UNIVERSITAT DE BARCELONA

# El pintor José Puigdengolas

Glòria Muñoz Pfister

**ADVERTIMENT**. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (**www.tdx.cat**) i a través del Dipòsit Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA**. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (**www.tdx.cat**) y a través del Repositorio Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING**. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (**www.tdx.cat**) service and by the UB Digital Repository (**diposit.ub.edu**) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

DIVISION DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

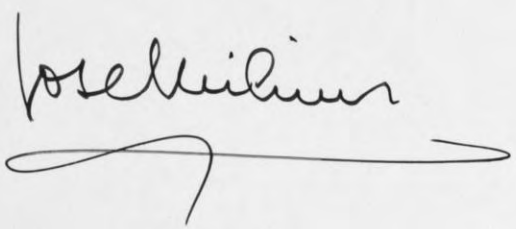
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE

DEPARTAMENTO DE REPRESENTACION Y ANALISIS COMPOSITIVO

# EL PINTOR JOSE PUIGDENGOLAS

TESIS DOCTORAL

VOLUMEN I



Autor: Gloria Muñoz Pfister.

Director: José Milicua Illarramendi.

Barcelona, 1990

CRAI UNIVERSITAT DE BARCELONA

A José Puigdengolas.

Mi Maestro.

INDICE GENERAL

**VOLUMEN I.**


CAPITULO I. INTRODUCCION.

1.1. Justificación de la Tesis. Objetivos y límites.

1.2. Agradecimientos.

CAPITULO II. PUIGDENGOLAS EL HOMBRE.

2.1. El marco familiar.

2.2. La infancia. Su enfermedad.

2.3. Sus comienzos. Estudios y primeras exposiciones.

2.4. Los años de desarrollo.

2.5. La madurez del artista.

2.6. Ultimos años.

2.7. Un resumen cronológico.

2.8. Apéndice documental.

CAPITULO III. PUIGDENGOLAS EL PINTOR.

3.1. Introducción.

3.2. "Vos sereu pintor".

3.3. Encuentro con Italia.

3.4. La fascinación de Mallorca.

3.5. Pintor de la Costa Brava. Port de la Selva.

- 3.5.1. Tossa de Mar.
- 3.5.2. Bagur.
- 3.5.3. Cadaqués.
- 3.5.4. Calella de Palafrugell.
- 3.5.5. Ampurias.

3.6. El pirineo catalán. Cerdaña.

3.7. Menorca.

3.8. Otros paisajes.

3.9. Flores y bodegones.

3.10. Figuras y retratos.

3.11. Características técnicas y de lenguaje.

3.12. Los métodos de trabajo.

- 3.12.1. El taller.
- 3.12.2. La paleta. El óleo.
- 3.12.3. El dibujo.
- 3.12.4. Las notas.

CAPITULO IV. PUIGDENGOLAS EL MAESTRO.

4.1. La cátedra de paisaje de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

4.2. Paisaje y pedagogía.

CAPITULO V. EXPOSICIONES.

5.1. Exposiciones individuales.

5.2. Exposiciones colectivas.

5.3. Premios y honores.

5.4. Catálogos de las exposiciones individuales.

5.5. Resumen de críticas.

CAPITULO VI. BIBLIOGRAFIA.

6.1. Bibliografía general.

6.2. Bibliografía de Puigdengolas.

**VOLUMEN II.**

CAPITULO VII. CATALOGO DE LA OBRA DE JOSE PUIGDENGOLAS.

7.1. Criterios de catalogación.

7.2. Ficha técnica.

7.3. Catálogo.

**VOLUMEN III.** CATALOGO.

# CAPITULO I. INTRODUCCION

## 1.1.- Justificación de la tesis. Objetivos y límites.

A l afrontar un tema tan árduo y complejo como es la elaboración de una tesis doctoral, he tenido que resolver dos grandes cuestiones. En primer lugar, cómo trasladarme de mi habitual medio de expresión a otro tan difícil para mí cómo es el de la palabra escrita, usada para analizar en profundidad aspectos artísticos de muy difícil objetivación y cuyo mejor análisis sólo puede partir de la observación directa de la obra pictórica. Por ello este trabajo pretende ser una contribución al análisis de la personalidad y obra de un pintor catalán de nuestro siglo, apoyado en la presentación de un catálogo gráfico, sin recurrir a la composición de largos textos literarios.

Mi segundo problema, ha consistido en resolver el estudio de la personalidad y la obra de José Puigdengolas Barella que fue, primero mi profesor y siempre mi maestro y al que me unían además de lazos familiares una entrañable amistad. Es evidente que por ello a lo largo de este trabajo no podré escapar en ocasiones a una cierta subjetivación, provocada por mi cercanía a su vida y a su obra, pero la aportación que representa esta información de primera mano, no podía eludirla para que estos datos e impresiones no se perdieran.

Cuando le planteé a Puigdengolas la idea de mi trabajo, contrariamente a lo que se podía esperar, no le hizo demasiada ilusión la realización del mismo. Celoso como siempre fue de su intimidad, no le gustaba que removieran en su vida y en su trabajo. Sin embargo, poco a poco fue colaborando conmigo, desenrrollando viejas telas guardadas en su taller durante más de cuarenta años y desenterrando recuerdos sobre su vida y lugares que frecuentó para pintar.

Este trabajo pretende rendir mi personal homenaje a un artista que desde mis inicios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, supo comunicarme su entusiasmo por la pintura, animándome en todo momento. Viéndole trabajar y hablar de arte, comprendí lo que significaba "ser pintor", Puigdengolas lo era y a ello dedicó toda su vida de forma exclusiva considerándose afortunado. Es también un homenaje al hombre que tenía una especial simpatía y una conversación nunca banal que siempre trataba de analizar los aspectos estéticos de la vida con naturalidad.

Pretendo también con esta tesis, mostrar un tipo de pintor de una época en la historia de la pintura catalana, de formación "noucentista" de retorno a la norma, a lo clásico, a lo mediterráneo, perteneciente a una generación de paisajistas que con sus cuadros y caballetes al hombro recorrían nuestra geografía en busca de sus temas preferidos. Aquella generación de pintores absorbidos

por su vocación y en los que su pintura era el objetivo primordial. Pintores que trabajaban en la soledad de su taller y que acudían a las tertulias con otros artistas, donde se ponían en tela de juicio opiniones y posturas.

En el esquema de este trabajo existe una parte dedicada al perfil biográfico, en la que se aportan documentos y datos sobre su nacimiento, ambiente familiar, estudios, actividades, exposiciones... Posteriormente un análisis del aspecto artístico, de su formación, influencias, técnicas de realización, lugares frecuentados y labor docente junto con la catalogación, contribuirá a ampliar la visión de la vida y la obra de José Puigdengolas.

## 1.2.- Agradecimientos.

En este capítulo, quiero destacar a las personas y entidades que han contribuido a la elaboración de este trabajo.

En primer lugar, quiero agradecer al propio pintor José Puigdengolas Barella , motivo de esta tesis, por la oportunidad que he tenido al hacer este trabajo sobre su vida y su obra, así como la colaboración que me brindó en los inicios del mismo.

Mi agradecimiento a José Milicua, Director de esta tesis, por sus consejos para su realización.

A la viuda del pintor, Adela Fernández, y a mi marido José Puigdengolas Fernández, que han supuesto para mí una valiosa fuente de información y estímulo.

También a la dedicación que me han prestado mis compañeros, los pintores José Mª Pinto y Jaume Roure, que en todo momento he podido contar con su colaboración y ayuda.

A las doctoras de esta Facultad, Teresa Moreno y Teresa Llácer, cuya experiencia también me ha ayudado en la confección de esta tesis.

A Jaume Socias, biógrafo de Puigdengolas, por sus consejos.

A Rafael Santos Torroella, por su contribución documental.

A Cristina Prat por su ayuda, y a todas las personas que de una forma u otra han contribuido dándome apoyo.

También quiero agradecer a la Sala Parés, al Instituto Ametller, a la Biblioteca de la Casa de la Caridad, a la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, que me han facilitado el poder consultar sus archivos.

A todos ellos, mi sincero agradecimiento.

## CAPITULO II. PUIGDENGOLAS EL HOMBRE

### 2.1.- Marco Familiar.

José Puigdengolas Barella nació en Barcelona a las dieciocho horas y treinta minutos del día dieciseis de enero de 1906 en el tercer piso de la casa en que habitaban sus padres en la Gran Vía de les Corts Catalanes nº 625, según consta en el acta de nacimiento extendida por el juez municipal del distrito de la Universidad, quedando inscrito en el folio 142, libro 125 y nº 141 de la sección primera.

Sus ascendentes inmediatos eran todos catalanes. Su padre, Esteban Puigdengolas Sigró había nacido en Sant Boi de Llobregat, en el seno de una familia media de aquella época. Era hijo de un músico que pertenecía a la orquesta del Liceo de Barcelona. Esteban Puigdengolas fue una persona de espíritu inquieto y emprendedor, que como tantos otros catalanes de principio de siglo, sentaron las bases para el desarrollo industrial y económico de Cataluña. Empezando a trabajar a una edad muy temprana como "aprenent" en Barcelona, pronto su visión comercial le impulsó a establecerse por su cuenta con representaciones de artículos de escritorio.

El espíritu emprendedor de Esteban Puigdengolas era una impronta en la familia ya que, un antepasado suyo, el padre franciscano José Puigdengolas Ramoneda (Sant Boi 1801 - Argentina 1860) había dedicado su vida al ideal religioso y misionero, trasladándose en una primera etapa a Roma para más tarde marchar a Chile, Bolivia y finalmente a Argentina, donde murió martirizado por los indios del Chaco.

