ahont soc —sense intrigues ni enveges, malgrat jo mateix. Emperó...travallant».<sup>11</sup>

La seva fascinació per la dansa moderna el dugué a conèixer i a voler reproduir el moviment de les grans figures de l'època: la Fornarina, Antonia Mercè *la Argentina*, Àurea de Sarrà i, molt especialment, la nord-americana Isadora Duncan, amb qui mantingué una relació d'amistat i complicitat. La seva mort tràgica el 1927 marcà

dolorosament l'escultor. Tal i com sovint explicava el mateix autor als seus dietaris, solia prendre notes i dibuixar durant les funcions de Duncan a les què assistia, per tal de copsar-ne la naturalitat i la vibració dels moviments.

Resulta curiós observar com en Clarà es conjuguen dues maneres d'entendre l'espiritualitat, tant des de l'òptica de la religiositat com des de l'àmbit de l'esoterisme i la creença en les energies de l'univers i el poder mental. Ja des dels inicis de la seva estada a París, Clarà participava activament en agrupacions dedicades a aquesta qüestió.<sup>12</sup> La mare de l'escultor, tal i com ell recordava a les seves memòries, va ser novícia, i el pes de la fe cristiana fou important en l'educació de Clarà i en la construcció del seu llenguatge plàstic, un tema que abordarem més endavant. A mesura que envellí, la presència de la religió es féu més palesa en les seves reflexions. Alhora, si llegim al darrer Clarà, podem apreciar un disgust creixent en les seves opinions sobre el moment present, la conjuntura cultural i política del franquisme, així com un sentiment de solitud que l'afectava profundament.

El menyspreu de Clarà envers la crítica posada al servei del mercantilisme en l'art s'incrementà també a finals de la seva vida. En especial, li desagradava la manera com, al seu parer, la crítica havia afavorit una part de l'art experimental, sense tenir-ne en compte la qualitat plàstica ni l'ofici. Apreciava la pintura de Francisco Goya i la de finals del segle XIX —sobretot la dels impressionistes—, i mai va poder evitar el rebuig cap al cubisme, que considerava desvinculat de la tradició artística occidental.<sup>13</sup> Per Clarà, l'èxit s'havia d'aconseguir únicament per la via del treball, a través del sistema oficial, mai des de l'escàndol o la ruptura. I aquest fou el camí que va seguir.



La ballarina Àurea de Sarrà ballant. Fotografia de la col·lecció personal de Josep Clarà (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)





# Al taller de Josep Clarà

Cristina Rodríguez Samaniego i Irene Gras Valero

«Mi vida debe de ser Clara – como lo indica mi apellido»<sup>14</sup>

A finals de la dècada de 1940, Josep Clarà va intensificar la seva aplicació a l'escriptura, tot incrementant notablement el volum d'anotacions que, en forma de memòries, notes i apunts, anhelava deixar per a la posteritat. La seva edat avançada i les exigències físiques que comporta la pràctica escultòrica el feren centrar-se en aquesta labor a la qual, com el mateix autor recordava sovint als seus escrits, es lliurava cada vegada més durant les nits. El Clarà dels darrers anys llegia i rellegia les anotacions fetes en el passat, tot afegint petits aclariments o rectificants alguns passatges. Vist des del moment actual, el testimoni de l'escultor és emotiu i punyent, car es tracta de la paraula d'una persona al final dels seus dies, amb un món interior ric, en què les certeses de tota una vida no aconsegueixen amagar alguns dubtes i inquietuds respecte el més enllà. En aquella època Clarà inicià la redacció d'un llibre manuscrit de memòries, que ell mateix intitolà *Recuerdos. Notas y anécdotas sobre la vida de Josep Clarà y Ayats (escritas en mi cama)*, en què amb un ordre que comença essent cronològic però que acaba convertint-se en temàtic, revivia episodis rellevants de la seva existència. L'obra inclou un índex, fet pel mateix escultor, que palesa la seva voluntat que l'autobiografia fos clara i entenedora.

## ELS INICIS

### La infància de Josep Clarà

Josep Clarà encetà el llibre abordant el seu llinatge a partir dels seus avis paterns, Jacint Clarà, nascut a Vic però resident a Olot, que regentava un comerç d'esperderyeria. Casat amb una olotina, tingué al pare de l'escultor, Joan Clarà i Coromina, qui continuà amb el negoci, als baixos de la casa familiar, al número 8 del carrer de Sant Rafael, un edifici avui desaparegut. Fou precisament allà on Joan Clarà conegué la que seria la seva esposa, Llúcia Ayats i Montsalvatge, qui li donà dotze fills, dels quals només sis arribaren a edat adulta: Joan, el mateix Josep, Lluís, Miquela, Magdalena i Carme. Resulta curiós constatar com tots els germans de la família acabarien dedicant-se a la pràctica artística, i residint bona part de la seva vida a França. La figura de Josep ja ha rebut l'atenció de la historiografia especialitzada, mentre que les figures de Lluís i, sobretot, la de Joan no han estat encara tractades, malgrat ser interessants tant en la seva faceta de col·laboradors de Josep durant els inicis de la seva trajectòria parisenca com per les seves carreres personals a posteriori.



Retrat de família. De dreta a esquerra: Josep Clarà, el seu pare i el seu germà Joan a Tolosa (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya). Fons Josep Clarà. Foto: Chaupe)

Josep Clarà nasqué a la capital garrotxina el 16 de desembre de 1878. Les anècdotes que referí sobre el seu entorn familiar i els seus primers anys als *Recuerdos* giren al voltant del seu interès primerenc envers l'art i, en concret, el dibuix. Alhora, expliquen el seu caràcter més aviat tímid, sentit, a vegades somniador, i marcat per una innocència candorosa, trets que no l'haurien d'abandonar mai del tot. Als *Recuerdos* també hi descobrim la seva afició a les figuretes de pessebre, que col·leccionava, les quals bé podrien haver estat a l'origen del seu interès posterior per l'escultura. Els pares de Clarà, tot i viure de forma modesta i senzilla, apostaren sempre per la formació dels seus fills. Clarà estudià lletres a les Escoles Pies i després anà a classe al col·legi del mestre Jaume Estela i Prat. Hom ha destacat, també, l'aprenentatge del cant i del solfeig que hauria pogut cultivar fent d'escolanet.<sup>15</sup>

## La formació: Olot i Tolosa

Més tard, el 1890, assistí a les classes nocturnes de l'Escola de Dibuix d'Olot amb el seu germà gran Joan, qui també manifestava aptituds i afició cap a l'activitat artística i, en especial, cap el dibuix. L'escola, sota la direcció de Josep Berga i Boix (1837-1914), buscava proposar una formació que resultés atractiva no només als joves que desitjaven dedicar-se a la indústria d'estampació d'indianes —indústria que, de fet, es trobava en franca decadència des de principis del segle XIX—,<sup>16</sup> sinó també a aquells que tenien una vocació purament artística. En aquest sentit, són conegudes les sortides per treballar al natural que Berga organitzava amb els seus alumnes i l'orientació pedagògica renovada que atorgà al centre, juntament amb Joaquim Vayreda. A l'època en què els Clarà assistiren a l'escola, hi tingueren de companys de pupitre una colla de nois que, poc temps després, també esdevindrien artistes, com ara Toribi Sala, Celestí Devesa, Josep Berga i Boada, i Joaquim Claret i Vallès,<sup>17</sup> amb qui Clarà segurament tornà a coincidir ja a París.

La seva destresa no passà desapercebuda per a Josep Berga, qui es convertiria en el seu mentor i amic fidel, com demostra la correspondència posterior conservada entre els dos homes, plena d'afecte, complicitat i de respecte mutu, i l'existència

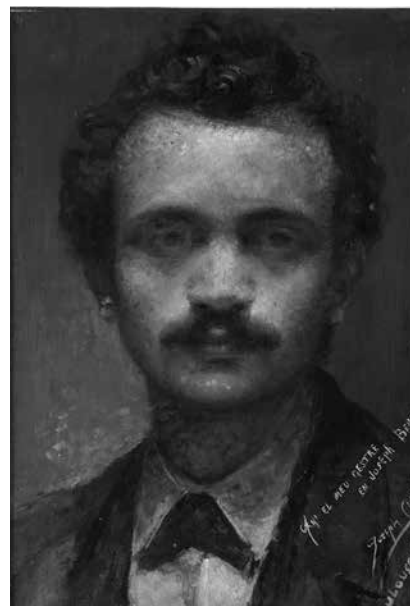


Fig. 1. Autoretrat de Josep Clarà dedicat a Josep Berga i Boix, fet a Tolosa l'any 1898 (Museu de la Garrotxa. Olot)



Fig. 2. Dibuix de Josep Clarà, fet a Olot durant la seva època d'estudiant a l'Escola de Belles Arts (Museu de la Garrotxa. Olot)

d'alguna obra de Clarà dedicada al mestre (fig. 1). Cal subratllar la importància de la relació d'amistat que s'establí entre Berga i Clarà, atès que l'èmfasi en el naturalisme de Berga vertebrava les primeres obres de Clarà (fig. 2) i alguns enfocaments de maduresa i perquè, a més, probablement fou Berga qui aconsellà als germans Clarà de marxar a França per perseguir els seus somnis d'artista.<sup>18</sup> El gener de 1897, Josep Clarà es traslladà a Tolosa de Llenguadoc. Ho féu amb la voluntat de poder continuar estudiant, però alhora empès per la necessitat de fugir de la lleua de reclutes per a complir el servei militar. Recordem que durant aquests darrers anys del segle XIX la tibantor amb les darreres colònies espanyoles era manifesta, i tement que no fos enviat a la guerra, Clarà travessà els Pirineus clandestinament i es refugià a Tolosa. El seu germà Joan ja havia fet el mateix uns mesos abans, l'octubre de 1896. La seva condició de pròfugs impossibilità que poguessin tornar a Catalunya lliurement, la situació no es resolgué fins temps després: l'indult arribà el 1907 per a Josep, i 1912 per a Joan. Els tràmits que efectuà amb aquest objectiu la Diputació Provincial de Girona estigueren incentivats per la notorietat de l'escultor, i foren llargs i no exempts de diverses complicacions. Tolosa havia estat un refugi tradicional per als catalans, i posseïa un centre formatiu, l'École des Beaux-Arts et des Sciences Industrielles, on es matriculà Josep poc després d'instal·lar-s'hi. De la seva banda, Joan treballava a l'empresa d'E. Lance, qui produïa imatgeria religiosa i escultura decorativa.

Els germans Clarà residiren a Tolosa fins el 1900. Es tracta d'uns anys fascinants, en els quals Josep treballà de forma infatigable i sembla que començà a destacar per sobre la resta de companys.<sup>19</sup> Clarà assistí a les classes de dibuix dels professors Roucole, Berenguier i Loubat. El sistema d'ensenyament tolosà no diferia gaire del dels centres educatius catalans oficials d'aleshores. El domini del dibuix era considerat bàsic i imprescindible per al conreu de qualsevol art i, com a tal, li era atribuïda molta importància en el programa formatiu. Sense la base del dibuix, hom no podia encetar l'aprenentatge de l'escultura. La classe d'escultura estava dividida en tres seccions, a les quals s'accedia de manera progressiva. En primer lloc, còpia de l'antic, després, còpia del natural, i finalment, composició. Així, els estudis permetien que l'alumne conformés el seu llenguatge personal només després d'haver estudiat els antics i d'haver après davant de model, i l'obligaven a compaginar l'estudi de l'escul-

tura amb d'altres assignatures teòriques, com Història de l'Art i Anatomia.<sup>20</sup> El primer professor d'escultura de Clarà a Tolosa fou Alexandre Laporte (1850-1904) i, més endavant, Abel Fabre (1846-1922). A les seves classes, l'artista olotí va adquirir ràpidament els coneixements tècnics necessaris per al conreu de l'escultura i hi posà en pràctica tot el que havia pres de l'anatomia artística.<sup>21</sup> És ben conegut l'episodi en què Josep Clarà, havent-se presentat al Petit Prix de l'escola, que garantia al guanyador una beca per continuar els estudis a París, tot i haver resultat premiat per un jurat constituït per Henri Martins, Jean-Paul Laurens i Alexandre Falguière, no pogué gaudir-ne perquè era estranger. El tema que havia de desenvolupar fou *Cincinnat treballant i a qui una comissió de lictors romans ve a lliurar-li la toga d'emperador* (fig. 3), molt d'acord amb la preferència per les fonts mitològiques, històriques i de l'Antic Testament que se solien proposar en aquesta mena de certàmens. Alhora, es tracta d'un baix relleu, procediment poc habitual en la producció posterior de Clarà (a excepció, potser, dels seus darrers anys), però que conforma d'altres peces de l'etapa formativa de l'autor, com ara *Neró* i *Locusta emmetzinant un esclau*, de 1902, feta ja a París.

## París i el Simbolisme

El seu salt a París arribà el novembre de 1900. Es tractava d'una progressió lògica des de Tolosa i significà no només la culminació de la seva formació artística, sinó que ben aviat també comportaria la consagració internacional. Residí a París fins a la dècada de 1930, i aquesta fou l'etapa més prolífica de la seva carrera, un moment en què el seu llenguatge madurà i adoptà els volums i solucions formals que caracteritzen les peces més conegudes i celebrades de l'escultor. En el procés de gestació del seu estil personal, els exemples d'Auguste Rodin i d'Aristides Maillol exerciren una influència intensa, un aspecte en què aprofundirem més endavant.

A París, Josep Clarà es matriculà a l'École des Beaux-Arts, tot i que el seu pas pel centre fou breu. A l'exposició es mostren un conjunt d'obres que l'escultor féu durant el període d'assistència a l'escola. Algunes d'elles, com ara, *Jove florentí*



Fig. 3. Baix relleu *Cincinnat treballant i a qui una comissió de lictors romans ve a lliurar-li la toga d'emperador*, obra de Josep Clarà. Fotografia dedicada als seus pares des de Tolosa, any 1900

(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)



Fig. 4. Fotografia de l'obra *Èxtasi*, presa al taller de Josep Clarà, cap a 1903 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

(1902), *Èxtasi* (1903), *Simó de Montfort* (1905) o *L'adolescent* (1905) (fig. 4/ cat. 1-3, 5) són treballs acadèmics, de grans dimensions i qualitat excepcional, sobretot tenint en compte la joventut de l'autor. Els dos primers, en particular, posseeixen una temàtica afí al romanticisme nazarè que tant marcà part de la plàstica catalana de la segona meitat del segle XIX. *Simó de Montfort* deriva de l'obra que Clarà presentà al Prix de Roma el 1902.<sup>22</sup> Exposada al Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts el 1903 —la primera participació significativa de Clarà en el panorama expositiu gal—; *Èxtasi* esdevingué el primer èxit notable de l'escultor al país veí, testimoni de la seva afició a la música. El 1904 Clarà en féu donació a la Diputació de Girona, juntament amb *Jesús*, que havia obtingut una medalla en ser exposada a París el 1904.<sup>23</sup>

A *Recuerdos*, Josep Clarà hi donava a entendre que el seu aprenentatge, un cop desvinculat de l'escola, es basaria en l'exemple i el contacte amb col·legues escultors, com Antoine Bourdelle, Albert Bartholomé, Aristides Maillol o Charles Despiau, amb qui coincidí a l'École i amb qui sembla que hauria compartit sessions de dibuix a l'aire lliure i al Louvre.<sup>24</sup> Tot i així, continuà anant a dibuixar davant de model al centre al vespre,<sup>25</sup> com a mínim, fins el 1905, quan després de la mort del professor d'escultura Louis-Ernest Barrias (1841-1905), el seu substitut, Jules Coutan (1848-1939), els proposà treballar amb la model d'origen romanès Noémie Cheressier, a qui Clarà convertí en *La romanesa* i *Èrato*, ambdues de 1905 (cat. 6 i 7). També en aquest passatge de *Recuerdos*, l'escultor català rememorava com precisament havia estat Coutan un dels primers artistes francesos a donar-li suport i ajudar-lo a donar-se a conèixer. En aquests primers anys a París sembla que tingué lloc el primer encàrrec que mai rebé l'escultor, un queixal colossal per a un institut dental, una comanda de poca categoria artística que Clarà recordava, divertit, a les seves memòries manuscrites.<sup>26</sup>

El 1900, l'any en què l'escultor Clarà es traslladà a París, l'obra d'Auguste Rodin gaudia d'un moment d'esplendor. Hom ja ha apuntat la possibilitat que una de les primeres coses que fés Clarà, acabat d'arribar a la ciutat, fos visitar el pavelló de Rodin a l'Exposició Universal.<sup>27</sup> Clarà afirmà que fou precisament Maillol qui el presentà a Rodin,<sup>28</sup> per bé que segurament també hi coincidí a les classes de l'École



Guixos d'Auguste Rodin exposats al Musée Rodin de Meudon, França. Al primer pla, el projecte del *Monument a Victor Hugo* destinat al Panthéon de París. (Wikimedia Commons. Foto: Jean-Pierre Dalbéra)

des Beaux-Arts, juntament amb el ja esmentat Barrias. Als manuscrits del fons Clarà, l'escultor s'hi refereix amb familiaritat com a «le Père Rodin», i el situa com a conseller i amic seu.<sup>29</sup>

Fruit d'aquesta influència, obres amb títols tan suggestius com ara *Pregària* (cat. 10), *La romanesa*, *Èrato*, o *Dolor* (cat. 11), executades entre 1904 i 1905, manifestaran un dels trets més característics de l'escultura simbolista: la plasmació del patiment o de la introspecció interiors. Per tal de donar forma a aquests estats d'ànima, Clarà modelà figures femenines amb els ulls clucs, la mirada absent, o —en menor mesura— una expressió turmentada. Més que representar una bellesa concreta i real, aquestes dones esdevindran el símbol d'una bellesa etèria, misteriosa i indefinible, al mateix temps que expressaran el sentiment melangiós que sovint corprenia l'artista, fruit del seu propi caràcter i de la seva participació en la sensibilitat *fin-de-siècle*. Com descriu una de les seves amistats, durant el període de joventut, Clarà adoptava sovint «el mirar de un niño con algo de ensueño y no sé qué de melancolía».<sup>30</sup>

Cal afegir que l'atracció de l'artista català pel simbolisme francès traspassava els límits de l'àmbit pròpiament escultòric. Durant els primers anys del segle xx, Clarà





Fig. 5. *Mediterrània*, obra d'Aristides Maillol, la primera versió de la qual s'exposà el 1905. (Wikimedia Commons. Foto: Artshooter)

es relacionava amb els poetes simbolistes Albert Mokol, Ferdinand Herold, Paul Valéry i André Fontainas, així com amb Claire Merrill, esposa d'un altre simbolista, Stuart Merrill,<sup>31</sup> de qui Clarà arribà a fer un retrat. L'endinsament de Clarà en el moviment simbolista francòfon l'acostaria al Modernisme escultòric català, malgrat la distància geogràfica, atès que durant el tombant de segle van ser diversos els autors atrets per aquest corrent a Catalunya. És el cas per exemple d'un altre artista olotí, Miquel Blay, de Josep Llimona, d'Enric Clarasó, de Lambert Escaler o d'Eusebi Arnau, en l'obra dels quals resulta també indubtable la incidència de l'esperit rodinià.

## La Mediterrània i el Noucentisme

«El arte mediterráneo se caracteriza por su plenitud, su dignidad, serenidad, amabilidad y optimismo, por su equilibrio, su eutritmia, robustez y perfección»<sup>32</sup>

Entorn de 1904, Josep Clarà, acompanyat del seu germà Joan, conegué a Aristides Maillol, amb qui establiren una bona amistat i a qui solien visitar a la seva casa-taller de Marly-le-Roi, als afores de París.<sup>33</sup> Nascut a Banyuls de la Marenda, Maillol parlava català i la seva obra era ben coneguda a casa nostra. Avui en dia se'l considera un dels màxims exponents del Nou Classicisme, que en escultura es traduiria per un retorn a la tradició clàssica, però des d'una òptica renovada i sintètica, gens narrativa. Els paral·lelismes entre algunes obres de Clarà fetes a finals de la primera dècada del segle, com ara *Crepuscle* (1907-1910) o *Repòs* (1909) (cat. 12 i 13), amb la plàstica de Maillol són clars i evidents. Tanmateix, la diferència essencial radica en els criteris constructius de les obres, en l'abast del naturalisme en el tractament de l'anatomia. El mateix Clarà incidí en aquest aspecte, tot situant-se més en l'esfera dels grecs,<sup>34</sup> la tradició escultòrica dels quals pogué conèixer als seus viatges. L'amistat amb Maillol perduraria en el temps, i quan el francès visità Barcelona el 1935, anys després del trasllat de Clarà a la Ciutat Comtal, tornaren a coincidir.<sup>35</sup>

La *Mediterrània* de Maillol (fig. 5), que presentà en públic el 1905, fou crucial cara a la cristallització del Noucentisme català, i palesà l'evolució del gust que s'es-



tava orquestrant en aquell moment, una evolució que acabaria deixant enrere l'empremta de Rodin. Resulta curiós constatar com, en aquest procés renovador de l'escultura francesa, hi jugaren un paper molt rellevant diversos deixebles del propi Rodin, agrupats en el que hom denomina «la Banda de Schnegg», i entre els quals destaquen figures com Antoine Bourdelle, amb qui Clarà també travà amistat i amb qui es conserva correspondència ben interessant.<sup>36</sup> La plàstica arcaica i de regust primitiu de Bourdelle es posa de manifest en peces de l'exposició, com ara *Hercules* o *El ritme*, la primera versió de les quals data de 1910 (cat. 14 i 15).

