

Alexandre de Riquer i les arts decoratives

Eliseu Trenc
Université de Reims
eliseotrenc@noos.fr

Resum

Aquest estudi se centra en una de les facetes artístiques del polifacètic Alexandre de Riquer, les arts decoratives. Parteix de les pintures murals a les aplicades a mobles i tot tipus d'objectes com les joies i cofres, a més de fer referència als esmalts. Distingeix dues etapes ben diferenciades i, alhora que fa una recopilació de dades i objectes, revisa el que s'ha dit sobre aquesta faceta de l'artista, fent algunes puntualitzacions sobre l'entrada del japonisme.

Paraules clau: Alexandre de Riquer, arts decoratives, esteticisme, modernisme, japonisme.

Resumen: *Alexandre de Riquer y las artes decorativas*

Este estudio se centra en una de las facetas artísticas del polifacético Alexandre de Riquer, las artes decorativas. Parte de las pinturas murales a las aplicadas en muebles y todo tipo de objetos como las joyas y cofres, además de hacer mención a los esmaltes. Son distinguidas dos etapas bien diferenciadas en su obra y, además de recopilar datos y obras, se revisa que se ha dicho sobre esta faceta del artista y se hacen algunas puntualizaciones sobre la entrada del japonismo.

Palabras clave: Alexandre de Riquer, artes decorativas, esteticismo, modernismo, japonismo.

Abstract: *Alexandre de Riquer and the decorative arts*

This paper focuses on one of the artistic facets of Alexandre de Riquer, the decorative arts. From a study of wall painting it proceeds to study paintings applied to furniture and to all kinds of objects such as jewels or jewellery boxes, and also mentions enamels. Two distinct periods are distinguished in his work, and, after a review of what other researchers have said about this facet of the artist, some points are made about the introduction of Japonism into his work.

Keywords: Alexandre de Riquer, decorative arts, aestheticism, modernism, Japanism.

Alexandre de Riquer es probablement un excel·lent representant de la figura de l'artista polifacètic capaç de conrear diverses arts i assolir, amb la seva capacitat creadora, una integració de totes elles. Riquer fou pintor, il·lustrador, gravador, exlibrista, dibuixant, dissenyador i poeta i sempre se l'ha identificat estilísticament amb el Modernisme més genuí d'Art Nouveau. Nogensmenys, veurem que hi ha dos Riquers, un que podríem qualificar de pre-modernista, que té una primera etapa que va més o menys del 1879 al 1893, i un segon, d'ençà els anys 1894, 1895, que té una etapa plenament modernista. Aquesta classificació és vàlida per a tots els artistes i arquitectes catalans nascuts abans del 1860, des del gran decorador Francesc Vidal i Jevellí, (1848), Lluís Domènech i Montaner (1850), Gaudí (1852), Apel·les Mestres (1854), fins a Riquer (1856).

La primera època creativa, de finals dels anys 1870 fins a la meitat dels anys 1890, no és ben bé modernista, sinó eclèctica. Té una forta empremta del neogòtic en els mobles de Francesc Vidal, una barreja de neogòtic i d'orientalisme a les primeres construccions de Gaudí, i també influència del japonisme sobretot en les arts gràfiques amb Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer. És en aquest context artístic que el jove de Riquer, essencialment aleshores dibuixant il·lustrador i pintor, comença a interessar-se per la pintura decorativa. Això va ser segurament degut a un procés de canvi de la classe mitjana catalana, que assumí gradualment el valor social i cultural de l'art i esdevingué compradora d'objectes d'art modern, contemporanis.

La diversificació de les activitats de Riquer al llarg del decenni 1880-1890 s'ha d'entendre dins aquest context. Dels primers anys 1880, per aquest estil inconfusible esteticista, amb aquesta barreja d'una ornamentació en forma de catifa i una tipografia neogòtiques i uns elements estilitzats de la fauna i la flora japonitzants, data la seva targeta comercial de pintor decorador que demostra que Riquer es reivindica com un especialista del tema (fig.1). I de fet tenim d'aquests anys diverses realitzacions que proven que va tenir un cert èxit. Probablement la primera pintura decorativa que va realitzar Riquer és la sèrie de cinc tapissos que glosen la cançó popular *Los estudiantes de Tolosa*, propietat de Donya Vicenta Vilaró de Torres, que coneixem ja que van ser reproduïts en blanc i negre e il·lustren el llibre del mateix títol, editat i decorat per Riquer l'any 1886. Això també ens indica que els tapissos van ser realitzats entorn del 1885. De forma adient amb el context medieval de la cançó popular, aquestes composicions són clarament neogòtiques amb aquest emmarcament rectangular que trobarem en tota la pintura decorativa de Riquer d'aquests anys. També sabem que dissenyà un sostre amb el lema "*Surge et ambula*", que guanyà el premi que ofería l'associació barcelonina d'Amics del País.

La font estilística de tota aquesta primera pintura mural riqueriana, creiem que cal anar a buscar-la en Viollet-le-Duc i el corrent neogòtic francès. Gràcies a la llista dels llibres comprats l'any 1920 pels Museus de Barcelona, a la mort de l'artista, i a la llista dels adquirits l'any 1924 per la Biblioteca de Catalunya, a més dels que havia guardat la família a Palma de Mallorca els anys 1970, vam poder reconstituir gran part de la biblioteca molt abundant en llibres d'art d'Alexandre de Riquer.¹ Entre ells hi havia el *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, de Viollet-le-Duc, editat a París els anys 1872-1875 i *Compositions et dessins de Viollet-le-Duc* (París 1884). Com molts artistes

¹ La biblioteca de Riquer fou reproduïda a Trenc 1982:311-359 i Trenc 1983:317-346.



Fig. 1. Alexandre de Riquer, Targeta comercial de Riquer, pintura decorativa (c. 1880).
 Calaf: Col·lecció privada.

catalans, Riquer visità l'Exposició Universal de París de l'any 1889, on va tornar a veure els museus del Louvre i de Cluny, el seu museu predilecte. El seu interès per l'art medieval anava augmentant, considerava Viollet-le-Duc com el més gran dels arquitectes i per tant hauria estat un honor ésser un dels seus deixebles com ho escriu en una carta al seu germà Pepito: «...con solo poderme llamar su discípulo faria e' vano como un pavo real».² La majoria d'aquests tapissos estan pintats sobre tela com l' *Epifania* del 1887, barreja de neogòtic i d'un cert orientalisme amb el tema dels reis mags i la riquesa cromàtica del teixit d'otomà. Aquesta obra de gran format com tota aquesta pintura decorativa (250 x 104 cm) pertany a Maria Fonolleda, que coneixem gràcies a la feina de benedictí de recerca de teixits de Josep Casamartina, a qui donem les gràcies.

Una altra obra religiosa de la mateixa època pertany als descendents de Riquer a Palma i es un tapis de tema religiós que es va fer per la comunió d'un dels fills de l'artista. També tenim obres profanes com els plafons de *Les quatre estacions*, olis sobre tela que són d'aquests anys finals del decenni 1880-1890. Hi trobem la mateixa tipografia que a l' *Epifania*, i aquest mateix realisme i detallisme de les figures de pageses catalanes de les diverses edats simbolitzades per les estacions, en un entorn campestre que ens recorda el seu paisatgisme centrat en el camp de La Segarra d'aquells anys. Les orles també son florals i estilitzades (comença a entreveure's un cert japonisme) i com a curiositat tenim el recurs del medalló on figura el cap de les figures femenines, recurs molt emprat en la il·lustració de llibres i revistes de la època.