Esteban Puigdengolas, llevado de ese espíritu audaz y viajero, decidió ampliar su negocio, estableciendo relaciones comerciales con otros paises y abriendo delegaciones en Japón, Filipinas y Estados Unidos. Hay que situarse en aquellos días, para comprender las dificultades que representaban los largos viajes a través del mundo. Para visitar la delegación del Kobe (Japón), debía cruzarse toda Europa y luego atravesar Siberia en un lento tren que tardaba más de quince días. Nunca olvidaba escribir a su familia desde cada parada que efectuaba, relatando las múltiples vicisitudes ocurridas en el largo viaje.

Este continuo contacto con diferentes países y otras culturas, así como su facilidad para los idiomas, que le permitía hablar inglés, francés y japonés, modelaron a Esteban Puigdengolas una personalidad abierta y liberal con gran visión de futuro comercial que le llevó a integrar como socios a todos los trabajadores de su empresa.

Era además un gran amante de la música, su gran afición, a la que dedicaba sus ratos de ocio interpretando al piano sus compositores favoritos, Mozart, Beethoven y Chopin. Su hijo siempre recordó las veladas pasadas escuchando tocar a su padre. Este amor por la música llevó a Esteban Puigdengolas a ser el fundador del Orfeó Catalá en Manila.

La relación epistolar con su familia y en especial con su hijo "Pepito" fue muy profusa, con postales enviadas desde todas las partes del mundo que el niño coleccionaba con gran ilusión y a las que solía corresponder con otras llenas de imaginación y con cantidad de dibujos, en las que explicaba a su padre todas las impresiones vividas en su ausencia, relatándole los cambios que acontecían en el marco familiar y cotidiano.

Para José Puigdengolas, su padre fue una persona determinante en su inclinación artística. Siempre le animó a seguir su vocación de pintor en contra de las tendencias de la época, que consideraban la carrera artística apta solo para personas bohemias y de incierto porvenir. Siguió de cerca su evolución pictórica, asistiendo con orgullo a sus exposiciones y le animó a proseguir sus estudios en Italia. Falleció a los 59 años el 31 de julio de 1934.

Su madre, Dolores Barella Arraut nacida en Barcelona en 1879, era hija de un comerciante sin demasiado éxito, Baldomero Barella Gual y de una mujer em

prendedora que tuvo que ponerse, en ocasiones, al frente de los negocios familiares, Rosa Arraut Pons, oriunda de Das (Cerdaña).

La familia Barella Arraut, después de vivir una temporada en Melilla , donde explotaban un pequeño hotel que no acabó de funcionar, se trasladó a Barcelona, instalándose en un piso de la calle Bruch nº 59 donde nació Dolores y otros cinco hermanos. Años más tarde fue a vivir a la misma casa un joven comerciante, Esteban Puigdengolas y ello propició que se conocieran con Dolores y contrajeran matrimonio.

Dolores Barella, era una mujer de carácter afable que siempre se mantuvo en un segundo plano ante la gran personalidad de su marido. El matrimonio tuvo cuatro hijos. Esteban, el mayor, apuntó de joven una vocación de Hermano de las Escuelas Cristianas y su padre lo envió a los Estados Unidos para que tuviera ocasión de conocer otros ambientes y reflexionar; consecuencia de ello fue que se casara allí y se instalara a vivir, trabajando primero como delegado de la Casa Puigdengolas y posteriormente, al fallecimiento de su padre, en la empresa privada. Aunque realiza esporádicos viajes a España, continua viviendo a sus 86 años en Augusta (Carolina del Sur).

José fue el segundo hijo y Enrique el tercero, dedicado a la medicina en el ramo de la cardiología. Enrique fue el que, por carácter, estuvo más cerca de Jo

sé y se veían frecuentemente. Por ello su fallecimiento, en 1965, causó una profunda tristeza en su hermano. Dolores fue la última de los hermanos y a la que todos querían por ser "la nena" y la pequeña. Viuda de un militar (José Mª Carreras) vive, en la actualidad, en la última casa que habitaron sus padres en la calle Provenza nº 318.

A la muerte de Esteban Puigdengolas, Dolores Barella continuó su dedicación a la casa y a sus hijos y, posteriormente, aglutinó alrededor suyo a sus nietos que aún hoy la recuerdan con gran cariño. Falleció a los 96 años de edad el 3 de septiembre de 1975.

En este ambiente familiar, característico de muchos hogares catalanes de principio de siglo, transcurrieron los primeros años de José Puigdengolas al que habían bautizado con los nombres de Josep, Baldiri y Domingo, en correspondencia a sus abuelos.

2.2.- La infancia. Su enfermedad.

La familia Puigdengolas se había trasladado a vivir a la Rambla de Cataluña nº 25, cuando José inició sus estudios en el Liceo Políglota, sito en el nº 123 de la misma calle, y cuyo director era en aquella época Federico Nogués que ya adivinó en aquel niño una gran afición por el dibujo, comentándole a su padre, que José se pasaba las horas de recreo dibujando.

Fue entonces, a la edad de siete años, cuando José contrajo una grave afección pulmonar, casi siempre mortal en aquellos años, hasta el punto de que los médicos no encontraban solución para la vida de aquel niño y le dijeron al padre: "Compti en que només te tres fills". Este diagnóstico no contentó a un hombre luchador como era Esteban Puigdengolas y se dedicó a estudiar en los libros que adquiría en sus viajes los últimos avances sobre enfermedades pulmonares, concluyendo que lo mejor para el niño era un cambio de aires a una zona más seca, por lo que se trasladó con toda su familia a vivir al lejano barrio de la Bonanova, en la calle Alcoy, justo al lado del Colegio de la Salle.

El delicado estado de salud de José le obligaba a permanecer en casa mientras sus hermanos asistían a clase y, aquella soledad compartida con su perro "flash", desarrolló en él una capacidad de observación y un gusto por la soledad que nunca más le abandonaría. A propósito de aquellos días escribió:

"El gos, els gats, els ocells, les gallines, les flors, els arbres, els núvols i els sorolls característics: tots formaven part de la meva vida de soletat a casa".

Su distracción favorita, en aquellas largas horas, era el dibujo. Todo lo que le rodeaba lo acababa reflejando en aquellos blocs que su padre le traía de sus viajes. Dibujos de su madre, de su perro, del cuarto y del jardín así como otros, producto de su imaginación infantil, grandes batallas, barcos y múltiples personajes, innumerables cuadernos ilustrados que ya reflejan una inclinación natural de aquel niño para expresarse mediante el lápiz y los colores.

Contrariamente a la opinión de los médicos, José mejoraba de su enfermedad y su padre animado por los progresos que evidenciaba, decidió enviarlo a un clima más seco, Sant Llorenç de Munt, donde se alojó en la masía "Can Poal" de unos amigos suyos. Al poco tiempo de estar allí, escribió a su padre diciéndole que ya podía subir a la Mola sin cansarse.

La enfermedad había remitido definitivamente y José ya estaba en disposición de reanudar los estudios interrumpidos, tarea a la que se aplicó concienzudamente, logrando buenas calificaciones a pesar de que no sentía gran entusiasmo por las asignaturas. Su trabajo constante y ordenado, como sería a lo largo de toda su vida, le hizo ser en ocasiones el primero de la clase y figurar en las orlas de honor.

El Hermano Hèlene, que impartía clases de dibujo, ya observó el interés que aquel niño demostraba y frecuentemente le citaba en el colegio, los domingos, para realizar estudios por el jardín.

Otro profesor suyo, el Hermano Saturnino, que impartía matemáticas, se había percatado en más de una ocasión que durante sus explicaciones, José lejos de atender, se dedicaba a dibujar lo que veía a través de los grandes ventanales de la clase y comprendió la verdadera vocación de aquel alumno. A través de los años, mantuvo contacto con Puigdengolas asistiendo, siempre que podía, a todas sus exposiciones hasta su fallecimiento acontecido en los años sesenta.

La enfermedad que Puigdengolas sufrió de pequeño, lejos de marcarle negativamente, desarrolló en él su fuerte vocación artística que ya subyacía y le proporcionó largas horas de intimidad consigo mismo, formándole un carácter observador, un tanto solitario y de gran amor por la naturaleza con la que tuvo que convivir tantas horas.

Los años de infancia, los recordaba Puigdengolas con gran cariño. Le rodeaba un ambiente familiar equilibrado donde destacaba la personalidad de su padre, que a pesar de sus frecuentes viajes, mantenía especialmente con él una profusa correspondencia, a la que José replicaba con ingeniosas cartas acom-

pañadas con dibujos, de las que se conservan algunas.

Son años que al joven José le han proporcionado momentos inolvidables, aquellos que con su bloc y sus lápices ha intentado captar.

2.3.- Sus comienzos artísticos: Estudios y primeras Exposiciones.

Antes de cumplir los quince años, en Septiembre de 1920, Puigdengolas se matriculó en la Escola Superior dels Bells Oficis de Barcelona, que se hallaba en el nº 187 de la calle Urgel. En una primera etapa simultaneó los estudios con los realizados en la Llotja.

El director de la Escola dels Bells Oficis era Francesc d'A. Galí i Fabra (1880-1965), que había fundado la prestigiosa academia privada de la calle Cucurulla, denominada L'Escola d'Art y que fue, posteriormente, reconocida como oficial por Prat de la Riba, a la sazón presidente de la Diputación de Barcelona.