Els artistes catalans que residiren a París durant els primers anys del segle prop passat foren els responsables d'importar i d'adaptar a l'àmbit català els pressupòsits estètics i els valors formals del Nou Classicisme francès. En la construcció de l'escultura noucentista, que es consolidà cap el 1910, autors com Josep Clarà o Enric Casanovas foren crucials. Clarà no només fou coneixedor de l'obra dels escultors francesos, sinó que establí contacte amb els ideòlegs de la transició des del Simbolisme al classicisme, com ara Jean Moréas, a qui conegué el 1903 per mediació de l'escultor grec Lazaros Sochos.<sup>37</sup> La fascinació de Clarà per Grècia no l'abandonaria mai més; prova d'això fou el viatge que féu a Atenes el 1930 (fig. 6).

Més tard, la seva amistat amb l'intel·lectual català Eugeni d'Ors, ideòleg del Noucentisme, contribuï a concretar la seva visió del moviment a nivell plàstic.<sup>38</sup> A Clarà li encantava Teresa, la Ben Plantada, el personatge que d'Ors havia creat i que encarnava els valors de la Catalunya mediterrània. Per ell, Teresa «Te un parfum de salut y de bellesa aquest llibre qu'eixampla el cor y els pulmons. Me fa estimar encara mes la meva terra».<sup>39</sup> Al seu torn, Ors promogué l'obra de Clarà a Catalunya, a través de diversos articles i de la seva inclusió a l'*Almanach dels noucentistes*, de 1911. Es fa evident que, per als joves escultors catalans, Clarà esdevingué una figura a seguir. Les paraules de Pau Gargallo, contingudes en una carta que li envia el 1910, són molt reveladores de la consideració en la que tenia al mestre, i al mateix temps, el situen a redós del Noucentisme:

«Al mirar una obra d'art no voldria pensar mes que ab el que l'ha feta però ab vos me passa que veig com si sentissiu un gran dolor de no esser grec. Veig en vos una gran remembransa de aquella forta civilisacio, hi veig al glosador d'aquella idea de



*Monument als morts de Tarn-et-Garonne*, fet entre 1892 i 1902 per Antoine Bourdelle. Montauban, França. (Wikimedia Commons. Foto: Mossot)

bellesa perfecta y verdadera, es á dir vos veig acompanyat, no us veig sol á vos. Vol-dria veurheos mes fort que'ls que anyoreu admireu y recordeu ab les vostres obres, per aixó vos dic que heu agafat un camí molt dret pera dominar la bellesa, perque ho crec que sou el cridat pera realisar lo que no han fet Rodin ni Meunier ni Bourdelle 'Bellesa verdadera y complerta' [...] ». <sup>40</sup>

L'escultura noucentista comparteix amb la francesa del moment la inspiració mediterrània, la reivindicació de la tradició clàssica i la voluntat de fer modern, tot afegint-hi una preferència per imatges i tipus populars, trets de l'esfera de la Catalunya rural. L'obra de Josep Clarà encarna a la perfecció aquestes característiques, i se sol considerar a l'autor un dels exponents més importants del primer Noucentisme, el més idealista. Els temes mitològics, que ja existien al seu imaginari des dels inicis, es mantenen en època noucentista, però transformats. L'anècdota hi té poca cabuda, el tractament cerca la síntesi i se simplifiquen els volums. En són bona prova obres exposades aquí, com *Venus sortint del bany* (1922) o *Divinitat* (1915) (cat. 16 i 18). Com és sabut, l'univers de la família, la infància i l'educació són primordials per al Noucentisme, i fan la seva aparició en l'escultura, sempre des de la contenció i l'equilibri. Clarà, com molts dels escultors de la seva generació, mantingué viva aquesta temàtica més enllà dels límits cronològics del moviment, una continuïtat que es fa palesa en *Maternitat* (1939) (cat. 17).

Les dècades de 1910 i 1920 representen un moment d'auge i de consolidació en la seva carrera. París continuà com la seva base d'operacions, però s'incrementaren els viatges i les participacions en exposicions en el context internacional: Santiago de Xile (1910), Regne Unit (1910, 1914), Alemanya (1911), Itàlia (1911, 1924), Holanda (1912, 1922), Estats Units (1914, 1916) i Portugal (1921). El seu nom començà a sonar entre la crítica estrangera. En aquest sentit, podem destacar la inclusió de Josep Clarà als llibres del cèlebre crític britànic Kineton Parkes, qui el donà a conèixer en el context anglosaxó. Per a Parkes, Clarà era el millor escultor de l'Estat espanyol, i en subratllava els orígens rodinians i la capacitat de construir formes ideals però modernes, en base a la natura, una via de treball que l'autor associava al Renaixement i, en concret, a Miquel Àngel. Parkes ja accentuava l'èmfasi de Clarà en la construcció d'una bellesa eterna, en funció d'un ideal sintètic l'origen del qual esta-



Fig. 6. Viatge de Josep Clarà amb un grup d'amics a Grècia. 1930 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

va en la natura.<sup>41</sup> L'autor apuntava ja el canvi d'estil que caracteritzaria el Clarà madur, i que donaria els seus fruits més interessants a la segona meitat de la dècada de 1920.

En paral·lel a la seva activitat internacional, Josep Clarà reactivà la seva presència a casa nostra. Ja des del primer viatge per la Península posterior al seu indult, el 1907, l'escultor participà en exposicions tant a Barcelona com a Madrid. Integrà les mostres de l'associació Les Arts i els Artistes —iniciatives vertebradores del Noucentisme—, primer al Faiança Català i després a les Galeries Laietanes. Després de la seva tornada definitiva a Catalunya, seguí col·laborant amb l'associació fins la darrera exposició que s'organitzà, el 1935. Tanmateix, fou la monogràfica a la Sala Parés, l'any 1926, la que més contribuï a donar a conèixer Clarà al seu país d'origen. No fou la primera, però sí la més significativa pel que fa a visibilitat i volum de peces exposades. En aquella ocasió, s'ensenyaren més de vint escultures i quaranta dibuixos, amb èxit de públic i de crítica. La bona reputació de la que gaudia Clarà a la Catalunya de mitjan dècada de 1920, explica els encàrrecs que se li feren cara a la decoració escultòrica de la Plaça de Catalunya i dels espais on havia de tenir lloc l'Exposició Internacional de Barcelona el 1929, projectes en els que ens centrarem tot seguit.



Josep Clarà treballa en l'obra *Serenitat*, a les terrasses de Miramar de Barcelona, l'any 1928 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

## LA CULMINACIÓ

### L'escultura monumental

En la producció de Josep Clarà, l'escultura exempta i independent manté un clar protagonisme numèric. Ara bé, algunes de les seves obres més destacades responen, paradoxalment, a d'altres formats i paradigmes. Clarà visqué en un moment de demanda d'escultura monumental i commemorativa, tant en època noucentista —recordem l'interès dels intel·lectuals del moment per embellir la ciutat i fer progressar el seus habitants... com durant la dictadura de Primo de Rivera i la República. Més tard, aquesta necessitat pervisqué amb el franquisme, quan calia reconstruir esglésies i erigir estàtues d'acord amb la nova ideologia oficial.

Un dels primers projectes monumentals que dissenyà l'escultor fou el dedicat a *Els setges de Girona* el 1908, amb motiu del centenari dels fets històrics que enfrontaren els gironins amb l'exèrcit francès. Se'n conserven diversos esbossos i algun dibuix preparatori.<sup>42</sup> El projecte de Clarà no fructificà i caldria esperar fins la dècada de 1920 per veure concretar-se l'encàrrec als germans Oslé; anteriorment, els monuments erigits per commemorar l'efemèride a diversos punts de les comarques gironines consistiren en columnes sense gaire contingut figurat. Clarà realitzà maquetes per a dos monuments ben interessants durant la primera meitat de la dècada de 1910. D'una banda, el *Monument a Ramon Llull*, per a Palma de Mallorca, que tampoc no fructificà. Del projecte, en sorgiren els baixos relleus *Vida activa* i *Vida contemplativa* (cat. 33), en un principi pensats per acompanyar l'efígie del filòsof i que acabaren funcionant independentment d'aquesta. També destacarem la participació de Josep Clarà en el concurs per a l'erecció del *Monument a mossèn Jacint Verdaguer*, que acabaren desenvolupant Joan Borrell i Nicolau i els germans Oslé, però prescindirem de la polèmica que la historiografia de l'art s'ha encarregat d'associar a la presència de Clarà en el certamen.<sup>43</sup>

El primer monument d'envergadura que Clarà veié col·locat a casa nostra fou el dedicat a Joan Sallarés, més conegut com a *Monument al Treball*, inaugurat a Sabadell el 1917 (fig. 7). Quatre anys més tard, el 1921, l'escultor rebé un encàrrec de

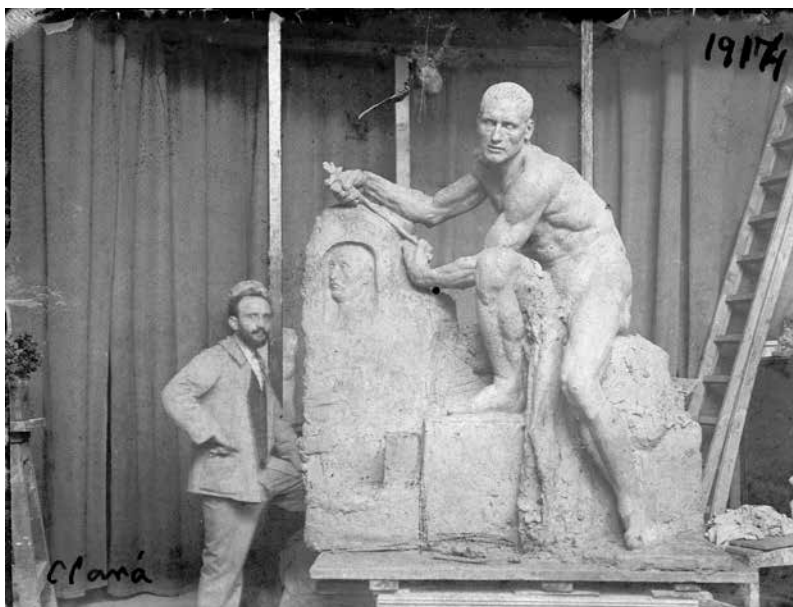


Fig. 7. Josep Clarà posa al costat del *Monument al Treball* el 1914  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)

l'Ajuntament de Barcelona per a aixecar una estàtua en record dels soldats catalans voluntaris a la Primera Guerra Mundial.<sup>44</sup> Clarà experimentà la guerra en primera persona a París, i visità dues vegades el front. Als seus escrits del moment, hi anotà reflexions entorn de la guerra, on s'evidencia el seu antimilitarisme i el rebuig intens que li suscitava la contesa.<sup>45</sup> *Ironies del destí, Als voluntaris catalans* (cat. 43-45) no fou col·locat a l'emplaçament designat, al Parc de la Ciutadella, fins el 1936, tot just dies abans de l'esclat de la Guerra Civil (fig. 8). La influència de l'escultor Bourdelle, manifesta en la morfologia dels braços i mans i en l'expressió del rostre, emfasitza l'energia que se'n desprèn. Durant el franquisme, l'obra protagonitzà diversos episodis que trasbalsaren profundament l'escultor. Primer en desaparegué la placa, després l'obra fou amagada per uns panells durant el Congrés Eucarístic de Barcelona el 1952 a causa de la seva nuesa, i, finalment, el novembre d'aquell mateix any li mutilaren els braços.<sup>46</sup> Finalment, la peça fou restaurada uns mesos més tard, però els treballs també inclogueren la col·locació d'una fulla de parra per cobrir el sexe



Fig. 8. Fotografia de la inauguració del *Monument als voluntaris catalans de la Gran Guerra*, al Parc de la Ciutadella de Barcelona, amb la presència de l'escultor, el 14 de juliol de 1936 (Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Foto: Carlos Pérez de Rozas)

del voluntari. L'any 2011 l'obra fou tornada a la seva morfologia original. L'obra havia contribuït al reconeixement internacional de Clarà, atès que una versió inicial del monument havia estat premiada quan s'exposà a França el 1925.

## La plaça de Catalunya

El Nadal de 1926 l'Ajuntament de Barcelona havia decidit convocar un concurs restringit entre un número determinat d'escultors catalans, per tal d'efectuar les decoracions escultòriques de la plaça de Catalunya de la ciutat.<sup>47</sup> Es pretenia acabar d'urbanitzar aquest espai emblemàtic, tot coincidint amb l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. El concurs estava orientat en dues vies diferents. D'una banda, es requerien grups escultòrics pel fons decoratiu; de l'altra, es necessitaven escultures per als pedestals alts i baixos de la plaça. Els escultors que acabaren rebent les comandes eren figures ja consagrades i joves promeses vinculades al Noucentisme.<sup>48</sup> Al seu taller de París, Clarà esculpí en pedra *Juventut* (cat. 48) i *Fertilitat* (avui als Jardins de Miramar), magnífics exemples de la maduresa de la plàstica de l'autor, en els que la figura femenina, seminua, fa gala d'un equilibri, una mesura i un domini de la volumetria propis d'un escultor en la plenitud de la seva carrera. En paral·lel al concurs, l'Ajuntament féu també diversos encàrrecs concrets, com el de *Tarragona* a Jaume Otero, o el de *La deessa* (cat. 46 i 47) a Clarà. Aquí, Clarà prengué com a punt de partida una obra seva ja existent, homònima, que havia presentat en societat a Barcelona l'any 1911. El procés d'alteració de la *Deessa* primigènica, que datava de 1908-1910, és interessantíssim, atès que no només ens parla de la praxi de Clarà, sinó que també evidencia l'abandó de l'arcaisme propi de la generació de Bourdelle i dels primers noucentistes, en favor d'un classicisme menys vibrant i més suau. Els cabells ondulats i el pentinat grec deixen pas a un recollit més sintètic i un rostre més serè i simètric, mentre el cos renuncia a la musculatura renaixentista i atenua la seva torsió. L'Exposició Internacional comportà un altre èxit per a Clarà, atès que el marbre *Repòs*, de 1929 —també generat a partir d'una obra anterior—, hi obtingué el Premi d'Honor.



Fotografia de *La deessa* al seu emplaçament original de la plaça de Catalunya de Barcelona, ornamentada amb motiu de la clausura de l'Exposició Internacional, el juny de 1930. (Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas)

Les obres de Josep Clarà a finals de la dècada de 1920 poden ser interpretades com una mena de punt d'inflexió en la seva carrera. D'una banda, reportaren al seu autor la consagració definitiva en terres catalanes, fet que afavorí la tornada a Barcelona, ja el 1931. De l'altra, en elles hom pot intuir-hi la nova via de treball que ençà Clarà els anys trenta, amb la predilecció per formes en les quals la natura es veu sempre en tensió amb la idea, i en què la bellesa procedeix d'un compromís personal entre l'aspiració a fer veritat i el deute amb el concepte. *Meditació* (cat. 49), de 1919-1930, és un molt bon exemple de l'inici d'aquesta nova etapa en la producció de l'escultor, el paradigma de la qual pot contemplar-se en *Puixança*, ja de 1936 (cat. 50). *Puixança* ja no és una deessa, sinó una dona de carn i ossos que, tot i ser fruit d'un increment de la versemblança, palesa alhora un grau superior d'introspecció. Molt probablement, el seu trasllat a Barcelona contribuï a cimentar aquest estil, que ja no abandonaria. A finals de 1931 Josep Clarà concretà la mudança a la Ciutat



Comtal, amb l'esperança de recuperar presència a casa nostra en un context de crisi econòmica internacional, i amb el reconfort que podia suposar per a un home que ja havia vist passar la seva joventut.

## Els retrats

La faceta com a retratista de Josep Clarà és potser la més desconeguda de les que desenvolupà l'autor. Tanmateix, resulta de molt interès, atesa la qualitat dels retrats i també perquè aquests ens permeten abordar aspectes vinculats amb la clientela i els encàrrecs de l'escultor.

Tot i que va ser a partir de la dècada dels anys vint que Clarà es dedicà al conreu d'aquest gènere, fet que contribuï a consolidar la seva posició, cal fer esment dels seus inicis en el tema. Un dels retrats escultòrics més primerencs fou el de la senyora Vinardell (cat. 51), l'execució del qual cal datar entre 1905 i 1906. Es conserven diverses fotografies de sessions de modelat al taller de Clarà de la rue Vercingétorix, testimonis preciosos que ens traslladen a l'univers del taller i ens permeten entreveure la relació humana que s'hi estableix entre escultor i model (fig. 9). L'elegància i la distinció de la Sra. Vinardell queden paleses al retrat que Clarà en féu, que aconsegueix traduir amb fidelitat no només els trets facials sinó també la delicadesa i vitalitat del seu interior. Anys més tard, ja al final de la seva vida, Clarà efectuà el retrat del violinista Francesc Costa (cat. 58), un treball remarcable en el gruix de la seva producció per la seva qualitat, versemblança i per la seva capacitat expressiva. Les fotografies que capturen les sessions de modelat al taller del carrer Carulla ens mostren l'escultor modelant el fang, absorbt en la feina i completament immers en l'acte creatiu (fig. 10).

L'exposició inclou la màscara mortuòria d'Enric Granados (cat. 52), traspasat el 1916 en l'atac d'un torpediner alemany al *Sussex*, el vaixell que el transportava de nou a Barcelona des de Gran Bretanya. Malgrat que sembla tractar-se d'un emmotllament directe, no pogué fer-se sobre el rostre del difunt, perquè el seu cadàver no s'arribà a recuperar mai. Molt probablement, Clarà el volia emprar en la composició



Fig. 9. Fotografia de Josep Clarà treballant en el *Retrat de la senyora Vinardell*, amb la presència de la retratada, vers 1905 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)





Fig. 10. Fotografia de Josep Clarà fent el *Retrat del violinista Costa*, mentre el retratat observa l'escultor treballant (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

del retrat del compositor (cat. 53) que havia de figurar en un monument a la seva memòria, un projecte que malauradament mai no es féu realitat.

A partir de 1920, establert ja i amb una reputació significativa, l'escultor rebé nombroses comandes que el dugueren a immortalitzar els rostres de diverses personalitats del món de l'escena cultural del París d'aleshores i de les seves famílies. En retornar a Catalunya, el volum de retrats que dugué a terme l'autor disminuï significativament. Molt representatiu de la plàstica de Clarà de la dècada de 1930 és el retrat de Maria Pia de Saxònia-Coburg (1907-1995) (cat. 54), pretendenta al tron de Portugal. Es conserven diversos exemplars en materials diferents del retrat de Pia, cadascun amb un grau de naturalisme distint, testimonis dels processos creatius de l'escultor.

