El VIIIè Saló d'Octubre dins la III Biennal Hispanoamericana. Víctor M. d'Imbert i Joan Ramon Masoliver

L'art català de postguerra no es podria entendre sense saber què van ser i què van suposar en el seu context els Salons d'Octubre. Els anomenats Salons d'Octubre foren unes exposicions col·lectives que es celebraren anualment a Barcelona, entre els anys 1948 i 1957, concretament a les Galerías Layetanas, situades a l'actual Gran Via de les Corts Catalanes, en aquell moment rebatejades amb el nom d'Avenida José Antonio, menys dos exposicions, el VIIIè i el Xè Saló d'Octubre, els anys 1955 i 1957, que tingueren lloc al Palau d'Exposicions del Parc de la Ciutadella.

Segons les bases escrites el mes de juny de 1948 (text mecanografiat de dinou pàgines dipositat a l'Arxiu Imbert), quatre mesos abans de la primera exposició, els fundadors d'aquesta iniciativa foren el crític d'art Josep Maria de Sucre, l'escultor Francesc Boadella i els pintors Francesc Fornells Pla, Jordi Mercadé i Àngel López-Obrero, si bé, ja des de l'inici, concretament des de finals del I Saló i fins el Xè i darrer, hi apareix un nom cabdal per a la consecució d'aquest projecte, el de Víctor M. d'Imbert.

Entorn el tema de la fundació, els inicis dels Salons d'Octubre i la tasca duta a terme per Imbert, en una entrevista de Sebastià Gasch al pintor cordovès Àngel López-Obrero aquest comenta:

> «Nos faltaba empero, para realizar nuestro vasto plan, una persona "neutral", no artista, pero amante del arte y lo suficientemente dotada de entusiasmo y desprendimiento para convertirse en nuestro representante oficial, nuestro delegado en el terreno administrativo. Esta persona ha sido desde el primer momento don Víctor María de Imbert Manero» (Gasch 1949).

En el llibre de memòries del pintor Jordi Mercadé, *Nou converses amb Jordi Mercadé*, que recull una sèrie d'entrevistes mantingudes entre el pintor i l'historiador Enric Jardí, concretament en el capítol dedicat a «Les primeres exposicions», aquest parla sobre el paper d'Imbert: «[...] al Saló d'Octubre exposà l'Anita Solà esposa de Víctor M. d'Imbert que, a partir del segon any, quan jo era a París, dugué el pes de l'organització» (Jardí 1985: 84).

Tant Àngel López-Obrero com Jordi Mercadé fan referència en les seves intervencions al delegat administratiu que dugué el pes de l'organització dels deu Salons d'Octubre. El mateix Imbert parla dels inicis dels Salons d'Octubre en una entrevista concedida al *Diario de Barcelona*:

> «En el año 1948, como lógica consecuencia de un patronazgo que llamábamos "en cadena", y gracias al cual unos cuantos amigos subvencionábamos a determinados artistas jóvenes. De esta forma quienes empezaban, o simplemente no podían con los gastos iniciales de una exposición, podían exponer a través del Salón de Octubre» (*Navigator* 1955a)

A través d'aquests tres textos de dos dels membres fundadors, els pintors Àngel López-Obrero i Jordi Mercadé, i del delegat administratiu, Víctor M. d'Imbert, ens adonem que els Salons d'Octubre foren possibles gràcies a la convergència de dos factors decisius: per una banda, la iniciativa d'un grup d'artistes que volien trencar amb el monòton esdevenir artístic de la Barcelona de la postguerra, realitzant unes obres de caire més experimental o avançat i que volien unir-se per exposar i donar a conèixer la seva feina; per altra banda, la tasca organitzativa realitzada per Víctor M. d'Imbert que, juntament amb altres col·leccionistes d'art i mitjançant el seu suport econòmic, permeteren que aquesta iniciativa es dugués a terme.