Otro de los profesores que Puigdengolas tuvo en la Escola de Bells Oficis fue Pablo Gargallo (1881-1934), al que recordaba como una persona de carácter bueno y sencillo y que simultaneaba la clase trabajando en un taller contiguo. A menudo, era perturbado por la algarada que formaban los jovenes alumnos. En una ocasión cansado ya de los constantes alborotos, Gargallo decidió castigarlos de la manera que consideró más ejemplar, privándolos de asistir a clase durante una semana. Los alumnos, lejos de afligirse por tan "duro" castigo, se fabricaron una pelota de papel y aprovecharon aquellos días para practicar

el fútbol en el patio de la Escuela. Trataremos de manera más amplia la etapa de formación, en el capítulo 3.2. de esta tesis.

Los compañeros con los que Puigdengolas más se relacionó durante su estancia en la Escuela fueron: Rivas Seva, Joan Serra, Busquets, José Mª Ros, Jaume Serra y Josep Llorenç Artigas, que era el secretario de la Escuela y que, años más tarde, formaría parte de la "Colla dels Papitus".

La primera exposición que realizó Puigdengolas, fue una colectiva organizada en 1922 por L'Associació Catalana d'Estudiants en la Sala Dalmau de Puertaferrisa, en la que participaron entre otros pintores: José Amat, Salvador Dalí, Alfred Opisso y A. de Cabanyes.

En 1924, consigue una de las plazas de pensionado en la Residencia del Paular (Segovia) y aprovecha su estancia para pintar cuadros de los alrededores, consiguiendo el Diploma de Honor en la exposición que, de las obras de los becarios, se realizó en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en Enero de 1925. Junto con él asistieron: Juan Esplandín, César Prieto, Ricardo Segundo, Fernando Briones, Enrique Climent, Vicente Santos, E. Santoja Rosales y Simonet Castro.

En julio de 1925 viajó por primera vez a Mallorca y lo hizo acompañado por el pintor Galwey, que le sirvió de guía y de maestro. Puigdengolas le llevaba el caballete y atendía a sus comentarios. Cuando se ponía a pintar, se situaba alejado del maestro ya que siempre le gustó pintar solo. Este primer contacto con Mallorca marcará definitivamente su vida, al sentirse cautivado por los paisajes y la luz de la isla desde el primer momento. Instalados en Valldemosa, realizaron frecuentes excursiones a diversos lugares de la isla, sorprendiéndose ante cada rincón descubierto. La atmósfera, muy peculiar de Mallorca, impresionó profundamente la retina del pintor.

Enrique Galwey (1864-1931) había nacido en Barcelona, pero siempre fue considerado como pintor perteneciente a la segunda generación de artistas de la escuela de Olot. Discípulo de Joaquín Vayreda, Galwey fue siempre fiel al paisajismo y gustaba de los crepúsculos y los momentos en que la atmósfera tamiza el color, como explica Francesc Fontbona al analizar su obra. La amistad entre él y Puigdengolas surgió, a pesar de la diferencia de edad, como un lazo que une la admiración por la madurez y plenitud de un pintor y la creatividad de otro más joven que, a su vez, sorprendía por las soluciones dadas a aquellos paisajes tan comprometidos. Acostumbrado Galwey a pintar en Olot, Berga y La Garriga, se desesperaba ante la luminosidad y los fuertes contrastes de Mallorca, exclamando en más de una ocasión, "Com ho faría si fos jove".

Puigdengolas siempre consideró a Galwey como uno de sus maestros, al que probablemente debió su interés por la escuela paisajística inglesa y del que respiró también el aire "noucentista", como anteriormente lo hiciera con Francesc Galí.

La primera exposición individual la realizó, Puigdengolas, en las Galerías Layetanas, ubicadas por aquel entonces en la Gran Vía nº 613 de Barcelona. Presentó 15 paisajes, fruto de su estancia en el Paular y Mallorca y un bodegón. La crítica acogió con interés la obra del joven pintor y éste animado y con ganas de pintar, regresó a Mallorca.

Puigdengolas manifestaría, años más tarde, que Mallorca fue el lugar donde pictóricamente se encontró más a sí mismo. Desde su primera visita no faltó a su cita anual con la isla, llegando incluso a adquirir una pequeña casa en Lluch-Alcari, "Sa Guarda", que le facilitaba su estancia y donde permaneció largas temporadas hasta que, en 1958, decidió descansar de aquellos paisajes con los que se había sentido identificado durante tanto tiempo y la vendió, adquiriéndola el escritor inglés Robert Graves.

En la época de su primera exposición, tenía un estudio con otro pintor y buen amigo suyo, José Mª Prim, a su vez discípulo de Galí, pero pronto se les quedó pequeño y encontraron otro más amplio que compartieron con Antonio

Mataró. Este nuevo estudio que estaba situado en la calle Bruch, fue pasto de las llamas y las obras quemadas casi en su totalidad, saliendo más perjudicado Mataró que estaba a punto de colgar una exposición, que obviamente tuvo que suspender. Los cuadros de los últimos años, se habían destruido en cuestión de minutos.

Alternó sus estudios y su trabajo frecuentando el Círculo Artístico donde coincidió y trabó buena amistad con Ivo Pascual, Domingo Carles, Emilio Grau Sala, Pere Pruna y Ramón Campmany, que años más tarde le facilitaría su taller. En el Círculo Artístico se reunían frecuentemente en lo que denominaban "la clase" y que consistía en una gran sala donde coincidían jovenes y mayores desde su institución por Baldomero Gil, Galwey y Ricardo Canals. El vocal de turno, que necesariamente debía de ser artista, de vez en cuando daba un consejo a los jovenes que dibujaban del natural. Allí acudían a dibujar, con frecuencia, Segundo Matilla y Antonio Ferrater. Observamos que una constante en Puigdengolas, es relacionarse y tener amigos mayores que él.

En 1930, del 5 al 18 de abril, realizó su segunda exposición individual en las Galerías Layetanas, presentando 21 cuadros con paisajes de Mallorca y Barcelona pero incluyendo, por primera vez, composiciones con flores y una figura. Joaquín Folch i Torres en la Veu de Catalunya del 17 de abril escribió: "Aquest pintor jove, encara poc conegut del noste public, anuncia un mestre".

Su padre ve con satisfacción que su hijo empieza a ser considerado en los medios artísticos de la Ciudad Condal, animándolo en su idea de completar su formación en Italia.

Los motivos por los que Puigdengolas escogió Italia los analizaremos, en profundidad, en el capítulo del pintor. Digamos aquí que prefirió Italia, porque representaba, para él, el culto a lo clásico, a lo mediterráneo, a la pureza artística sobre la que habían insistido Francesc Galí y Enrique Galwey.

Llegó a Florencia el 12 de enero de 1931 y se matriculó en el primer curso de pintura en la "Real Accademia di Belle Arti", cuyo director era Felice Carena, pintor de prestigio en la época, que había conseguido el tercer premio d la Prima Quadrienale d'Arte, celebrada en Roma aquel año.

Antonio Mataró, acompañó a Puigdengolas en este primer curso en Italia y entablaron amistad con diferentes compañeros de clase, con los que realizaron frecuentes excursiones a los alrededores de Florencia, para pintar. En ocasiones, Carena les invitaba a pasar el fin de semana en su casa de Vía Arezzo y compartía con ellos sus trabajos e inquietudes artísticas. Se escribió un triste capítulo cuando un compañero, Sebastiano Fórmica, joven pintor, pereció ahogado mientras se bañaba en el río Arno. Sus amigos le organizaron una exposición homenaje, editando un catálogo prologado con gran sentimiento por Fe-

lice Carena.

Puigdengolas, quedó cautivado por la ciudad de Florencia y por el arte del Renacimiento. Frecuentó la Galería de los Uffizi y todo lo que le rodeaba impactó al joven artista. Regresó a Barcelona, acabado el curso, el 24 de julio con la calificación de notable. De vuelta, Puigdengolas no olvidó la cita anual de Mallorca y acudió a la isla donde permaneció hasta finales de septiembre, trabajando en Valldemosa y Bañalbufar. En octubre, volvió a Florencia para seguir el segundo curso de pintura. Este segundo año fue más fructifero para el pintor, ya que pudo asimilar mejor las influencias del medio italiano y la sorpresa que le causó sus primeros contactos directos con el arte renacentista.

Acudió frecuentemente a los Uffizi, disfrutando de las obras de los grandes maestros. Descubrió la lectura del Dante y se fue forjando en él una seguridad en el gusto y la composición, así como una visión de lo que sería su camino en la pintura.

El 5 de julio de 1932 abandonó Florencia, a la que no regresó hasta al cabo de 36 años. Podemos considerar acabada, en este punto, su etapa de formación.

## 2.4.- Los años de desarrollo.

Una vez concluida su etapa de formación, Puigdengolas se vuelca de lleno en su trabajo y a la vez gran pasión, la pintura.

En la exposición que hace en las Galerías Layetanas en enero de 1933, presenta cuatro obras italianas junto con paisajes de Mallorca, Cerdaña, estudios de desnudo y flores. En el mes de julio, se traslada a Mallorca acompañado por sus amigos Miguel Farré y Luis Muntané, alojándose en la fonda Rico de Andraitx. Dedican los días a pintar cada uno por su cuenta, para comentar más tarde las obras realizadas y discutir sus diferentes puntos de vista con respecto al arte y la pintura. En ocasiones, coinciden con Sebastián Junyer Vidal, amigo de Puigdengolas, al que le había comentado en más de una ocasión que Picasso había estado con él en Mallorca, en contra de la opinión de alguno de los biógrafos del pintor malagueño.

Las estancias en Mallorca, las alternaba con temporadas en Puigcerdá, villa capital de la Cerdaña española, y donde sus padres pasaban los veranos. Probablemente habían descubierto aquel valle al visitar a los familiares que tenían en Das. Puigdengolas acudió a la Cerdaña con asiduidad, aunque siempre comentó que no le gustaba para pintar.