Josep Clarà conservava gran quantitat d'estudis de rostres i de caps als seus tallers, tal i com ja han reflectit diverses fonts i com queda palès a les fotografies dels seus estudis. Molts d'ells daten de finals de la dècada de 1940, quan l'escultor, des-



Vista d'un racó del taller de Clarà a París, c. 1920  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)



Fig. 11. Josep Clarà modelant la figura de sant Benet, destinada al Monestir de Montserrat  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)

plaçat de l'escena pública, reflexiona infatigablement entorn de la fesomia femenina i les possibilitats expressives d'uns trets facials sempre reduïts a l'essència, amb l'equilibri i la dolçor com a denominadors comuns. Aquests estudis, generalment presos sobre model, li servien per confeccionar obres posteriorment, sense perdre mai el referent físic i contrarestar la seva tendència a la idealització. La filiació entre alguns d'aquests estudis i peces acabades és molt significativa, com és el cas de *Retrat femení*, de 1948 (cat. 60), que presenta paral·lelismes evidents amb l'estudi de terra cuita de 1936-1942 (cat. 55). Els estudis de rostres i caps funcionaven de forma similar als altres fragments anatòmics dels que disposava Clarà, una petita mostra dels quals s'ensenya a l'exposició.

Els autoretrats que es conserven de Josep Clarà són ben pocs, però interessantíssims. A través de l'autoretrat de l'artista, podem entreveure quina imatge de si mateix es conformava i, alhora, quina versió del seu físic desitjava que quedés per a la posteritat. Tot i que ja des de la infància Clarà conreà aquest gènere a través del dibuix, els primers autoretrats escultòrics que se'n conserven avui daten de la dècada de 1930. N'és un bon exemple l'*Autoretrat* de 1937 (cat. 61 i 62), fet en plena Guerra Civil. Els trets facials de Clarà hi són ben reconeixibles. Aquí, l'expressió difereix substancialment de la duresa i severitat d'altres autoretrats més tardans, com el que féu vers 1956 (cat. 63), passats ja els setanta-cinc anys. Més enllà d'aquests exemples, és també possible descobrir la fesomia de Josep Clarà en d'altres obres, com ara *Asceta*, de 1954 (cat. 59). Se'n conserven tant l'original en terra cuita, com els guixos previs al trasllat a matèria definitiva, marbre i pedra. Les faccions de l'asceta palesen els sacrificis i privacions que li suposem, però també evocuen els trets familiars dels Clarà, de tal manera que l'obra pot ser entesa com un retrat del mateix escultor, ja vell, o del seu pare, traspassat l'any 1916. El mateix succeeix amb la figura de sant Benet, a la Sala del Signe del monestir de Montserrat. Les fotografies que el mostren treballant en l'obra evidencien que el punt de partida per al rostre del sant és el del mateix escultor, malgrat que la similitud anà disminuint a mesura que Clarà s'acostava a la solució formal final (fig. 11)

## POSTERITAT

«Este es el fruto de mi trabajo, de mi amor y sacrificios. Me doy por satisfecho»<sup>49</sup>

Quan la Guerra Civil espanyola arribà a la seva fi, l'abril de 1939, Josep Clarà comptava seixanta anys. El panorama immediatament posterior al conflicte armat, en especial per a una persona d'edat avançada, era difícil i arriscat. Els darrers temps de Josep Clarà foren complexos i, tal i com es desprèn de la lectura del fons de l'escultor, estigueren marcats per la necessitat de mantenir la reputació, per la qual havia lluitat durant tota la seva carrera, en un context històric i social que l'incomodava.

Des del seu retorn a Catalunya, el 1931, l'escultor havia desenvolupat diverses tasques i ocupat càrrecs per al govern republicà, dins l'àmbit de la cultura i les arts. Entre d'altres responsabilitats, des de 1935 Clarà fou vocal de la Junta de Museus de Barcelona. L'esclat de la guerra representà per a l'escultor un daltabaix, i caigué en una depressió que l'apartà de la feina durant un cert temps.<sup>50</sup> El taller que aleshores tenia a la Diagonal fou tingut en especial consideració per la Comissió de Serveis del Patrimoni Històric i Artístic, amb l'objectiu de mantenir la integritat de totes les obres que l'escultor hi conservava. No obstant això, com que la fàbrica de cotxes Elizalde era a tocar, i aquesta fou un objectiu prioritari de l'exèrcit nacional, els bombardejos constants acabaren afectant el taller, amb la destrucció de mitja dotzena de peces en guix. Finalment, a mitjan 1938 l'escultor decidí passar una temporada a Olot, amb el suport de l'Ajuntament de la ciutat.<sup>51</sup>

La guerra afectà també algunes obres de Clarà que es trobaven en l'espai públic. Quedaren malmeses tant la *Serenitat* del mausoleu dels marquesos de Bermejillo del Rey a Madrid, com la de les terrasses de Miramar a Barcelona. A la plaça Catalunya, *Juventut* perdé el braç dret per l'impacte d'una bala. *La deessa* fou la que en sortí més malparada, en patir les cremades provocades pels trets d'un jove milicià que l'aprofità de suport per disparar, i després ser esberlada en esclatar-li un obús al davant. Posteriorment, hi lligaren un cable per tal d'acordonar la zona i evitar que les persones caiguessin per l'esvoranc, fent-la encara més malbé.<sup>52</sup> La rèplica que Ricard Sala féu de *La deessa* a principis dels anys 1980 permet avui visualitzar l'obra entota la



Fig. 12. *La Deessa* de Clarà a punt de ser retirada de la Plaça de Catalunya per tal d'elaborar-ne una rèplica, el 10 d'octubre de 1981 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

seva esplendor (fig. 12), per bé que en un emplaçament diferent de l'original i que li resta protagonisme, a més de descontextualitzar-la.

La credibilitat i la trajectòria de Josep Clarà propiciaren que rebés encàrrecs durant la postguerra. Crida l'atenció el fet que no fos dels que rebé més comandes oficials, probablement per una qüestió d'edat i d'afinitats, més que no pas d'estil. Aquest aspecte és abordat amb més detall al capítol del catàleg que signa Bernat Puigdollers. Com bona part dels escultors catalans en actiu que romangueren a casa nostra i no s'exiliaren, Clarà hagué de sobreviure en un context que era diferent al que ell havia conegut fins aleshores. Els encàrrecs d'envergadura procedien del règim i de l'Església, i es traduïen principalment en l'execució d'obra commemorativa i en la reconstrucció i enriquiment dels programes iconogràfics dels temples afectats per la guerra. D'entre els projectes d'aquest tipus que féu Josep Clarà, hem de destacar, per la seva controvèrsia, el *Monument als caiguts*, un esbós preparatori del qual, ben proper a la versió definitiva, consta a l'exposició que ens ocupa (cat. 64 i 65). Clarà rebé l'encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona el desembre de 1950, de la mà d'Adolf Florensa, que aleshores coordinava el Servei d'Edificis Artístics i Arqueològics de la ciutat. Aquest monument, com tants d'altres que ja s'havien erigit per tota la geografia de l'Estat, honoraria la memòria dels difunts del bàndol franquista. Clarà el concebé sense la més mínima iconografia falangista i lluny de la grandiloqüència d'altres projectes similars. Un home adult i nu, de mirada decidida i amb un posat no exempt de la *terribilitat* del *David* de Miquel Àngel, sosté davant seu el cos sense vida d'un segon individu, amb el cap inert reposant sobre l'espatlla dreta. El conjunt s'havia d'emplaçar a l'avinguda del Generalísimo, l'actual Diagonal, davant del Palau Reial. La peça final fou tallada en un bloc de marbre de Carrara que Lluís Llimona adquirí per a ell, i el trasllat dels punts l'hi féu Robert Bechini.<sup>53</sup> A *Recuerdos* i a d'altres escrits de l'autor, Clarà hi detallà el procés de construcció d'aquesta obra, una de les més dificultoses i penoses de la seva carrera.



Maqueta del *Monument als caiguts* de Josep Clarà. Fotografia d'autor desconegut, feta entorn de 1953 (Arxiu fotogràfic de Barcelona)

L'obra es presentà en públic el 1952, coincidint amb el Congrés Eucarístic i la visita de Franco a Barcelona, però l'acte va ser precipitat, atès que el monument encara estava inacabat. Clarà, que aleshores tenia setanta-quatre anys, va haver d'acabar-la in situ, durant els mesos d'hivern que seguiren al Congrés, darrera d'un

mur de protecció que amagava als curiosos l'evolució dels treballs. Però la contrarietat de Clarà no només es devia a la duresa de les condicions en què treballava, sinó que la seminuesa del conjunt preocupava l'escultor, en un moment en què algunes obres de la ciutat havien patit actes vandàlics per aquesta raó, i el seu *Monument als voluntaris catalans* de la Ciutadella havia estat tapat feia ben poc. Les reflexions escrites de l'autor sobre el tema són interessants, perquè desvelen qüestions de fons, com ara els referents i l'enfocament de l'obra. El caigut de Clarà difereix de la resta de monuments als caiguts coetanis perquè per l'escultor no era tant un màrtir d'una ideologia concreta com una figura inspirada en el davallament de la Creu, i amb una aspiració universal. En paraules de l'autor: «Tratándose de dos figuras de hombre, desnudas como lo es el Cristo en la cruz y como él inmolidos por la humanidad, no deberían destruirlo, sin embargo, tengo razones para estar inquieto». <sup>54</sup> No se'ns pot passar per alt que Clarà col·locà la branqueta de llorer — símbol de la victòria — als peus dels dos homes, i no pas coronant-ne els caps. Malgrat això, per als ciutadans, el monument representava el triomf dels nacionals i encarnava la dictadura, i per això patí diversos atacs que acabaren desencadenant la destrucció de l'escultura, el 2001, i el posterior enderroc de la columnata que l'acompanyava, el 2005 (fig. 13).

La reacció moral envers el nu que agafà volada a la immediata postguerra fou un dels cavalls de batalla dels escrits de Josep Clarà, i és a través de la lectura de les reflexions de l'autor sobre aquest tema que hi descobrim el veritable Clarà, un Clarà determinat i amb opinions pròpies sobre la conjuntura històrica, un Clarà privat sovint amagat pel Clarà públic, massa conscient de la presència d'un lector, i pendent de la imatge que projectaria a la posteritat. Es tracta d'un Clarà inèdit, frustrat amb l'època que li toca viure i que, malgrat la intensitat de la seva fe, escriu: «En 1949, todavía hay quien, despues de tantos exitos y aprovacion, se mete con mi obra solo por el hecho de estar desnuda. Un cura, padre de Montserrat, escribe palabras necias e insolentes à su respecto. Epoca gazmoña!... ». <sup>55</sup> En una altra ocasió, tot recordant una conversa amb Franco en el marc de l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1942, Clarà donà a entendre la mediocritat intel·lectual que atribuïa al cap del govern, tot comparant-lo amb Alfons XIII, de qui tenia millor concepte. <sup>56</sup> Val la



Fig. 13. Fotografia de l'enderroc del *Monument als caiguts* de Josep Clarà, a l'avinguda Diagonal de Barcelona, el 2001.  
(Foto: Jesus Fraiz. [www.labarcelonadeantes.com](http://www.labarcelonadeantes.com))



Fig. 14. Josep Clarà al costat de la seva *Maternitat* de 1954 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

pena incidir en el fet que Clarà no fou dels escultors que reberen més comandes d'aquest tipus, potser per una qüestió d'edat i de modes, però probablement també d'afinitats i de contactes. Durant aquells anys, l'escultor reactivà la seva activitat expositiva, una ocupació que l'obligava a tornar a l'escena pública i al voltant de la qual també reflexionà en els seus escrits. En termes generals, Clarà sentí l'afecte i el suport dels ciutadans, però no pas dels poders institucionals.<sup>57</sup>

La seva voluntat de romandre a Catalunya es posà de manifest el 1939, quan rebutjà la càtedra de Modelat del Natural i Composició que li van oferir a l'Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid,<sup>58</sup> ciutat on probablement hauria pogut obtenir més clientela. Evidentment, aquesta decisió no pot per si sola justificar l'existència d'un posicionament ideològic de l'escultor. Suposem que ni la seva època, ni el seu tarannà, ni la voluntat de protegir el seu llegat li van permetre expressar-se en aquest sentit de forma directa. Ara bé, també ens sembla més fàcil que Josep Clarà hagués manifestat la seva simpatia amb el règim en cas que mai l'hagués sentida. Res de tot plegat és present als seus escrits. Els indicis que s'hi poden descobrir, a més dels fets de la seva biografia, apunten, més aviat, cap al sentit contrari. A *Recuerdos*, Josep Clarà es definí a si mateix com a català<sup>59</sup> i, de fet, al llarg de la seva vida, formà part d'algunes iniciatives d'agrupacions catalanes a l'estranger, com la denúncia de la invasió de Sèrbia per part d'Alemanya el 1915,<sup>60</sup> o l'exposició d'artistes catalans a París el 1920.<sup>61</sup> Més tard, acompanyà els periodistes catalans al front, el 1917, on coincidí amb Ramon Casas i l'editor López.<sup>62</sup> Mai va naturalitzar-se francès, perquè, segons confessà, volia «rester de mon pays et indépendant».<sup>63</sup>

Els darrers anys de la carrera de l'escultor, es consagrà a la retratística i a les possibilitats de la figura femenina, com testimonia *Dona ajaguda*, de 1950-1953 (cat. 66).<sup>64</sup> En aquest sentit, fou el moment en què Clarà explorà un dels temes noucentistes per excel·lència, el de la maternitat, tot arribant a compondre peces tant icòniques per a Olot com l'obra de 1947-1948, que reelaborà a partir de 1954, amb la *Maternitat* (cat. 67) acompanyada de tres figures infantils, única en la seva carrera (fig. 14). La intensitat creixent de la seva espiritualitat i la seva fe es palesà als escrits dels darrers anys, una evolució que il·lustra la seva obra plàstica. De *La fe* de 1957 (cat. 69), con-

cretada mesos abans de la seva mort, se'n conserven una dotzena d'esbossos preparatoris, que a banda de demostrar la seva filiació amb el relleu *La lectura* de 1948, ens parlen del procés creatiu, dels seus dubtes i de les seves solucions.

Josep Clarà morí a Barcelona el 4 de novembre de 1958. Tenia setanta-nou anys, i en els darrers onze mesos encara havia dut a terme set obres. Feia ben poc que havia conclòs l'execució d'una figura femenina en marbre de prop d'un metre d'alçada, *Dona jove*, l'última poesia pètria que l'escultor dedicava al que fou el seu tema artístic per excel·lència, el cos de la dona.<sup>65</sup> Precisament aquesta obra fou l'escollida per acompanyar l'ofrena floral que es féu el dia del seu sepeli; els actes comptaren amb la presència de les institucions, però també amb moltes persones anònimes que desitjaven honrar la memòria d'un dels escultors catalans més rellevants del segle xx.

«Are, després de la pèrdua dolorosa dels pares i germanes Magdalena i Miquela, vivim sols, Carmen i jo, en aquesta casa del carrer Carulla 22 i 24, refugi de pau i de treball. La casa és gran per a nosaltres dos, i el taller que m'he construït —tot i sent gran— no pot contenir la quantitat de les meves obres».

Així diuen les darreres línies de *Recuerdos*, escrites per un Josep Clarà que sentia proper el final i que havia decidit donar a l'Ajuntament de Barcelona les obres que conservava, a més de la seva residència, l'edifici del taller i els jardins, a condició que s'hi obrís un museu en la seva memòria i es creés una fundació, per a la qual s'havia destinat una dotació econòmica. La idea de la donació es perfilava als seus escrits des de feia temps,<sup>66</sup> i és que en no tenir descendència directa, el preocupava la posteritat de la seva obra, i sentia la necessitat de protegir el seu llegat.

El Museu Clarà obrí les seves portes el 14 de novembre de 1969. S'hi accedia pels números 27 i 29 del carrer Calatrava de Barcelona, i contenia prop de vuit-centes escultures de l'autor i un miler de dibuixos seus, a banda de la seva col·lecció d'art personal i la seva biblioteca. La fundació no arribà a fer-se mai realitat. Ben polèmic fou el tancament del Museu, ocorregut el 1995, i controvertides les causes al·legades



Ofrena floral a Josep Clarà el dia del seu enterrament, el 6 de novembre de 1958. L'ofrena fou col·locada als peus del baix relleu *La fe*, de 1954.

(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà. Foto: Suárez)



Enterrament de Josep Clarà.  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà. Foto: Suárez)



per justificar-lo. Quatre anys més tard, el somni de Josep Clarà quedava encara més truncat, en ser dispersada la col·lecció i en enderrocar-se la seva residència i veure's modificat el jardí. En l'actualitat, l'espai acull la Biblioteca Clarà, a l'edifici de l'antic taller de l'artista. La col·lecció de llibres de l'escultor que s'hi conserva és l'únic romanent del projecte que havia acaronat l'escultor durant el seus darrers anys. El Museu Nacional d'Art de Catalunya, dipositari del fons Josep Clarà, organitzà el 1997 una mostra de dibuixos de l'escultor i s'obrí una sala amb escultures seves al Museu d'Art Modern. En aquesta ocasió, se n'edità el catàleg raonat d'escultures i aparegué una publicació entorn dels seus dibuixos, totes dues, referències molt útils i d'indiscutible interès a l'hora d'abordar la producció de Josep Clarà



# De la idea a la forma

Cristina Rodríguez Samaniego

## Els tallers

Josep Clarà va treballar en molts tallers diferents en el decurs de la seva vida, una diversitat afavorida, sense cap mena de dubte, per la mobilitat que caracteritzà la seva carrera professional: d'Olot a Tolosa, després a París, retorn a Barcelona, estada a Olot, etc. Val la pena afegir que en algunes èpoques mantingué dos tallers alhora, que emprava tant com a espais de creació com d'emmagatzematge. Han arribat fins



Vista del taller de Clarà de la rue Malakoff, a París  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)

als nostres dies fotografies d'aquests tallers, que juntament amb els seus escrits sobre el tema, a banda de ser testimonis de la vida itinerant de Clarà, també ens ajuden a entendre com funcionava el seu treball i a comprendre'n l'evolució professional.

El primer taller del que tenim constància el compartí amb el seu germà Joan, a Tolosa. Tal i com recordava Clarà, era un magatzem de la rue Héliot, proper a les galeries Lafayette. Al mateix edifici, tenien una habitació petita on dormien. En aquell espai, s'hi haurien dedicat a la creació de retrats en pastel sota encàrrec<sup>67</sup>. En traslladar-se a París, Clarà tingué diverses adreces, en les quals suposem que treballava també, o que eren properes al seu taller. En algun moment entre 1900 i la primera meitat de 1902, visqué al boulevard Gouvion-Saint-Cyr, prop de l'actual Porte Maillot, al nord-oest de la ciutat.<sup>68</sup>

Des d'aquella primera adreça a la capital francesa, Clarà féu el salt cap al barri de Montparnasse, on residien i laboraven bona part dels escultors vinculats amb l'avantguarda d'arrel clàssica del moment, molts dels quals havien estat o eren encara deixebles de Rodin: Bernard, Bourdelle, Poupelet, etc. L'estiu del 1902, Clarà vivia al número 63 de la rue Falguière, en ple cor del barri.<sup>69</sup> És aquest el moment en què llogà, amb el seu germà Joan, un taller petit a la «Cour des Miracles», un edifici amb un pati interior molt gran, envoltat d'habitatges obrers, al número 3 del carrer Vercingétorix. Una part del complex comptava amb una vintena d'estudis per a artistes. Aquest tipus de col·lectivitats eren força comunes al Montparnasse del moment, i s'hi solien produir escenes bohèmies i de vida dissipada que recordava amb simpatia l'escultor anys més tard.<sup>70</sup> De ben segur que fou en aquest marc que Clarà féu *Èxtasi* i *Jesús*. Les fotografies que s'han conservat d'aquest espai són ben poques, però ens permeten veure que es tractava d'una superfície petita i ben atapeïda.

A finals de 1904 es construïren, molt a prop de la «Cour», tallers d'artista de dimensions més grans, al número 50 del carrer Vercingétorix. Els Clarà, Joan i Josep, s'hi instal·laren aviat.<sup>71</sup> Aquell fou un dels seus primers espais de treball veritablement professional dels que disposaven. Sembla que l'escultor va mantenir el taller del número 3 com a dipòsit fins a la seva tornada definitiva a Catalunya, i que el seu germà Lluís Clarà l'hauria emprat durant un temps mentrestant.<sup>72</sup> Aquest taller nou fou un espai fèrtil, en el qual realitzà peces tan importants per l'esdevenir de la seva carrera

com ara *La romana*, *Èrato*, *Turment*, *Crepuscle* o el *Retrat de la senyora Vinardell*; i on Joan Clarà també hi feinejà, tant com a ajudant del seu germà com en la seva obra personal. Es tractava d'un espai més ampli, diàfan, amb llum natural.