Víctor M. d'Imbert Manero (Barcelona, 1903-1978) havia nascut en el si d'una família de petits empresaris propietaris d'un magatzem de xapa perforada i d'una botiga de trens elèctrics en miniatura, situada a la Via Laietana, 38. La seva passió per l'art s'originà fonamentalment a través del seu matrimoni amb la pintora Anita Solà Galí (Barcelona, 1906-1995), neboda del també pintor noucentista i pedagog, Francesc d'Asís Galí, i de l'amistat amb l'escultor d'avantguarda Àngel Ferrant, que havia viscut a Barcelona entre 1920 i 1934. A partir de la dècada dels anys quaranta el matrimoni Imbert inicià una interessant col·lecció d'art i organitzà reunions a casa seva, a part de ser present en tot projecte artístic que es portés a terme a la ciutat (Muñoz d'Imbert 2002). Com escrivia Sempronio, era difícil definir a Imbert; en un article publicat l'any 1957, en ocasió del Xè i darrer Saló d'Octubre, escrivia: «Imbert no es el mecenas corriente. De darle alguien semejante título, seguramente él lo rehusaría, pues se tiene por persona modesta. Es un aficionado en el sentido más noble del vocablo» (Sempronio 1957).

Francesc X. Puig Rovira, en el catàleg de l'exposició «Els 98 gravadors de la Rosa Vera», col·lecció de gravats contemporanis en què participà Imbert conjuntament amb el gravador Jaume Pla, escriu:

> «Víctor M. d'Imbert era un home de negocis, amic i protector d'artistes i escriptors, animador en situacions difícils de causes artístiques que demanen escalf i ajut, home que sempre estava a punt de col·laborar en aquelles empreses espirituals que demanen fe i entusiasme desinteressat» (Puig Rovira 1984: 6).

És justament el text del gravador Jaume Pla el que el presenta d'una forma més sentida i aclaridora. Sota el títol «Un home oportú i discret», escriu en la seva mort l'any 1978:

> «Acaba de morir Víctor M. d'Imbert. Repassant el record de la seva vida, de les seves activitats ciutadanes, pensava que a molta gent el seu nom no dirà gaire cosa: potser és natural. Les seves intervencions en el món de les arts i de les lletres —o qui sap si millor en el món dels artistes i dels escriptors— es produïren sobretot al llarg dels anys quaranta i cinquanta: ja fa trenta anys! […] Fou durant aquells anys famèlics, quan tan difícil era mantenir una mica d'esperança i conservar una engruna d'il·lusió, que l'Imbert va desplegar una enorme activitat. La seva casa sempre estigué oberta a tots els desesperats, a tots els bandejats, a tots els inquiets. Fou l'home de les subscripcions a favor de…, dels ajuts, dels encoratjaments, de les iniciatives. Algun dia, amb calma, caldrà fer la llista de les activitats artístiques del país darrere les quals hi havia, discretament, l'Imbert, l'entusiasme de l'Imbert. En aquesta hora trista de la mort, en l'hora de l'emocionat adéu, hi ha dues coses que no es poden

passar per alt: són el Saló d'Octubre i les col·leccions de gravats de la Rosa Vera» (Pla 1991: 271).

Però, tornant als Salons d'Octubre, per què aquestes exposicions anuals foren tan importants? Per aquests Salons passaren més d'un centenar de joves pintors i escultors que, en la seva majoria, exposaven per primera vegada al públic. Si repassem el llistat d'artistes que hi participaren ens adonem que en aquelles sales s'hi mostraren obres dels noms més coneguts de l'art català de la darrera meitat del segle XX (Muñoz d'Imbert 2001:85).

Amb la presentació de joves artistes que propugnaven un art viu, estèticament més modern, la iniciativa pretenia despertar el panorama artístic de final de la dècada dels anys quaranta i s'hi havia d'afegir el fet no habitual que les exposicions es varen allargar en el temps durant deu anys, fins el 1957, fet que els hi va atorgar una repercussió major en tots el àmbits, tant artístics, com socials i, fins i tot, polítics.

Alexandre Cirici escriu en un article titulat «Significación del Salón de Octubre» el primer intent de plantejar la importància que els Salons d'Octubre tingueren dins l'àmbit cultural català de la seva època: «La cultura de nuestro ámbito está hoy a enorme distancia de la de 20 años antes, y la plástica está en la nueva perspectiva que le corresponde, y en este hecho debe ser tenido en cuenta, como uno de los datos más significativos, el papel desempeñado por el Salón de Octubre». Tot i reconèixer les evidents diferències entre els artistes que anaren conformant les diverses edicions dels Salons d'Octubre, observats en conjunt, «unos y otros dan a conocer un estilo de época fuerte e inconfundible». La gran aportació dels Salons, per tant, ha estat «la captación del sentido colectivo de este estilo, imagen transparente de la significación de la cultura a lo largo de la última década» (Cirici 1956).