En diciembre de 1933, presenta una nueva exposición pero, esta vez, lo hace en la Sala Barcino, propiedad del valenciano García Simón que tiempo atrás se había instalado en el local de la Rambla de Cataluña nº 29. Al galerista, le interesó la obra y se quedó con toda la exposición. Eran dieciocho cuadros con paisajes de Mallorca y Cerdaña y dos composiciones con flores. M. Martínez Codolá, Folch i Torres, Manuel Martinel.lo y otros críticos del momento, animan con sus críticas a aquel joven pintor de veintisiete años. Sera ésta la última exposición que vea su padre, puesto que falleció en julio de ese año.

Para Puigdengolas esta muerte fue un duro golpe pues, no en vano, había sido el que le había animado e impulsado a seguir su vocación artística y mantuvo siempre una especial relación con él. La foto de su padre presidió su mesa de trabajo durante el resto de su vida.

Por estas fechas, Puigdengolas conoció a Joaquín Mir, pintor al que admiraba y del que le había impresionado la exposición que, sobre temas de Andorra, había presentado en la Sala Parés en 1934. Las soluciones que aportaba Mir al resolver los paisajes de Mallorca, le sorprendían e interesaban aunque los dos pintores eran muy distintos en temperamento, carácter y sensibilidad.
Con motivo de la cena del cincuentenario de la Sala Parés y recordando Mir a Puigdengolas cargado con sus telas por los acantilados de Mallorca, dibujó sobre el menú del ágape la figura de un pintor cargado con un gran cuadro al

lado de una montaña, y escribió: "El castell del Rei i en Puigdengolas". (Reproducido en la parte documental de esta tesis).
Es costumbre entre los artistas amigos, intercambiar obras y Puigdengolas lo hizo con Meifrén, Santasusagna, Muntañé, Farré, Joan Serra y Clará, entre otros. Con Joaquín Mir, a pesar de que le había dicho en ocasiones: "Hem de fotre un canvi", nunca lo llegó a realizar por la muerte de éste en 1940.

Con el escultor José Clará le unía una buena amistad y Puidengolas frecuentaba su estudio. En una de sus visitas coincidió con Adela Fernández, la que sería su mujer, a la que había conocido en el Círculo Artístico y posaba, de modelo, para Clará. Era una joven de gran encanto personal, que había inspirado entre otros artistas a: Santasusagna, Joaquín Sunyer, Muntané, Manuel Humbert, José Viladomat y al propio Clará. Puigdengolas pintó varios cuadros con ella, uno de los cuales titulado precisamente "Adela", apareció en la exposición de la Sala Barcino en Diciembre de 1934.

Adela Fernández era una persona con intuición innata y, a pesar de su juventud, supo adaptarse a la personalidad del artista. Se casaron el martes 13 de junio de 1939, embarcándose ese mismo día hacia Mallorca. En contra de la superstición popularmente admitida, su compenetración duró siempre y compartieron toda la vida hasta el último día.

En 1935, Puigdengolas desarrolla una gran actividad pictórica con frecuentes estancias en el Montseny y viajes a Mallorca, donde suele instalarse en Andraitx. No falta a la cita anual con Puigcerdá. Fruto de esta actividad, son las dos exposiciones que presenta ese año; una en la Sala Vayreda de Olot y otra en la Sala Barcino de Barcelona, exhibiendo en cada una de ellas 17 y 24 obras respectivamente. Los críticos del momento alaban la obra de Puigdengolas en sus comentarios, destacándolo como pintor de la luz.

Los graves acontecimientos del año 1936 y que se prolongaron durante tres años, han marcado a toda una generación. Puigdengolas había presentado este mismo año una exposición, en marzo, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y había concurrido con el cuadro "Caldes de Montbui" a la Exposición Nacional de Bellas Artes, suspendida diecinueve días después de su inauguración por el estallido de la guerra. Le sorprende el pronunciamiento pintado en la Cerdaña, asistiendo con su familia cómo en el pueblo se queman algunas casas. A pesar de que en un primer momento se plantean la posibilidad de trasladarse a Francia, el convencimiento de que "aquello" no podía durar mucho tiempo, les hace decidir el regreso a Barcelona.
Una vez en la ciudad, la situación no mejora, antes al contrario, parece que el conflicto bélico va a prolongarse y el pintor debe de reanudar su trabajo. Años más tarde, Puigdengolas recordaba las dificultades que tenía al trasladarse de su domicilio al estudio, para evitar que no le alcanzaran los disparos de los francotiradores.

Ante el cariz de los acontecimientos, la familia decidió trasladarse a la masía propiedad de unos amigos, "Can Prat", que se hallaba en el Montseny, cerca del Sanatorio que dirigía entonces el Dr. Pep Raventós, amigo también de Puigdengolas. En este sanatorio, estaba también el escultor José Viladomat que realizó un busto de Puigdengolas, que él siempre tuvo en su estudio.

Durante los años de guerra, Barcelona quería demostrar que el espíritu artístico de la ciudad seguía vivo y a tal fin, promovió una exposición colectiva en "Las Nuevas Galerías", situadas en el nº 10 de la plaza Francesc Maciá, exhibiendo obras de Sorolla, Mallol-Suazo, Casa, Vayreda, Gimeno, Picasso, Rusiñol, Anglada, Meifrén, Mir, Opisso, Pruna, Zuloaga y el propio Puigdengolas. Aunque más esporádicamente, se seguían realizando exposiciones de artistas. Como anécdota significaremos que el 27 de noviembre de 1937, Josep Tarradellas adquirió un cuadro de Puigdengolas que se hallaba expuesto en la Pinacoteca. Años más tarde, el 13 de diciembre de 1983, y con motivo de la entrega de la medalla del Fondo Internacional de Pintura a Puigdengolas, coincidieron con Tarradellas y tuvieron ocasión de recordarlo.

Puigdengolas animado por su hermano Enrique, que se había trasladado a la Villa de Hernani, decide reunirse con él y atraviesa a pie, en unas duras jornadas, los Pirineos. Abandonado por el guía consigue llegar a Francia, desde donde se traslada a San Sebastián. Allí coincide con el Marqués de Lozoya

que era el coordinador del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, cuyo responsable era José Mª Muguruza, hermano de Pedro Muguruza que realizó junto con Durán Reynals la Estación de Francia de Barcelona. Puigdengolas pasa a formar parte de dicho servicio, en el que se encuentran sus amigos Antonio Mataró, Enrique Monjó, Luis Monreal y Ramón Rogent. Fue precisamente él quien, al entrar en Barcelona y para salvaguardar el archivo Cambó, lo trasladó de lugar sin la debida autorización militar, lo que le ocasionó problemas con las autoridades que le supusieron un penoso juicio aunque, finalmente, fue felicitado personalmente por Juan Ventosa y Clavell que había sido íntimo colaborador de Cambó.

A pesar de los movimientos que existían a favor y en contra del nuevo régimen, Puigdengolas no militó en ninguno de ellos debido a su talante individualista y totalmente independiente.

Finalizada la guerra, el pulso de Barcelona se va recuperando lentamente. Son años duros, marcados por las restricciones, los racionamientos, la reconstrucción, en definitiva, de una vida nueva.

Los artistas son los primeros en resentirse de esta situación de precariedad y subsisten gracias a los pocos coleccionistas amantes del arte, entre los que podemos recordar a Fernando Rivière, Josep Sala, Luis Plandiura y Francisco Pérez de Olaguer, en torno al cual se creó una "colla".

En 1940 Puigdengolas pierde a dos amigos y admirados compañeros, Eliseo Meifrén el 5 de febrero y Joaquín Mir el 28 de abril. Este mismo año concurre a la Exposición Nacional de Sevilla junto con Vázquez Díaz, Solana, Valentín de Zubiarre y el propio Mir, entre otros. Realiza una exposición individual en la Sala Barcino y presenta un cuadro en la colectiva que, sobre bodegones, se realiza en la Sala Parés.

En 1941 Puigdengolas acudió a la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid, donde consiguió la tercera medalla con el cuadro titulado "Paisaje en Gris". También concurrió a la Exposición Nacional de la Asociación de Pintores y Escultores, más conocida como Salón de Otoño, donde obtuvo el primer premio con el cuadro "Paisaje". Este mismo año es nombrado catedrático interino de paisaje de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Al año siguiente dimitió de su cargo en la Escuela de Bellas Artes, por ser incompatible el horario que le propusieron con el que dedicaba a trabajar en su estudio, que consideraba preferente; ya que durante toda su vida Puigdengolas fue muy celoso de su horario de trabajo en el taller, disciplina que se había impuesto y a la que no quería renunciar bajo ningún motivo.

## 2.5.- La madurez del artista.

El 5 de diciembre de 1942 Puigdengolas expuso por primera vez en La Pinacoteca que, durante más de veinte años, sería la sala de Barcelona en la que realizó sus exposiciones. Fundada por Gaspar Estmatges ya fallecido en la época, La Pinacoteca era dirigida entonces por Higinio García que la impulsó como galería de los pintores del momento, alrededor de ella y promovida por José Porta, se formó una tertulia de artistas que empezando a reunirse los miércoles, acabó siendo diaria. A partir de las siete de la tarde se podía ir a "La Pina", que era como la denominaban, y siempre se encontraba algún integrante de la tertulia. Asistían con asiduidad además del propio Porta, Ivo Pascual, Borrell Nicolau, Domingo Carles, Joan Colom, Joan Serra, Gustavo Camps, Juan Morral, Alejandro de Cabanyes, Ramón Campmany y el violinista Francisco Costa. Eran contertulios más esporádicos: Anglada Camarasa, que a partir de su regreso de París y cuando estaba en Barcelona, alojado en el Hotel Nouvel, solía pasarse todas las tardes por la tertulia; Pere Creixams que habitualmente residía en París pero que no desaprovechaba sus estancias en la Ciudad Condal para participar en la tertulia; Vidal Ventura, fotógrafo amigo de Picasso y Luís Plandiura que, junto con el escultor Viladomat, solían acudir los viernes. En los primeros años, también asistía Ernesto Santasusagna, gran amigo de Puigdengolas con el que había coincidido en el Círculo Artístico en 1934, creándose entre ellos una profunda amistad fruto de la admiración mu-

tua. Puigdengolas siempre comentaba la inteligencia viva de "Santa", que era como lo llamaban, y su visión pictórica, sobre todo en las figuras, influenciadas de su admiración por Goya. Lamentablemente murió joven, en 1964.