Compararem aquesta sèrie amb una altra dels plafons de les estacions de 1897, molt diferent. Fora d'aquestes pintures, sembla ser que el primer treball d'interiorisme de

² Arxius de la família Riquer a Palma (ADFRP)

Riquer fou la decoració de la casa del poeta Jacint Torres Rayetó l'any 1884, de la qual no tenim cap imatge. En una col·lecció particular de Barcelona (Col·lecció Manolo Sarró) es conserva la *Cacera*, de format molt vertical amb aquesta barreja de realisme en la figura de la pagesa i dels gossos, i d'estilització en la orla rectangular floral i el fons superior del rectangle central on trobem un tractament japonitzant d'unes plantes. I això ens porta a l'altre element estilístic que podria definir aquest protomodernisme, també qualificat per Alexandre Cirici com "Esteticisme" (Cirici 1973:48) i que és el japonisme que apareix molt clarament en el conjunt de les pintures de la casa del Senyor Bofill, del 1887, i que avui pertanyen al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Són plafons de gran dimensió (176cm x 176 cm o 176 x 84 cm), pintats al tremp sobre tela, amb una curiosa barreja d'un marc neogòtic, d'al·legories clàssiques modernitzades de la medicina, la cirurgia, la química, l'aire, el foc, l'aigua i la llum, i un estil compositiu i un tractament formal totalment japonitzant. Van ser fets per al Senyor Bofill, que era dentista, i Riquer els presentà a la Sala Parés el novembre del 1887. A més dels sis plafons al·legòrics (el que presenta una nimfa alada davant de la sortida del sol correspon segurament al de la llum), hi ha dos plafons verticals, com els *kakejiku* japonesos, amb un tractament de la flora de manera plana i estilitzada.

Alexandre Cirici, en el seu llibre clàssic sobre l'art modernista, situa la influència col·lectiva del japonisme a Barcelona d'ençà de l'èxit contundent de la secció japonesa a l'exposició Universal de Barcelona de 1888. Nogensmenys escriu: «Però Riquer, amatent a les realitats britàniques, s'havia avançat als seus connacionals en la descoberta» (Cirici 1978:73). No estem d'acord amb Cirici en aquest punt de la influència anglesa en el japonisme de Riquer respecte als anys 1880, que es basaria, segons Cirici, en el coneixement de l'art de Whistler per part de l'artista català, coneixement que no es nota enlloc a la seva obra. El que sí vam trobar a la biblioteca de Riquer és que tenia el recull sense data *Art japonais. Compositions polychromes de caractère décoratif* i, sobretot, el llibre de Louis Gonse, *L'art japonais*, publicat a París l'any 1883 per la prestigiosa casa editorial especialitzada en llibres d'art A. Quantin, que Riquer i Apel·les Mestres, el seu gran amic i mentor, coneixien prou bé. Penso doncs, que el japonisme va entrar a Barcelona els primers anys 1880 a través de les arts del llibre i de París com es nota perfectament en els llibres il·lustrats per Mestres i Riquer. Que la influència del japonisme a les arts decoratives catalanes és ben anterior al 1888, en tenim una altra prova en el que es potser el primer disseny per les arts decoratives de Riquer, ja que l'any 1883 havia pintat a l'estil japonès els vidres d'una jardineria de ferro forjat projectada per l'arquitecte C. Oliveras, que encara no s'ha pogut localitzar, que surt però reproduïda en blanc i negre a la portada del núm. 6 de la revista *Arte y Letras*³ i ens dona unes precioses indicacions sobre aquest japonisme incipient a Catalunya, barrejat amb una estructura d'ebenisteria neogòtica.

No tot, però, era japonisme, i com hem dit el neogòtic i cert realisme campestre eren ingredients de l'estil de Riquer dels anys 1880, com per exemple es pot veure en la seva col·laboració arran de l'Exposició Universal del 1888 amb l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, que Riquer coneixia com a mínim d'ençà del 1882, quan Domènech era

³ *Arte y Letras*, núm. 6, Barcelona, 1 de febrero 1883, portada, p. 1.



Fig. 2. Alexandre de Riquer, *Malvasia de Canarias* (1887-888). Ceràmica que corona l'exterior de les parets del restaurant de l'Exposició Universal de 1888, El castell dels tres dragons. Barcelona: Parc de la Ciutadella

director artístic de la col·lecció de llibres il·lustrats *Biblioteca Arte y Letras* (Gutiérrez 2012), creada l'any 1881 per Enric Domènech i Montaner, administrador i Celestí Verdaguer, impressor.⁴ L'espectacular Hotel Internacional de Domènech, enderrocat immediatament després de l'exposició, contenia un treball de decoració interior de Riquer, que també dibuixà els motius de les ceràmiques que coronen l'exterior de les parets del restaurant de l'exposició, *El castell dels tres Dragons*, amb temes del camp i de la flora catalana, tractats de forma realista, que encara es poden veure avui (fig.2). Com a curiositat, i també per què és ben típic de l'esteticisme i que va molt lligat a les arts decoratives tenim el primer cartell que va fer Riquer per a l'estand de Francesc Vidal a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888. Aquest cartell és insòlit per la tècnica emprada, la fototípia, el cromatisme, blanc i negre, i el seu estil molt recarregat, neogòtic i medievalitzant. Com que també es coneix una targeta comercial idèntica a aquest cartell (col·lecció Joan Graells, Calaf) del mateix any, de mides però molt més reduïdes, es pot pensar que el cartell és en realitat una ampliació de l'anunci.

A la mateixa època, els anys 1888 i 1889, Riquer dibuixà una xemeneia del Palau Güell tornant a prendre un tema iconogràfic de moda aleshores, el de Santa Isabel d'Hongria, símbol de la caritat cristiana, en un estil esteticista neogòtic (fig.3). Cal recordar també que l'esposa d'Eusebi Güell es deia Isabel Güell i López, el que també podria explicar aquesta iconografia. L'arquitecte i constructor d'aquesta gran xemeneia fou Francesc Vidal, la qual cosa prova la col·laboració de Riquer amb aquesta gran empresa d'arts decoratives, a més del cartell. Alguns dels parafores del Palau Güell també són dels tallers Vidal com es veu en alguna fotografia antiga de Serra.

La dedicació de Riquer a les arts decoratives era aleshores tant forta que va intentar professionalitzar-se en aquest camp, fundant l'any 1892, al carrer de Clarís, 38 i 40, amb el seu cosí Manel de Riquer un taller d'ebenisteria, de decoració d'edificis i d'interiorisme. Ho sabem per una formosa targeta comercial (col·lecció Joan Graells, Calaf), de composició molt atapeïda, amb un disseny i una tipografia esteticistes i la presència d'aquesta figura femenina alhora al·legòrica i sensual tan característica de Riquer. Ell dissenyava els projectes. Avui gairebé no es coneixen les realitzacions d'aquest taller. Alguns dibuixos que hem pogut veure en els diferents arxius de la família Riquer són de caràcter neogòtic, d'altres més moderns. L'únic moble que vam veure fa molts anys és una tauleta de nit que es conserva a Mallorca, d'estructura asimètrica i d'una gran simplicitat formal que recorda l'art del moble anglès de l'*Aesthetic Movement* influït pel moble japonès. La qualitat tècnica del taller devia ser bona, ja que l'única medalla d'or de la secció espanyola a la World's Columbian Exposition de Chicago del 1893 fou guanyada per "A. De Riquer y Companya", de Barcelona, que hi presentà una arqueta ricament decorada, com ho prova un document de la Comissió de l'exposició conservat als arxius de Lorenzo Borràs de Riquer, a Palma de Mallorca (ADFRP).

⁴ L'any 1882, Enric Domènech publicà la revista del mateix nom *Arte y Letras*, esmentada abans, que regalava als subscriptors de la Biblioteca.



Fig. 3. Alexandre de Riquer, *Santa Isabel d'Hongria* (1888-1889), plafó central de la Xemeneia del Palau Güell de Francesc Vidal Barcelona. Barcelona: Palau Güell.

Nogensmenys aquesta arqueta no apareix en cap dels catàlegs de l'exposició i no sabem com era. Una cosa curiosa, ja que parlem d'arquetes, és que a l'oli sobre teixit de l'*Epifania*, a baix de la composició, a l'esquerra es pot veure una arqueta que sembla, aquesta de metall, i que Riquer hagués pogut dissenyar per Masriera, quan hi treballava. Potser també el projecte d'una polítxa neo-gòtica, en forma d'aucell, que vam trobar als arxius de la família Riquer a Palma (ADFRP) hauria pogut ser realitzada en aquest taller. De totes formes l'activitat del taller va durar menys d'un any, ja que a la tardor del 1893, Manel de Riquer i Carbonell, el cosí d'Alexandre, associat amb el seu germà Francesc i amb el cunyat d'Alexandre, Pedro Palau González de Quijano, va reprendre les seves excavacions al monestir de Poblet a la recerca d'un pretès tresor, vertader acte de vandalisme, de profanació i de destrucció del bellíssim cenobi, com conta amb la seva habitual ironia i mordacitat Martí de Riquer (1979:624-629).