Hem de tenir en compte que el panorama artístic posterior a la Guerra Civil era completament erm: a la mort, l'exili, la precarietat i el temor, cal afegir que en l'àmbit de les arts existia un corrent imperant que pretenia retornar a les anomenades «ideas sanas del arte», a la recerca de l'essència d'un art propi espanyol, d'una «tradición artística» que refusava tota tendència que provingués de l'estranger, el que coneixem com els «ismes» de les avantguardes, amb la intenció de reimplantar amb un fervor nacionalista anacrònic un retorn als grans artistes del segle XVII, el Segle d'Or hispànic.

De fet, si seguim l'empremta que els Salons d'Octubre deixen en la societat a través de la premsa diària, des dels seus inicis fins l'any 1955, any en què se celebra la III Biennal Hispanomericana, ens adonem que aquestes exposicions col·lectives de joves artistes havien deixat enrere la novetat, l'escàndol i les enceses polèmiques en premsa a favor i en contra, la majoria, per acabar esdevenint una plataforma des de la qual els joves artistes catalans més inquiets tenien lloc per mostrar les seves obres. El fet que alguns dels noms més importants de la pintura i escultura de postguerra —Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, Joan-Josep Tharrats, Jordi Mercadé, Josep Guinovart, Albert Ràfols-Casamada i un llarguíssim etcètera— haguessin exposat en algun moment de la seva trajectòria en els Salons d'Octubre, conferia a la iniciativa un valor indubtable i una presència cada cop més important per entendre la història de l'art d'aquells moments.

Per tant, no és d'estranyar que en celebrar-se la III Biennal Hispanoamericana a Barcelona, el comissari d'aquest esdeveniment, Joan Ramon Masoliver, estigués d'acord a incloure el VIIIè Saló d'Octubre dins el certamen estatal conferint-li una autoritat i una legitimitat oficials. De fet, molts dels artistes més capdavanters dels Salons d'Octubre ja havien exposat a la I Biennal celebrada a Madrid l'any 1951.

Unes cartes trobades a l'Arxiu Imbert escrites per el propi comissari de la Biennal, Joan Ramon Masoliver**,** i Imbert, testimonien la voluntat d'unir aquestes dues iniciatives artístiques que havien nascut sota signes tan diferents, però que coincidien en un objectiu comú: la defensa d'un art jove i contemporani, representat sobretot per l'estètica informalista. Una estètica que la dictadura franquista aprofitaria per donar una imatge de modernitat de cara a la comunitat internacional.

En la primera carta, datada el 6 de juny de 1955, Masoliver escriu a Imbert:

> «Querido Víctor:
> Ampliando la carta adjunta y con referencia a los artistas del Salón que, por hallarse fuera de España, pudieran acudir a la Bienal por otro trámite (Guansé, García Llort, etc.) creo podrías remitirles una carta en estos términos:
> "La coincidencia en este otoño de nuestro Salón y de la III Bienal, que como sabes se celebrará en Barcelona, nos ha aconsejado unir nuestro esfuerzo al de ese Certamen, tanto más cuando buena parte de los artistas del Salón vienen cooperando a la Bienal desde el primer día. Coincide ello con la reorganización del Salón de Octubre dictada por la necesidad de no perder el espíritu inicial que fue de presentar valores nuevos, asegurándoles de entrada el interés de la crítica y el público y el apoyo de los coleccionistas. Y que andando los años, y manteniéndose en torno a los nombres de los fundadores —que tienen ya un prestigio reconocido y venden a precios muy superiores a los del Salón— traicionaría su misma razón de ser.
> Nuestro convenio con la Bienal prevé, por tanto, que figuraremos en el ámbito de la misma como tal Salón de Octubre, sin someternos a su Jurado de admisión, aportando dos obras por artista y dejando al margen la tercera, que es la reservada a los coleccionistas. Está claro que los artistas que participen en la Bienal a través del VIII Salón no serán aceptados por otro concepto, salvo su eventual participación en secciones distintas (acuarela, dibujo, grabado, etc.) a la presentada en nuestro Salón.
> Te ruego, por tanto, me indiques libremente si prefieres acudir directamente a la Bienal o a través del Salón de Octubre, con las ventajas inherentes a este último".
> Sin más por hoy, te abraza
> Juan Ramón Masoliver».