Precisament gràcies a l'èxit que li reportaren aquestes obres, el 1909 Josep Clarà va poder traslladar-se a un nou taller, en un carrer sense sortida annex al número 30 de l'avenue Malakoff (avui, Raymond Poincaré), indret conegut com a «Villa Malakoff». <sup>73</sup> Clarà romangué al complex de la Villa Malakoff fins a la seva tornada a Catalunya, per bé que hi ocupà diversos allotjaments i espais de treball. Situat a l'altre costat del Sena i proper al Trocadéro, es tractava d'un barri més aristocràtic que Montparnasse, on atendre una clientela d'una altra categoria. La tria d'aquesta adreça evidencia, doncs, un canvi en la dinàmica de l'escultor, que optarà a partir d'aleshores per una projecció pública lluny de la bohèmia i l'experimentalitat considerades pròpies de Montparnasse. Tanmateix, no abandonà del tot l'antic barri, atès que durant molts anys hi disposà d'un magatzem, a l'avenue Denfert-Rouchereau, <sup>74</sup> proper al xamfrà amb el boulevard de Port-Royal, on sabem que treballà en plena guerra mundial.

En instal·lar-se de nou a Catalunya, entre 1931 i 1934, Josep Clarà va llogar diversos locals, en els que s'estigué poc temps. Després d'una breu parada al taller del seu amic i antic alumne, Esteve Monegal i Prat, fundador de Myrurgia, <sup>75</sup> passà al carrer Provença número 188, per traslladar-se finalment a l'espai que havia ocupat el recentment traspasat Eusebi Arnau, a la plaça Tetuan 15. Poc temps després de morir Josep Llimona, el 1934, llogà l'últim local del mestre barceloní a la Diagonal, número 410, un espai que Clarà va conservar fins el 1955. L'escultor i les seves germanes vivien en un edifici molt proper, al número 365 de l'avinguda. Aquest fou el seu centre d'operacions fins que es féu construir el taller i la residència amb jardí de les Tres Torres, una finca que adquirí el 1942 i que temps després hauria d'hostatjar el seu museu (fig. 15).

Tot sembla indicar que Josep Clarà no va tenir deixebles pròpiament dits aprenent al seu taller. Sí que va impartir classes al Cercle International des Arts, unes lliçons a les quals assistiren, entre d'altres, Monegal <sup>76</sup> i Àngel Tàrrach. <sup>77</sup> El centre estava dirigit pel gravador Paul Bornet, i el mateix Clarà, amb els seus germans Joan



Fig. 15. Josep Clarà segueix l'evolució de les obres del seu taller i vivenda al carrer Carulla, xamfrà Calatrava, de Barcelona, cap al 1945 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)



Fig. 16. Àlbum de fotografies de nus masculins, propietat de Josep Clarà. Les fotografies permetien substituir o completar les sessions de treball davant de model (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

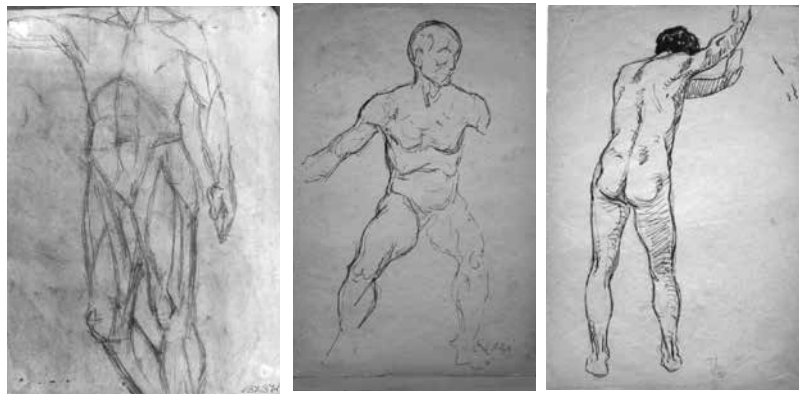
Nus de Josep Clarà  
(MCGO)

i Lluís, hi havia anat a dibuixar davant de model en el passat. Un cop per setmana, només entre 1910 i 1913 i com a favor personal a Bornet, Clarà hi anava a corregir els alumnes d'escultura. Probablement, la manera que tenia Clarà de viure l'escultura, des de la individualitat i la subjectivitat, des de l'emoció i les sensacions, feia difícil que arribés a transmetre els seus coneixements a una persona en formació, tal i com ell mateix insinuava anys més tard.<sup>78</sup>

## La Natura i l'ideal

«Escultura es Ritmo. Forma, cadencia. Volumen, peso, línea – geometría. Eurtimia, construcción, vibración, paso de la luz sobre planos opuestos, matices, facilitar, libertad de concepto. Unidad. Concreción. Luz que se modela. Dibujo. Consonancia, equilibrio. Irradiar, vibrar y hacer vibrar con simpatía. La Euritmia que es proporción y armonía de las partes de un todo»<sup>79</sup>

Aquest catàleg ha abordat l'evolució de l'obra de Josep Clarà, des dels seus inicis als seus darrers anys. En el decurs de les pàgines que precedeixen a la que teniu entre les mans, hem fet referència a una de les característiques fonamentals que defineixen



la proposta artística de l'escultor: la tensió que en la seva obra s'aprecia entre idealització i natura. Clarà partia sempre de la natura però el resultat final de les seves obres, tot i respondre al model natural, solia tendir a la conceptualització. Per ell, es feia evident que l'escultor que volgués reproduir exactament la natura cauria en un parany: «Il ne fera pas une femme nue —mais un nu de femme— non un moulage sur nature mais la reproduction passé par ses yeux et son cœur».<sup>80</sup> L'anatomia dels cossos, les proporcions de les figures eren sempre versemblants, però alhora es trobaven matisades i corregides, sempre supeditades a l'harmonia i la contenció. En termes generals, les seves figures, especialment les femenines, responen sempre a uns paràmetres formals verídics, reals, però no contenen ni anècdotes ni massa expressivitat. En elles, la projecció emocional va sempre cap a dins, com si es trobessin immerses en un univers propi i allunyat del nostre.

Malgrat les diferents fases en les que s'articulà la seva producció, i la diversitat de tendències a les que s'acostà l'escultor en el decurs de la seva carrera, que el dugueren a simpatitzar amb el Simbolisme i a acostar-se al Noucentisme, per confluïr finalment en una posició més acadèmica, l'obra de Clarà és força homogènia. La unitat l'aconseguí precisament gràcies al seu filtre, amb el que sotmetia el model natural, el seu gran referent. «El balbuco de la madre Naturaleza , al pasar por vía suave a través de nuestra alma y ser proyectada en nuestra obra se transmuta y ella da el sello de nuestra personalidad».<sup>81</sup>

L'equilibri entre natura i idea és la clau de l'èxit de Josep Clarà, i el tret que més contribueix a la concreció del seu estil personal. A mesura que l'escultor s'anà fent gran, les reflexions religioses als seus escrits ocupen cada vegada més espai. L'espiritualitat havia estat una constant al llarg de la seva vida, però havia pres formes variades. Els darrers anys de Clarà agafà volada la seva fe en Déu, i l'escultor tendí a explicar el seu ideal com una conseqüència de la seva visió religiosa, que corregia els accidents de la natura: «La escultura? Una piedra preciosa que el artista labra en sus múltiples facetas, centelleando y mezclándose el fulgor de la piedra con la chispa que desprende el anhelo divino del escultor».<sup>82</sup>

No se'ns pot passar per alt l'aproximació platònica a l'art de Clarà, per a qui la bellesa era sinònim de bondat: «El artista, cantando a la Bello y lo Bueno de la natu-



Fig. 17. *Turment*, de Josep Clarà, al taller de l'escultor, c.1907. Al darrere, hom pot apreciar-hi un esquelet, probablement emprat per a la realització de l'obra. (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)



Fig. 18. Fotografia de Clarà i de Suzanne, qui posà per a ell el febrer de 1914 (Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

raleza, balbucea una plegaria ante la obra de Dios que siente a través de su alma vibrante que inconscientemente transmuta y coordina. En mi arte, a eso humildemente sólo quisiera aspirar. Eso es, a la Belleza y a la Bondad que constituyen el verdadero sentido del arte bajo el punto de vista sociológico». <sup>83</sup> Així doncs, es feia necessari que en les obres s'equilibrés el model amb el concepte, per tal d'assolir aquest grau de perfecció tant formal com ètica que és tant propi de l'escultor Clarà.

Josep Clarà disposà de molts models que posaren per a ell en el decurs de la seva carrera. Per ell, eren un punt de partida imprescindible. A banda dels models, també emprà fotografies de persones, una pràctica molt estesa ja entre els artistes del segle XIX. Durant una època, també disposà d'un esquelet femení de veritat, que apareix en algunes fotografies del seu taller i que segurament fou emprat cara a la creació de *Turment* (fig. 17). <sup>84</sup> Clarà posseïa diversos àlbums de fotografies d'homes, dones i infants que de ben segur consultà (fig. 16). <sup>85</sup>

Tal i com rememorava a *Recuerdos*, els seus primers models a París foren immigrants italians de la zona de Caserta, o alternativament d'altres models professionals que a vegades s'oferien a les acadèmies de belles arts. <sup>86</sup> Aquest és el cas de la model per a *Èxtasi*, que també hauria treballat per a Rodin i per al pintor Jean-Jacques Henner. <sup>87</sup> Ja gran, Josep Clarà recordava amb gràcia i picardia les seves models de la primera etapa, especialment Emma i Suzanne. Emma posà per a *La deessa*, de 1908-1910, i per a *Repòs*, de 1909. Suzanne, una dona casada amb la qual l'escultor mantingué una relació amorosa tortuosa i passional, prestà el seu rostre per a la primera versió de *Serenitat*, i fou també retratada per l'autor entre 1912 i 1913 (fig. 18). <sup>88</sup> Menció a part mereix Isadora Duncan (1877-1927), la famosa ballarina nord-americana, creadora de la dansa moderna. Clarà conegué Duncan poc temps després d'arribar a París i anys després establiren una amistat que pervisqué en el temps. Clarà fou un admirador incondicional d'Isadora i la dibuixà en nombroses ocasions mentre ballava, tot capturant-ne l'elegància natural i la sofisticació dels moviments (fig. 19), com explica amb deteniment Núria Aragonès a la secció d'obres comentades d'aquest catàleg.

A Barcelona, una de les seves models més destacades fou Adela, una noia jove de procedència humil, que inspirà a l'escultor peces crucials en la seva producció de la dècada de 1930, com *Puixança* (cat. 50). A banda d'Adela, dues altres models catalanes

significatives en la seva darrera etapa foren Ramona, Alba o Luisa Granero,<sup>89</sup> qui poc després iniciaria una carrera d'escultora que la duagué a ser catedràtica d'Escultura a la Universitat de Barcelona. Josep Clarà tenia una agenda amb les adreces i trets distintius dels seus models, tant de París com després de Barcelona i d'Olot.<sup>90</sup>

## El treball de l'escultor

La present exposició aborda els processos creatius de Josep Clarà, amb l'objectiu d'il·lustrar-los i de poder evidenciar quins eren els seus mètodes de treball a través d'alguns exemples concrets. En aquest sentit, es presenta una recreació del propi taller de l'artista, en el qual es mostren, entre d'altres elements, alguns models anatòmics de l'escultor (figs.), i es busca explicar-ne els procediments i tècniques. Com la major part dels escultors, Clarà iniciava el seu treball amb dibuixos, croquis i esbossos preparatoris, dels quals se servia per generar una imatge prèvia del que volia aconseguir. El dibuix es feia impossible sense el coneixement visual de l'objecte —sense la mirada—, però també es requeria una projecció emocional envers el motiu, perquè l'acte creatiu s'edevingués. En paraules del mateix autor: «La base del dibuix és veurer. Veurer és sapiguer i sapiguer és realitzar. Sapiguer veurer, sapiguer llegir la Natura, sapiguer sentir, és poguer realitzar».<sup>91</sup>

Tot seguit, començava a donar forma a les seves idees dibuixades modelant-les en argila, en fang. El modelat és un procés d'addició de matèria, que genera uns volums i unes línies que de mica en mica van agafant la forma definitiva. Sobre d'una estructura senzilla —generalment metàl·lica—, que ha d'ajudar a mantenir la futura creació, l'escultor va agregant trossos d'argila, uns al cim dels altres, en funció de la volumetria que desitja que posseeixi l'obra acabada. Els detalls, com els trets del rostre, els cabells o la indumentària, es perfilen un cop generada la forma. Si l'obra no és exempta perquè es tracta, per exemple, d'un relleu, el procediment és similar, però la tridimensionalitat no serà un factor tan essencial. El treball del relleu té les seves particularitats i consideracions tècniques pròpies. En la producció de Josep Clarà, el relleu és poc nombrós, i generalment subsidiari. En trobem als monu-



Fig. 19. Josep Clarà, *Isadora Duncan. Marxa militar de Schubert*, 1919  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Foto: Jordi Calveras)





Retrat de Josep Clarà al seu taller el 1909  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)

ments, com és el cas de *Vida contemplativa*, de 1917-1918 (cat. 33). Aquí, l'escultor repregué i reelaborà un motiu que procedia d'un projecte commemoratiu a Ramon Llull el 1914, que no arribà a erigir-se mai. D'altra banda, la *Medalla de la Universitat de Barcelona*, de 1937 (cat. 31 i 32), és un exemple molt interessant i singular, rara avis en la obra de l'escultor.

L'argila és un material ben fràgil. Així que per fer perdurar una obra, caldrà passar-la a matèria definitiva. Per a aconseguir-ho, cal emprar l'escaiola, el guix, per fer un motlle en negatiu de l'obra en argila, que servirà després per obtenir-ne un altre exemplar en guix. Posteriorment, l'escultor té al seu abast diverses tècniques per traslladar la figura a matèria definitiva, és a dir, a metall, mineral o fusta —un element, aquest darrer, gens freqüent en la producció de Clarà—. Per a les foses en metall, existeixen diverses tècniques, tot i que la més estesa a l'època que ens ocupa és la de la cera perduda, que exigeix la creació d'una rèplica en cera de la figura, que es fondrà durant el procés. D'altra banda, per al trasllat a marbre o altres pedres, generalment s'empra una màquina de punts, que ajuda al trasllat de les proporcions de l'original per treure del bloc mineral tan sols el necessari. Mitjançant aquest procediment també és possible ampliar o reduir, si escau, les dimensions de l'obra respecte del model. Els diversos exemplars de *Retrat femení*, de 1913 (cat. 29 i 30), o de *La cortesana*, de 1907-1908 (cat. 26-28), permeten entendre aquests procediments, i com, de vegades, el procés exigeix l'alteració de la fesomia del guix perquè la tasca sigui possible.

Evidentment, una persona sola no pot dur a terme totes aquestes tasques. I encara menys una persona que rep un volum de comandes important, com era el cas de Josep Clarà. Malgrat que tot sembla indicar que l'escultor no va comptar mai amb un equip consolidat de *praticiens* que l'ajudessin, sí que va requerir l'assistència de col·laboradors puntuals, especialment al final de la seva vida, quan la pràctica de l'escultura se li feia més feixuga. Se sap que els seus germans Joan i Lluís intervingueren en l'execució d'algunes obres de primera etapa, una informació que es detalla als dietaris. A banda d'ells, Clarà recorregué a d'altres professionals, tant a París com a Barcelona. Apuntava les seves adreces en agendes i, sobretot als darrers anys, conservava els pressupostos i les factures dels treballs encarregats: foses (Gimeno i



Bechini, principalment), reproduccions en diversos materials, comandes a marbristes, buidadors, puntistes, etc.<sup>92</sup> A principis de la dècada de 1950, confià a l'escultor Ramon Isern i Solé (1914-1989) la talla en marbre de diverses obres.

L'exposició *Al taller de Clarà* incorpora també alguns exemples que busquen il·lustrar els processos creatius que podia emprar l'escultor. És el cas dels quatre exemplars de *Nens jugant*, de 1914 (cat. 19-22). D'una banda, hi consta una figura de petites dimensions, encara en un estadi molt primigeni de realització. En ella, però, ja s'aprecia una composició determinada, amb tres personatges infantils agafats de la mà, les cames flexionades i els peus reposant sobre una base quadrangular. Es tracta d'una peça en guix, és a dir, de la rèplica de la peça en argila que Clarà hauria modelat primer; una argila que molt probablement l'escultor hauria reaprofitat més tard per a una altra peça. De l'evolució de la idea original en dona constància una versió posterior, de dimensions significativament més grans, un guix lacat per disminuir-ne la porositat i poder manipular-lo sense que es fragilitzés en excés, probablement cara a la fosa en bronze, que féu la casa Bechini aquell mateix any.

Quelcom de similar succeeix amb la figura de la *maja* per al *Monument a Granados*, de 1916. Després de nombrosos esbossos, l'escultor arribà a la solució definitiva (cat. 23-25). A la terra cuita de dimensions més reduïdes, encara hi són apreciables els trossets d'argila que Clarà anà superposant per tal de configurar-la, i les marques dels dits i dels estris. L'evolució de les formes, la inclinació del cos, la posició dels braços i l'expressió del rostre variaren significativament fins a arribar al bronze final.

Les paraules de l'escultor Clarà ens han servit de fil conductor en el decurs d'aquests primers capítols del catàleg, els quals arriben ara a la seva fi. A través d'aquestes paraules, hem cercat suggerir una visió diferent de la seva trajectòria i del seu treball, des de la primera persona, des de l'òptica subjectiva i individual d'un creador que se'ns presenta com a una figura singular i irrepetible, tenaç i sensible, enèrgica i apassionada. Posarem punt i seguit a l'obra que teniu entre les mans a través d'uns versos que el poeta Josep Maria de Garganta li dedicà el 1910, i que recorden l'escultor ja emigrat a França amb gràcia i encert:

Joseph Clará

Lluny de sa patria, com la fulla al vent  
en cerca de les aures de Lutecia,  
marxava un jorn l'artista adolescent,  
qu'en sos ulls duya un raig de sol de Grecia.

En la penombra del taller ombriu,  
felis hereu de la bellesa helena,  
renova d'una art grácil y serena  
les pures linies y el vigor natiu.

Y en lluyta a la materia, sense treva,  
autodidacte de l'antiga norma,  
ja mestre'l pelegrí d'un jorn s'eleva  
sobre son temps, senyorejant la forma.<sup>93</sup>

# El Josep Clarà de postguerra: llums i ombres<sup>94</sup>

Bernat Puigdollers

«La matèria obeeix l'esperit creador:  
obra sense esperit és obra sense estil,  
que no deixa ni pot deixar rastre»

JOSEP CLARÀ

**D**esprés de l'explicació detallada de la trajectòria artística de Clarà feta per les doctores Cristina Rodríguez i Irene Gras que precedeix aquest text, creiem oportú desenvolupar amb més deteniment la darrera etapa de l'escultor, la més desconeguda però també la que, malauradament i per motius polítics, ha marcat més la pervivència del seu llegat artístic.

Com s'ha vist, l'obra de Clarà es convertí des dels seus inicis en part imprescindible de la història de l'art català. Triomfà a França, i a Catalunya era un escultor estimat, valorat pels intel·lectuals del moment com Joan Maragall o Eugeni d'Ors. Però si bé fou un referent influent durant la primera meitat del segle xx, també durant la segona meitat va exercir una forta influència sobre les noves generacions d'artistes catalans aparegudes durant la postguerra. Certament, la producció escultòrica de Clarà durant els anys quaranta fins a la seva mort —amb algunes excepcions molt notables— s'allunyà molt de la qualitat de l'obra desenvolupada durant els anys previs a la guerra. Tanmateix, Josep Clarà esdevenia per als joves escultors un



Retrat de Josep Clarà pres a Tolosa el 1897  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà. Foto: Henry Delgay)

punt de contacte amb l'esperit artístic del Noucentisme i el món cultural de la República truncat brutalment amb la Guerra Civil.

Immediatament després de la finalització de la guerra ja es respira en l'ambient una voluntat convençuda de continuar endavant per refer el país i obrir-se camí en tots els àmbits —per descomptat també en el cultural— i aconseguir crear de nou un clima de normalitat. Davant aquest objectiu, en el terreny artístic es plantegen diverses possibilitats que, a grans trets, es podrien agrupar en dos grans blocs amb un mateix objectiu: reprendre la normalitat i caminar cap a la modernitat. La manera més fàcil d'aconseguir aquest propòsit era, doncs, reprendre el fil cultural escapçat per la guerra. Un fil que, per altra banda, també tenia diverses expressions. Per un costat, els partidaris del Noucentisme, d'un classicisme d'esperit modern i, per l'altre, els partidaris de l'art d'avantguarda, seguidors de nous corrents d'expressió com el cubisme, el dadaisme o el surrealisme.