De fet, com ens havia indicat amablement Ricard Bru, que havia consultat la documentació notarial de l'empresa en el moment de liquidar el negoci, el primer a marxar va ser l'Alexandre i per això l'empresa es va anomenar "M. Riquer y Cia" i "M. Riquer" durant un breu període de temps. En tot cas, va tenir una vida molt curta perquè la dissolució del negoci la van signar davant de notari el 6 de febrer de 1893, i per tant, amb menys d'un any de vida.

Una altra modalitat de les arts decoratives a les que es dedicà Riquer fou el disseny de joies per la casa Masriera. Segons el testimoni de Lluís Masriera, Riquer treballà força anys a la botiga del carrer Ferran, oberta l'any 1875. Escriu Lluís Masriera en les seves memòries (Masriera 1954): «Hacia el fondo del despacho de mi padre se alzaba un tabique de madera de unos tres metros de altura, detrás del cual dibujaba yo al lado de Alejandro de Riquer.» Si pensem que Lluís Masriera havia nascut l'any 1872, que ingressà a Llotja el 1886 als 14 anys i que va treballar des de ben jove al negoci familiar podem datar aquesta activitat de Riquer al taller dels Masriera entre els anys 1886 i 1890, més o menys. Es coneix un medalló d'esmail pintat, pedreria i metall, de 6 cm. de diàmetre, signat amb el monograma AR i l'inscripció *Messalina*, el retrat de l'emperadriu, que Pilar Vélez data entorn l'any 1890⁵ i que és una de les poques mostres de Riquer en l'art de l'esmail. Nogensmenys vam trobar els anys 1970 a les col·leccions de la família Riquer a Palma dos altres esmalts de Riquer, un representant una figura femenina nua, dins un marc de gust barroc, i un altre una Mare de Déu. Pilar Vélez cita algunes de les peces dissenyades pel nostre artista que transcrivim: «l'arqueta de plata i el pergamí dedicats el 1890 al pintor Baldomer Galofré, oferta per l'ajuntament de Reus al pintor en agraïment a l'obsequi d'unes obres seves que aquell féu a la seva vila nadiua.»⁶

Tornarem a parlar del disseny de joies a l'etapa plenament modernista de Riquer, ja que els exemples coneguts de dissenys seus pertanyen a la segona etapa de la seva trajectòria artística. Però no solament dissenyà joies, com ho prova el catàleg de *La Exposición*

⁵ Vélez 1999: 128. Aquest medalló fou reproduït al catàleg de l'exposició *Alexandre de Riquer 1856-1920*, que se celebrà a la Caixa de Barcelona l'any 1985 (*Alexandre de Riquer* 1999: 43n.186).

⁶ Vélez 1999: 128. Els dissenys d'aquestes peces foren també esmentats i reproduïts al mateix catàleg de l'exposició (*Alexandre de Riquer* 1999: 11).

nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones del 1892. A la pàgina 97 trobem els dibuixos de Riquer destinats a tota mena d'objectes artístics, per exemple amb el N° 404, un dibuix aquarel·lat per un plat de majòlica, amb el N° 405, tres dibuixos aquarel·lats per *azulejos*, amb el N° 406, el dibuix aquarel·lat per un gerro de majòlica, amb el N° 407 un *remate de verja*, amb els N° 408 i 409, dos dibuixos de làmpada de grans dimensions (Catálogo 1892: 97). Malauradament no tenim cap foto d'aquests objectes, i ens és impossible saber si encara eren esteticistes o ja apuntaven al Modernisme.

El Modernisme i l'Art Nouveau

El fet que va canviar l'art de Riquer fou el seu viatge de dos mesos (maig i juny) a Londres l'any 1894. A la bibliografia sobre Riquer s'esmenta una prolongació del seu viatge a París l'any 1879 cap a Londres, abans d'anar a passar una certa temporada a Roma. Això però no s'ha comprovat mai, i el més important, des del nostre punt de vista, es que aquesta suposada visita no va tenir cap repercussió estètica a la seva obra, contràriament a la seva estada del 1894.

Riquer trobà a Anglaterra una situació i una vida artístiques que corresponien als seus ideals i a la seva mateixa concepció de l'art. Els prerafaelites, particularment Burne-Jones i William Morris, li van mostrar l'exemple d'un medievalisme modernitzat; l'*Arts and Crafts movement* li donà una doctrina que venia a reforçar i posar en relleu la seva activitat, fins ara menyspreada a Catalunya d'artista decorador i, finalment, la bella revista *The Studio*, que acabava de néixer l'any anterior, el 1893, i que divulgava l'*Art Nouveau* britànic, li donà uns models estilístics que renovarien el seu estil encara decoratiu, o bé esteticista, massa realista, massa poc estilitzat, o bé massa arcaic a causa d'uns trets goticistes massa acusats. Com Riquer va escriure en unes impressions recollides, traduïdes a l'anglès i publicades uns quants anys més tard a la revista *The Studio* pel seu vell amic Fernando de Arteaga (1900:180-187), aleshores professor de castellà a Oxford, la vida artística anglesa va ésser per a ell, l'any 1894, una revelació, la realització de les seves més profundes aspiracions, un model que calia imitar i tractar d'importar a Catalunya.

Efectivament, d'ençà l'any 1895, Riquer canvià d'estil, adoptà aquesta barreja d'estil gòtic i de japonisme característica de l'Art Nouveau, aquesta expressivitat de la línia que enclou taques planes de colors refinats, harmoniosos, que contribueixen a donar a les composicions aquest aspecte antirealista paral·lel a la temàtica simbolista idealista, trets comuns a l'Art Nouveau internacional europeu i nord-americà. Els anys 1895-1907 són anys d'una intensa activitat per al nostre artista, que esdevé una de les principals figures del Modernisme, no solament com a artista plàstic sinó també com a poeta. L'*Arts and Crafts Movement* britànic l'encoratjà a continuar les seves múltiples activitats, i justificà el seu treball de decorador ennoblint l'art industrial. Quan l'any 1900 entrà com a director artístic a la revista *Joventut*, que avui es considera la gran revista literària catalana, en un dels seus primers articles on comentava la publicació d'un àlbum - catàleg dels mosaics hidràulics de la casa Escofet, Tejera & Cia., defensà, seguint les idees de William Morris, l'art industrial:

«Els senyors Escofet y Tejera saben clarament que l'art industrial és un art que deu pendres tan en serio com l'art de pintar un quadro o esculpir una figura; que no ignoran qu'en paissos tan avansats com Inglaterra, genis tan portentosos com el de William Morris no's donan de menos de dibuixar una rajola, un moble, la portada d'un llibre o la mostra d'una roba pera teixits d'estampats, sino que, al contrari, aplican son admirable talent a la composició d'un motiu pera paper de parets, ennoblint lo que a primera vista podria semblar més vulgar , com ho feu el ja citat William Morris, com ho estant fent Walter Crane, Leo Solon y tots els artistes més ponderats de Inglaterra i dels Estats Units d'Amèrica.» (Riquer 1900:204-205).

