

L'ART DE NARRAR LES IMATGES

*Escrits en homenatge
a Joaquim Garriga i Riera*

Joan Bosch Ballbona (ed.)



MEMORIA ARTIUM

L'art de narrar les imatges



Memoria Artium

Consell de Direcció

Direcció científica

Bonaventura Bassegoda

Joan Bosch

Jordi A. Carbonell

Vicenç Furió

Juan José Lahuerta

Immaculada Lorés

Francesc M. Quílez

Pilar Vélez

Coordinació tècnica

Meritxell Anton

Anna Cabañas

Javier de Castro

Montserrat Gumà

Jaume Llambrich

Joan Carles Marset

Jordi Prats

Xavier Roig

L'art de narrar les imatges

Escrits en homenatge
a Joaquim Garriga i Riera

JOAN BOSCH BALLBONA (ed.)

Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions
Edicions de la Universitat de Barcelona
Universitat de Girona. Servei de Publicacions
Edicions de la Universitat de Lleida
Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Museu del Disseny de Barcelona

Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona, 2021

**Escrts en homenatge
a Joaquim Garriga i Riera**



Joaquim Garriga i Riera al claustre de la Universitat de Girona
l'any 2010. Fotografia: Chantal Caballeria.

Sumari

<i>Sobre Joaquim Garriga i Riera (Malgrat de Mar, 1945 – Barcelona, 2018),</i> de Joan Bosch Ballbona	II
CARLES MANCHO. Santa Maria de Sant Pere de Terrassa (Barcelona) i el Tempietto de Bramante (Roma). Notes sobre la iconografia de sant Pere ..	19
IMMACULADA LORÉS I OTZET. Una imatge de Roma als Pirineus	35
MILAGROS GUARDIA. Les ínfules de sant Miquel: les pintures murals romàniques de Tubilla del Agua	49
XAVIER BARRAL I ALTET. Una marededeu romànica catalana inèdita procedent dels Pirineus, apareguda a Florència.	63
TERESA VICENS I SOLER. Àngels vinguts d'arreu per al Pujament de la Verge al cel.	73
PERE BESERAN I RAMON. Una tomba napolitana a Santes Creus. Un bisbe inesperat i un relleu trescentista d'importació	103
M. ROSA TERÉS. Els draps de pinzell i altres objectes de devoció privada a les llars barcelonines del segle xv. Una primera aproximació.	115
RAFAEL CORNUDELLA. Arnau Gassies, el Mestre d'Aiguatèbia. Una proposta sobre la pintura del nord-est de Catalunya a mitjan segle xv.	133
MARISA DALAI EMILIANI. Migrazioni di saperi scientifici da Piero della Francesca a Leonardo da Vinci	157
LINO CABEZAS GELABERT. «Quello che dipintori oggi dicono prospettiva» (Manetti, <i>Vita di Filippo di Ser Brunellesco</i>).	167
INMACULADA LÓPEZ VÍLCHEZ. Perspectiva del color	177
FERNANDO MARÍAS. Más que <i>un Crucifíxi</i> : Rodrigo de Osona entre la historia y la argumentación, con Piero al fondo	187
ROSA ALCOY. El judici del foll. L'anomenat quart rei com a motiu artístic i moral en el tríptic de l'Epifania de Hieronymus Bosch	197
CARMEN BERLABÉ. El tríptic de Sant Vicenç i la Mare de Déu de Roda d'Isàvena: un tapís d'anada i tornada	213
JOAN BELLSOLELL MARTÍNEZ. Magnificència descrita. Els objectes artístics de Simó Benet de Clariana (1520)	225

FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA. Pintura i retaule en blanc i negre. Sobre Joan de Borgonya al santuari de les Olives i Miquel Ramells i Guiu Borgonyó (Mestre de Canillo) a Caldes de Malavella.	239
PILAR VÉLEZ. El retrat de Vittoria Colonna, «la dona més famosa d'Itàlia», de la col·lecció Cambó (MNAC)	255
CARMEN MORTE GARCÍA. Inventario de bienes muebles y la biblioteca de Juan García y Pérez de Oliván, obispo de Urgel (1556).	267
MANUEL ARIAS MARTÍNEZ. Sobre los atriles de madera, talla y «comiso», de la sillería catedralicia de Toledo.	285
VÍTOR SERRÃO. A redescoberta de um importante pintor maneirista activo na Catalunha: o retábulo de Dosrius e a obra do português João Baptista	297
JOAN YEGUAS GASSÓ. Els escultors Huguet a la Catalunya del segle XVI	313
RODOLFO GALDEANO CARRETERO. Un historiador conegut, un teòleg oblidat. Onofre Manescal (1569/1570 – d. 1611).	325
MARIÀ CARBONELL I BUADES. Els plets de l'arquitecte Pere Blai (Barcelona, 1559-1620)	339
JOAN BOSCH BALLBONA. Tornant a Agustí Pujol: el Sant Crist de la col·legiata de Valldeflors de Tremp	355
BONAVENTURA BASSEGODA. L'estudi preparatori del quadre <i>Preparatus</i> <i>per a la Crucifixió</i> , de Joan Ribalta	371
JULIEN LUGAND. Un collègue des peintres à Barcelone en 1648?	383
JOAN RAMON TRIADÓ, ROSA MARIA SUBIRANA REBULL. Roma i Velázquez ..	405
VICENÇ FURIÓ. La quarta paret.	413
MAGDA MÀRIA. La simetria dels passatges	423
MIREIA FREIXA. La revista femenina <i>Or y Grana</i> (1906-1907). Dona i caricatura política en els inicis del Noucentisme	441
NÚRIA LLORENS MORENO. Torres-Garcia a les ciutats: de Barcelona a Nova York.	465
JOAQUIM NADAL FARRERAS. L'art de la Catalunya medieval durant la Guerra Civil espanyola. Viatges reals (París i Ginebra) i viatges frustrats (Bruselles, Londres i Nova York): la posició de Pere Coromines i Montanya.	485
FRANCESC FONTBONA. Joaquim Garriga i Riera i el grup de la <i>Història</i> <i>de l'art català</i> , d'Edicions 62.	499
MARIA GARGANTÉ LLANES. Jaboticabeira: Joaquim Garriga a <i>Terra brasilis</i> ..	511

Sobre Joaquim Garriga i Riera (Malgrat de Mar, 1945 – Barcelona, 2018)

Per bé que es va llicenciar en Història de l'Art l'any 1975 (Premi Extraordinari de Llicenciatura), en Joaquim Garriga va arribar a les aules del vetust edifici de la Universitat de Barcelona amb una formació intel·lectual ja molt distingida, forjada primer al Seminari Diocesà de Girona (1956-1968) i, després, residint a Roma, al Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, on es diplomà (1969), com també a la Pontificia Università Gregoriana, on es llicencià en Teologia (1970). D'aquestes experiències en recordà sovint el mestratge del doctor Damià Estela, rector del Seminari; del teòleg Maurizio Flick, el seu director de *tesi di laurea* (*Antropologia d'Ireneu de Lió*) i, sobretot, de Modest Prats i Frederic-Pau Verrié, dues personalitats carismàtiques que esdevingueren grans amics seus. En Modest Prats era, a més, el magma d'una generació daurada d'intel·lectuals i artistes que tenien en comú l'amor per la llengua, evidenciat contínuament en llur compromís amb la qualitat i l'originalitat expressiva, i una gran passió per Itàlia —que, més endavant, en Quim Garriga, a qui Roma feia tan feliç, transmetria a amistats i deixebles.

Un cop llicenciat, va entrar al cos docent del flamant Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona i hi va romandre fins al 1996, quan passà a la Universitat de Girona, on assolí la condició de catedràtic i va obtenir la Distinció de la Qualitat de la Pràctica Docent (2013), a més del reconeixement de catedràtic emèrit. Al llarg de tots aquests anys d'ensenyant, la seva assignatura fonamental va ser la d'Art del Renaixement, que articulava d'una manera molt suggestiva i eficaç seguint els orígens i l'evolució dels grans ideals de la mimesi, l'*Ut Pictura Poesis* o el Renaixement de l'Antiguitat. Però va impartir altres assignatures inoblidables, com ara les de Teoria Humanística de les Arts, Sistemes de Representació Espacial en el Renaixement, Miquel Àngel, Pintura Veneciana del Renaixement o Fonts i Documents d'Època Moderna. Una matèria que, més tard, altres professors vam poder ensenyar en bones condicions gràcies a la seva antologia de textos *Renacimiento en Europa* (1983), de la col·lecció Fuentes y Documentos para la Historia del Arte, que ell codirigí

al costat de Mireia Freixa i Joaquín Yarza. D'altra banda, hi hagué cursos en què afrontà reptes ben exigents, com ara la docència de les assignatures Introducció a la Història de l'Art (UB) o Història de la Cultura, que reunien grups molt nombrosos i heterogenis perquè aplegaven estudiants pertanyents a les diverses titulacions ofertes des de les respectives facultats de Lletres.