Arribats a la postguerra, en el fons, la dualitat es manté. Un bon nombre d'artistes, especialment els formats a Llotja, aposta per un postnoucentisme, en part format pel professorat de l'Escola. Són els anys de Frederic Marès, Enric Monjo, Jaume Otero, Vicenç Navarro... Escultors pertanyents a la Generació del 17 que, a través de les seves classes, entronquen els joves escultors amb l'art i el pensament d'abans de la guerra: el culte a la bellesa, el mediterranisme, la serenitat, l'ordre.

Simultàniament, altres grups d'artistes, encapçalats per Dau al Set, es relacionen amb artistes, crítics i poetes com Joan Miró, Josep Maria de Sucre, J.V. Foix o el barreter Joan Prats, tots ells elements clau per connectar amb l'altra cara de l'art d'abans de la guerra. Una opció aquesta, és cert, que, a diferència de l'altra, no despretava gaire simpatia al règim però que convivia amb la resta de propostes.

Una bona mostra d'aquesta convivència artística i de la diversitat estilística d'aquests anys és l'aparició dels Salons d'Octubre que, tal i com afirma la historiadora Sílvia M. d'Imbert, «s'han d'entendre pel seu paper de reflex d'una època, conformen el bategar d'una societat que intentava refer-se en els difícils anys de la postguerra».<sup>95</sup> La repercussió i l'èxit dels Salons d'Octubre fou degut, en paraules de Francesc Fontbona, a «la seva manca de dogmatisme, en la seva voluntat de renovació desproveïda de messianisme i basada en unes quasi ingènues, modestes, ganes



Fotografia de l'interior del taller de Clarà  
al carrer Calatrava  
(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
Fons Josep Clarà)

d'acollir a tothom que hi volgués participar».<sup>96</sup> Són el primer intent de crear una escltxa a través de la qual donar veu a un art modern, acord amb els nous temps que estaven vivint. Els uns s'expressaven mitjançant la modernitat trencadora de l'abstracció i, els altres, mitjançant la modernitat moderada d'unes formes clàssiques posades, de nou, al dia.

Un bon exemple, en aquest aspecte, és Josep Maria Subirachs, un dels escultors més interessants de l'escultura catalana de postguerra que, essent deixeble d'Enric Monjo i d'Enric Casanovas, trobà en el Noucentisme i les idees d'Eugeni d'Ors el punt de partida per desenvolupar una obra que, posteriorment influenciada per altres corrents, acabaria formant una de les figures artístiques més rellevants de la nostra escultura. El Noucentisme buscava la veritat de les formes, la simplificació i la síntesi, l'essencialitat de les formes i el volum. Un camí que, per altra banda, també cercaven altres corrents expressius del moment. Durant la postguerra conviuen, de la mateixa manera que abans de la guerra, estils i propostes artístiques diverses que servien de transició cap a una nova expressió plàstica que acabarà derivant en opcions, individualitats i veus artístiques molt diverses.

Certament, la postura postnoucentista, el realisme sintètic, la figuració, era un llenguatge més amable i acceptat pel règim. Tanmateix, no podem confondre el postnoucentisme amb l'academicisme fred que certs escultors conreenen durant aquells anys. En paraules de Rodríguez Aguilera: «en pocs anys, pràcticament el que durà la vida dels Salons, l'art aparatós, grandiloqüent i fals va ser arraconat i s'imposà l'art nou i creador».<sup>97</sup>

Gràcies a aquesta certa afinitat estilística (no ideològica), l'obra de Clarà trobà durant els darrers anys de la seva vida un moment dolç de reconeixement públic. Però Josep Clarà segueix simplement una evolució d'esperit continuista coherent amb la seva trajectòria anterior. Amb el pas dels anys veiem que la seva obra va allunyant-se cada vegada més de l'essència noucentista i, a poc a poc, va apropant-se cap a un academicisme que eclosiona definitivament durant els darrers anys de la seva vida.

A finals dels anys vint i principis dels anys trenta, l'obra de Clarà adquireix serietat, contundència, un procés de depuració de les composicions i les formes iniciat durant les dècades anteriors i que té com a exemple paradigmàtic *La deessa* (1928), resultant d'un llarg procés de simplificació concreció i maduració iniciat amb *La deessa* de 1908-1910. Abandona una clara influència de Miquel Àngel i Rodin per abraçar veritable i definitivament el món clàssic. També són bons exemples d'aquest període la cèlebre *Juventut* (1928), emplaçada en una de les seves versions a la Plaça de Catalunya de Barcelona, *Repòs* (1929) o bé la «mailloliana» *Meditació* (1929-1930). Però segurament una de les obres més rellevants, tenint en compte el procés de depuració abans esmentat, és *Puixança* (1936), un nu femení per al qual serví de model Adela Fernández.<sup>98</sup> Es tracta d'un fet rellevant que Clarà representi la model totalment estàtica, sense composicions complexes ni robes que cobreixin el seu cos nu. Clarà busca amb aquesta obra l'essencialitat de les formes, la rotunditat dels volums i la força i la presència de l'escultura així ho transmeten. Resulta interessant, a més, la terrenalitat però alhora la atemporalitat que transmet *Puixança*. L'escultor parteix del realisme més fidel, allunyant-se de les idealitzacions practicades en altres escultures, però assoleix alhora l'encarnació dels valors ideals del Noucentisme.

Encara dins d'aquesta sèrie cal destacar l'escultura que projectà per al monument dedicat als iniciadors de la sèquia de Manresa que és, segurament, una de les obres més reeixides de l'escultor i alhora punt d'inflexió cap a la darrera etapa de l'artista (fig. 20). L'obra fou realitzada a Olot, població on es refugià durant la Guerra Civil, entre 1938 i 1939 utilitzant la model de l'Escola de Belles Arts de la mateixa ciutat.<sup>99</sup> Aquesta obra, juntament amb *Pomona* (1938), molt influenciada per Maillol, i *Plenitud* (c.1940) és, segurament, una de les darreres obres reeixides de l'escultor malgrat alguna excepció a la qual ens referirem més endavant.

Arribats a la postguerra, la rotunditat, l'essencialitat i la severitat de les obres fins ara esmentades s'esvaeix per donar pas a una obra més acadèmica i de menor qualitat, exceptuant, com hem dit, algunes obres. Tal i com diu Mercè Doñate: «va evolucionar cap a unes formes més acadèmiques, sense caure en l'estètica amanerada i artificiosa pròpia de l'academicisme més convencional de l'art oficial dels anys quaranta. Aquesta derivació que es va produir en la seva obra [...] entroncava plàsticament amb els ideals acadèmics d'aleshores i, per aquesta raó la seva va ser utilitzada com a model i com a exemple de tot aquell període de l'escultura espanyola».<sup>100</sup>

A més, algunes obres com la sèrie de maternitats modelades per l'escultor entre 1942 i 1948 encaixen perfectament per la seva temàtica amb el model de família promogut pel règim franquista. Aquesta sèrie comprèn algunes de les millors escultures del Clarà de postguerra, segurament pel caràcter humà que desprenen, que es contraposa amb la fredor de les figures d'atletes —*Atleta* (1941), *Discòbol* (1953), etc.— que modelà durant les darreres dècades de la seva vida.

Finalment, cal fer esment de l'obra més polèmica de la seva producció: el *Monument als caiguts*. Segueix la línia del realisme acadèmic d'aquest període amb una composició que és hereva, en certa mesura, de la *Pietat Rondanini* de Miquel Àngel i de composicions pròpies de representacions del davallament de la creu. Per altra banda, també recorda a nivell compositiu dues de les figures que componen el *Monument als herois de Tarragona* de Julio Antonio. Representa un home dempeus sostenint-ne un altre de mort amb unes fulles de llorer, únic ornament del monument. No cal dir que aquesta és una obra d'una marcada significació política, però, comparant amb altres monuments construïts en l'època, la proposta de Clarà es desmar-





Fig. 20. Josep Clarà, *Monument a la sèquia de Manresa*, c.1956  
(Arxiu Bernat Puigdollers)

ca per la seva austeritat —l'escultura contrasta amb la monumentalitat de la columnata projectada pels arquitectes Adolf Florensa i Joaquim Vilaseca que l'envoltava— de la resta de monuments franquistes, de simbologia molt més explícita. En paraules d'Alexandre Cirici: «Josep Clarà colaboró en monumentos típicos de la época y se adaptó a ella solo por el hecho de renunciar a los arcaísmos mediterraneanistas de su época noucentista. Pero, honradamente, el que había sido retratista de Francesc Macià no pasó nunca al campo de la nueva expresividad angélica.<sup>101</sup> Su adaptación a los nuevos tiempos, en obras como las esculturas del monumento a los Caídos de Barcelona o el San Benito de Montserrat, consistió en utilizar un realismo estricto, ideológicamente neutro».<sup>102</sup>

Els darrers anys de la vida de Clarà són dolçament amargs: reconeixement públic, però insatisfacció personal. Un sentiment que es reflecteix en el resultat de la seva obra creativa.

## Josep Clarà i l'art religiós de postguerra

Guanyar-se la vida sent escultor és una tasca difícil. L'elevat cost dels materials i la difícil col·locació d'escultures en els habitatges fa difícil aconseguir encàrrecs particulars i, per tant, la participació en encàrrecs oficials o d'institucions com l'Església i la realització de retrats no són possibilitats menyspreables. No és estrany, doncs, que durant els anys de postguerra Josep Clarà s'endinsés, per exemple, en el camp de la imatgeria religiosa, un terreny explorat marginalment —ens referim als anys d'aprenentatge— al llarg de la seva trajectòria artística.

L'art religiós viu durant la postguerra un nou moment d'esplendor. Després de la destrucció dels temples ocorreguda durant la guerra, calia tornar a decorar les esglésies. Davant d'aquesta necessitat es generà un debat sobre quina orientació artística havien de tenir els nous temples. De la mateixa que en el context artístic general, sorgeix la dualitat entre el vell i el nou. Els uns defensen un retorn al neoromànic, el neogòtic i el neobarroc. D'altres —especialment en l'arquitectura, però també en la pintura, com és el cas del pintor i arquitecte Ignasi Maria Serra Goday— defensen

un retorn a una concepció neorenaixentista. En contraposició, hi ha qui defensa la realització d'un nou art litúrgic, d'una nova arquitectura, d'una nova pintura i d'una nova escultura religioses.

En aquest sentit, cal destacar la important tasca que realitzà el Foment de les Arts Decoratives continuant, en certa mesura, la labor dels Amics de l'Art Litúrgic i la seva acció com aglutinador d'artesans, dissenyadors i artistes amb la voluntat de posar al dia l'art religiós.<sup>103</sup> Per descomptat també cal destacar la influència que exercí Manuel Trens amb la seva obra teòrica de defensa d'un nou art religiós acord amb una nova sensibilitat pròpia d'aquells anys i, en el mateix sentit i potser en un àmbit més reduït, la de Francesc Camprubí. Tot un debat que cristal·litza amb les idees del Concili Vaticà II durant la dècada dels seixanta posteriorment a la mort de Josep Clarà.

Josep Clarà, juntament amb altres artistes formats abans de la guerra, esdevé també referent per a les noves generacions tot i que la seva obra no acaba d'encaixar en cap d'aquestes postures fins ara explicades. Enric Monjo, Frederic Marès o els germans Oslé, tots ells uns anys més joves que Clarà, van optar per la reinterpretació d'estils pretèrits, a voltes emmirallant-se en el gòtic i a voltes en l'escultura barroca. Joan Rebull, en canvi, desenvolupà una obra religiosa molt més revolucionària d'humanització i simplificació de les imatges religioses. Cal destacar, per exemple, els relleus realitzats per a la nova façana del monestir de Montserrat, en la representació de la figura de sant Jordi —representat sense els ornaments aparatosos d'armadures, escuts i espases, buscant la cara més humana del sant— o bé algunes maresdedeu representades com a dona del poble, allunyant-se de la iconografia habitual en aquest tipus de representacions. Nous models que crearen escola i serviren d'inspiració a les noves generacions d'escultors com Tomàs Bel, Francesc Carulla, etc., de la mateixa manera com Josep Obiols, Miquel Farré o Francesc Labarta ho foren per a la nova generació de pintors muralistes representada, per exemple, per Domènec Fita, Lluçia Navarro, i un llarg etcètera. Tot un fenomen, aquest de l'art religiós, que caldria estudiar amb deteniment.

Clarà, en canvi, desenvolupa la seva obra religiosa des del realisme més fidel, seguint la línia iconogràfica tradicional, però sense caure en la imatgeria. El resultat és



Josep Clarà posa amb la seva obra *Noia nua* de 1941-1943

(Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Josep Clarà)

una obra correcta, digna a nivell formal, però de vegades potser un pèl freda. Per citar-ne algunes, podríem esmentar el *Sant Joan Baptista* i el *Sant Josep* que esculpí per al monestir de Montserrat l'any 1952 o bé la *Santa Faustina* destinada a l'oratori de la família Solà Morales, una de les seves darrers obres. Però sobretot, cal destacar el magnífic *Sant Benet* que esculpí l'any 1946 per al mateix monestir de Montserrat, segurament l'obra més reeixida de la darrera etapa de Clarà i, per descomptat, la seva millor obra de temàtica religiosa. Situat a la Sala del Signe del Monestir representa el sant —amb les faccions inspirades en les de l'abat Escarré— assegut, amb un rostre carregat d'expressió. L'obra, emmarcada dins del realisme es caracteritza per transmetre una gran sensació de recolliment i per la mirada perduda però profunda del sant.

### **La posteritat de Clarà: presències i absències**

Després de la mort de Josep Clarà l'any 1958, tot el seu llegat passà a mans de la seva germana, hereva universal. Carme Clarà, assabentada de la voluntat del seu germà de constituir un museu on quedés recollit el conjunt de la seva obra a l'abast de tothom, fa donació a l'Ajuntament de Barcelona de bona part de l'obra de l'escultor. Una donació acceptada pel consistori el 12 de novembre de 1964.

Posteriorment a l'adaptació i ampliació del taller de Clarà, seguint els projectes de l'arquitecte Serra Goday, i la catalogació i disposició de les peces en el nou espai, el Museu Clarà s'inaugurà el 14 de novembre de l'any 1969, en presència de l'alcalde Josep Maria de Porcioles, Frederic Marès i altres personalitats (fig. 21).<sup>104</sup> Amb un fons de 106 escultures en bronze, 38 en marbre, 22 en pedra, 55 en terracota, 488 en guix, 96 esbossos, prop de 8000 dibuixos i més de 300 quaderns de notes, el museu esdevenia un enriquiment notable per al teixit cultural de la ciutat i un privilegi per conèixer i estudiar el llegat artístic de l'escultor.<sup>105</sup> Un conjunt important d'obres que s'amplià l'any 1981 amb el llegat que deixà Carme Clarà al museu després de la seva mort.<sup>106</sup>

Poc després, a mitjan de la dècada dels noranta, al·legant la poca aflluència de visitants, l'Ajuntament de Barcelona decideix desmantellar el museu i convertir-lo en una biblioteca pública. Davant aquesta decisió proliferaren els articles i les cartes de crítica davant la postura adoptada pel consistori i la demanda pública del manteniment del museu.<sup>107</sup> Fins i tot s'organitzaren recollides de firmes per evitar-ne el tancament i s'arribà a crear l'Associació d'Amics del Museu Clarà.<sup>108</sup> Malauradament, tota iniciativa va ser inútil. El museu tancava les seves portes a principis de 1996 i es convertia, després de l'enderroc de la torre que havia estat habitatge de l'escultor, en una biblioteca oberta al públic a partir de 1999.<sup>109</sup> Les escultures i dibuixos que formaven part del museu passaren a formar part del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que li dedicà una sala monogràfica i edità un catàleg del fons provinent del Museu Clarà, i una bona part de l'obra va ser traslladada al Museu de la Garrotxa.<sup>110</sup>

Un final trist per a un dels museus més interessants de la ciutat. Tanmateix, els inicis tampoc foren fàcils. Maria Alegria Manegat, directora del Museu Clarà, ja exposava en una entrevista publicada a *La Vanguardia* la falta de recursos i de visitants per al correcte desenvolupament de les activitats del museu: «Teniendo en cuenta que nos encontramos en el año del centenario y que los fondos del museo son realmente considerables, creo que es muy poco visitado. Por otra parte, el museo goza de una asignación bastante modesta. No se puede permitir grandes cosas. Bastantes de las obras que poseemos están almacenadas porque no tenemos espacio adecuado para exponerlas. De los ocho mil dibujos que posee el museo y de los fondos documentales del artista apenas hay nada expuesto. Quizá sería conveniente resucitar el antiguo taller de Clará, instalándolo en la sala en que él lo tenía. Pero no contamos con medios. Ni siquiera este año centenario se ha logrado que se haga un catálogo del museo. No existe: no hay catálogo. En octubre pensamos hacer una exposición-homenaje, cuya organización ya está en marcha; pero para ello no contamos con ninguna subvención».<sup>111</sup>

Josep Clarà, suposadament afavorit pel franquisme i carregat d'èxits, ja patia l'oblit dels seus conciutadans poc després de la seva mort. Fins i tot l'obertura del



Fig. 21. Inauguració del Museu Clarà de Barcelona, amb la presència de Carme Clarà, de la neboda de l'escultor, de l'alcalde Porcioles i de Frederic Marès (Arxiu Bernat Puigdollers. Foto: Suárez)

museu trigà força a fer-se efectiva sense acabar mai de fixar-se una data d'inauguració. Una carta al director publicada a *La Vanguardia* així ho manifestava: «Diez años hace que se habla de la instalación de un Museo Clará. Su inauguración se rumoreaba para el pasado 1967 en el programa de actos de las Fiestas de la Merced. Don José Tarín Iglesias publicó en el periódico que tan dignamente usted dirige, con fecha 20 de julio del corriente año, un artículo que titulaba «El Museo Clará en vísperas de su inauguración». Sueño de periodista. Los meses pasan y las verjas de la calle Calatrava siguen cerradas. Es cierto que hace unos años vimos edificar un piso sobre el taller del maestro, pero parece que el interés ha decaído».<sup>112</sup> Poc després apareixia una carta signada pel meu oncle, Rodolf Puigdollers, que havia viscut de prop el procés de creació del museu reivindicant la seva obertura: «es deber de justicia que se abra al público barcelonés la mayor colección de esculturas que posee la ciudad. Difícilmente podremos tener una oportunidad como esta para poseer el estudio completo de un escultor, y poder seguir la evolución de su arte y de sus obras».<sup>113</sup> Ell mateix trobà una manca d'interès per l'obra de Clarà per part de diverses institucions durant la realització de la sèrie d'articles que publicà a *Olot Misión* i *La Garrotxa* durant l'any 1972, encara durant la dictadura. Un oblit que es perllonga en el temps fins a dia d'avui i que cal rectificar. Josep Clarà és sens dubte una de les figures imprescindibles de la nostra història de l'art. Esperem que la iniciativa promoguda pel Museu Europeu d'Art Modern i pel Museu Comarcal de la Garrotxa serveix de precedent per recuperar i donar a conèixer el llegat oblidat —no perdut— de l'escultor de la bellesa ideal.