Esta tertulia, que duró más de veinte años, se fue disgregando poco a poco al ir falleciendo sus componentes.

La década de los cuarenta y cincuenta, es una época muy fructífera para el pintor. Puigdengolas trabaja intensamente en su pintura. La casa de Lluch-Alcari le permite ir con frecuencia a Mallorca en cualquier época del año. Tenemos datos de sus estancias en el mes de enero, febrero, mayo, noviembre, a parte de los meses de verano. No obstante, hacia mediados de septiembre siempre acude a Puigcerdá. Su marco familiar se ha visto incrementado por el nacimiento de sus dos hijos: Adelita en 1940 y Pepe en 1946.

Fruto de su trabajo son las exposiciones que realiza en este período en La Pinacoteca, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en las Galerías Alonso de Bilbao, en las Galerías Mora de Sóller, Galerías Meliá de Palma de Mallorca y Salón Cano de Madrid. Además de recibir diversos premios en las Exposiciones Nacionales (1941 y 1945), Salón de Otoño (1941 y 1944), Concurso de pinturas del Monasterio de Montserrat (1946), Premio Valdés Leal de Sevilla (1955), R.C.A.B. (1958).

A pesar de su trabajo, exposiciones y premios, son años muy difíciles para los artistas, que se ven obligados a abrirse otros caminos. Es precisamente a raíz de la Exposición Nacional de Arte Español, realizada en Buenos Aires en 1945, cuando elogiado por la crítica, Puigdengolas recibe en su estudio a Luís Alvarez, propietario de las Galerías Velázquez de Buenos Aires, y le propone realizar una exposición en su Sala. Puigdengolas animado por su amigo Luís Muntañé, que ya había realizado con éxito un exposición allí y que le ayuda en los trámites para el envío de los cuadros, decide emprender el viaje a Argentina.

Pero antes, en marzo de 1951, Puigdengolas se había presentado a las oposiciones para la cátedra de paisaje en la Escuela de Bellas Artes que se celebraban en Madrid. Se trasladó junto con José Amat y Martínez Díaz y, después de los trabajos realizados, obtuvo el número uno por decisión unánime del tribunal que presidía Sánchez Cantón, a la sazón, subdirector del Museo del Prado.

Después del nombramiento de catedrático y con la exposición de Buenos Aires en perspectiva, Puigdengolas se embarca en el "Río Bermejo" el 16 de junio de 1951 rumbo a Argentina. La travesía es muy larga y aprovecha para escribir reflexiones acerca del arte y la pintura, así como descripciones muy detalladas de los pueblos en los que toca el barco, un mixto carga-pasaje que se detiene frecuentemente para efectuar operaciones de carga y descarga.Tam-

bién realiza, Puigdengolas, apuntes del barco y de sus pasajeros. Arriban al puerto de destino el 9 de julio.

Puigdengolas se instala a vivir en un pequeño estudio que le proporciona Luís Alvarez y donde permanecerá todo el tiempo que dure su estancia en el país. Aprovecha para pintar y recorrer los paisajes de la Pampa y entablar buenos lazos de amistad. Otros artistas españoles ya se habían desplazado allí para realizar sus exposiciones y habían sido bien acogidos. Las Galerías Velázquez, estaban situadas en el mismo centro de Buenos Aires y gozaban de un reconocido prestigio. En ellas se celebró, en 1955, la última gran exposición de Hermenegildo Anglada Camarasa.

Puigdengolas inaugura su exposición bajo una fuerte tormenta de agua, por lo que casi nadie asiste; el artista se desanima un tanto, pero en los días posteriores resulta ser un éxito de visitantes y crítica. Para él el viaje no ha sido en vano.

Otra de las reuniones de artistas a la que Puigdengolas asistía en aquellos años, era la denominada "la colla". Formada después de la guerra y auspiciada por el industrial barcelonés Francisco Pérez de Olaguer, se reunía en casa de éste, situada al lado del edificio del Círculo Ecuestre que había pertenecido a su familia.

"La colla", estaba integrada por los músicos: Federico Mompou, Eduardo Toldrá, Francisco Costa, Gibert Camins y Viñes, músico que había residido muchos años en París y gran amigo de Olga Sacharoff.

Entre los pintores asiduos de las reuniones se hallaban: Domingo Carles, Rafael Llimona, Antonio Vila-Arrufat, José Mompou, Antonio Mataró, José Amat, José Puigdengolas y Olga Sacaharoff con su marido Otto Lloyd. Entre los escultores, María Llimona, Enrique Monjó y Joan Rebull.

También pertenecían al grupo: Luís Urquijo, el escritor José Millás Raurell, el ceramista José Llorens Artigas, el editor Juan Seix, el arquitecto Gabriel Amat hermano del pintor, el pintor y crítico de arte Rafael Benet, el escritor Luís Monreal, María Peréz de Olaguer esposa de Francisco Pérez y Miguel Barba junto con su esposa Teresa (madre de la mujer del pintor Antoni Tapies) que murió muy joven de parto y a quien Olga Sacharoff, en el cuadro que hizo de "la colla", representa abandonando la sala en homenaje a la amiga desaparecida.

De esta colla salió el grupo de los "Papitus" compuesto por José Millás, José Llorens Artigas, José Amat, José Puigdengolas y José Mompou que, junto con sus esposas se reunían semanalmente en casa de cada uno de ellos por riguroso orden rotativo. Era un grupo divertido que frecuentemente gastaban bromas, representaban obras de teatro y en una ocasión se presentaron disfraza

dos en la reunión de "la colla", habiéndose rizado el pelo. Puigdengolas iba caracterizado del pintor Fortuny.

En estos años, la vida de Puigdengolas había adquirido un ritmo de trabajo constante dedicando todas las mañanas a pintar en su estudio y, tras un breve descanso, a impartir sus clases en la Escuela de Bellas Artes para después acudir al Círculo Artístico, del que era miembro de la junta rectora desde 1958, o asistir a las tertulias de "La Pina". Fue un pintor muy identificado con su trabajo, que gustaba realizar solo en su taller sin que nadie le interrumpiera.

A raíz de la segunda exposición que Puigdengolas realizó en Argentina en 1954, y debido a los problemas surgidos con la aduana, decidió no exponer más fuera de España, manteniéndose fiel a ello hasta la década de los ochenta.

Por entonces, su amigo Sebastián Junyer, le había comentado que su partida de Mallorca, donde pintó durante muchos años, y su traslado al Sanatorio de la Puda, se había liberado del hechizo de la isla y había descubierto otros paisajes. Puigdengolas decide, también en 1957, venderse la casa de Lluch-Alcari en un intento de quemar las naves que le permitan crear nuevos temas.

También decidió abandonar su participación en los diferentes premios de pin-

tura, dejándolos para los más jovenes, y dedicarse de lleno a su propio trabajo. El último concurso en el que participó, fue el organizado por el Círculo Artístico de Barcelona en 1957 con motivo de su 75 aniversario y en el que fue galardonado con el segundo premio.

Con motivo del viaje que realizó Puigdengolas a Port-Bou, para asistir al homenaje de Federico Marés, tuvo la oportunidad de conocer Port de la Selva y aunque el día no acompañaba, debido a la lluvia, quedó sorprendido por el paisaje. Meses más tarde y hallándose pintando en Cadaqués, retornó a Port de la Selva y en esta ocasión quedó definitivamente cautivado por su colorido y por su luz.

Port de la Selva significa para Puigdengolas la etapa más importante de su pintura en la Costa Brava. Aunque pintó en Tosa de Mar, Bagur, Calella de Palafrugell y Cadaqués, en Port de la Selva trabajó durante diez años. Realizó su primera exposición sobre este tema, en 1960, en La Pinacoteca y sorprendió a los seguidores de su pintura que, acostumbrados a sus paisajes mallorquines se encontraron ante una muestra completamente diferente. Temas de barcas, que no habían aparecido con anterioridad y paisajes áridos típicos de aquella parte de la Costa Brava.

Durante estos años, realizó algunos viajes al extranjero, que no había prodiga-

do hasta entonces, inmerso en su gran pasión de pintar. Visitó Alemania, Holanda, Bélgica, Francia y Suiza y los museos más importantes de Europa. En 1966 fue a Florencia, después de 32 años, y recorrió las aulas de L'Accademia y contemplando de nuevo aquellas obras maestras. A pesar del tiempo transcurrido, Florencia sigue siendo aquella ciudad llena de recuerdos que le acogió en los años treinta.

Puigdengolas tampoco ha olvidado Mallorca y, en 1965, vuelve a la isla pero instalándose esta vez en Pollensa para evitar, de alguna forma, repetir los antiguos temas. El reencuentro con los paisajes de Mallorca le sigue atrayendo, pero considera que es una etapa ya concluida y decide no prolongar su estancia.

Puigdengolas, atraído por las islas y habiendo oído hablar del paisaje más salvaje de Menorca, se dirige allí el 11 de junio de 1978, sufriendo en el primer encuentro una profunda decepción que poco a poco va tornando en admiración, a medida que va adquiriendo el conocimiento de su peculiar paisaje. La etapa menorquina, que luego analizaremos, significa para él una revitalización.