Com a professor, fou un exemple emblemàtic de com el coneixement profund —i viscut— dels continguts i el poder comunicatiu són una garantia de docència excel·lent, persuasiva i estimulante —en el seu cas, doncs, efectivament magistral—. La seva «intimitat» amb els protagonistes del temari provocava fascinació i tenia quelcom de prodigis. Escoltar-lo a l'aula, tan eloqüent i tan destre, desplegant narratives complexes que convertia en diàfanes; visitar-lo al despatx o mirar de seguir-lo durant els viatges de curs —ell era infatigable i no era estrany que se'ns fes de nit escoltant-lo sense adonar-nos del pas de les hores—, significava descobrir la història de l'art en la seva dimensió més plena.

Era un gran universitari. Viví la universitat de manera apassionada i exemplar. Per respecte a aquesta institució pública i als estudiants era diligent i autoexigent. Mai no va desaproveitar una classe, mai no es va estalviar una tutoria, sempre llegia amb atenció cada examen, cada treball, sospesant amb cura cada nota. D'estudiants i doctorands sempre n'esperava la millor versió. I era capaç d'estimular-la, impulsant-los a fites que ells *a priori* trobaven lluny del seu abast. No va fugir mai de les responsabilitats de gestió, a la Universitat de Barcelona, com a coordinador de l'estudi d'Història de l'Art (1994-1996); i a la de Girona, com a cap del Departament de Geografia, Història i Història de l'Art, fent tàndem amb l'eficient Núria Sala (2004-2007), o com a director del programa de doctorat d'Història i Història de l'Art (1997-2001) i, més endavant, de Lletres (2001-2004).

Es doctorà a la Universitat de Barcelona amb una tesi monumental, *Questions de perspectiva en la pintura hispànica del segle XVI. Criteris d'anàlisi i aplicació al cas de Catalunya* (1990, Premi Extraordinari de Doctorat i Premi Fundació Güell de l'Institut d'Estudis Catalans, 1992). Un treball destinat a tenir transcendència historiogràfica, ja que analitzava la perspectiva en un sentit expandit: tant el sistema albertià i la perspectiva artificial hegemònica en territoris d'avantguarda, com els altres procediments de representació de la tridimensionalitat de mena intuïtiva o empírica, propis dels tallers prealbertians o dels distanciats o aliens al mètode científic, els menys permeables a un instrument d'il·lusió espacial tan exigent per als artistes.

El tema de la *dolce prospettiva* no l'abandonà mai. Potser era el seu tema predilecte. I en gaudí molt, sovint en companyia del professor Lino Cabezas

i més tard també del professor Andrés de Mesa, experts d'alçada amb qui establí una relació amical de «fertilització creuada», tots amb *veleno prospettico* a les venes. Articles com «Imatges amb punt» (1990), «Diestros en el contra haçer de la bista...» (2004), «Las construcciones “con punto” en talleres hispanos del siglo XVI» (2013), l'innovador «Dipingere lontano da Piero: la resa spaziale di Pedro Berruguete e i modi “prospettici” artigianali» (1996), o la seva traducció al català i interpretació del llibre primer del *De Pictura* (1435), de Leon Battista Alberti, dedicat a la *interseguazione* (1994), li han assegurat un lloc entre els millors especialistes en l'estudi de les relacions entre la mirada, la representació mental i la representació artística.