Com a la primera part, tractarem la pintura decorativa on Riquer realitzà algunes de les obres mestres del Modernisme català. L'any 1896 Riquer començà a treballar amb els seus companys del Cercle Artístic de Sant Lluc, Joaquim Vancells, Dionís Baixeras i Joan Llimona, en la nova decoració del presbiteri de Montserrat. Les sis teles foren pintades entre el 1896 i els primers mesos de 1897 i foren col·locades al presbiteri l'abril d'aquest mateix any. Els dos plafons laterals simbòlic religiosos de l' absis representen dues escenes de la llegenda de la Mare de Déu de Montserrat: la troballa i el trasllat de la imatge de la Mare de Déu. Els paisatges d'ambdós plafons foren pintats pel gran amic de Riquer, Joaquim Vancells, les figures del primer plafó són de Dionís Baixeras i les del segon, de Joan Llimona. Aquests plafons laterals són el doble d'amples (12 x 6 m) que els quatre plafons centrals (12 x 3 m), que són tots obra d'Alexandre de Riquer. Teresa Macià i Bigorra descriu perfectament aquests plafons en el seu article *Lliris, àngels i flors. Les pintures modernistes d'Alexandre de Riquer a Montserrat*:

«Riquer representà en dues de les grans teles una composició vegetal, en què la natura estilitzada des de les arrels mateixes evoluciona i s'enfila fins a tocar el sol, representat com un símbol dual, el sol-creu. Entre els brancatges i les fulles entortolligades, Riquer hi col·loca els escuts de Montserrat i de Catalunya, i de l'Església i dels Benedictins, respectivament. El fons és d'un color fosc uniforme, damunt del qual es destaquen les flors blanques i les fulles de diverses tonalitats de verd. Les arrels, de color ocre, neixen d'una superfície esfèrica i travessen una zona delimitada per un fons crema. La composició, bidimensional, està organitzada de manera ascendent, de baixa a dalt, on acaba amb un nombre major de flors i el sol-creu al vèrtex superior. Als altres dos plafons Riquer organitza dos estols de figures femenines alades encarades a la fornícula del cambril de la Mare de Déu. Són dues composicions verticals i ascendents, amb una vintena d'àngels representats en cos sencer i una quinzena de petits angelets, amb només cap i ales, a l'angle superior. Sobre el fons, d'una tonalitat blavosa, es retallen els perfils dels àngels, alguns vestits amb una indumentària molt rica inspirada en l'època medieval. Aquestes figures, totes nimbades, apareixen representades en diverses actituds. N'hi ha que allarguen els braços vers la fornícula central i d'altres resen. Algunes porten a les mans lliris, draperies, filacteris o encensers i unes altres toquen instruments musicals. Algunes de les figures més grans tenen estrelles i flors entre els cabells. La composició és gairebé bidimensional i està organitzada de manera ascendent, amb els àngels disposats en diagonals, alguns

de drets i d'altres agenollats. El cromatisme és tènue, i combina malves, roses, vers, ocre i blavosos. Les figures angèliques de cos sencer són representacions de l'ideal de bellesa femení típic de l'època. Es la dona fràgil, delicada i etèria. La immaterialitat del cos és donada pel fet de tenir els peus amagats sota unes llargues i ampuloses faldilles.» (Macià 1998:49-57).

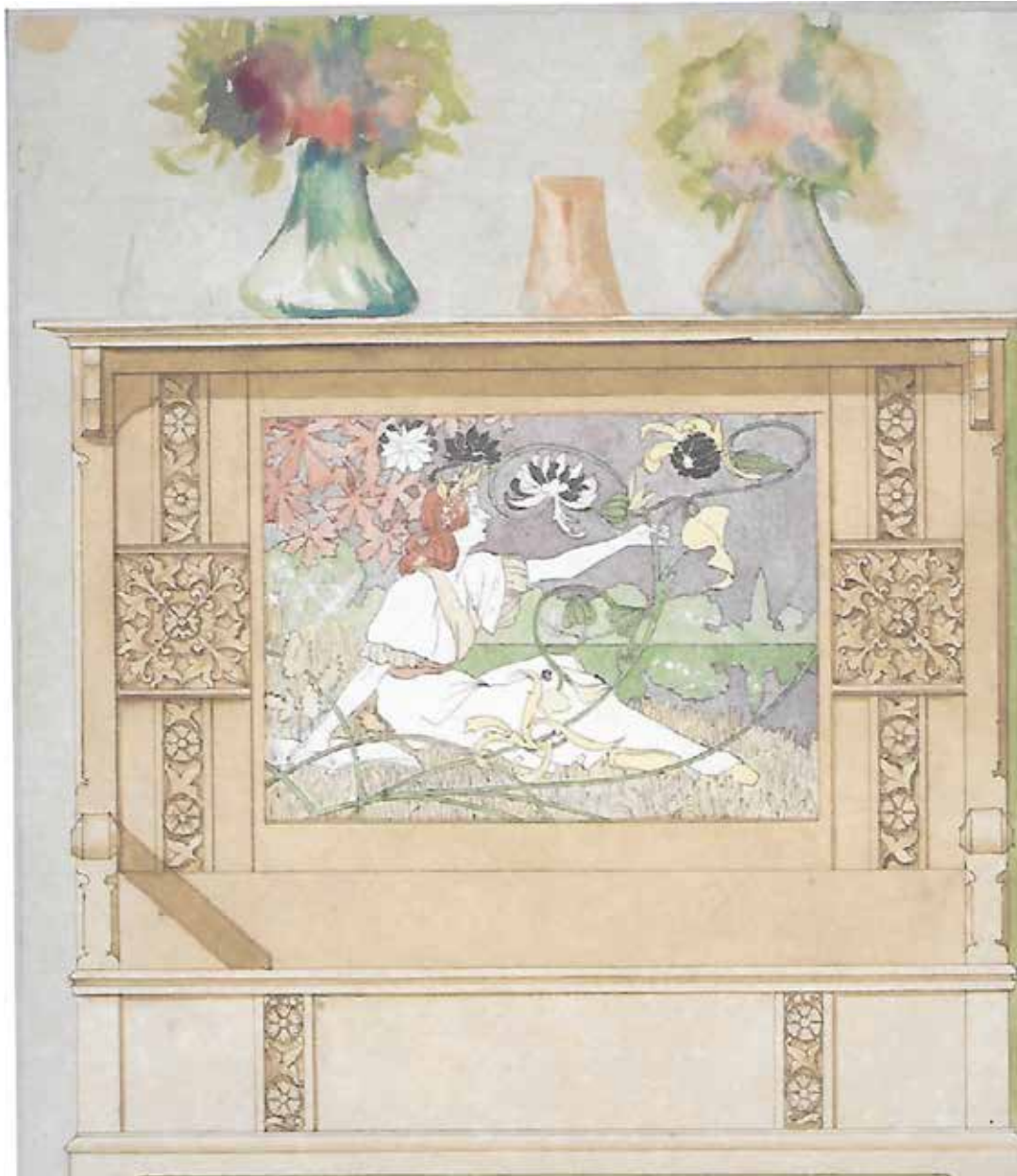


Fig. 4. Alexandre de Riquer, *La botànica* (1900), projecte de marqueteria. Barcelona: farmacia Grau Ynglada.

La feminització de la figura de l'àngel és un signe clar del passatge de Riquer d'un simbolisme religiós tradicional a un sistema simbòlic diferent, marcat pel seu coneixement del prerafaelisme i del simbolisme, on allò que preval és la religió de l'Art. Per això l'àngel es feminitza i es confon amb la dona, la intercessora, ja que com diu Mariàngela Cerdà: «... la feminitat, és l'objecte devot de l'home-artista, la deu d'inspiració i la guia cap al món ultraterrenal i feliç.» (Cerdà 1981:285). A l'inrevés, això suposa que la dona es torna angelical, divina: el profà i el religiós es confonen així en una mateixa categoria. Per altra banda, Riquer segueix decorant, com havia fet durant l'etapa anterior, pisos de l'Eixample, com l'any 1897 el saló de la senyora Alomar, al Passeig de Gràcia, amb quatre grans plafons (176 x 114 cm) de les estacions, tema que ja havia tractat els anys 1880 i que esdevingué molt freqüent dins del Simbolisme pel seu caràcter cíclic i tota la simbologia inherent a la relació entre cada estació i els diversos moments de la vida humana. Aquestes elegants i estilitzades al·legories femenines van ésser editades com estampes litogràfiques per l'impressor Pierrefort de París. Un sostre, avui desaparegut, i dos plafons més estrets (176 x 60 cm) – dues al·legories de la poesia i de la música - completaven la decoració del saló. En aquestes composicions bidimensionals, medievals i estilitzades, es veu clarament com la figura femenina s'idealitza i es divinitza, es transforma en un nou ídol, una imatge de l'ideal de l'art (Gil ; López 2015:69-94). I si comparem aquests plafons amb els anteriors dels anys 1880, notem alhora llur aspecte de vitrall amb la línia que inclou les formes, el japonisme en el tractament de la naturalesa i de la flora, i un cromatisme molt més delicat, harmoniós, i menys a l'hivern, un allunyament del realisme cap a una idealització de les figures femenines.