En 1970, podemos decir que la etapa de madurez del artista culmina con su primera exposición en la Sala Parés. La sala donde había admirado las obras de pintores que le interesaban, de su maestro Galwey, los cuadros de Mir, y

en la que había participado en exposiciones colectivas, acoge ahora su obra. A partir de esta fecha, acudirá cada dos años para mostrar sus cuadros.

La madurez de Puigdengolas es la culminación de un artista, basada en una larga experiencia pictórica y reforzada por un espíritu siempre jovial, entusiasta y positivo.

## 2.6.- Ultimos años.

En la década de los ochenta, últimos años del pintor, encontramos a Puigdengolas pintando al mismo ritmo de siempre. Acude diariamente a su estudio para trabajar. Los fines de semana se traslada a Sitges, por su proximidad a Barcelona, y a pesar de la mucha gente que hay y que siempre le había molestado para pintar, encuentra rincones para poder captar su luz característica. En verano se traslada a Menorca y a Puigcerdá trabajando al ritmo de costumbre.

Jubilado de la cátedra de paisaje, a Puigdengolas siempre le había gustado el contacto con la gente que empezaba, venía casi diariamente a la Academia de Arte que yo había instalado en la calle Lauria, muy cerca de su domicilio, en colaboración con el profesor José Mª Pinto. Me sorprendía ver el interés con que miraba los trabajos que realizaban los discípulos y cómo seguía su evolución. Hablábamos de arte y con su espíritu positivo nos transmitía el entusiasmo que él sentía por la pintura, sin hacer gala de la superioridad que le daba su experiencia, ni hacer un mito de la profesión. En ocasiones, comentaba que no se podía enseñar a pintar pero que era esencial el estimular y, quizás así, "ayudar a acortar el primer tramo del camino".

Durante estos años, sigue exponiendo en la Sala Parés de Barcelona, realizan-

do también exposiciones en Madrid (Galería del Cisne), París (Galería Druan't), y en Estados Unidos (Galería Lester). Sus ganas de pintar no han menguado y sigue totalmente dedicado a su trabajo. Mientras pinta en Menorca anota en su diario: "Empiezo un cuadro de pinos en Cala Mitjana, queda a medio hacer, puede estar bien si lo resuelvo con decisión. Mañana veremos si me sereno y me sacudo las dudas". No parece que corresponda a una persona de 76 años, sino más bien a un joven pintor en plena etapa de búsqueda.

También recibe múltiples homenajes y realiza exposiciones antológicas en la Caja de Ahorros de Mataró. la Fundación de la Caja de Ahorros de Manresa y, en 1985 en la Galería Jaime III de Palma de Mallorca, propiedad de Andrés Picó, se realiza una gran exposición de sus cuadros de Mallorca, acogida con entusiasmo por el público y la crítica mallorquina. Es el homenaje de la isla a un artista que ha dedicado a ella muchos años de su vida, cautivado por su luz, color y encanto desde que llegara a ella en 1925. Esta será su última visita a Mallorca.

En 1986 pasa el verano pintando en Port de la Selva, como si de forma inconsciente quisiera despedirse de sus paisajes y sus barcas, menos abundantes que ahora. Luego va a Puigcerdá, otra de sus citas obligadas, y cada día, como siempre fue su costumbre, se desplaza en bicicleta al pueblo para leer el

periódico mientras toma su café. Su forma física es excelente y sigue conservando su vivacidad pero sin notarlo él, la vista se le va resintiendo y pierde nitidez en sus apreciaciones.

El 13 de noviembre de 1986, Puigdengolas realiza la que será su última exposición en la Sala Parés, con cuadros de Mallorca, Menorca, Puigcerdá, Sitges, Port de la Selva, Barcelona y algunos cuadros de flores. Parece como si el pintor hubiese querido hacer un resumen de sus pinturas y de los lugares que más le atrajeron pictóricamente durante tantos años.

José Puigdengolas Barella, falleció a las 20 horas 30 minutos del día 29 de abril de 1987. Por la mañana había estado pintando como siempre en su estudio y por la tarde volvió a terminar el cuadro en que estaba trabajando. Después de cenar, y casi sin darse cuenta, su corazón dejó de latir. Siempre dijo que era el tipo de muerte que quería. Pintar y trabajar hasta el último momento, en plenitud de facultades.

2.7.- Un resumen cronológico.

1906.- El 16 de enero nace José Puigdengolas Barella en su casa de la Gran Vía nº 625.

1913.- Contrae una grave afección pulmonar. Se traslada a vivir a la Bonanova.

1920.- El 20 de septiembre se matricula en la Escola dels Bells Oficis de Barcelona.

1922.- Participa en la exposición colectiva de l'Associació Catalana d'Estudiants junto con Amat, Dalí y Opisso.

1924.- Pensionado en la Residencia del Paular (Segovia).

1925.- Primer viaje a Mallorca acompañado por Enrique Galwey.

1927.- Primera exposición individual en las Galerías Layetanas.

1931.- Primer año de estudios en la Accademia de Belli Arti de Florencia (Italia).

1932.- Segundo año y conclusión de sus estudios en Italia.

1934.- Muere su padre Esteban Puigdengolas Sigró el 31 de julio.

1939.- El martes 13 de junio contrae matrimonio con Adela Fernández Gracia.

1940.- Es nombrado Catedrático interino de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.
Nace su hija Adelita.

1941.- Recibe premios en la Exposición Nacional de Bellas Artes y en el Salón de Otoño. Dimite de la cátedra de Paisaje.

1944.- Nombrado Socio de Honor en el Salón de Otoño. Adquiere "Sa Guarda" en Lluch-Alcari (Mallorca).

1945.- Premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Pasa seis meses en Mallorca.

1946.- Es nombrado Ayudante de Mérito de Dibujo Artístico de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Premio en el concurso de pinturas de Montserrat.
Nace su hijo Pepe.

1951.- Viaja a Buenos Aires para exponer en las Galerías Velázquez. Gana con el nº 1 las oposiciones a la cátedra de paisaje de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

1954.- Realiza exposiciones en Uruguay y Argentina.

1955.- Premiado en el concurso de Arte del Círculo Artístico.

1956.- Exposición en La Pinacoteca de Barcelona junto con Colom, Anglada Camarasa y Santasusagna.

1957.- Viaje por Europa. Premiado en la exposición del 75 aniversario del Círculo Artístico. Se vende "Sa Guarda".

1958.- Primeras estancias en la Costa Brava, Tossa de Mar, Bagur.

1959.- Se instala a pintar en Port de la Selva.

1960.- Realiza exposiciones en Barcelona y Madrid.

1965.- Es designado para la comisión organizadora de la Exposición Homenaje a Rafael Llimona.

1966.- Viaja después de 32 años a Florencia. Muere su hermano Enrique.

1967.- Nombrado para la comisión organizadora del homenaje al pintor Santasusagna.

1969.- Nombrado vocal de pintura del Real Círculo Artístico de Barcelona.

1970.- Primera exposición individual en la Sala Parés de Barcelona.

1973.- Viaje por Europa. Pasa de nuevo por Florencia.

1974.- Recorre el norte de España, desde Vizcaya a Galicia.

1976.- Traslada su domicilio de la calle Madrazo a la calle Lauria, justo debajo de su taller.

1978.- Viaja a Grecia. Primera estancia en Menorca.

1981.- Asiste en París a la inauguración de la exposición en la Galeria Druan't.

1983.- Es operado de la cadera en la Clínica San Honorato de Barcelona. Se le entrega la medalla del Fondo Internacional de pintura.

1984.- Viaja por Europa. Ultima visita a Italia.

1985.- Homenaje con la exposición antológica de la Galería Jaime III de Palma de Mallorca.

1986.- Ultima exposición en la Sala Parés de Barcelona.

1987.- Fallece en su casa de Barcelona el 29 de abril.

## 2.8.- APENDICE DOCUMENTAL.

# NACIMIENTO

DE

José, Baudilio, Domingo
Puigdengolas y Barella

D. Pedro Cenarro Sanchez, Juez Municipal

**Encargado del Registro Civil del Distrito de la Universidad de la Ciudad de Barcelona:**

**Certifico:** *que en el folio* 142 *número* 141 *libro* 125 *de la Sección primera de este Registro Civil del año respectivo, se lee el acta, que dice así:*

**En la CIUDAD DE BARCELONA** *a las* once *del día* diez y nueve de Enero de mil novecientos seis ante D. José Torrent Piferrer Juez Municipal del Distrito de la Universidad y D. Alfonso Torrents, suplente Secretario, COMPARECIO D. Esteban Puigdengolas Sigré natural de San Boy término municipal de Idem provincia de Barcelona de treinta y seis años edad, casado, del comercio domiciliado en Barcelona calle de Cortes, seiscientos veinte y cinco, tercero, (cedula 6ª clase nº 1018) al objeto de que se inscriba en el Registro Civil un niño, y al efecto como padre del mismo declaró, Que dicho niño nació en la casa del declarante á las diez y ocho y treinta minutos del dia diez y seis del actual, Que es hijo legítimo del declarante y de su mujer Dª Dolores Barella Arnaut, natural de Barcelona, de veinte y seis años edad, domiciliada en el de su marido, Que es nieto por linea paterna de D. Domingo y de Dª Cármen, naturales de San Boy, vivientes, y por linea materna de D. Baldomero y de Dª Rosa naturales de Barcelona, vivientes, Y que al expresado niño se le pongan los nombres de José, Baudilio Domingo

Todo lo cual presenciaron como testigos D. José María Payá natural de Novelda mayor de edad, de estado casado de profesión empleado domiciliado en Barcelona, Badia, doce, tercero y D. Francisco Escartín natural de Zaragoza mayor de edad, de estado casado de profesión empleado domiciliado en Barcelona Amargos, quince, primero

Leída íntegramente este acta e invitadas las personas que deben suscribirla a que la leyeran por sí mismas, si así lo creían conveniente, se estampó en ella el sello del Juzgado municipal y la firmaron el Sr. Juez el declarante y los testigos; certifico = Hay un sello = José Torent = Esteban Puigdengolas = Franco Escartín = José María Payá = Alfonso Torrents = Y para que conste libro la presente con póliza de 8ª clase en Barcelona á veinte y dos de Abril de mil novecientos veinte y seis

VISTO Y LEGITIMADO.---------- Barcelona seis de Diciembre de mil novecientos cuarenta.