La seva altra passió d'historiador va ser la investigació i la valorització de l'art de l'època del Renaixement a Catalunya. El va explicar panoràmicament en un llibre decisiu, que va canviar la historiografia de l'art modern en els territoris de l'antic Principat i que també va ser una contribució important en el panorama dels estudis sobre l'art europeu del cicle renaixentista: *L'època del Renaixement. El segle XVI* (1986), en el qual va col·laborar el professor Marià Carbonell, el primer dels seus deixebles, i que va ser reconegut amb el premi ACCA de la Crítica d'Art a les publicacions d'aquell any. Hi va promoure la fórmula «art de l'època del Renaixement», sens dubte més idònia que les d'«art del Renaixement a Catalunya» o «art renaixentista a Catalunya», a la vista de les modalitats tan diverses que adoptaren els processos d'assimilació del sistema renaixentista de les arts difós des dels grans centres italians. Així, va fer notar que a Catalunya, més que un «Renaixement», hi va haver «renaixentismes» de naturalesa molt heterogènia, manifesta, per exemple, en l'arquitectura, caracteritzada per la pervivència de l'idioma gòtic al costat de l'emergent codi classicista (és esplèndid el seu «L'arquitectura religiosa gòtica del s. XVI» (2003). I observà que la percepció que els artesans i el públic de les arts tenien de la representació artística era molt diferent de la dels seus contemporanis en els centres d'avantguarda. I que si aspiràvem a comprendre-la, havíem d'utilitzar uns mètodes d'anàlisi i un repertori crític ajustats a aquella singularitat, a «l'ull de l'època».

Aquest gran llibre i articles de reflexió conceptual i metodològica com ara «L'art cincentista català i l'època del Renaixement: una reflexió» (1987), així com les tesis que va impulsar, van tenir un paper decisiu en la normalització de l'estudi de l'art d'una època que a Catalunya penava encara amb l'estigma de la «Decadència» i amb la consideració d'haver estat menys rellevant. Ell demostrà que aquella visió es basava en prejudicis i simplificacions, que desmentí i va fer caure; i ens llegà una comprensió completa i perspicax d'aquell

gran cicle de les arts que, a més, s'homologava, quant a la densitat del relat i a la qualitat crítica, amb els estudis més interessants i innovadors del període en qualsevol territori europeu, inclosa Itàlia.

Sobre aquella base tan sòlida, durant dècades va anar dotant d'entitat històrica nombrosos autors —de fet, en va alliberar uns quants de l'oblit: Aine Bru, Pedro Fernández, Bartolomé Ordóñez, Joan de Borgonya, Pere Mates, Joan i Perot Gascó, Joan de Tours, Benet Sanxes Galindo, Pietro Paolo de Montalbergo, el portuguès João Baptista—, com també moltes obres —per exemple, els retaules majors de l'església de Sant Pere de Reus (*El retaule de la Prioral de Sant Pere de Reus*, amb Joan Bosch, Premi d'Investigació Antoni Pedrol Rius, 1995) o de l'ermita de Nostra Senyora del Corredor, el Palau de la Generalitat i la Casa Gralla de Barcelona, i tantes altres—. I no puc oblidar les investigacions sobre algunes de les millors colleccions artístiques forjades al Principat durant el segle XVI, les de Lluís Desplà i Miquel Mai —sobre la qual escriu «Relleus renaixentistes amb bustos de Cèsars i de Virtuts de la “collecció” de Miquel Mai» (1989), un estudi formidable—; o les dels tapissos flamencs de la Generalitat de Catalunya i els del Capítol de la Seu Vella de Lleida, aquests darrers estudiats amb motiu de tres belles exposicions (Lleida, 1992 i 2010; Santiago, 1993).

De la seva obra dilatada ens atreu tant el contingut com la manera d'exposar-lo. Com he dit, en Quim Garriga brillava pels seus plantejaments metodològics, per la perspicàcia crítica, per la riquesa argumental. Però també era excepcional per la qualitat de l'escriptura. Ell s'explicava amb una prosa riquíssima i molt precisa, que es llegeix amb plaer. La qualitat de la llengua era una de les seves grans preocupacions. La seva era d'una bellesa clàssica: pulcra i mesurada, combinava rigor, elegància i una expressivitat que vivificava l'obra i l'autor que analitzava. Algunes vegades ens dèiem que l'essència de la nostra disciplina residia en la transformació de l'experiència davant d'una obra en un relat que ell, a més, aconseguia que fos bell. I ell ha estat un historiador —i una persona— que mirava i entenia molt bé. Recordo perfectament un fragment de la seva tesi de doctorat: «veure, mirar, per adonar-se i conèixer». La seva observació era concentrada i penetrant, i tenia el do tan rar de traduir les seves impressions i sensacions, i els pensaments, en relats atractius.