Imbert respon quatre dies més tard, el 10 de juny de 1955:

> «Mi querido amigo:
> Recibida tu grata 6 cte., una vez más te doy las gracias por la favorable acogida de mi iniciativa para establecer una acción conjunta de la Bienal Hispanoamericana de Arte y el Salón de Octubre.
> En principio me parecen magníficas tus proposiciones, pero me reservo la completa aprobación hasta tanto no tengamos un cambio de impresiones verbales junto con un representante de los fundadores del Salón que si te parece bien podría ser José Mª de Sucre.
> Espero pues que a la mayor brevedad, nos cites cualquier mañana temprano en tu despacho de la Bienal.
> Agradecido a todo tu interés,
> Te abraza
> Víctor M.».

Què eren i en què s'havien convertit les Biennals Hispanoamericanes d'Art des de la seva creació? Quin paper tenien? En el text *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*, Jorge Luis Marzo explica com ja des de mitjans de la dècada dels anys quaranta s'il·lustra un procés d'interès per part del Règim en la cultura i en les formes artístiques més innovadores, a través de dos exemples clars, com són la creació, el 31 de desembre de 1945, de l'Instituto de Cultura Hispánica, que depenia de la Dirección General de Relaciones Culturales, subjecta al Ministerio de Asuntos Exteriores i la participació de membres del Govern a l'Escuela de Altamira (fundada l'any 1949) que dóna pas al Primer Congreso de Arte Abstracto de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, l'any 1953 (Marzo 2008).

Seguint aquest interès, l'any 1951 se celebra la I Biennal Hispanoamericana d'Art a Madrid, organitzada per l'Instituto de Cultura Hispánica. En paraules de Manuel Sánchez Camargo,

> «fue el acontecimiento más decisivo de nuestra vida artística casi nos atrevemos a decir que en siglos […] se dio entrada a los artistas famosos fuera de nuestras fronteras y olvidados dentro de ellas; se entronizó el esfuerzo creacional, y se apartó la pintura imitativa, formularia, fría y pasada. […] de allí nació ese arte español que hoy triunfa en el mundo» (Marzo 2008: 31).

Segons Marzo: «La muestra supuso la primera gran plataforma de propaganda cultural del régimen en el extranjero y en el interior del país. Para ello, se dispuso una gran maquinaria mediática» (Marzo 2008: 32). Encara que el catàleg de la mostra és heterogeni i els artistes que s'hi presenten estèticament molt diferents: «El vistoso y aparatoso patronazgo oficial no dejaba lugar a dudas de que se trataba de una apuesta formal por las nuevas formas y facturas, que gustosamente aportaron muchos artistas. Se presentaron obras de la Escuela de Madrid, del Grupo Indaliano, del Grupo Lais, de Millares, Sempere, Guinovart, Tàpies y otros miembros de Dau al Set» (Marzo 2008: 33).

Incidint en aquest tema, en el text «Les Biennals Hispanoamericanes: l'estètica renovadora com ambaixadora de la política ultraconsevadora» escrivia:

> «Sens dubte, un dels esdeveniments que possibiliten que l'anomenat art modern arribi a un públic més ampli seran las Bienales Hispanoamericanas de Arte, sobretot remarco la III Biennal, que es va realitzar l'any 1955, i en la qual el VIIIè Saló d'Octubre quedà inclòs. Si fins el moment, els intents per donar a conèixer nous artistes i crear un mercat d'art contemporani havien sorgit de la iniciativa privada, amb les Biennals, l'estat franquista agafa el relleu, amb nombrosos mitjans, amplifica la repercussió de l'art més nou i, de fet, l'estimula, essent ben evident un canvi del punt de vista de la crítica envers l'art modern a partir de la I Biennal, que va tenir lloc a Madrid l'any 1951, i en endavant. [...] Aquesta nova posició del discurs oficial es devia a l'interès per transformar la visió que es tenia del que realment i políticament era un règim dictatorial en un país que semblés modern i anticomunista en pro del desitjat ajut dels Estats Units: un exemple més de la utilització de l'art pel poder o la història de l'inevitable poder que conté l'art» (Muñoz d'Imbert 2006: 78 i 80).