D. ALBERTO GABARRO Y TORRES

Legalizacion: Los infrascritos Notarios del Ilustre Colegio de Barcelona con residencia en la Capital, legalizamos el signo, firma y rubrica que anteceden de nuestro compañero Don Alberto Gabarro Torres. Barcelona 6 de Diciembre de 1940

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

MANCOMUNITAT DE CATALUNYA

*Urgell. 187*

*Curs de 1920 a 1921* *N.º* 6

*He rebut d'En* Josep Puig dengolas Barella

*la quantitat de pessetes* cent seixanta vuit amb den cèntims

*pels conceptes més avall expressats.*

*Barcelona* 29 *de* setembre *de* 1920

*El Secretari,*

p.o M Morera

| | Pessetes | Cts. |
|---|---|---|
| Dibuix i Color | 75 | |
| Escultura i Història de l'Art | 90 | |
| Segell de la Mancomunitat | 3 | |
| " mòbil | | 10 |
| | | |
| TOTAL PESSETES. . . . | 168 | 10 |

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS (vertical, left margin stub)

# ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

MANCOMUNITAT DE CATALUNYA

*Urgell, 187*

*Curs de 1922 a 1923* N.º 145

*He rebut d'En* Josep Frigadegolas

*la quantitat de pessetes* cent dotze 60/00

*pels conceptes més avall expressats.*

*Barcelona* 3 *de* febrer *de 1923*

*El Secretari,* accidental.

V. Alcantara

Arts de la terra. — 1er Curs

| | Pessetes | Cts. |
|---|---|---|
| 1/2 Matrícula | 112 | 50 |
| Timbre mòbil | 0 | 10 |
| | | |
| | | |
| | | |
| TOTAL PESSETES. | 112 | 60 |

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

MANCOMUNITAT DE CATALUNYA

*Urgell. 187.*

*Curs de 192* 3 *a 192* 4 *N.º* 213

*He rebut d'En* Josep Puigdengolas i Botella

*la quantitat de pessetes* cent dotze 60/00

*pels conceptes més avall expressats.*

*Barcelona* 1 *de* febrer *de 192* 4

*El Secretari,*

| | Pessetes | Cts. |
|---|---|---|
| Arts Gràfiques - 2on curs | | |
| 1/2 matrícula | 112 | 50 |
| Timbre mòbil | 0 | 10 |
| | | |
| | | |
| TOTAL PESSETES. . . . | 112 | 60 |

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

# ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

MANCOMUNITAT DE CATALUNYA

*Urgell, 187*

*Curs de 192* [illegible] *a 192* [illegible] *N.º* **121**

*He rebut d'En* [illegible]

*la quantitat de pessetes* [illegible]

*pels conceptes més avall expressats.*

*Barcelona* [illegible] *de* [illegible] *de 192* [illegible]

*El Secretari,*

[illegible]

| | Pessetes | Cts. |
|---|---|---|
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | |
| [illegible] | | 10 |
| | | |
| | | |
| TOTAL PESSETES. . . . | [illegible] | [illegible] |

Sr. Josep Puigdengolas Barella,

C i u t a t

Determinant el reglament de l'Escola que la segona meitat de l'import de les matrícules deu fer-se efectiu el primer de febrer, us poso en coneixement que en aquella data podreu retirar el rebut corresponent a la vostra matrícula que importa ptes. 112,60, el qual es troba en poder del Conserge.

Barcelona, 29 de gener de 1924.

El Secretari,

# Escola Superior dels Bells Oficis

## BARCELONA

D. Josep Puigdengolas,

alumne de ..... ha obtingut durant el

curs de 1922-23 en l'assignatura Escultura

..... curs 15 punts.

Vist pel Claustre de Professors en sessió de trenta

de Juny de 1923.

Director,

Professor de l'assignatura,

P. Gargallo

NOTA: La puntuació es compta de 0 a 20 punts.
No arribant als deu punts, l'assignatura s'ha de repetir.

# Escola Superior dels Bells Oficis

## BARCELONA

D. Josep PUIGDENGOLAS,

alumne de Ceràmica ha obtingut durant el curs de 1922-23 en l'assignatura Pràctiques

Primer curs 20 punts.

Vist pel Claustre de Professors en sessió de trenta de Juny de 1923.

Director,

Professor de l'assignatura,

NOTA: La puntuació es compta de 0 a 20 punts.
No arribant als deu punts, l'assignatura s'ha de repetir.

# Escola Superior dels Bells Oficis

## BARCELONA

D. J. PUIGDENGOLAS,

alumne de ..... ha obtingut durant el

curs de 1922-23 en l'assignatura Dibuix i Color

..... curs 18 punts.

Vist pel Claustre de Professors en sessió de trenta

de Juny de 1923.

Director, Professor de l'assignatura,

NOTA: La puntuació es compta de 0 a 20 punts.
No arribant als deu punts, l'assignatura s'ha de repetir.

# Escola Superior dels Bells Oficis

## BARCELONA

D. Josep PUIGDENGOLAS,

alumne de Ceràmica ha obtingut durant el

curs de 1922-23 en l'assignatura Química

Primer curs 15 punts.

Vist pel Claustre de Professors en sessió de trenta

de Juny de 1923.

Director,

Professor de l'assignatura,

NOTA: La puntuació es compta de 0 a 20 punts.
No arribant als deu punts, l'assignatura s'ha de repetir.

# Escola Superior dels Bells Oficis

## BARCELONA

D. Josep PUIGDENGOLAS,

alumne de ..... ha obtingut durant el curs de 1922-23 en l'assignatura Geometria descriptiva ..... curs 15 punts.

Vist pel Claustre de Professors en sessió de trenta de Juny de 1923.

Director,

Professor de l'assignatura,

NOTA: La puntuació es compta de 0 a 20 punts.
No arribant als deu punts, l'assignatura s'ha de repetir.

# ASSOCIACIÓ CATALANA D'ESTUDIANTS

## CONCURS-EXPOSICIÓ

D'OBRES D'ART ORIGINALS D'ESTUDIANTS

GALERIES DALMAU

PORTAFERRISSA, 18 (Pavelló a l'interior)

Oberta del 16 al 31 de 1922

A. LÓPEZ LLAUSÀS, IMP.

# CATÀLEG

...

1 «Flors», de FRANCESC LASPLASAS.
2 «Paisatge», de FRANCESC LASPLASAS.
3 «Taula parada», de FRANCESC LASPLASAS.
4 «Flors», de FRANCESC LASPLASAS.
5 «Arbrèda a Vallvidreres», de V. FERRER.
6 «Estudi», de V. FERRER.
7 «Filosofant», de V. FERRER.
8 «Del parc de Montjuich», de JOSEP ROSSELL.
9 «Tristesa», de JOSEP ROSSELL.
10 «¡Viva Español», de S. SALLÓ.
11 «Bodegó», de S. SALLÓ.
12 «Retrat», de S. SALLÓ.
13 «Un cap de gitano», de A. CARDONETS i TALLADA.
14 «Estudi», de AMER.
15 «Vell», de AMER.
16 «L'amiga millor», de AMER.
17 «Nota», de AMER.
18 «Nota», de AMER.
19 «Nota», de AMER.
20 «Salomé», de S. DALÍ.
21 «La Venus qui somriu», de S. DALÍ.
22 «Crepuscle», de S. DALÍ.
23 «Oliveres», de S. DALÍ.
24 «Mercat», de S. DALÍ.
25 «El berenar *sur l'herbe*», de S. DALÍ.
26 «Cadaqués», de S. DALÍ.
27 «La festa a l'ermita», de S. DALÍ.
28 «Pilareta», de JOSEP PICÓ.
29 «El temps de la verema», de JOSEP PICÓ.
30 «Rosina», de JOSEP PICÓ.
31 «La casa del químic», de JOSEP PICÓ.
32 «Fatalitat», de J. RODI.
33 «Flors», de JAUME RASSA.
34 «El molí vell», de JAUME RASSA.
35 «Estudi a la sèpia», de JAUME RASSA.
36 «Voltants del riu Ripoll», de JAUME RASSA.
37 «Estudi», de JAUME RASSA.
38 «Estudi», de JAUME RASSA.
39 «Breda», de J. M. TARRASA.
40 «Alps desde Montmolin», de J. M. TARRASA.
41 «Un bodegó», de RAMÓN RIBAS.
42 «Estudi», de J. PUIGDENGOLES.
43 «Estudi», de J. PUIGDENGOLES.
44 «Natura morta», de J. PUIGDENGOLES.
45 «El carrer dels carbassons» de J. ROCA.
46 «Palleres», de J. ROCA.
47 «Nogueres», de J. ROCA.
48 «Estudi», de J. ROCA.
49 «La pineda», de J. ROCA.
50 «Testa», de JORDI AUDET.