Treballava pausadament i de manera molt concentrada. Gairebé tot ho feia així —també cuinar, una altra de les seves dedicacions predilectes—. Els seus grans estudis sobre la perspectiva que culminen en la defensa de la tesi doctoral el 1990 els comença a modelar en l'estada a Roma durant el curs 1975-1976 (beca de l'Academia Española de Bellas Artes de Roma), que li per-

meté establir una relació intensa amb grans investigadors de la perspectiva com Luigi Vagnetti i Marisa Dalai, a més d'assistir a les classes de Giulio Carlo Argan o Cesare Brandi.

La calma tensa amb què pensava i escrivia i l'autoexigència que s'imposava li garantien uns fruits científics consistents i saborosos, fos quin fos el tema que abordés: d'abast internacional i involucrant artistes de glamur i alta fortuna historiogràfica o temes de posicionament més modest i humil, gairebé «microhistòries», que, tanmateix, tractava amb idèntica saviesa i amb el seu instrumental crític tan ric i afinat. Ens deia sempre que la brillantor aparent del tema no feia millor l'estudiós que se n'ocupa; que és el bon investigador el que pot fer lluir els temes —o els descobreix—; que hi pot haver treballs avorrits i rutinaris sobre, per exemple, Miquel Àngel o Botticelli, i aportacions apassionants a l'entorn d'artistes i obres o desconeguts o més modestos però amb un gran contingut potencial, que ell sabia explotar com pocs. Sempre va fer honor a aquesta convicció: quan dirigia projectes de catalogació de fons de museus (del Museu Frederic Marès de Barcelona juntament amb J. J. Martín González, que li valgué el premi ACCA de la Crítica d'Art a les publicacions del 1997, del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, del Museu Diocesà d'Urgell, etc.), no dubtava d'atribuir-se la responsabilitat d'explicar algunes de les peces més humils que sempre sabia posar en valor, sovint caracteritzant-les amb descripcions tan fines com expressives.

Les freqüents activitats de catalogació en què s'involucrava gustós, l'estreta vinculació que li agradava mantenir amb col·legues del món de la restauració —i particularment amb els equips del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya— o la seva participació en diverses comissions de patrimoni, donen fe de la convicció d'en Joaquim Garriga sobre la importància de tenir sempre presents les derivacions patrimonials de la història de l'art i sobre la responsabilitat social de l'historiador. Per això, quan investigava o publicava sobre una obra, es preocupava simultàniament o consecutivament de recomanar-ne la restauració i de seguir-la, i no va defugir mai cap batalla en defensa del patrimoni i de les millors polítiques patrimonials, sempre resistent a qualsevol pressió política i evitant les posicions complaents. Així, va ser molt aguerrit a l'hora de denunciar actuacions que posaven en risc o empobrien el patrimoni durant els seus anys a la Comissió del Patrimoni Cultural de Catalunya (1990-1997) i a la Territorial del Patrimoni Cultural de Girona (1997-2005), o quan va formar part del Consell Rector del Patronat del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i en va criticar el mal funcionament o les deficiències dels projectes de Gae Aulenti amb una determinació i unes raons clari-

vidents i dignes d'un millor final. Sempre ho podem recordar rellegint algunes de les seves col·laboracions en la premsa, per exemple en defensa de la capella del Peu de la Creu del convent dels Àngels de Barcelona, amenaçada de destrucció per la frivolitat d'un mal projecte arquitectònic i el simplisme excessiu de les institucions d'aleshores («El Patrimoni, en mans foradades?», *Avui*, 30 de desembre de 1987), i de la façana gòtica de l'Ajuntament de Barcelona quan va ser bàrbarament netejada mitjançant la tècnica tan lesiva del sorrejat («Atac a la façana gòtica de l'Ajuntament», *Diari de Barcelona*, 4 d'agost de 1987).