En una entrevista realitzada a Joan Ramon Masoliver i publicada al *Diario de Barcelona* en aquell moment, el comissari de la Biennal feia especial èmfasi en l'oportunitat que suposava aquest esdeveniment per als pintors més joves i agosarats:

> «mayores oportunidades para los artistas, mayor dignificación de su condición social, mayor nombradía, un más intenso acercamiento entre Barcelona y Madrid, un mayor acercamiento, también, a las naciones hispanoamericanas, etc. En realidad, el artista era algo así como un paria de nuestra patria. La Bienal expande nombres, da a conocer obras, impone firmas, etcétera. Los artistas son los primeros beneficiados, el crédito artístico de España aumenta y se fomenta la educación artística del público. Ahora bien, la Bienal no es sectaria, ni preconiza determinadas tendencias. Es simplemente una ocasión ofrecida a todos los artistas de España y América» (*Navigator* 1955b).

Tot i que com esmenta Masoliver la Biennal no «preconitza determinades tendències», la resolució del jurat donarà a entendre que des de la línia oficial s'apostarà per l'art més modern. En un article sobre la resolució del jurat, l'historiador i crític d'art Alberto del Castillo escriurà:

> «En todo caso, nosotros nos limitamos a consignar objetivamente que el fallo del Jurado de la III Bienal representa el reconocimiento de la valía de destacadas individualidades hispanoamericanas y el triunfo de la juventud, subrayado por la recompensa otorgada en bloque al VIII Salón de Octubre» (Castillo 1955: 3).

Concretament, i d'acord amb la notícia publicada el 16 de desembre al *Diario de Barcelona* (p. 7), reberen el «Premio del Ministerio de Instrucción Pública del Brasil, de 50.000 cruceiros, a la aportación del Salón de Octubre, distribuidos entre el escultor Torres Monsó, por unanimidad y Roca, Ibarz, Gonzalo Lindín y E. Xargay».

És ben aclaridor també en aquest aspecte el text de presentació del VIIIè Saló d'Octubre dins la III Biennal, escrit pel poeta i un dels crítics d'art més afins a l'estètica informalista, Juan Eduardo Cirlot:

> «Ha tenido la III Bienal Hispanoamericana el elegante rasgo de acoger en su seno, como grupo particular, al VIII Salón de Octubre, que, fuera de esta ocasión, se celebra en las Galerías Layetanas. Con ello, no sólo ha reconocido la unidad espiritual que liga a los componentes de dicho grupo, sino que admite la importancia precursora de tales exhibiciones, con respecto a su propia función, más universal y trascendente. En efecto, el período 1940-1948 se había señalado por un lamentable retroceso en las cuestiones estéticas y de creación artística, cuando en Barcelona comenzaron a organizarse estas exposiciones anuales que integraban lo más prometedor e inquieto de las nuevas promociones de pintores y escultores, dando cabida a la vez a los grandes maestros que habían mantenido una trayectoria firme en la difícil lucha de la ideología artística, cual Ángel Ferrant, Llorens Artigas y otros» (Cirlot 1955).

Per tant la Biennal s'afegeix, en paraules de Cirlot, «al camino de recuperación espiritual y artística abierto por los Salones de Octubre», si bé aquest fet marcarà un abans i un

després. Per una banda, dos anys més tard, el 1957, Víctor M. d'Imbert, considerant que ha acabat un cicle, decideix deixar l'organització dels Salons d'Octubre, i es va celebrar d'aquesta forma el Xè, que esdevindrà el darrer Saló.

Imbert escriurà una carta oberta al món artístic de Barcelona, el mes de febrer de 1957, en què anunciarà la seva retirada, tot i deixar la porta oberta a la continuació dels Salons o d'altres projectes:

> «El transcurso del tiempo y las naturales vicisitudes de la vida, han hecho que los fundadores y organizadores que crearon el Salón de Octubre se hayan ido dispersando paulatinamente impulsados por el propio acontecer de sus actividades profesionales. Así, pues, unos residen actualmente en París, otros en América, otros en distintos lugares de la península y otros, en fin, atareados en la lucha diaria de su quehacer artístico, apenas disponen ya del tiempo necesario para atender las muchas y delicadas gestiones que la existencia del Salón exige.
>
> Esta situación ha venido agudizándose hasta llegar a limitar en mi modesta persona la responsabilidad total del mantenimiento del Salón, si bien con la concesión y el apoyo moral de los fundadores que, incluso a través de la distancia, no ha faltado nunca ni ha mermado un ápice en la actualidad.
>
> En esta coyuntura considero un deber dirigirme a todos los expositores del Salón en particular y a los artistas en general, participándoles que daré por terminada mi gestión administrativa en octubre próximo con motivo de celebrarse el X Salón, cuya organización asumo personalmente y a la que doy carácter antológico, como exponente de todos los artistas que en el transcurso de estos diez años han figurado en el mismo.
>
> Individualmente, me es doloroso que el Salón de Octubre desaparezca y creo valdría la pena de que los propios artistas no lo dejaran perder. No es necesario hacer historia sobre los estimables servicios que ha prestado a nuestros pintores y escultores jóvenes ni a la fecunda actividad que su existencia ha significado en la campaña renovadora y animadora de nuestro ambiente artístico. En la mente de todos están bien recientes los hechos que lo demuestran. Durante diez años los artistas han tenido la oportunidad de disponer de una palestra anual para la manifestación pública de sus actividades artísticas en condiciones de absoluta libertad de expresión experimental y un medio de destacar sus nombres al mismo tiempo que ir introduciendo sus obras entre los buenos amantes del arte y coleccionistas de nuestra ciudad.
>
> Si se considera que esta labor debe continuar, como así lo creo y deseo, quienes se hallen dispuestos a ello encontrarán en mí todas las facilidades para reemprenderla de nuevo por sí mismos. En caso contrario, el X Salón de Octubre será el broche final de esta etapa artística, para el que no dudo encontrar la entusiasta colaboración de todos.
>
> Los pintores y escultores de Barcelona tienen la palabra».

Observem com, amb el pas del temps, el que havia estat una iniciativa privada, humil i de perfil quasi voluntarista, un sentiment compartit pel món artístic en plena postguerra, aconsegueix el reconeixement oficial de forma clara en la Biennal Hispanoamericana. A partir d'aquest moment, serà

l'aparell estatal qui anirà substituint aquestes iniciatives privades de suport dels artistes a través de plataformes oficials molt més potents. Els joves artistes ja consagrats mostraran les seves obres en els principals esdeveniments artístics mundials i activitats com els Salons d'Octubre deixaran de tenir la seva raó de ser.

LLISTAT D'ARTISTES QUE EXPOSAREN EN ELS SALONS D'OCTUBRE DE BARCELONA (1948-1957)

Abelló, Joan
Alba, Emili
Alcoy, Eduard
Aleu, Marcos
Altisent, Aurora
Amate, Nicolàs
Aulèstia, Salvador
Aymerich, Adolf
Badia Sabater, Josep
Balmes, Josep Oriol
Bel, Tomàs
Boadella, Francesc
Boix, Esther
Brotat, Joan
Brugalla, Josep
Brull, Josep M.
Burkhard, Hilty
Busom, Simó
Busquets, Josep
Capdevila, Manel
Capella, Joan
Casellas, Joaquim
Castells, Andreu
Castells, Eduard
Cesena, Héctor
Collet, Claude
Costa, Antoni
Cots, Joan
Creus, Ricard
Cristòfol, Leandre
Cuixart, Modest
Curós, Jordi
Díez, Manel
Espinosa, Josep
Estradera, Antoni
Faber, Will
Felip, Victorina
Figuerola, Rodolf
Folch Roca, Ramon
Fornas, Jordi
Fornells Pla, Francesc
Fradera, Ricard
Friart, Joan Carles
Furriols, Joan
Garcia, Josep Lluís
Garcia Llort, Josep M.
Garcia Vilella, F.
Girona, Maria
Gonzalo Lindín, A.
Gregorio, Eduard
Guansé, Antoni
Guinovart, Josep
Harris, Josep
Hernàndez Pijuan, J.
Hidalgo, Joaquim
Hurtuna, Josep
Ibarz, Miquel
Isern, Ramon
Jiménez Balaguer, L.
Lerin, Ferran
López-Obrero, Ángel
Llovet, Ramon
Marqués, Enric