El 1900, Riquer dissenya tota la decoració interior i exterior de la farmàcia del seu cosí germà Ferran Grau Ynglada, al carrer Nou de la Rambla, en col·laboració amb Gaspar Homar per la marqueteria i Antoni Rigalt per les vidrieres. A continuació fem un resum de la part que correspon a Riquer de l'article de Núria Gil i Farré i Fàtima López Pérez sobre la farmàcia Grau Ynglada. A través del recull de làmines *Materiales y documentos de arte español* coneixem els dos panells de marqueteria *La botánica* i *La medicina* executats pel taller de Gaspar Homar i els dos cristalls gravats a l'àcid *Estudi* i *Análisis* per la casa Rigalt & Cia. Existeix un dibuix de la marqueteria de *La botánica* que havia de servir per un escò, i que finalment però va anar a la farmàcia Grau Ynglada (fig.4). Hi havia dos altres vitralls que representaven *La reflexió* i *La observació*, no en tenim però cap foto. També, tenim constància de diversos projectes de vitralls de Riquer avui desapareguts com els que es van exposar a la Sala Parés l'any 1893 i que van ser executats per la casa *Eduardo Ramon Amigó & Cia*, o els dos projectes de vitralls per a la casa R.P., executats a can Rigalt, i que Riquer presentà a la IV exposició de Belles Arts del Cercle Artístic de Sant Lluc l'any 1899. Un altre exemple de vitralls projectats per Riquer són els dissenys de dues figures femenines, al·legories de la poesia i de la música, que van ser reproduïts en la revista *La Ilustración Artística* el 1898. Com de costum, en les marqueteries de la farmàcia Grau Ynglada, ens trobem amb al·legories femenines que personifiquen les ciències mèdica i botànica, molt estilitzades, bidimensionals, amb profusió d'elements florals, sobretot tiges descrivint arabescs en *coup de fouet*, molt elegants amb una gamma cromàtica pastel molt reeixida. Podem identificar flors i plantes, que corresponen a usos medicinals, com en el cas de les roselles en *la Medicina* i les dàlies i castanyer d'Índia en *la Botànica*.

La façana de la farmàcia la coneixem gràcies a una fotografia de 1906 realitzada per Adolf Mas. El dibuix fou reproduït a l'àlbum *Carpinteria Artística* de l'arquitecte Andreu Audet i Puig i copiat per Manuel García-Martin que la reproduceix en el seu llibre de la col·lecció de la Catalana de Gas i Electricitat *Els Oficis Catalans protagonistes del Modernisme* (García-Martin 1977:88). El projecte de la façana es deu al mestre d'obres Carlos Bosch Negre. L'entrada, dissenyada originalment, manté una transparència gairebé total en la continuïtat de les seves línies i en l'ondulat entramat, amb un envidriat que va del sòcol fins al llindar. La part superior, amb l'escut d'Espanya al mig, resol amb cristalls de color de la casa Rigalt, es decorat amb dues al·legories femenines de perfil, que semblen típicament riquerianes, malgrat el fet que sabem que fou Ramón Canals, soci de l'empresa de productes ceràmics *Manufacturas Berenguer i Canals*, qui les executà en rajoles de ceràmica. El conjunt és força reeixit i plenament Art Nouveau.

L'any següent, el 1901, Riquer és a Terrassa on pinta els tres plafons del saló d'actes de l'Institut Industrial. Aquesta pintura decorativa recorda la de Puvis de Chavannes, però modernitzada, i més eròtica. La indústria tèxtil, el comerç i la agricultura són simbolitzats per uns nus femenins situats al bell mig d'un paradís terrenal, que sembla ésser el lloc antitètic d'una ciutat industrial com era Terrassa. Això pot explicar, com també el pressupost molt elevat que havia demanat (40 000 pessetes), que Riquer no acabés mai la decoració del saló.

Tal com anem veient amb la decoració de la farmàcia de Grau Ynglada, la frontera entre pintura decorativa mural i decoració és tènue. Nogensmenys alguns dels seus treballs de decoració no comporten cap pintura, com per exemple la renovació de l'avantsala del Cercle del Liceu, realitzada el 1900. Riquer dissenya uns mobles d'escriptori d'inspiració tardogòtica anglesa amb incrustacions d'esmalts fets potser a can Masriera, amb unes cadires i unes portes que fan joc amb l'escriptori, i un paviment hidràulic de la casa Escofet que ell va dissenyar i que porta el nom de "Cisne", avui desaparegut. Les portes

d'aquesta avantsala, la que dona a l'escala del Conservatori i la que comunica amb la Rotonda, són unes obres mestres de treball del ferro amb les seves decoracions d'influència celtico-gòtica d'escola ruskiniana. També potser dissenya la tela estampada a les parets, segons però Linda Parry, aquest teixit podria ser escocès, i *las lámparas* de gas, l'únic disseny de *lámparas* avui conegut del nostre artista (Carbonell ; Casamartina 2001:85-86). Aquest conjunt del vestíbul i de l'avantsala del Cercle del Liceu és l'única decoració de Riquer conservada avui.

Gràcies a l'aportació de Teresa Sala (1997-1998:44) coneixem també una decoració excepcional de la saleta de llotja del prosceni del segon pis del Liceu, d'estil Art Nouveau, al contrari de la majoria de les avantlloges d'estil clàssic d'aquesta reforma entorn del 1900, amb marqueteries d'Alexandre de Riquer i un mobiliari a joc i arrambadors de fusta en què la línia ondulada era la protagonista. Riquer participà a la decoració amb pintures decoratives del cèlebre restaurant de Barcelona, *La Maison Dorée*, l'any 1903, conjuntament amb Vancells, Urgell, Riu, Gual i Ferrater i fou responsable de la decoració de la *Vaqueria Catalana*, del 1905 (només existeix una foto en blanc i negre, reproduïda a *La Il·lustració Catalana*), que dona una impressió de local més senzill i modest que altres

botigues, amb l'enrajolat blanc de la part baixa de les parets i una pintura mural campestre amb vaques en la part alta. Al fons de l'arc on hi ha una mena de taulell, sembla que hi hagi unes vidrieres que no es veuen molt bé.

Recentment ha aparegut en una subhasta de mobles un armari i un sofà-escó de Gaspar Homar de gran qualitat amb marqueteries dissenyades indubtablement per Riquer (fig.5). Segons la conservadora del Museu Nacional d'Art de Catalunya i especialista de Gaspar Homar i de l'Art Decó, Mariàngels Fondevila, deuen ser d'entorn l'any 1903. La relació de col·laboració i d'amistat amb Gaspar Homar es remunta als anys 1880, quan es van conèixer al taller de Francesc Vidal, on van treballar els dos. Ja hem vist que van col·laborar en la decoració de la farmàcia Grau Ynglada i en la decoració del Cercle del Liceu. No és doncs estrany trobar aquests dos esplèndids mobles de l'Homar amb una marqueteria dissenyada per Riquer, la mateixa figura femenina d'una gran elegància, tractada però en fustes de diferents colors.



Fig. 5. Alexandre de Riquer, Marqueteria pel sofà-escó de Gaspar Homar (c. 1903). Fotografia gentilesa de Mariàngels Fondevila.