# Catàleg de l'exposició





*Jove florentí*  
1902

Guix / 65 × 18 × 17 cm  
MNAC/MC 90444 - MCGO 7256  
cat. 1



*Èxtasi*  
1903

Guix / 190 x 75 x 106 cm  
Dipòsit de la Diputació de Girona / MCGO 12  
cat. 2





*Simó de Montfort*  
*davant el cadàver de Pere I*  
1905

Guix / 143 x 120 x 91 cm  
MCGO 15  
cat. 3

*Jesús*  
1904

Guix / 205 x 79 x 85 cm  
Dipòsit de la Diputació de Girona / MCGO 14  
cat. 4





*L'adolescent*

1905

Guix / 137 x 48 x 36 cm

MCGO 18

cat. 5

*Romanesa*  
1905

Guix / 40 x 39 x 26,5 cm

MCGO 17

cat. 6



*Èrato*  
1905

Guix / 34 x 19 x 17 cm

MCGO 21

cat. 7



*Esfinx*  
1909

Guix / 41 × 42 × 28 cm  
MNAC/MC 90498 -MCGO 7376  
cat. 8





*Monument al Treball*  
1915

Guix / 172 × 170 × 100 cm

MCGO 22

cat. 9



*Pregària*  
1904

Guix / 24,5 × 12 × 18 cm  
MNAC/MC 90258 -MCGO 7546  
cat. 10



*Dolor*  
1905

Guix / 40 × 23 × 24 cm

MCGO 16

cat. 11



*Crepuscle*  
1907-1910

Guix / 140 × 113 × 80 cm

MCGO 122

cat. 12



*Repòs*

1909 (original)

Bronze / 25 × 15 × 17,5 cm

MNAC/MC 90078 - MCGO 7383

cat. 13



*Hercules*  
1910

Guix / 45 × 33,5 × 32 cm  
MNAC/MC 90424-MCGO 7302

cat. 14



*El ritme*  
1916

Guix / 115 × 64 × 67,5 cm  
MNAC/MC 99953 -MCGO 5950

cat. 15





*Venus sortint del bany*  
1922

Guix patinat / 24,5 × 15 × 13 cm  
Dipòsit de la Diputació de Girona / MCGO 23  
cat. 16





*Maternitat*

1939

Bronze / 42 × 20 × 22,5 cm  
MNAC/MC 90034 - MCGO 5961

cat. 17



*Divinitat*  
1915

Guix / 39 × 48 × 42 cm  
MNAC/MC 90248 -MCGO 5949  
cat. 18





*Nens jugant*  
1914

Guix lacat / 52 x 25 x 24 cm  
MNAC/MC 90580 - MCGO 7287  
cat. 19

*Nens jugant*  
1914

Guix patinat / 18 × 10 × 9 cm  
MNAC/MC 99804 - MCGO 7288  
cat. 20



*Nens jugant (figura per a un dels nens)*  
1914

Guix / 35 × 13,5 × 15,5 cm  
MNAC/MC 137634 - MCGO 7289  
cat. 21





*Nens jugant*  
1955

Guix / 103 × 57,5 × 59 cm  
MNAC/MC 99950 - MCGO 7285  
cat. 22



*Maja (del Monument a Granados) (esbós)*  
1916

Terra cuita / 14 x 21,5 x 8 cm  
MNAC/MC 90484 - MCGO 7392  
cat. 23



*Maja (del Monument a Granados) (esbós)*  
1916

Terra cuita / 15 x 26 x 10 cm  
MNAC/MC 90331 - MCGO 7390  
cat. 24



*Maja (del Monument a Granados)*

1916

Bronze / 26 x 44 x 18 cm

MNAC/MC 90109 - MCGO 5965

cat. 25



*La cortesana*  
1907-1908

Guix / 34 x 10 x 12 cm

MNAC/MC 90366 - MCGO 7311

cat. 26



*La cortesana*  
1907-1908

Guix lacat / 34 x 10 x 12 cm

MNAC/MC 90364 - MCGO 7312

cat. 27







***La cortesana***

1907-1908 (original)

Bronze / 34 × 11 × 13 cm

MNAC/MC 90093 - MCGO 5945

cat. 28

*Retrat femení*  
1913

Guix / 39 x 25 x 28 cm  
MNAC/MC 90619 - MCGO 7225  
cat. 29



*Retrat femení*  
1913

Marbre / 38,5 × 26 × 26,5 cm  
MNAC/MC 90138 - MCGO 7226  
cat. 30



*Medalla de la Universitat de Barcelona (anvers)*  
1937

Guix / 18 cm (diàmetre)  
MNAC/MC 90407 - MCGO 7656  
cat. 31



*Medalla de la Universitat de Barcelona (revers)*  
1937

Guix / 18 cm (diàmetre)  
MNAC/MC 90446 - MCGO 7633  
cat. 32





*Vida contemplativa*  
1917-1918

Guix patinat / 102 × 49 × 15 cm  
MNAC/MC 90185 - MCGO 7588  
cat. 33

*Banyista. Tors*  
1934

Marbre / 94 x 47,5 x 26 cm  
MNAC/MC 90052 - MCGO 7247  
cat. 34



*Cap d'Adela*  
1934-1935

Terra cuita / 22 x 16 x 18 cm  
MNAC/MC 90201 - MCGO 7245  
cat. 35



*Atleta*  
1941

Guix / 58,5 × 17,5 × 17 cm  
MNAC/MC 90279 - MCGO 7259  
cat. 36







*Dansarina*  
c. 1918-1919

Guix / 49,5 × 13,5 × 14 cm  
MNAC/MC 90317 - MCGO 7422  
cat. 37

*Home nu*

c. 1935

Guix / 51 × 20 × 15 cm

MNAC/MC 90541 - MCGO 7424

cat. 38





*Home nu*

1935

Guix lacat / 69,5 × 17 × 14,5 cm

MNAC/MC 90302 - MCGO 7253

cat. 39

*Fragment de figura*

s. d.

Terra cuita / 21,5 × 13,5 × 12,5 cm

MNAC/MC 99981 - MCGO 7548

cat. 40



*Fragment d'un cos*

s. d.

Terra cuita / 13 × 19,5 × 8 cm  
MNAC/MC 99988 - MCGO 7563

cat. 41



*Esbós d'una mà*

s. d.

Fang / 12 × 17 × 9 cm

MNAC/MC 99973 - MCGO 7510

cat. 42





*Els voluntaris catalans*

1923-1925

Guix lacat / 340 x 73 x 139 cm  
MNAC/MC 90231 - MCGO 7711

cat. 43



*Els voluntaris catalans (fragment)*  
1923-1925

Guix / 48 × 32 × 39 cm

MNAC/MC 90344 - MCGO 7538

cat. 44







*Figura masculina*  
*(estudi per a Els voluntaris catalans)*  
c. 1923

Guix / 78 x 21,5 x 35 cm  
MNAC/MC 99922 - MCGO 7537  
cat. 45

*La Deessa (fragment)*

1908-1910

Guix / 73,5 × 66 × 61 cm

MNAC/MC 90638 - MCGO 7377

cat. 46





*La Deessa*

1928

Guix / 40 × 9,5 × 23 cm

MNAC/MC 90355 - MCGO 7380

cat. 47

*Joventut*  
1928

Guix / 145 x 38 x 35 cm  
MNAC/MC 90574 - MCGO 7558  
cat. 48



*Meditació*  
1929-1930

Guix / 45 x 36 x 24 cm  
MNAC/MC 90266 - MCGO 7150  
cat. 49



*Puixança*  
1936

Guix / 173 x 52 x 38 cm  
MNAC/MC 39190 - MCGO 123  
cat. 50



*Retrat de la Sra. Vinardell*  
1905-1906

Guix / 50 x 44 x 28 cm  
Dipòsit de la Diputació de Girona / MCGO 20  
cat. 51



*Màscara d'Enric Granados*  
1916

Guix / 20 × 13,5 × 10 cm

MNAC/MC 99971 - MCGO 7402

cat. 52





*Retrat d'Enric Granados*

1916

Guix / 13 × 6,5 × 8 cm

MNAC/MC 90429 - MCGO 7401

cat. 53



*Retrat de M. Pia de Saxònia-Coburg,  
duquesa de Bragança*  
1935

Marbre / 32,5 x 22 x 24 cm  
MNAC/MC 90069 - MCGO 7195  
cat. 54



*Estudi de cara*  
1936-1942

Terra cuita / 23 x 13 x 15 cm  
MNAC/MC 90255 - MCGO 7507  
cat. 55



*Estudi de cara*

c. 1940-1950

Terra cuita / 30 × 19 × 6 cm

MNAC/MC 90146 - MCGO 7517

cat. 56



*Retrat de l'actor Enric Giménez*  
1938

Bronze / 36 x 17 x 24 cm  
MNAC/MC 90048 - MCGO 7169  
cat. 57



*Retrat del violinista Costa*  
1955

Guix lacat / 43 × 27,5 × 29 cm  
MNAC/MC 90244 - MCGO 7181  
cat. 58



*Asceta*  
1954

Guix / 40 x 17 x 21 cm  
MNAC/MC 90601 - MCGO 7299

cat. 59





*Retrat femení*

1948

Guix / 42,5 × 27,5 × 24,5 cm

MNAC/MC 90417 - MCGO 7052

cat. 60





*Autoretrat*

c. 1937

Cera, fang i guix / 21 x 16 x 12 cm  
MNAC/MC 90218 - MCGO 7172

cat. 61



*Autoretrat*

1937

Guix / 31,5 × 15 × 23 cm

MNAC/MC 90363 - MCGO 7174

cat. 62



*Autoretrat*

1956

Guix / 41 × 20 × 22,5 cm

MNAC/MC 90548 - MCGO 7171

cat. 63



*Monument als Caiguts*  
1950

Guix / 138 x 73 x 63 cm  
MNAC/MC 90414 - MCGO 7366  
cat. 64





*Monument als Caiguts (esbòs)*

1950

Fang / 37 x 18 x 13 cm

MNAC/MC 90463 - MCGO 7368

cat. 65

*Dona ajaguda*  
1950-1953

Pedra / 54 x 156 x 68 cm  
MNAC/MC 90030 - MCGO 7276  
cat. 66





**Maternitat**  
1954-1958

Guix lacat / 49 x 37 x 28 cm  
MNAC/MC 90235 - MCGO 7356

cat. 67



*Dona jove*  
1958

Marbre / 98,5 × 31,5 × 29,5 cm  
MNAC/MC 90132 - MCGO 7210  
cat. 68





*La fe*  
1957

Guix / 137 × 125 × 20,5 cm  
MNAC/MC 90230 - MCGO 7707

cat. 69





# Selecció d'obres comentades

## Èxtasi, 1903

(cat. 2)

Considerada tradicionalment la seva primera obra rellevant, Clarà aconseguí superar-ne la seva etapa de formació per dur a terme una escultura de plena creació, tot partint de l'alta estima que la música tenia aleshores sota el concepte wagnerià de l'«art total». De fet, el compositor alemany era un dels seus músics favorits —vers aquest any, havia modelat un esbós de *La filla del Rhin*—, i la música fou una de les grans passions de l'escultor. De la combinació entre aquests interessos personals, la consideració envers la música i Rodin foren una sèrie d'obres centrades en aquest tema, de les quals *Èxtasi* fou la seva culminació. Aquell mateix any Clarà havia fet tres esbossos sobre una *Al·legoria de la música*, en què a través d'una composició amb dues figures investigava les relacions formals entre la seva execució i els efectes sobre el que l'escoltava; l'escultura que comentem, en fou la seva depuració.

*Èxtasi* s'erigeix com una escultura plenament simbolista, des d'un títol escaient amb la sensibilitat finisecular —com el d'altres peces d'ençà, com ara *L'esfinx* o *Enigma*— fins a la temàtica ja assenyalada. En realitat, és aquesta temàtica la que impulsà Clarà a indagar en un formalisme que pogués transcendir el realisme més epidèrmic. Per això, no només va recórrer a un posat abstret i d'ulls clucs per suggerir la idea de recolliment, sinó que volgué manifestar-ho a través de la seva tècnica. El *sfumatto* típic de Carrière o Whistler —aquest últim, famós pels paral·lelismes que havia traçat entre pintura i música— i el *non finito* de Rodin (o fins i tot de Medardo Rosso) es fonien en Clarà per mostrar d'una manera sinestèsica «les formes del so», és a dir, les vibracions de la música però també de l'ànima (més perceptibles, però, en les versions en marbre); unes investigacions formals sobre la desintegració d'allò matèric des de la subjectivitat, presents per igual en una obra del pintor holandès Matthijs Maris, intitolada precisament així, *Èxtasi* (1898-1906) (Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam), d'evidents coincidències en estil o fins i tot en la concepció del bust i cabellera aureolada de la noia. Com ha sostingut un dels seus biògrafs principals, Romà Jori, «més que mirar la forma pura, En Clarà, durant els primers anys d'aprenentatge, va sentir la música. Per aquesta influència d'ahir l'obra escultòrica d'En Clarà sorgeix de dintre de lo més pregon vers enfora. Ha lligat sempre, l'escultor, el sentiment de la forma de la música amb el sentiment de la forma plàstica. [...] va sentir la forma abans de veure-la».

Ben aviat, aquesta interpretació simbolista de la música fou conduïda per Clarà cap a altres camins, gràcies en part al seu encontre amb la ballarina Isadora Duncan, que li permeté transitar d'aquesta desmaterialització vers a una plasmació rotunda que reafirmava els volums (*El ritme*, 1910).

JUAN C. BEJARANO



## *La romanesa*, 1905

(cat. 6)

Durant els inicis de la seva trajectòria artística, tal com posa de manifest aquesta obra, Clarà va endinsar-se de ple en un Simbolisme tardà d'influència rodiniana. Malgrat que el moviment original havia perdut força des de 1898, any en què havien mort alguns dels seus precursors més destacats —com ara Stéphane Mallarmé, Puvis de Chavannes o Gustave Moureau— a començaments del segle xx la incidència d'Auguste Rodin encara es deixava sentir amb intensitat. Clarà molt probablement va tenir l'ocasió de visitar el pavelló que l'artista francès havia exhibit a propòsit de l'Exposició Universal de París de 1900, any en què l'autor es trasllada a la capital francesa, i a més hi va poder establir una relació d'amistat, fruit de la mediació d'Aristides Maillol.

Abans de *La romanesa* (1905), peces com ara *Al·legoria de la música* (1903), *La filla del Rhin* (1903), *La mort* (1904), *Pregària* (1904) o *Dolor* (1904), ja mostraven aquesta participació de Clarà en la sensibilitat *fin-de-siècle*, caracteritzada per l'atracció vers l'anàlisi dels estats de l'ànima, els somnis de l'inconscient i les ciències ocultes. Cal a més tenir present que el mateix artista, com es desprèn dels seus escrits, sempre va experimentar una profunda soledat, malgrat una intensa vida social.

Aquest bust no es pot considerar un retrat femení, sinó que representa la plasmació d'una bellesa de caire ideal, introspectiva i misteriosa. Els ulls no miren directament cap a l'espectador, sinó que es perden en divagacions insondables i esdevenen enigmàtics. Un rostre, igualment suggestiu i circumspecte, trobem a *Èrato* (1905). De fet, ambdues obres van ser inspirades per la mateixa model, la romanesa Noémie Cheressier, a qui Clarà va conèixer durant les classes impartides per Jules-Félix Coutan a l'École des Beaux-Arts de París, poc després de la mort del seu anterior professor, el prestigiós Ernest Barrias.

Clarà va realitzar diversos buidats en guix, a partir del model que conservà al seu taller, i va crear-ne un exemplar en marbre, que encara no s'ha pogut localitzar. El mateix Coutan es reservà una peça en guix per a la seva escola.

*La romanesa* va participar al Salon de la Société des Artistes Français i a l'Exposició General de Belles Arts de Madrid, certàmens celebrats el 1906, així com a la V Exposició Internacional Belles Arts de Barcelona de 1907, on el corrent simbolista es va deixar sentir amb força. També se sap que l'escultor havia regalat dos caps de romanesa a la Biblioteca d'Olot el 1906. Obres com aquesta guarden relació amb altres peces de caire idealista, com ara *Modèstia* (1891), de Josep Llimona, *Pensativa* (1900), de Miquel Blay, o *Mística* (c. 1903), de Lambert Escaler.

A partir de l'any 1909, Clarà començaria a abandonar la càrrega dramàtica d'aquest tipus d'escultures, i encetaria el seu camí cap al classicisme.

IRENE GRAS VALERO





## *Retrat de la senyora Vinardell, 1905-1906*

(cat. 51)

Un dels aspectes més desconeguts dins de la producció escultòrica de Josep Clarà és la seva vessant com a retratista. No obstant això, s'hi dedicà al llarg de la seva vida, amb un ritme pausat i una constància, que ens permeten resseguir la seva evolució estilística a través de les peces pertanyents a aquest gènere. Considerat un tema ancorat en el mimetisme i les exigències dels seus clients, semblava, per tant, que el retrat no tingués cabuda dins la renovació escultòrica del Noucentisme. Cal tenir en compte que la gran aportació de Clarà radicava precisament en la seva reinterpretació del nu femení, d'acord amb uns pressupòsits classicistes. En canvi, malgrat que gran part dels retrats que va escometre eren també de dones, aquestes es reduïen a la part de bust, fet que el limitava a l'hora d'oferir una visió completa del cos femení les situava, doncs, al marge del seu discurs principal.

En general, Clarà executà retrats d'aquells personatges que li eren propers, ja fossin familiars, amics, models o gent a la qual admirava, circumstància que li permetia una certa llibertat de moviments a l'hora d'apropar-s'hi. Com podem observar en la dedicatòria inscrita en aquest guix, en aquest cas es tractava probablement de la dona del periodista, escriptor i traductor Artur Vinardell, exiliat a París com Clarà per motius polítics. Sembla que ben aviat tots dos s'hi conegueren, i Vinardell, que també feia de crític d'art, veié la seva vàlua artística i volgué convertir-se en una mena de protector seu, de la mateixa manera que anys abans ho havia estat d'un altre gran escultor olotí, Miquel Blay. Vet aquí que, per encoratjar-lo i com a fruit d'aquesta amistat, Vinardell encarregà a Clarà aquesta comanda durant els seus primers anys a París..., o potser fou el mateix escultor qui proposà de retratar la seva dona, atret per la seva bellesa i/o com a deferència pel seu suport moral.

Així doncs, ens en presenta el bust amb el cabell recollit i les espatlles nues. A més a més de saber copsar-la fidelment, aprofità per oferir-nos la imatge d'una dona sensual, mitjançant el joc de diagonals entre la mirada i el moviment del cap. De fet, en aquells primers anys a la capital del Sena el seu referent continuava essent Rodin, qui també havia conreat aquest tipus de retrat elegant i burgès (*Madame Vicuña*, 1888, Musée d'Orsay, París). D'una altra banda, gràcies a una fotografia que conservà l'artista en vida i on podem observar com Clarà modelà aquesta obra del natural (fig. 9), darrere seu al fons del taller hi havia un parell d'exemplars en guix de la *Romanesa*, una escultura d'aquell any que havia estat lloada pel seu mestre a l'École des Beaux-Arts, i amb la qual compartia esperit i solucions compositives.

Ben aviat els seus retrats evolucionaren cap al Noucentisme, on acabarien per alliberar-se d'aquest referent real: el model esdevenia un simple punt de partida a favor d'una cerca idealitzada de la seva essència, copsada a base d'ulls ametllats i volums sintètics. Si bé el resultat era una imatge icònica i atemporal, a vegades queien en una certa inexpressivitat i fredor.

JUAN C. BEJARANO





## *Crepuscle*, 1907-1910

(cat. 12)

L'any 1906 Josep Clarà va fer uns viatges que havien de marcar part de la seva producció, gràcies al contacte directe amb obres clàssiques. Fou al British Museum de Londres —on pogué veure les peces que formaren part del Partenó— i a Itàlia —on a més del passat clàssic conegué de primera mà les obres de Miquel Àngel— on contactà amb aquest esperit classicista. Va ser, especialment, el mestre del Renaixement qui es féu present en algunes de les peces de l'escultor català. *Turment* i *Crepuscle* són dos dels exemples més clars on es respiren les influències miquelangelesques. La peça respon a aquesta mateixa tendència creativa, en què l'artista també recollí una barreja de les influències de Rodin amb les ja citades referències clàssiques. Però si amb una peça com *Turment*, hi reflectí una expressivitat que ens du al dramatisme, en aquest cas, el cos de la noia, i especialment el seu rostre —amb tendències més clàssiques— traspuen un equilibri que no és present en l'altra.

En aquesta època, Clarà tenia contacte amb Maillol, qui també fou una referència destacada en la seva evolució com a artista, i a qui anava a visitar tot sovint. Amb tot, si les figures de Maillol tendien a la simplificació dels detalls, Clarà defensava l'observació constant de models (en aquest cas sabem que la model que posà per a ell s'anomenava Vion) i, amb ella, la captació del cos de la manera més natural possible. És així com, segons l'escultor català, l'artista rossellonès, fent referència a com Clarà definia les formes del cos amb més detall que no pas feia ell mateix, va sentenciar: «un genoll com aquest jo no l'hauria fet». La posició de la figura del *Crepuscle* amb una forta inclinació cap enrere, degué obligar la model a mostrar clarament la seva musculatura en les diverses parts de cos i l'artista ho evidencià amb uns resultats plens de força i morbidesa.