En harmonia amb la seva saviesa fèrtil hi havia el seu tracte afable i senzill, i tan generós amb alumnes i deixebles —ens dedicava molt del seu temps i tenia molta paciència amb les nostres limitacions—. Sempre tindrem present com ens obria les portes de casa seva, a Barcelona o a Malgrat, per facilitar-nos o comentar alguna lectura, per escoltar-nos (encara que fos amb motiu d'alguna turbulència juvenil sense relació amb la nostra disciplina). Collíem les seves severes però justes correccions —i els consells— com un regal que ens millorava i ens feia créixer. S'ha de dir, però, que li agradava compartir el seu coneixement amb tothom, i més enllà dels cercles acadèmics: davant de qualsevol mena d'auditori. També si les explicacions li sorgien de manera espontània, casual, com quan explicava un monument durant les visites a un museu o un temple i acabava congregant un bon grup d'oients que «dissimuladament» s'havien apropiat per escoltar aquelles històries de l'art tan interessants i acolorides.

Era una persona mancada de vanitat, un defecte que detestava, com la presumpció, la petulància o la impostura. No recordo que aspirés a cap mena de reconeixement institucional ni que busqués la notorietat. No tenia un obrar «estratègic» en aquest sentit. Si de cas els reconeixements institucionals i públics li arribaven, com quan rebé el nomenament de membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans (2002). De vegades penso que tenia un posat estoic davant la vida i que aquesta situació moral ell l'havia modelat amb el pas dels anys, i sovint gràcies a la solidesa de la seva formació intel·lectual. I també penso que l'origen primer, les arrels d'aquella posició en la vida, estaven en el seu origen en una família de pagesos de Malgrat, la de l'Alfons Garriga i la Pilar Riera, del carrer de Maó, que conreava terres al pla de Grau, arran de la desembocadura del riu Tordera. La serenitat, la constància, la laboriositat o l'alta exigència que el caracteritzaven, la seva resistència davant les adversitats físiques que patí els darrers anys, em fan pensar en el camperol savi que coneix perfectament la natura i els seus cicles canviants, i que s'hi adapta i sap gaudir de la bonança i la collita profitosa, però suporta amb valentia i dignitat les adversitats inevitables confiant

que arribarà el canvi de cicle, el final del temporal, el canvi d'estació. El treballador que sap forjar la seva felicitat en l'essencial i prescindir d'allò superflu. M'agrada pensar que aquestes són les arrels de la seva vida feliç i creativa tot recordant que ho són de la paraula cultura, que també significa el conreu de l'ànima, el nostre gran motor de transformació.

Sobre aquesta edició

Quan s'acostava el temps de la jubilació d'en Joaquim Garriga com a catedràtic d'Història de l'Art de la Universitat de Girona, abans de l'estiu del 2015, quan compliria setanta anys, amb en Francesc Miralpeix li vam insinuar que teníem ganes —en realitat en sentíem la necessitat— de fer-li un homenatge per celebrar la culminació del seu llarg, feliç i fèrtil periple universitari. S'hi negà en rodó i, quan li vam respondre que l'hi oferiríem encara que no li agradés —pensàvem que s'hi oposava d'entrada però que més endavant la seva bonhomia congènita faria que s'hi conformés—, ens va respondre que si li organitzàvem no hi compareixeria.

Tot i la nostra insistència, ell manifestava la seva oposició tan repetidament i d'una manera tan contundent i convençuda —fins i tot amb un puntet (suficient) d'enuig— que vam haver de renunciar-hi; això sí, després d'obtenir, a canvi, el compromís que faria els papers administratius de la sol·licitud de la consideració de catedràtic emèrit que el vincularia tres anys més a la Universitat. Temps de sobres, vam pensar, per tornar-ho a provar, i per anar-lo persuadint que s'havia de «resignar» a admetre l'homenatge, tan merescut.

No comptàvem que la irrupció de la malaltia furiosa i la seva pèrdua ens obligarien a cancel·lar el bell projecte d'un homenatge i una celebració joiosa i plena de reconeixements, afecte i estimació. Finalment, tots dos, amb en Ventura Bassegoda, en Marià Carbonell i en Rafael Cornudella, vam decidir transformar-lo en l'evocació melancòlica i encara adolorida que presentem. Ara té la forma d'una ofrena —d'una trentena d'ofrenes, en realitat— per a l'amic, el mestre, el professor i l'historiador de l'art inoblidable que trobem a faltar i que tant ha aportat a la disciplina, a la cultura del nostre país i a les nostres vides.

Són ofrenes d'amigues i amics pertanyents a diferents generacions i institucions que l'hem tingut de company als departaments universitaris en què transcorregué la seva carrera o en les institucions que va freqüentar; d'amics i amigues que vam compartir amb ell interessos temàtics i aventures intel·