Un altre moble de gran qualitat és el paravent, signat i datat a Barcelona el 1900, que pertany a la Diputació de Barcelona i es conserva al Palau Güell. No sabem quin taller d'ebenisteria el va realitzar i es desconeix qui va ser l'artífex dels vitralls, malgrat l'atribució als tallers de la casa Rigalt, Granell & Cia pels paral·lelismes en la tècnica i l'estètica amb les obres d'aquesta casa. Dels vitralls que Riquer projectà, com els de la farmàcia Grau Ynglada i que realitzà la casa Rigalt i Cia, l'únic conegut actualment és el d'aquest paravent. El bastiment de fusta policromada en tons clars emmarca dos caps i una silueta de dona realitzats en vitrall. L'aspecte *cloisonné* del vitrall, la perfecció de

les línies i la riquesa i brillantor del colorit que permet el vitrall fan d'aquesta al·legoria femenina de la poesia una obra mestra de l'art riqueria. Amb la divinització de la dona al·legòrica i la consegüent transformació de la poesia, l'art en religió, ens trobem en aquesta confusió en què es complau sovint Riquer, ja que els plafons laterals no són profans, estan consagrats a Sant Jordi i a la princesa Sahabra.

L'any 1908 Riquer dissenyà, en un estil d'un Modernisme ja assenyat i bastant geomètric, possiblement el seu darrer moble, el moble que el Cercle Artístic de Barcelona regalà al president del govern Antonio Maura i que li fou lliurat a mitjan 1909. Treballat en una fusta noble, és una mena d'arquimesa que s'obre amb dues portes amb incrustacions de metall daurat. Tot el moble és adornat amb vint-i-un olis i dibuixos d'artistes catalans, membres del Cercle Artístic. Com diu Genoveva Tussell, que ha estudiat el moble: «El dibujo realizado a tinta china por Alejandro de Riquer, que se encuentra en el exterior de la puerta derecha, es un ejemplo perfecto de la estética modernista.» (Tusell 2000:95-104).

En el camp de les arts aplicades i les arts industrials, Riquer seguí molt actiu, dissenyà llànties, models de mosaics hidràulics per a la casa Escofet y Tejera, com ja hem vist, un dels quals fou recollit en l'àlbum catàleg de la mateixa casa, publicat el 1900⁷ (fig.6) i que motivà la defensa per Riquer de l'art industrial al seu article de *Joventut* del mateix any.⁸ També dissenyà diverses senyeres. El mes d'abril del 1894 s'exposà a la Sala Parés un penó per als romeus a la Ciutat Eterna en el qual intervingueren Baixeras i Riquer i on figuren símbols de Catalunya. Havia estat projectat pel Cercle de Sant Lluc sota la direcció de l'arquitecte Enric Sagnier.



Fig. 6. Alexandre de Riquer, detall del Paviment hidràulic amb el tema del signe (c. 1900). Barcelona: casa Escofet y Tejera.

⁷ «Pavimentos Artísticos Escofet Tejera y Compañía», Álbum, número 6, 1900.

⁸ Riquer, Alexandre de, «La casa Escofet, Tejera y Cia.», *Joventut*, Barcelona, núm. 13, 10 de maig 1900, p. 204-205.

Precisament l'any 1899, Riquer projectà la bandera del Cercle Artístic de Sant Lluc, realitzada en fusta, seda, vellut brodat i llautó (320 x 225 cm). Es bastant senzilla, només té una ornamentació floral d'inspiració gòtica i les quatre barres. El cim de la bandera forma un cercle en llautó, en el qual es perfila la silueta de Sant Lluc pintant amb l'ajut d'un cavallet. El 1901 Riquer dissenyà la bandera de la Unió Catalanista, de grans dimensions (420 x 300 cm), exposada al Museu de Montserrat (fig. 7). El dibuix del domàs, molt estilitzat, fou teixit per la reputada indústria sedera Fills de Malvehy. Sobre l'escut català de les quatre barres, en un medalló fet a base de diferents velluts, dibuixà en forma de cercle la figura de Sant Jordi, vestit de guerrer i a cavall, clavant una llança al cap del drac que l'envolta. El cim de la bandera, de plata i ornat amb plaques esmaltades que contenen flors al·legòriques a la pàtria, la fe i l'amor, fou executat als tallers d'orfebreria dels germans Masriera. Segons els primers dibuixos que va fer Riquer i que foren publicats a la revista *Joventut*, aquesta senyera hauria hagut de ser encara més rica i complexa. Només coneixem per fotos la senyera dissenyada per Riquer l'any 1889, i realitzada per Joaquim Vancells per la Agrupació Choral de Terrassa.



Fig. 7. Alexandre de Riquer, *Sant Jordi i el drac* (1901), medalló dental de la senyera de la Unió Catalanista. Monistrol: Museu de l'abadia de Montserrat.

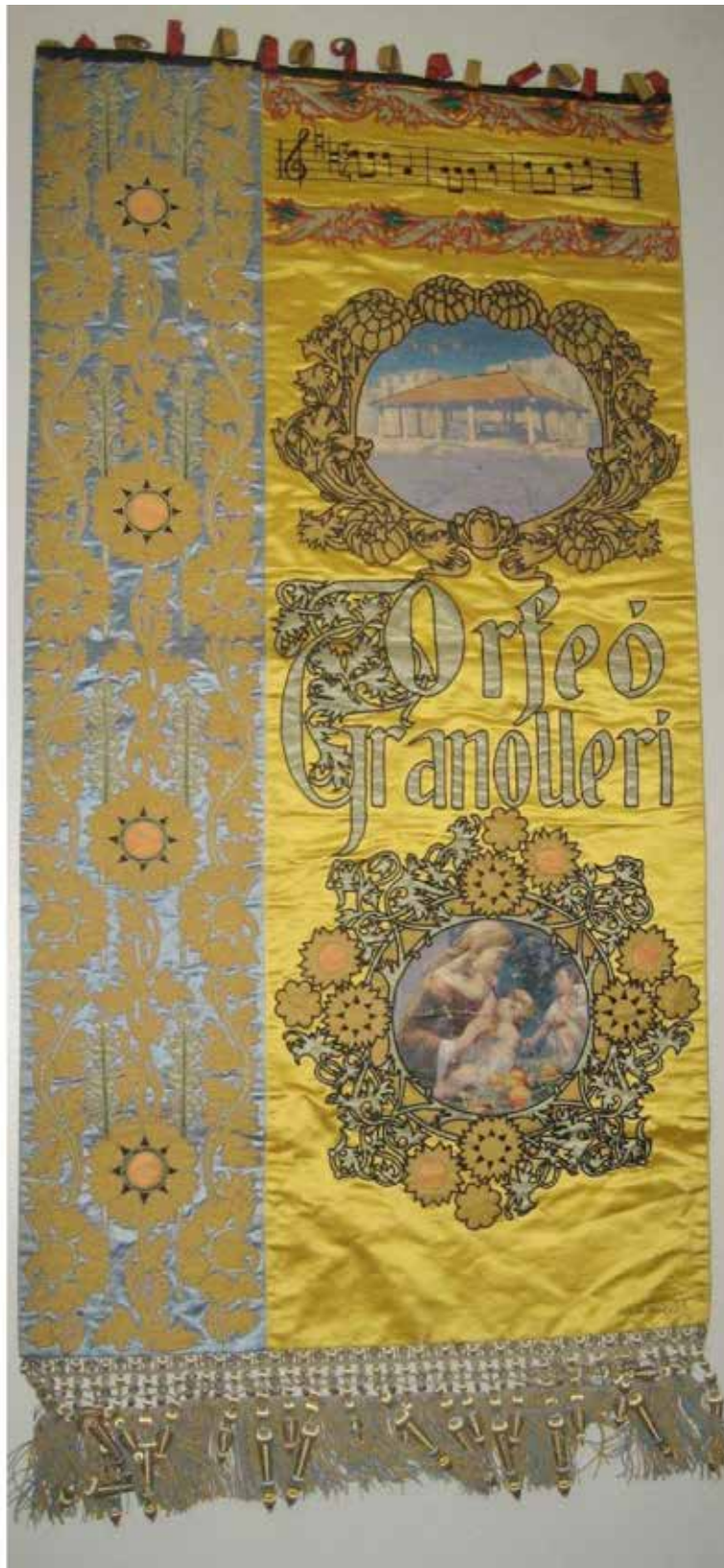


Fig. 8. Alexandre de Riquer, *Senyera de l'Orfeó Granollerí* (1916).
Granollers: Museu de Granollers.