Hi havia diverses versions de la peça en diferents formats i materials. D'entre elles en podem destacar una de mida reduïda, realitzada cap el 1907, un bronze dels quals es troba actualment al Musée National d'Art Moderne de París; la segona, en gran format, que va assolir el seu aspecte definitiu el 1910, es tracta d'una variant de la qual n'existeixen diferents versions, una d'elles en marbre al Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Xile.

L'obra participà en nombroses exposicions, especialment entorn de 1910, moment en què va ser presentada a Madrid, Santiago de Xile, Brussel·les i París. Un any més tard, ho faria a Barcelona i Roma.

NATALIA ESQUINAS



## *El ritme*, 1916

(cat. 15)

Aquesta obra, juntament amb altres com ara *Al·legoria de la música* (1903), *Èxtasi* (1903), *Cadència* (1917-1918) o *Dansarina* (1918) plasma l'interès de Clarà per la música i la dansa, considerades com a vehicles expressius de la vibració de l'ànima. A partir de l'exploració de la correspondència entre els volums plàstics, les cadències dels sons i els moviments del cos, el mateix artista defineix l'escultura com a «ritmo, forma, cadencia, volúmen, peso. Línea, geometría, eurítmia, construcción, vibración...».

En la formulació d'aquesta teoria hi va influir molt el pensament del poeta Paul Valéry, que compara l'art de la dansa «amb una flama i, en definitiva, amb qualsevol fenomen visiblement sostingut pel consum intern d'una energia de qualitat superior», així com la concepció d'Isadora Duncan, que empra el ball per tal de plasmar les seves visions espirituals. L'escultura pretén així donar forma a la captació del ritme i del moviment, eternitzar la fixació d'allò fugaç i efímer.

Aquesta peça s'inspira, de fet, en l'esmentada ballarina nord-americana, a qui Clarà va veure actuar per primer cop a París l'any 1902. L'artista es va sentir fascinat per l'influx que l'art grec exercia sobre la seva vestimenta, i pel fet que dansés descalça. Per aquest motiu, a *El ritme*, mostra dues figures que presenten evidents connotacions clàssiques, i les cobreix únicament amb túniques transparents. En paraules del crític Folch i Torres, «els plechs s'extenen de cos a cos, com una onada». Les seves faccions són dolces i serenes, i fan la impressió d'avançar amb fluïdesa i elegància, prolongant el seu moviment més enllà del pedestal sobre el qual s'erigeixen. Cal afegir que la model que va utilitzar ja havia posat abans per a Rodin i per al pintor Amburtini.

Pel que fa a les diferents versions, la primera d'elles està feta en bronze i data de l'any 1910. Gràcies a les bones crítiques rebudes fruit de la seva exhibició al Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, i a la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona, l'any 1911, aquest grup escultòric va fer que l'artista comencés a assolir una posició destacada.

L'exemplar que presentem a l'exposició, de dimensions més grans i fet en guix, va ser executat el 1916. Cal afegir que un any més tard, Clarà va modelar les dues figures d'*El ritme* en marbre, i per separat. No obstant això, les va deixar inacabades. Una d'elles és precisament l'esmentada *Cadència*, que mostra una depuració formal que despulla l'obra de qualsevol rastre d'emotivitat. Sorolla, per la seva banda, va sol·licitar dues còpies més d'*El ritme* per guarnir el jardí de casa seva.

IRENE GRAS VALERO



## *Vida contemplativa*, 1917-1918

(cat. 33)

Un dels conjunts monumentals en què Josep Clarà treballà de manera més intensa fou el que s'havia d'erigir al passeig del Born de Palma de Mallorca, dedicat a l'insigne erudit Ramon Llull. Iniciats els treballs a finals del 1914, l'any següent ja presentà una maqueta del projecte, que fou publicat a diverses revistes de l'època i on es pot veure l'estructura encapçalada per la figura dempeus que representava l'homenatjat. A la part posterior, una figura femenina representa la Saviesa. A la part de davant, sota el gran protagonista, que s'elevava per unes formes arquitectòniques dissenyades pel mateix escultor, dos relleus completaven l'obra: una figura masculina, símbol de la *Vida activa*, i una de femenina, la *Vida contemplativa*. És aquesta darrera la que finalment anà més enllà del projecte i es convertí en obra definitiva, i la que aquí ens ocupa. Després de molts esforços —per problemes aliens al mateix artista— el monument no s'arribà a erigir mai.

Malgrat que no succeís el mateix amb la resta del projecte dedicat a Llull, Clarà passà a material definitiu aquest relleu del qual es conserva —a més del model en guix— una versió en marbre i una altra en bronze. La qualitat de la peça, sumant-hi les imatges conservades de la maqueta inicial de tot el grup, ens fa imaginar com hauria estat el monument final. Contraposada a la imatge que havia de representar l'altre relleu, *Vida contemplativa* presentava una perfecta combinació del que suposava el treball del filòsof mallorquí. Aquesta faceta més espiritual queda evocada per la imatge femenina, que, com somiejadora, dirigeix el seu rostre cap al cel, cap a l'infinit, cap a allò pensat. Precisament el rostre és el que queda més desfet de la composició, cosa que no passa a la resta del cos, més contundent i definit, més robust i terrenal. Un mantell que agafa la figura li serveix de marc, ajudant a crear un ritme més delicat, que complementa el moviment del seu cos, accentuat pel fet que una de les seves cames resta doblegada sobre una mena d'esglaó alt. La posició del cos fa que la musculatura de la figura quedi més definida, especialment pel que fa a la cama que, dreta, sembla suportar gran part del seu pes. Tot plegat fa palès l'interès de Clarà per captar l'anatomia de manera fidel.

NATALIA ESQUINAS





## *Dansarina*, 1918

(cat. 37)

Bona part de l'obra de Josep Clarà no es pot explicar sense tenir en compte la gran fascinació que sentia l'artista pel món de la dansa. Són ben conegudes les seves intenses relacions d'amistat i admiració mútua amb bon nombre de grans ballarines del moment. La primera i la més significativa fou sense cap mena de dubte la nord-americana Isadora Duncan, que marcà un abans i un després en l'esdevenir de la seva producció artística (vegeu MNAC/MC 94196 i MNAC/MC 94207). A partir dels anys vint, cal destacar la relació afectiva que mantingué amb la ballarina catalana Àurea de Sarrà, seguidora de la dansa lliure de Duncan i també gran apassionada per la cultura clàssica grega. En un altre registre d'estils, ballarines tan dispars com la folklòrica Antònia Mercé *La argentina*, l'exòtica Tórtola València o la provocadora artista de revista Josephine Baker suscitaren l'interès de l'escultor, tal com demostren els nombrosos dibuixos conservats que les representen en plena acció escènica.

Clarà esculpeix la *Dansarina* en el moment en què ja ha tingut l'oportunitat d'observar de ben a prop la vitalitat i l'espontaneïtat de les danses d'Isadora Duncan. No és casualitat que la figura es mostri descalça i gairebé nua, embolcallada per un vel lleuger, tal i com dansaren Isadora i Àurea de Sarrà. La contorsió dels malucs i el gest dinàmic sostingut dins una certa contenció són visiblement deutors dels centenars de croquis i dibuixos presos del natural que féu de la ballarina. L'escultor era ben conscient d'aquesta interacció entre el dinamisme que li proporcionava el traç ràpid del dibuix i la qualitat estàtica que recercava en l'escultura. En relació als croquis de la Duncan o La Argentina, ell mateix afirma: «[...] he procurat captar el dinamisme per després concentrar-lo en les formes estàtiques del meu art. Això és: procurar donar vida intensa i concentrada dins de la forma estàtica»<sup>114</sup>. Aquesta necessitat de copsar el dinamisme per tal de donar vida i ànima al cos estàtic es podria posar en relació amb el procés de treball d'Isadora Duncan, que buscava en les hieràtiques figures de frisos i vasos grecs antics els ritmes interns a partir dels quals elaborava els seus moviments. Tal com confirmen d'altres escultures com *El ritme* (1910) o *Cadència* (1917-1918), en l'obra de Clarà escultura i dansa caminen de la mà vers l'equilibri ideal.

NÚRIA ARAGONÈS





## *Isadora Duncan. Marxa militar de Schubert, 1919*

Llapis plom i tocs d'aquarel·la sobre paper de bloc

26,5 x 34,4 cm

MNAC/MC 94196

Tot i ser conegut essencialment per la seva obra escultòrica, Josep Clarà deixà un nombre considerable de dibuixos, apunts o esbossos en llapis i aquarel·la que ofereixen una visió renovada de la seva trajectòria artística. No és casualitat que bona part d'aquesta producció gràfica es concentri en els anys 1912-1913, en el moment en què l'escultor residia a París i mantenia una intensa relació d'amistat i admiració mútua amb la ballarina nord-americana Isadora Duncan (1877-1927), que llavors assolí el seu major triomf als teatres parisencs. Clarà visitava sovint la ballarina al seu estudi i aquesta dansava exclusivament per a ell o li proporcionava una plaça privilegiada a la llotja del teatre des d'on l'escultor esbossava els seus croquis vius i espontanis, dels quals se'n conserven més d'un centenar. La concepció de la dansa d'Isadora Duncan, basada en el retorn a la natura i en la recerca d'un ritme intern expressat en el gest, entronca perfectament amb la recerca escultòrica de Clarà, tot i que potser el que més els uní artísticament parlant és l'admiració que compartien per l'art clàssic grecollatí. Isadora explica en nombrosos escrits com s'inspira en les figures de la ceràmica grega per a les seves coreografies i les fotografies dels seus viatges a Grècia testimonien d'una gran passió per la cultura clàssica antiga. Fou precisament a Corfú on Isadora buscà refugi i consol després del terrible accident on els seus fills perderen la vida ofegats dins l'automòbil que havia caigut al Sena. A partir d'aquest esdeveniment fatídic la relació entre la ballarina i Clarà es distancià una mica i ja només es trobaran en ocasions puntuals els anys 1916, 1921 i 1927, quan Clarà la torna a dibuixar mentre dansa, ben pocs dies abans d'una segona tragèdia que posà fi a la vida de la diva. L'escultor rememora en una carta aquell últimencontre parisenc a l'hotel de la rue d'Ambre on, com si es tractés d'un mal presagi, ella dansà una marxa fúnebre. Pocs dies després, Isadora moria estrangulada pel seu propi mocador entortolligat a la roda del descapotable que conduïa el seu amant per les costes de Niça.

En el dibuix d'Isadora ballant la marxa militar de Schubert, representada en la culminació del gest dramàtic, Clarà reflecteix en el seu traç viu i espontani tota l'energia i el dinamisme que caracteritzen la dansa lliure i revolucionària d'Isadora.

NÚRIA ARAGONÈS



"Isadora Duncan."

J. CLARA  
1919

## *Isadora Duncan. La bacanal de Tannhäuser*

Llapis plom, ploma i aiguatinta sobre paper de bloc

31,5 x 20,4 cm

MNAC/MC 94207

El dibuix d'Isadora Duncan ballant la cèlebre escena de l'òpera de Wagner és un dels centenars d'esbossos realitzats a partir de 1912, data de l'encontre entre Clarà i la ballarina, que l'escultor anirà recuperant, copiant i retreballant al llarg dels anys (vegeu MNAC/MC 94196). La singularitat d'aquesta producció gràfica, que contrasta amb la contenció de l'obra escultòrica, féu que de bon principi els dibuixos tinguessin bona acollida de crítica i públic, i fossin especialment apreciats per la mateixa Isadora. Clarà relata amb emoció la nit en que, convidat per la ballarina a presenciar el seu darrer espectacle al teatre parisenc del Trocadéro, retrobà un dels seus dibuixos reproduït al programa de mà.

Així mateix, amb motiu d'una exposició a Berlin enterament dedicada a la figura d'Isadora, Clarà hi envià una trentena de croquis que es pogueren contemplar junt amb dibuixos de dos grans escultors del moment, Auguste Rodin i Antoine Bourdelle. Uns mesos més tard, el setembre de 1913, la prestigiosa revista francesa *L'Art Décoratif* publicava sis pàgines de dibuixos i textos firmats per Josep Clarà on la protagonista era de nou la ballarina. Els textos es fan ressò de la fervent adoració que li professava l'escultor: «Quan Ella apareixia, tots teníem la sensació que Déu —és a dir, la certitud, la simplicitat, la grandesa i l'harmonia— que Déu es feia present». Totes les qualitats citades es manifesten en el present dibuix on Isadora dansa la controvertida bacanal de *Tannhäuser* vestida amb una túnica grega prisada, amb el cabells deixats anar i els peus nus, tal i com ballava sempre, evocant l'esperit mediterrani del món clàssic.

Tot i que Isadora Duncan sembla oblidar la presència de Clarà en les seves memòries, publicades pòstumament, és prou significatiu el fet que la prestigiosa editorial Rieder demanés a l'escultor olotí, i no a cap altre artista, una recopilació dels seus millors dibuixos per il·lustrar un àlbum homenatge a la ballarina, recentment desapareguda. El resultat fou un exquisit volum de tiratge limitat, imprès en paper de gran qualitat, amb setanta-dues làmines fotogravades dels dibuixos signats per Josep Clarà i un text introductori de Georges A. Denis, que sortí publicat a inicis de l'any 1928 amb una acollida i un èxit notables.

NÚRIA ARAGONÈS





## *La deessa*, 1928

(cat. 46 i 47)

Durant els anys de realització de la primera versió d'aquesta peça, entre el 1908 i el 1910, Clarà encara conservava certes afinitats amb el corrent simbolista. Bona prova d'això és la seva assistència a les vetllades dels poetes Ferdinand Herold i Paul Valéry, i el títol que va atorgar a la primera versió de l'obra, *Enigma*, que a més mostrava un semblant amb els característics ulls clucs. El 1909 presenta altrament un bronze amb idèntiques reminiscències finiseculars, *Esfinx*. Tanmateix, aquest mateix any també constitueix la data en què l'artista comença a acostar-se al classicisme, fruit de la influència d'Aristides Maillol i d'Eugeni d'Ors, i de la seva admiració per l'art grec. Per aquest motiu decideix finalment modificar la versió definitiva de l'obra: despulla de connotacions ambivalents el seu títol, i modela una mirada serena en el rostre que transmuta el melangiós recolliment en majestuosa altivesa. La bellesa de *La deessa* no resulta així suggestivament simbolista, sinó que esdevé del tot simbòlica: la plasmació d'un model superior d'ideal femení. D'acord amb l'ideari defensat per Eugeni d'Ors, «no ambicionan ya los hombres espirituales para sus creaciones más caras, la libertad o el desorden de las románticas orgías, sino la digna fortaleza de los arquetipos antiguos y eternos».

D'aquesta manera, tot allunyant-se ja del dramatisme rodinià, Clarà esculpeix una figura harmònica, robusta, equilibrada, lleugerament andrògina, que encarna a la perfecció la màxima de Pèricles: «aspirem a la Bellesa en la seva simplicitat». Aquesta expressió va ser declarada per un crític de l'època, a propòsit de l'exposició d'Amsterdam en què la peça va participar el 1912, i que li va reportar a Clarà l'obtenció de la medalla d'or i la seva consagració a nivell internacional. Al mateix article, publicat per *La Veu de Catalunya*, l'obra presentada per Clarà és comparada amb la de Fídies, Miquel Àngel i Rodin, i les seves figures, definides com a «símbols profunds».

*La deessa* va guanyar també la Medalla de Primera Classe a l'Exposició Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de Madrid (1910), i va ser exhibida a Barcelona, París, Brussel·les i Santiago de Xile.

L'any 1928 Clarà va rebre, per part de l'Ajuntament de Barcelona, l'encàrrec d'executar-ne una segona versió amb el propòsit de guarnir la plaça Catalunya, versió actualment molt més coneguda i que exhibim a la present exposició.

IRENE GRAS VALERO





## *Puixança*, 1936

(cat. 50)

El 1926 Clarà començà amb *Estàtica* la seva sèrie de nus femenins que posaven dempeus, frontalment, i amb lleugers moviments de cames i braços. A diferència de les seves primeres escultures noucentistes, les que va escometre aleshores ja no pretenien semblar deesses sinó més aviat criatures de carn i ossos, amb un apropament a la realitat. És el que podem contemplar a *Puixança*, nom amb què el 1940 Clarà decidí batejar una de les seves creacions favorites i considerada per la historiografia com una de les imatges més emblemàtiques del Noucentisme.

L'origen d'aquesta estàtua fou plasmar el prototipus de dona catalana, segons els cànons noucentistes. Per aquest motiu, Clarà va prendre com a base *La Ben Plantada* (1911) d'Eugeni d'Ors, llibre de capçalera per a qualsevol artista afí a aquest moviment i que l'escultor posseïa en la seva biblioteca personal. La seva protagonista, Teresa, era una dona real, plena de vida i bellesa, de formes rodones i rotundes, imatge d'una terra fèrtil que havia sabut perpetuar-se al llarg dels segles. De fet, aquesta imatge fou assimilada per la major part d'escultors catalans noucentistes, en llur desig de superar els cossos ingràvids modernistes, tot adaptant d'una manera autòctona les aportacions de Maillol. Vet aquí aquest físic de volums i corbes pronunciades, sostingut per dues cames que, amb aplom, trepitgen el terra amb força. D'aquesta manera, Clarà despullava l'escultura de qualsevol anècdota —tret del típic pentinat dels anys trenta, per poder situar-la en un moment determinat—, alhora que aconseguia transmetre a l'espectador l'actitud escollida i amb la qual havia intituat la seva creació, és a dir: aquest «poder, força, vigoria, riquesa», tal com defineix el terme *puixant* el *Diccionari de la Llengua Catalana de l'Institut d'Estudis Catalans*; fou d'aleshores ençà quan l'escultura de Clarà s'acostà més que mai a la filosofia orsiana. Curiosament, fou una noia d'origen aragonès, Adela, la que li serví per plasmar la imatge per antonomàsia de la dona catalana. Convertida més endavant en l'esposa del pintor Puigdemengolas, durant un temps fou model per a molts artistes i, concretament, Clarà la considerà la millor que mai havia tingut.

Corresponent al seu període de plenitud artística, les nombroses versions (cos sencer, tors o bust), així com materials (guix, terracota, marbre, bronze) de *Puixança*, ens parlen d'un procés creatiu basat en la maduració, amb concomitàncies amb altres creacions d'aquells anys, com ara *Jovenut* (1928) o *Plenitud* (1936). L'any 1928 el mateix Clarà parlava així sobre la seva evolució escultòrica: «La meva escultura, en l'actualitat, és més serena que fa deu anys. Les meves obres han guanyat en serenitat i simplicitat. He evolucionat decididament envers les formes sintètiques. Això no es pot fer de jove, sense haver treballat, sense haver sofert. Per a sintetitzar una obra, cal, abans, haver-la creat. En les meves escultures d'ara, em lliuro completament dins les normes de la simplicitat i la serenor».

JUAN C. BEJARANO





# Bibliografia

Irene Gras Valero

- FOLCH I TORRES, J. «L'art d'en Josep Clarà», *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, 1-12-1910.
- FOLCH I TORRES, J. «Escultura: Obras de José Clará» a *Pequeñas Monografías de Arte*. Madrid, 1911.
- CLARÀ, J.; FRANCÉS, J. *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.
- ELIAS, F. *L'escultura catalana moderna*. Barcelona: Barcino, 1926.
- TEIXIDOR, J. «La evolución plástica del arte de José Clará», *Anales y Boletines de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. 1, 1941, p. 13-29.
- PANTORBA. B. DE, *Elogio de José Clará*. Barcelona: Impr. Vda. de R. Tobella, 1942.
- Figuras cumbre del Arte Contemporáneo Español. J. Clará*, Barcelona: Archivo del Arte, 1945.
- CARNICER, R. *José Clará*. Barcelona: Aula, 1949.
- José Clará*. Barcelona: Dirección General de Bellas Artes, 1960.
- AGUILERA, E. M. *José Clará : Su vida, su obra, su arte 1905-1974*. Barcelona: Occitania [1967].
- PUIGDOLLERS, R. «La infancia de Clarà en Olot», *La Garrotxa*, 2-9-1973.
- INFIESTA, J. M. *Un siglo de escultura catalana*. Barcelona: Aura, 1975.
- Clará y su época: escultura, pintura, dibujo y documentación. Centenario del nacimiento del artista (1878-1978)*, Barcelona : Ayuntamiento de Barcelona - Junta de Museos, [1978].
- MURLÀ I GIRALT, J. «Dades biogràfiques de Joan i Josep Clarà i Ayats a través d'alguns manuscrits», *Annals 1978*, Olot, 1979, p. 239-328.