Martí Badenas, Marcel
Martí, Marcel
Martín, Josep M. de
Martínez, Fèlix
Martí-Sabé, Josep
Martorell, M. Dolors
Mercadé, Jordi
Miró, Josefina
Modolell, Enric
Morera, Jacint
Muxart, Jaume
Palau Ferré, Maties
Picas, Antoni
Picas, Núria
Planas, Pilar
Planasdurà, Enric
Planell, Carles
Plaza, Amadeu
Ponç, Joan
Porqueras, Lluís
Puig Barella, L.
Quera, Lleonci
Rabasseda, Enric
Ràfols Casamada, Albert
Riu Serra, Julià
Roca, Josep
Roda, Joan Antoni
Rodríguez, Modest
Rodríguez Morales, Jeannie
Rogent, Ramon
Rovira, Carme
Rovira Brull, Josep M.
Sandalinas, Joan
Sanjuan, Bernard
Santiañez, Josep
Saumells, Lluís M.
Serra, Eudald
Seix, M. Rosa
Serrahima, Isabel
Sisquella, Concepció
Solà de Imbert, Anita
Sola, M. Jesús de
Subirà Puig, Josep
Subirachs, Josep
Sucre, Josep M. de
Suñol, Àlvar
Surós, Santi
Tabara, Lluís Enric
Taltavull, Francesc
Tàpies, Antoni
Tharrats, Joan Josep
Todó Garcia, Francesc
Tort, Pere
Torres Monsó, Francesc
Vall Mundó, Maria
Vallès, Armand
Vallès, Roman
Valls, Xavier
Vallverdú, Mercedes
Vasallo, Jacint B.
Ventura, Ferran
Vila Fàbrega, Eduard
Vila Moncau, Joan
Vila Plana, Lluís
Villà, Guillem
Villèlia, Moisés
Viñallonga, Josep
Vinyolas
Xargay, Emília
Xaus, Antoni

NOTA BIBLIOGRÀFICA

CASTILLO, Alberto del (1955). «Comentario objetivo al fallo de la Bienal». *Diario de Barcelona* (16 de desembre), p. 3.

CIRICI, Alexandre (1956). «Significación del Salón de Octubre». *Inquietud* (Vic), 7 (octubre).

CIRLOT, Juan Eduardo (1955). «El VIII Salón de Octubre en la III Bienal». A: *III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo oficial. Palacio Municipal de Exposiciones. Barcelona, 24 de septiembre de 1955 al 6 de enero de 1956*. Barcelona: Imprenta Vélez, pp. 239-242.

GASCH, Sebastià (1949). «En torno al segundo Salón de Octubre». *Destino* (20 d'agost), p. 15.

JARDÍ, Enric (1985). *Nou converses amb Jordi Mercadé*. Barcelona: Pòrtic.

MARZO, Jorge Luis (2008). *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*, http://www.soymenos.net/arte_franquismo.pdf [Consultat el 4 de novembre de 2010.]

MUÑOZ D'IMBERT, Sílvia (2001). «Llum, més llum per als Salons d'Octubre». *Revista de Catalunya*, núm. 164, pp. 63-88.

–(2002). «A través d'un llibre de visites». *Revista de Catalunya*, núm. 176 (setembre), pp. 43-80.

–(2006). «La irrupció dels Salons d'Octubre en l'art de postguerra a Catalunya». A: *Utopies de l'origen. Avantguardes figuratives a Catalunya, 1946-1960*. Edició d'Àlex Mitrani. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, pp. 68-81.

NAVIGATOR (1955a). «El Salón de Octubre en Teruel, y a la Bienal». *Diario de Barcelona* (14 de setembre), p. 4.

– (1955b). «Juan Ramón Masoliver habla de la Bienal...». *Diario de Barcelona* (15 de setembre), p. 4.

PLA, Jaume (1991). «Un home oportú i discret». A: *Memòria escrita*. Barcelona: Edicions de la «Revista de Catalunya», pp. 271-273. [Publicació original: *Avui*, 25 de febrer de 1978.]

PUIG ROVIRA, Francesc X. (1984). «L'aventura de la "Rosa Vera"». A: *Els 98 gravadors de la Rosa Vera: del 6 de febrer al 7 d'abril de 1985, Palau de la Virreina*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pp. 5-10.

SEMPRONIO (1957). «Los Salons de Imbert». *Diario de Barcelona* (26 de setembre), p. 4.