La darrera senyera de Riquer descoberta fa poc, l'artista la va dissenyar l'any 1916 per l'Orfeó Granollerí i es conserva al Museu de Granollers (fig.8). Malgrat la data tardana, és encara una obra ben bé modernista, pel seu ric cromatisme, el fons daurat sobre el qual es destaquen la tipografia grisa del nom de l'entitat i dos medallons amb orles florides, el de dalt representant el vell mercat cobert de Granollers i el de baix una verge amb l' infant. A la esquerra hi ha una ampla i rica orla floral.

Com hem vist, en la senyera de la Unió Catalanista, Riquer col·laborà amb els tallers d'orfebreria dels germans Masriera i dissenyà per a ells algunes joies com un gran gerro decorat amb uns cargols, un penjoll amb un Sant Jordi de plata i esmalt i el calze (copa d'aliança) que l'impressor Josep Thomas encarregà l'any 1902 a la casa Masriera i que és totalment modernista. També, el dibuix del medalló de Sant Jordi i el Drac de la senyera de la Unió Catalanista, Riquer l'utilitzà posteriorment per dissenyar un medalló cisellat per Pere Mascaró i l'ex-libris de Francesc Matheu. De forma curiosa, Riquer fa servir un disseny de joia per una de les seves il·lustracions del bonic llibre de mossèn Ramon Garriga, *Contes Blancs*, publicat l'any 1909 (Garriga 1909:42-43).

En el camp dels dissenys per a tèxtil que ha investigat Josep Casamartina (2003:18-31), Riquer fou realment molt present. A més de les senyeres ja assenyalades, va dibuixar teixits, tapissos, estors, puntes, mantellines i brodats. Un dels seus primers treballs documentats en aquest camp és un estor que realitzà pel desaparegut quiosc reial de Comillas, un petit pavelló de jardí, a base de fusta i de tela, projectat per Gaudí per encàrrec d'Antoni López arran de la visita que van fer els reis d'Espanya a les seves propietats de Comillas l'any 1881. El que no sabem és si Riquer intervingué en els fanals confeccionats amb teles de Benet Malvehy o en els estors que decoraven el quiosc.

Riquer intervingué en la sèrie de regals amb motiu del casament d'Alfons XIII amb Maria Victoria de Battenberg el 1906, oferts pels monàrquics catalans. Es tracta d'una mantellina per a la núvia de la qual es van fer dos exemplars. Un es troba al Palau Reial a Madrid i l'altre al Museu de la Punta a Arenys de Mar. A més, Riquer dibuixà un mocador de punta al coixí, picat per Marià Castells, i realitzat per la seva indústria familiar, Vda. Castells d'Arenys de Mar, regal de l'Institut Agrícola de Sant Isidre. Riquer projectà també les guardes en domàs de jacquard de seda de l'àlbum dissenyat per ell que conté 51 obres originals d'artistes catalans, obsequi de boda dels monàrquics barcelonesos. La guarda és un domàs de seda de color or - beix amb la representació estilitzada i japonitzant d'una branca d'arbust en sentit diagonal i amb l'escut dels Borbons i de Barcelona, junts al quadrant superior esquerre. Segons Josep Casamartina, podria haver estat teixit per l'empresa Salvador Bernades o Fàbregas Jorba. Recordem també que la majoria de les seves pintures decoratives de finals dels anys 1880 son tapissos pintats sobre teixits en otomà.

Tenim també documentació sobre una estola "present de missa nova" segurament dels padrins de la festa, Eusebi e Isabel Güell al nou prevere Norbert Font i Sagué, brodada l'any 1900, que va ser publicada, el mateix any, al núm. 4 de *La Il·lustració Llevantina*. Remarquem la decoració a base de caps de serafins de l'estola, que recorda una mica la decoració del presbiteri de Montserrat. També tenim documentat (fou publicat per

Ràfols a *Modernisme i Modernistas*), un estor pintat de la fàbrica de galetes La Glòria, a voltants del 1900, molt característic de les figures femenines espirituals i medievalitzants, vistes de perfil, de Riquer. Sembla una al·legoria de la lectura. Coneixem també un altre mocador fet en sèrie, imprès sobre seda, de tema folklòric i curiosament dedicat a Sevilla. També dissenyà ventalls, com un molt panteista reproduït l'any 1907 a l'Anuari Oliva de Vilanova (fig.9).

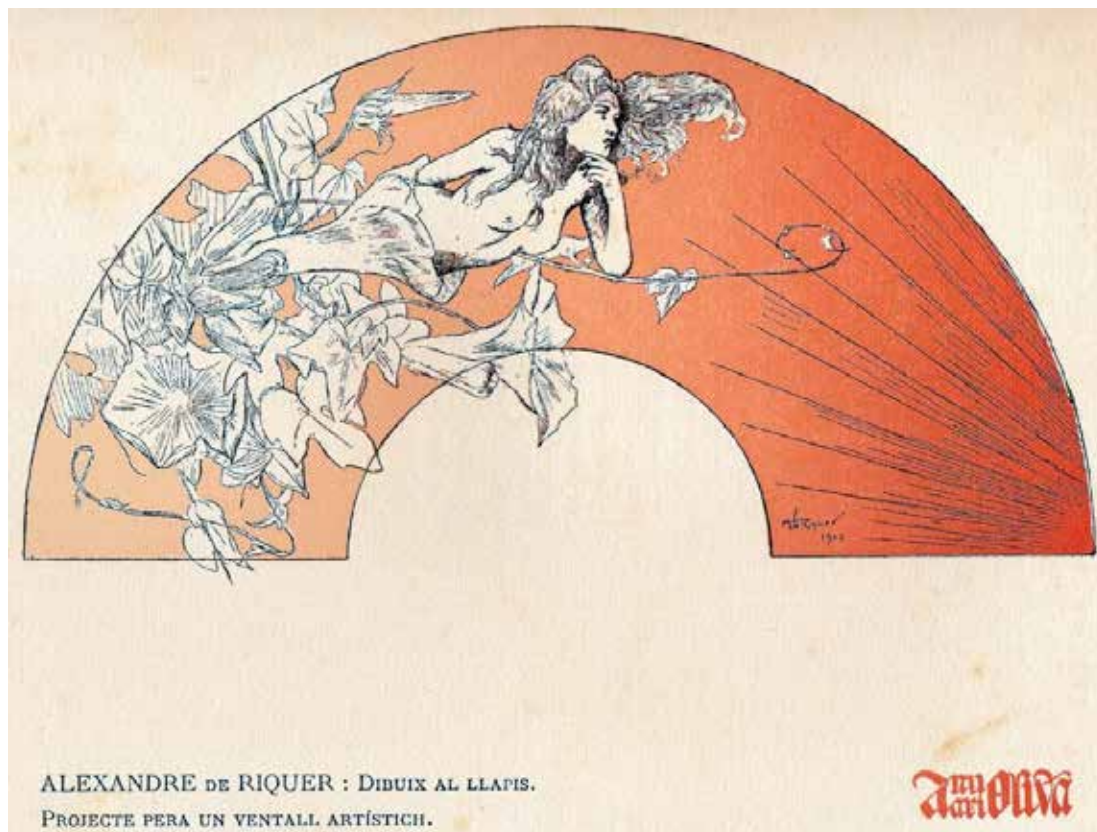


Fig. 9 Alexandre de Riquer, Projecte de ventall (1907). Publicat a l'Anuari Oliva, Vilanova i la Geltrú, 1907.