- INFIESTA J. M. *Clarà*. Barcelona: Nou Art Thor, 1979.
- INFIESTA, J. M. (dir.), *Escultura al Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Nou Art Thor, 1981.
- VERDAGUER ILLA, M. C. *L'escultura a Olot. Diccionari. Biogràfic d'autors*. Olot, 1987.
- DOÑATE, M., *José Clarà*. Saragossa: Museo Pablo Gargallo, 1995.
- Clarà. Catàleg del fons d'escultura*. Barcelona: MNAC, 1997.
- Clarà dibuixos*. Barcelona: MNAC, 1997.
- SANDOVAL, A. de. *Josep Clarà Dibuixos*. Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, 1998.
- Josep Clarà: La recerca de l'ideal*. Girona: Fundació Caixa de Girona, 1999.
- Josep Clarà i els anys de París 1900-1931. L'ànima vibrant*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell-Museu Comarcal de la Garrotxa, 2001.

# Notes

1. Josep Clarà, 1949. Fons Clarà del Museu Nacional de Catalunya (d'ara en endavant, MNAC). Capsa 5. Carpeta 1.3/5. Document 3. Hem optat per mantenir amb la gramàtica, llengua i ortografia originals les transcripcions dels textos de Clarà que s'inclouen en aquest catàleg.

2. Per a més informació sobre els dibuixos de Josep Clarà, consulteu el catàleg *Clarà dibuixos*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997.

3. Existeixen algunes antologies publicades sobre el fons documental que legà Josep Clarà. Vegeu els articles de Bonaventura Bassegoda, «Els manuscrits i l'epistolari de Josep Clarà: proposta d'antologia», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* [s. l.] : *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 1995, vol. 9, p. 23-68; i de Josep Murlà, «Dades biogràfiques de [Joan i Josep Clarà i Ayats] a través d'alguns manuscrits», *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, 1978, p. 239-328.

4. La correspondència relativa a l'indult de Clarà es troba al fons Clarà, MNAC. Capsa 1. Carpeta 1.3/1.

5. Entre els més destacats: concessió de la insígnia d'Oficial de la Legió d'Honor del Govern francès el 1917; acadèmic de la Real Academia de San Fernando de Madrid el 1925; premi Damià Campeny el 1934; Medalla d'Or al mèrit artístic de l'Ajuntament de Barcelona el 1955.

6. Anotació a l'agenda corresponent al 22/06/1920. Fons Clarà, MNAC. Capsa 8. Carpeta 1.3/8. Document núm.9. R.99683.

7. Entre d'altres, destaquem l'obra dels autors europeus Winckelmann, Charles Blanc, Viollet-le-Duc, Taine, Ruskin, Baudelaire, Fénelon; els literats Balzac, Romain Rolland i Tolstoi; el músic Berlioz; però també a autors coetanis de caràcter més expe-

rimental com Vlaminck, Rouault, Apollinaire, André Salmon. També cità sovint al seu amic, el pintor i teòric Maurice Denis. Entre els filòsofs i tractadistes de l'antiguitat, Maimonides, Plató i Plotí. I, entre els catalans, Bernat Metge i Eugeni d'Ors.

8. Citarem aquí com a exemple el retrat de la comtessa de Brantes, una obra no localitzada en l'actualitat i feta a París el 1921. Segons el testimoni d'un Clarà ben astorat, la comtessa exigí ser retratada nua, com a sant Sebastià. Vegeu *Recuerdos. Notas y anécdotas sobre la vida de Josep Clarà y Ayats (escritas en mi cama)* Fons Clarà. Caixa 6. Carpeta 2. R. 99835, p. 63, revers.

9. Vegeu l'article de Cecília Vidal Maynou, «Un aspecte inèdit de la personalitat de Clarà». A: *Clarà dibuixos. Op. cit.*, p. 185-207.

10. La família de Josep Clarà a Sabadell havia donat volada al compromís de l'escultor amb Catalina Brujas, un matrimoni que semblava imminent a finals de 1913 però que, després d'una llarga malaltia de Clarà, no arribà a materialitzar-se mai. Vegeu Fons Clarà, MNAC. Capsa 32. Fotografia de la carta de Ramon Buxeda a Josep Clarà, 06/10/1913.

11. Fons Clarà, MNAC. Capsa 5. Carpeta 2.3/5. Document 6. R.99821.

12. Ja el 1905, el descobrim participant en una associació de científics i d'estudiants de filosofia amics seus a París, amb els quals fa reunions setmanals centrades en el que ell anomena «ciències psíquiques». Vegeu *Recuerdos*, p. 29 paper assecant. A més, al fons Clarà es conserven alguns dibuixos a tinta sobre els quals es llegiren auguris, del maig i l'octubre de 1927. Fons Clarà, MNAC. Caixa 18. Carpeta 3.7/18.

13. S'hi manifesta, entre d'altres moments, a *Recuerdos*, p. 40. Clarà va posseir una pintura de Claude Monet, *Deux petits lapins avec une nature morte*, una obra de joventut. La comprà el juny de 1914. Fons Clarà, MNAC. Caixa 9. Carpeta 2.3/8. Document R. 99675. També tingué una col·lecció de làmines de Goya. Vegeu Fons Clarà, MNAC. c4.6/2 id 724.

14. *Recuerdos*.

15. Vegeu Cecília Vidal Maynou, «Síntesi biogràfica». A: *Clarà. Dibuixos*, p. 11.

16. Vegeu Carme Sala i Giralt, *Dades històriques de l'Escola de Belles Arts d'Olot*. Olot: Carme Sala i Giralt, Ramon Sala i Canadell, 1974, p. 97.

17. Les llistes d'alumnes matriculats i la documentació relativa a aquests cursos es troben al Fons de l'Escola d'Olot, Arxiu Històric de Girona, Lligall D 2776/001-006.



Sobre Joaquim Claret, vegeu el catàleg *Joaquim Claret, escultor de la Mediterrània (1879-1964)*. Olot: Museu dels Sants d'Olot, 2010.

18. Mercè Doñate ja indicava la rellevància de la relació entre Berga i Clarà, tot destacant que l'interès del segon pel dibuix procedia del mestratge del primer. Vegeu «Josep Clarà, escultor». A: *Clarà escultor*. Barcelona: Museu Nacional de Catalunya, 1997, p. 13-33 (13). Al Fons Clarà, MNAC s'hi conserva la correspondència entre Berga i Clarà. Caixa 1. Carpeta 1.3/1. Correspondència 1900-1911.

Recordem que Berga ja havia residit a durant les guerres carlines.

19. Tal i com recordava, divertit, l'escultor anys després. Vegeu *Recuerdos*, p. 15-17.

20. Per a més detalls sobre l'ensenyament de l'escultura a Barcelona, on regia un sistema inspirat del francès, vegeu Cristina Rodríguez Samaniego, «La educación artística en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona durante el siglo XIX. El caso de la escultura», *Arte, Individuo y Sociedad*, 2013, 25 (3), p. 495-508.

21. Al fons Clarà del MNAC s'hi conserven diverses fotografies de Laporte i de Fabre, fet que palesa l'estima que l'escultor sentí pels dos professors que l'iniciaren en la pràctica escultòrica. A més, s'hi pot consultar una llibreta manuscrita amb apunts de la classe d'Anatomia, que suposem que Clarà va conservar no només com a record dels seus anys d'estudi, sinó també pel seu valor instrumental. Vegeu 8.8/34 i Caixa 6, document 4.

22. *Clarà escultor.*, p. 130.

23. Fons Clarà, MNAC. Caixa 1. Carpeta 1.3. Document 36.

24. *Recuerdos*, p. 31 paper secant.

25. *Recuerdos*, 1904, p. 66 revers.

26. *Recuerdos*, 1901, p. 2 anvers.

27. Mercè Doñate, «Josep Clarà, escultor», p. 23-24 i nota 42 p. 33.

28. *Recuerdos*, 1904-1907, p. 37 revers.

29. *Recuerdos*, p. 31 paper assecant.

30. Mercè Doñate, «Josep Clarà, escultor», p. 16.

31. *Recuerdos*, p. 34 revers.

32. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2.3/5. Document R. 99711. Desembre 1948.

33. *Recuerdos*, p. 37. Clarà esmenta que, amb Maillol, visitaven d'altres artistes

del Nou Classicisme que residien prop del taller del rossellonès, com Ker Xavier Roussel o Maurice Denis. Tanmateix, no hem trobat mencions ni a Joaquim Claret, ni a Ricard Guinó, escultors gironins que treballaren per a Maillol al taller de Marly durant els primers anys del segle xx. L'omissió resulta encara més curiosa si tenim en compte que Clarà i Claret no només foren companys de classe a Olot, sinó que coincidiren en diverses exposicions a París, a partir de 1905. Vegeu Cristina Rodríguez Samaniego, «Ricard Guinó et Joaquim Claret : le destin de deux sculpteurs catalans en France face à la Grande Guerre», *Cahiers de la Méditerranée*, núm. 82 |2011. En línia: <http://cdlm.revues.org/5755>.

34. *Recuerdos*, p. 99.

35. *Clarà escultor*, p. 141.

36. Una de les primeres cartes data de 1908. Vegeu Fons Clarà, MNAC. Caixa 1. Carpeta 1.3/1, Document núm. 64.

37. *Recuerdos*, p. 36 paper assecant.

38. Mercè Doñate ja apunta a l'article que d'ors l'hi dedica el 1910. Vegeu «Josep Clarà, escultor», p. 25, nota 45, p. 33.

39. La cita prové d'una carta de Clarà a d'Ors, datada a París el 13 de febrer de 1912. Vegeu Fons Clarà, MNAC. Caixa 32.

40. Carta de Pau Gargallo a Josep Clarà, de 1910. Fons Clarà, MNAC, Caixa 1. Carpeta 1.3/1. Correspondència 1900-1911. Documents 73 i 74.

41. Kineton Parkes, *The Art of Carved Sculpture*. Londres: Chapman and Hall, 1931, p. 224-227. Del mateix autor, *Sculpture of To-Day*. Londres: Chapman and Hall, 1921, volum 2, p. 17-22.

42. MNAC/MC 904450 – MCGO 7561, MNAC/MC 90492 – MCGO 7533, dibuix 9.11/31.

43. *Art públic de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2007, p. 182. Vegeu també el dietari de Clarà de 1912. Fons Clarà, MNAC. Caixa 8. Carpeta 1.

44. Per més detalls sobre l'encàrrec, vegeu Fons Clarà, MNAC. Caixa 18. Carpeta 1.7/18. Documents núm. 1 i 2.

45. Vegeu també el dietari de Clarà de 1916. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 1.3/5.

46. Anotació de l'agenda de 1953. Caixa 6. Document R.99.821.

47. L'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona (AMAB) conserva documents referents a aquest concurs. Vegeu «O. Públiques. Plaça Catalunya. Elements decoratius. Any 1925-1927». Caixa 38224. Les dades que referim a continuació procedeixen d'aquesta font d'arxiu.

48. Els escultors premiats foren Antoni Alsina, Eusebi Arnau, Joan Borrell Nicolau, Enric Casanovas, Josep Clara, Josep Dunyach, Jaume Duran, Pau Gargallo, Josep Llimona, Frederic Mares, Enric Monjo, Vicenç Navarro, Lluçia i Miquel Oslé, Jaume Otero, Antoni Parera, Joan Rebull, Dionís Renart, Mateu de Soto, Angel Tàrrach, Josep Tenas i Josep Viladomat.

49. Cita de 1949. *Recuerdos*, p. 45, revers.

50. Com ja han recollit diverses fonts.

51. *Recuerdos*, p. 77 -79.

52. Les peripècies de *La deessa* s'expliquen amb detall a *Recuerdos*, 43-44.

53. Tal i com queda reflectit a la documentació econòmica que conservà l'escultor. Fons Clarà, MNAC. Caixa 18. Carpeta 5.7/18.

54. Anotació de l'abril de 1952. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. R.99826.

55. *Recuerdos*, p. 44 paper assecant revers.

56. El 1942, en condició de president del jurat de l'Exposició Nacional de Belles Arts, acompanyà Franco per les sales de l'exposició. El *Caudillo* li digué, davant d'una obra: «Clarà, este le sigue a Vd. inspirándose de sus obras...» i ell pensà: «alguien del séquito la habría puesto en antecedentes». L'anècdota agafa més volada quan descobrim que el fragment, aquest record, està redactat just després d'un de 1917, on recorda la sensibilitat que tenia Alfons XIII per l'art el 1917. *Recuerdos*, p. 68 revers-69 i *Recuerdos*, p. 30 anvers.

57. Vegeu *Recuerdos*, p. 48

58. *Clarà escultor*, p. 143.

59. Vegeu *Recuerdos*, p. 99.

60. «Josep Clarà i Ayats. Cronologia». A: *Josep Clarà i l'ànima vibrant*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell-Museu Comarcal de la Garrotxa, 2001, p. 64.

61. Vegeu Cristina Rodríguez Samaniego, «Artistes espagnols au Salon d'automne de 1920», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, núm. 4, 2009. En línia: <http://ccec.revues.org/2711>.

62. Vegeu *Recuerdos*, p. 92-94.

63. Vegeu *Recuerdos*, p. 17, full secant, revers.
64. Atesos els problemes de conservació de l'exemplar en pedra de *Dona ajaguda*, que en feien impossible el trasllat a última hora, a l'exposició hi consta un guix de l'obra, de dimensions idèntiques (MNAC/MC 99957 - MCGO 7277).
65. Rodolf Puigdollers, «La infància de Clarà en Olot», *La Garrotxa*, 2 de setembre de 1973, s. p., indica que la darrera obra de Clarà és el modelat de la figura de santa Faustina que hi havia a l'oratori particular de Can Solà d'Olot, que ell suposadament visitava de petit. Les relíquies de la santa van ser destruïdes el 1936.
66. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2.3/5. Document R. 99.821.
67. *Recuerdos*, p. 25 anvers.
68. *Recuerdos*, 1900-1902 p. 35 paper assecant anvers.
69. Fons Clarà, MNAC. Caixa 1. Carpeta 1.3/1. Correspondència 1900-1911. Carta núm. 11 1.3/1, amb data del 07-08-1902.
70. *Recuerdos*, p. 18 anvers. 1903-1904.
71. *Recuerdos*, p. 19 anvers i 1904 *Recuerdos*, p. 66 revers. Probablement, el canvi es féu ja el 1905, atès que la primera adreça és la que encara consta al catàleg del Salon de 1905.
72. *Clarà escultor*, p. 14 .
73. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 1.3/5. Document R. 99669.
74. *Recuerdo*, p. 80 revers.
75. Les adreces dels primers tallers de l'escultor a Catalunya que segueixen, ja s'indicaven al catàleg del MNAC, p. 140-141 i 146.
76. Francesc Fontbona. «Esteve Monegal, artista noucentista (1888-1970)», *D'Art*, núm. 1, 1972, p. 90.
77. Montserrat Galí, *Artistes catalans a Mèxic. Segles XIX i XX*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1993, p. 106.
78. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2.3/5. Document R.99818, entrada corresponent a 1948.
79. *Ibídem*.
80. «No farà pas una dona nua – sinó un nu de dona – no pas un motlle de la natura sinó la reproducció passada pels seus ulls i el seu cor». Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2.3/5. Document 5, R.99826.

81. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2.3/5. Document 2. R.99818, entrada corresponent a 1948.

82. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2.3/5. Document 2. R.99817.

83. *Ibidem*.

84. *Recuerdos*, p. 39, paper assecant. Entrada feta a Montparnasse el 1905, on explica que canvià un motlle del sexe d'un hermafrodita (que li havia fet a un model seu) per un esquelet d'una jove, a un estudiant de medicina. L'esquelet el consultava sovint, per exemple per modelar *Turment*. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 9.11/31.

85. Fons Clarà, MNAC. C4.6/2 Id.723.

86. *Recuerdos*, p. 42 paper assecant.

87. *Recuerdo*, p. 64 anvers.

88. Vegeu *Recuerdos*, p. 45 anvers i p. 96.

89. *Recuerdos*, p. 96.

90. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 1.3/5.

91. Fons Clarà, MNAC. Caixa 5. Carpeta 2./5. Document 1. R. 99817.

92. Es conserva, com a mínim, una agenda amb els contactes de professionals vinculats a l'escultura establerts a París, de 1907. Vegeu Capsa 5. Carpeta 1.3/5. Document 4 R. 99841. A la Caixa 18 del Fons Clarà del MNAC, hi figura un volum important de factures i proveïdors de les dècades de 1940 i 1950.

93. Carta de Josep M. Garganta a Josep Clarà. Olot, 15 de setembre de 1910. Fons Clarà, MNAC. Caixa 1. Carpeta 1.3/1, document núm.89.

94. Voldria agrair al meu oncle, Rodolf Puigdollers, estudiós de l'obra de Clarà durant els seus anys de joventut, la seva col·laboració i generositat a l'hora de compartir amb mi els seus coneixements i documentació referents a Josep Clarà i la seva obra.

95. Sílvia Muñoz d'Imbert, «Llum, més llum per als Salons d'Octubre», *Revista de Catalunya*, 2001, núm. 164, p. 64.

96. *Ibidem*.

97. *Ibidem*.

98. Adela Fernández Gràcia (1918-2014), esposa del pintor Josep Puigdemolas, és una de les models més conegudes de Josep Clarà. Posà per a l'artista durant els

anys trenta, essent també model d'altres artistes com el seu marit, el pintor Josep Puigdollers, Lluís Muntané i la seva esposa Teresa Condeminas i el pintor Vidal Rolland.

99. Rodolf Puigdollers, «La única escultura olotense de Clarà. Ensayo de lectura», *La Garrotxa*, 11 de novembre de 1972, núm. 1718.

100. *Clarà escultor*, p. 29.

101. Amb aquest terme, tal i com desenvolupa amb més deteniment en el mateix llibre, es refereix a les obres que proliferaren, especialment en el camp de l'art religiós, durant aquests anys on la presència de grans acumulacions d'àngels acaramel·lats molt del gust del règim omplien les noves esglésies.

102. Alexandre Cirici, *La estètica del franquismo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 154.

103. José Ferrando Roig, *Arte religioso actual en Cataluña*, Atlántida, Barcelona, 1952, p. 20.

104. *La Vanguardia*, 15 de novembre de 1969, p. 31.

105. Rodolf Puigdollers, «Una visita al taller de Clarà», *La Garrotxa*, 22 de desembre de 1973, núm. 1774.

106. *Ibidem*.

107. *La Vanguardia*, 18 de novembre de 1992, p. 20; *La Vanguardia*, 4 de juny de 1993, p. 26; *La Vanguardia*, 24 de maig de 1995, p. 20; *La Vanguardia*, 2 de febrer de 1996, p. 20; *La Vanguardia*, 23 d'abril de 1996, p. 30; *La Vanguardia*, 13 de juliol de 1996, p. 20.

108. *La Vanguardia*, 31 de maig de 1996, p. 42.

109. *La Vanguardia*, 20 de maig de 1998, p. 34.

110. *Ibidem*.

111. *La Vanguardia*, 6 d'agost de 1978, p. 39.

112. *La Vanguardia*, 18 d'octubre de 1968, p. 23.

113. *La Vanguardia*, 22 de novembre de 1968, p. 29.

114. Josep Clarà, *Notas de J. Clarà*, 1953 (MNAC/MC 99820), citat per Manuel Loosvelt, «Isadora Duncan». A: *Clarà: dibuixos*, p. 113-117, p. 116.

# Índex

Pròlegs institucionals	
Montserrat Mallol	5
José Manuel Infiesta	9
Preàmbul a l'exposició	
Cristina Rodríguez Samaniego	11
Josep Clarà: l'escultura sense límits	
Cristina Rodríguez Samaniego	13
Al taller de Josep Clarà	
Cristina Rodríguez Samaniego i Irene Gras Valero	21
De la idea a la forma	
Cristina Rodríguez Samaniego	45
El Josep Clarà de postguerra: llums i ombres	
Bernat Puigdollers	55
Catàleg de l'exposició	65
Selecció d'obres comentades	
Núria Aragonès, Juan C. Bejarano, Natàlia Esquinas i Irene Gras Valero	133
Bibliografia	
Irene Gras Valero	157
Notes	159