D'altra banda, com ho diu Josep Casamartina, són d'un gran interès les teles dels vestits de les figures femenines dibuixades per Riquer en els seus cartells, anuncis comercials i ex-libris; tot un mostrari de teixits i estampats Art Nouveau que no es van realitzar, que demostren però les capacitats de Riquer per a col·laborar amb la indústria tèxtil. Entre els cartells de Riquer, Casamartina en destaca dos, notables pels vestits de les figures femenines, el de l'empresa de paviments hidràulics Escofet, Tejera y Cia, que trobem constantment associada a Riquer, i el de l'Antiga Casa Franch, empresa que es dedicava a la venda de velluts modernistes i catifes, particularment per a la casa Busquets. El cartell de la casa Escofet, Tejera y Cia està plantejat com un gran mosaic hidràulic però, a la vegada, com un mural de ceràmica, dividit en peces quadrades de 20x20 cm. La noia que pinta unes tulipes porta un vestit-túnica d'aires clàssics però amb un estampat de crisantems – emblema del japonisme –, i la seva companya porta un elaborat vestit d'inspiració gòtica fet d'un teixit amb el disseny de carxofes de referències morrisianes

amb mànigues bufades modernistes. El cartell de l'Antigua Casa Franch, del 1898, presenta una composició atapeïda, amb els teixits del fons i la roba anglesa d'estil Morris, que estan escollint les dues noies, semblant a princeses medievals, en un ambient molt selecte i refinat.



Fig. 10 Alexandre de Riquer, Projecte d'estampat de l'empresa Ponsa Hermanos (s.data). Premià de Mar: Museu de l'Estampació Tèxtil.

Finalment Josep Casamartina, arran de la preparació d'una exposició dedicada al dissenyador tèxtil Josep Palau i Oller, va descobrir, en el magatzem del Museu de l'Estampació Tèxtil de Premià de Mar, set projectes d'estampats dissenyats per Riquer. Això prova que el nostre artista havia treballat per la indústria tèxtil, i potser en el futur trobarem altres exemples ja que potser va col·laborar amb la empresa "Sociedad Española de Seda Viscosa", per la qual dissenyà les accions. Dels set dibuixos localitzats a Premià, dos formen part d'un àlbum, o llibre de taller, de l'empresa "Sedera Franco-Española". Els cinc altres estan en les carpetes dels projectes d'estampats de l'empresa "Ponsa Hermanos" (fig.10). Riquer segur que coneixia la família Ponsa, ja que va dibuixar un ex-libris per Jaume Ponsa. Alguns d'aquests dibuixos coincideixen amb un disseny de crisantems de la col·lecció Graells, fet segurament per a un teixit, i també ens remet als crisantems del vestit de la figura central del cartell Escofet-Tejera y Cia, aquesta vessant japonitzant del Modernisme. Però el disseny més sorprenent i espectacular de la sèrie és totalment abstracte i gairebé psicodèlic, d'una modernitat que sembla anticipar al seu temps i anunciar l'art psicodèlic de Califòrnia dels anys 1970.

Una de les teories que va modificar el món de l'art en la segona meitat del segle XIX fou la de l'art total, defensada d'una banda per Wagner i la seva nova concepció de la òpera, i d'altra banda pel moviment britànic de l'Arts and Crafts Movement, amb William Morris al capdavant. El Modernisme va reivindicar la unitat de l'art, la igualtat entre l'art decoratiu i aplicat i les anomenades Belles Arts. Com ho acaben de veure en les múltiples activitats d'Alexandre de Riquer en tota mena d'arts decoratives, ell encarnà l'ideal preraphaelita a Catalunya: l'artista, l'artesà i el poeta reunits en una mateixa persona. A la base d'aquesta concepció global de l'art hi ha, en el cas de Riquer com de tots els artistes simbolistes modernistes, la creació d'un reialme transcendent mitjançant un disseny unitari, susceptible nogensmenys d'aplicar-se a totes les arts aplicades, de passar d'una tècnica a una altra, amb a més a més gràcies a la sinestèsia, la capacitat d'assimilar els diversos gèneres artístics, de donar musicalitat a la pintura, al vers, plasticitat a la música, al poema, de formar un món de correspondències. Aquest art refinat, intimista, elegant, Riquer no el va cultivar en la seva torre d'ivori, com ho hauria pogut fer, tant per la seva naixença com per la seva posició social, sinó que l'utilitzà en la seva lluita per a ennobrir i embellir la vida diària. En el període d'apogeu del Modernisme, entre el 1897 i el 1907 més o menys, Riquer gràcies a la seva dedicació a les arts decoratives, a la qual caldria afegir l'altra gran dedicació seva a les arts gràfiques, participà en l'embelliment de tot l'entorn de l'home, en aquesta temptativa d'art total, un dels aspectes més fonamentals i reeixits de l'art modernista.

FONTS DOCUMENTALS

Arxius de la família Riquer a Palma (ADFRP)

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Arte y Letras (1883), núm. 6, Barcelona, 1 de febrero 1883, portada, p. 1.

Arteaga y Pereira, Fernando (1900), «A spanish painter. Alejandro de Riquer», *The Studio*, London, núm. 85, abril 1900, p. 180-187.

Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones, Barcelona, Ayuntamiento Constitucional, 1892, p. 97.

Garriga, Ramon (1909), *Contes Blanchs*, Barcelona, Casa Provincial de Caritat de Barcelona, 1909, il·lustració fora text, entre p. 42 i 43.

La Il·lustració Llevantina, Any 1, 1a època, núm. 4, 1900.

«Pavimentos Artísticos Escofet Tejera y Compañía», Álbum, número 6, 1900.

Riquer, Alexandre de, «La casa Escofet, Tejera y Cia.», *Juventut*, Barcelona, núm. 13, 10 de maig 1900, p. 204-205.

BIBLIOGRAFIA

Alexandre de Riquer 1856-1920, cat.exp., Barcelona, Caixa de Barcelona, Barcelona, gener- març de 1985.

Carbonell Basté, Silvia ; Casamartina Parassols, Josep (2001), *Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya*, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2001, p.85-86.

Casamartina Parassols, Josep (2003), «Alexandre de Riquer y sus diseños para textiles», *Datatèxtil*, núm. 9, novembre 2003, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, p. 18-31.

Cerdà i Surroca, Maria Àngela (1981), *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial, 1981, p. 285.

Cirici, Alexandre (1973), «Un període poc estudiat : l'esteticisme», *Serra d'Or*, Any XV, núm. 165, 15 juny 1973, p. 48.

Cirici, Alexandre (1978), «Alexandre de Riquer, capdavanter de correnties», *Alexandre de Riquer, L'home, l'artista, el poeta*, Calaf, 1978, p. 73.

Garcia-Martín, Manuel (1977), *Els Oficis Catalans protagonistes del Modernisme*, Barcelona, Catalana de gas i electricitat, S.A., 1977, p. 88.

Gil i Ferrer, Núria; López Pérez, Fàtima (2015), « La farmacia Grau Inglada : un establecimiento singular de la Barcelona modernista », *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Universidad de Oviedo, v.4, núm. 4, 2015, p. 69-94.

Gutiérrez Sebastián, Raquel... [et al.] (2012), *Literatura e imagen: la "Biblioteca Arte y letras"*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria.

Macià i Bogorra, Teresa (1998), « Lliris, àngels i flors. Les pintures modernistes d'Alexandre de Riquer a Montserrat », *Serra d'Or*, núm. 460, abril 1998, p. 49-57.

Masriera, Lluís (1954), *Mis Memorias*, Barcelona, Editorial Dalmau y Jover.

Riquer, Martí de (1979), *Quinze generacions d'una família catalana*, Editorial Planeta, Barcelona, 1979, p. 624-629.

Ràfols (1949), *Modernisme i Modernistas*, Barcelona, Ediciones Destino, Apèndice gràfic, núm. 69.

Sala, Teresa M. (1997-1998), «Metamorfosi al Gran Teatre del Liceu», *Opera Liceu, una exposició en cinc actes*, Museu d'Història de Catalunya, 1997-1998, p. 44.

Trenc, Eliseo (1982), «Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. XVIII, p. 311-359.

Trenc, Eliseo (1983), «Rapports d' Alexandre de Riquer avec l' art français, belge, allemand, autrichien et italien», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. XIX, p. 317-346.

Tusell García, Genoveva (2000), «Un mueble modernista del Círculo Artístico de Barcelona regalado a Antonio Maura», *El modernismo catalán, un entusiasmo*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, p. 95-104.

Vélez, Pilar (1999), «Artistes col·laboradors dels tallers Masriera. El dibuixant Alexandre de Riquer», *Joies Masriera. 200 anys d'història*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, Barcelona, p.121-129.