# CONCURS

## BARCELONA VISTA PELS SEUS ARTISTES

ORGANITZAT PEL CÍRCOL ARTÍSTIC I PATROCINAT PER L'AJUNTAMENT

EL JURAT QUALIFICADOR HA CONCEDIT A

**JOSEP PUIGDENGOLES**

LA MENCIÓ HONORÍFICA DEL JURAT QUALIFICADOR

PER LA SEVA OBRA "BARCELONA VISTA DES DELS AFORES"

PER ACORD DEL JURAT.

BARCELONA PRESIDENT MCMXXXI

*Firma autentica del titolare* Josè Guigdengolas

V.° Il Direttore della Segreteria

*Iscritto al* 1° anno di pittura
Anno 1930-31

*Iscritto al*

*Iscritto al*

*Iscritto al*

*Iscritto al*

*Iscritto al*

AVVERTENZE

La presente tessera è strettamente personale ed è valida solo per l'anno scolastico indicato nell'interno.

CARTOLERIA ZIPOLI - FIRENZE

N. 100

R. ISTITUTO DI BELLE ARTI
FIRENZE

**Tessera personale**

*d'iscrizione all'Istituto rilasciata*
*al Sig.* Giugdengolas Giuseppe

*Firenze, lì* ........ 19..

IL PRESIDENTE

N. 183

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE

*Ricevo dal Sig.* Puig Senyoles Giuseppe

*la somma di L.* 10.10 *per tassa*

*di esame* uid dami'

*Firenze,* 31 Ott. 1931 Anno - X -

L' Economo

[signature]

1871

# R. ACCADEMIA DI [illegible]LE ARTI
## FIRENZE

Questa Presidenza certifica che il Sig. Josè PUIGDENGOLAS di Stefano, nato a Barcellona (Spagna), è stato iscritto ed ha frequentato regolarmente nel= l'anno scolastico 1930='31 il corso di Pittura(I°anno) in questa R. Accademia di Belle Arti e, nella sessione estiva 1931 ha sostenuto la sola prova di Pittura, riportando la votazione di OTTO punti su DIECI.

Firenze, li 15 Luglio 1931 = IX =

IL PRESIDENTE

A MUNICIPAL
OSICIONS D'ART

SALÓ DE L'ART MODERN
AVINGUDA PI I MARGALL
(PARC DE MONTJUIC)
B A R C E L O N A
TELÈFON 33732

8 de Març de 1935

Senyor Josep PUIGDENGOLAS
Artista pintor
C i u t a t

*El Secretari*

Distingit Senyor,

Tinc el gust de pregar-vos que el dia 9 d'aquest mes, a les dotze del matí, tingueu a bé d'acudir al Saló de l'Art Modern, per tal de cobrar la resta del preu de l'obra que la Junta d'Adquisicions va adquirir-vos a l'Exposició de Primavera del 1934.

Atentament us saluda,

Joan Merli

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

EXPOSICIÓN
NACIONAL DE
BELLAS ARTES
DE BARCELONA
1942

# *BILLETE DE EXPOSITOR*

N.º 370

*(Es intransmisible, y sin la firma del interesado es nulo)*

Expedido a favor de Dª José Puig d'Angalas

Barcelona, 30 de mayo de 1942

*El Alcalde Presidente,*

P. O.

J. Puig d'Angalas

---

N.º 175

## Círcol Artístic

El Sr. José Puig d'angalas

ha lliurat ~~dos~~ una

titulada: Caldas de Montbuy

~~Paisaje~~

amb destinació a l'**Exposició Nacional de Belles Arts del 1936.**

Barcelona, MAR. 1936

CÍRCOL ARTÍSTIC

EXPOSICION NACIONAL
DE
BELLAS ARTES

Habiendo obtenido Medalla de tercera clase por su obra "Paisaje en gris" en la actual Exposición Nacional de Bellas Artes, ruego a V. que à la mayor brevedad se sirva manifestar por escrito a esta Secretaría, si está dispuesto a ceder dicho cuadro al Estado por el precio de tres mil pesetas o quiere usar de la facultad que le concede el artículo 44 del vigente Reglamento.

Dios guarde a V. muchos años

Madrid, 30 de diciembre de 1941

EL SECRETARIO DE LA EXPOSICION,

Exposición Nacional de Bellas Artes

Sr. Dn. José Puigdengolas.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL

EL COMISARIO DE LA ZONA DE LEVANTE DEL
SERVICIO DE DEFENSA
DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL

BARCELONA - PALACIO DE LA VIRREINA
TELÉFONO 16132

Don José Puigdengolas Barella ha entregado en esta Comisaría de Zona, dos cuadros de los que es autor, titulados "Paisaje en gris" y "Sol" (Oleos con dimensiones de 125 x 90 y 125 x 90 respectivamente), con destino a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

Barcelona, 4 de agosto de 1.941

EL COMISARIO
P. O. DE LA ZONA DE LEVANTE

COMISARIA DE LA ZONA DE LEVANTE DEL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO

MINISTERIO
DE
EDUCACION NACIONAL

DIRECCION GENERAL
DE
BELLAS ARTES
==
SECCION 10

Por Orden Ministerial de esta fecha y a propuesta del Jurado de Premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes, le ha sido a Vd. concedida Medalla de tercera clase por su obra "Paisaje en gris" que figura con el número 23 de la Sección de Pintura del Certámen correspondiente al presente año.

Lo que comunico a V. para su conocimiento y satisfacción.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 9 de diciembre de 1941

EL DIRECTOR GENERAL
P.A.,

Sr. Don José Puigdengolas.

A propuesta del Jurado de Premios de la Sección de Pintura de la Exposición Nacional de Bellas Artes del presente año y por Orden Ministerial de nueve de los corrientes, le ha sido concedida a D. José Tuidelagolas

Medalla de tercera clase, por su obra titulada "Paisaje gris"

Madrid, 9 de Diciembre de 1941.

El Secretario general,

V.º B.º
El Director Gral. de Bellas Artes,

ASOCIACION
DE
PINTORES Y ESCULTORES
—
MADRID
—
SECRETARIA

Por acuerdo unánime del Jurado calificador de la Exposición de Bellas Artes organizada por esta Asociación de Pintores y Escultores en el Museo de Arte Moderno de Madrid, tengo el honor de notificarle que ha sido V. premiado por el mismo con la cantidad de TRES MIL PESETAS por su cuadro titulado "PAISAJE".

Lo que participo a V. para su satisfacción y efectos oportunos.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 30 de mayo de 1941.

Por la Junta Directiva.
El Secretario General.

ASOCIACION DE PINTORES Y ESCULTORES MADRID

Sr. Don José Puigdengolas. Provenza, 316.-Barcelona.

# Título de socio de Honor

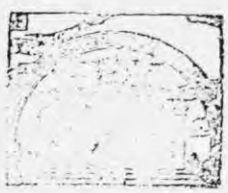
a favor de D José Puigdengolas

concedido a propuesta del Jurado del XVIII Salón de Otoño organizado por la Asociación de Pintores y Escultores.

Madrid 15 de noviembre de 1944

El Presidente, Eduardo Chicharro

El Secretario, José Prados



ASOCIACION DE
PINTORES Y
ESCULTORES
MADRID

ASOCIACION
DE
PINTORES Y ESCULTORES
—
MADRID
—
SECRETARIA

JOSÉ PRADOS LÓPEZ SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES DE MADRID

C E R T I F I C O: Que con fecha 12 de diciembre de 1.944, se reunió el JURADO CALIFICADOR del XVIII Salón de Otoño en el Palacio de Exposiciones del Retiro y acordó nombrar SOCIO DE HONOR de dicho Certamen a Don José Puigdengolas por su obra presentada, lo cual sello y firmo en Madrid a diez de enero de mil novecientos cuarenta y cinco.

El Secretario General.

ASOCIACION DE PINTORES Y ESCULTORES MADRID

Sr. Don José Puigdengolas

MINISTERIO
DE
EDUCACIÓN NACIONAL

DIRECCION GENERAL
DE
BELLAS ARTES
Sección 10

Por Orden Ministerial de esta fecha y a propuesta del Jurado de la Sección Pintura de la Exposición Nacional de Bellas - Artes del presente año, le ha sido a Vd. concedida Medalla de segunda clase por su obra titulada "Camino de Deyá"

Lo que pongo en su conocimiento a los efectos oportunos.

Dios guarde a Vd. muchos años

Madrid, 4 de julio de 1945.

EL DIRECTOR GENERAL,

Sr. Dn. José Puigdengolas Barella.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Núm. 1006

Permiso para copiar a favor del

Sr. D. José Puidengolas Bardlla.

Madrid, 21 de Febrero de 1946

EL DIRECTOR,

ESTE BILLETE ES PERSONAL E INTRANSFERIBLE
CADUCA AL AÑO DE LA FECHA
COMUNÍQUESE LA VARIACIÓN DE DOMICILIO

MINISTERIO
DE
EDUCACIÓN NACIONAL

DIRECCION GENERAL DE
BELLAS ARTES
ENSEÑANZAS ARTISTICAS

35
31-V-51

Con esta fecha el Excmo. Sr. Ministro me comunica lo siguiente:

"Ilmo. Sr.:= Visto el expediente del concurso-oposición para las cátedras de "Paisaje" de las Escuelas de Bellas Artes de Barcelona y Sevilla.= Considerando que en el concurso-oposición objeto de este expediente se han cumplido todos los trámites y requisitos legales, que la propuesta ha sido formulada por uanimidad y que dentro de los plazos reglamentarios no se han formalizado protestas ni reclamaciones de ninguna clase;=Este Ministerio ha acordado acpetar la propuesta formulada por el Tribunal y nombrar Catedráticos de "Paisaje" de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona a D. José Puigdengolas Barella, propuesto para el número uno y a D. Rafael Martínez Día de la de "Paisaje" de Sevilla, propuesto para el número dos, ambos con el sueldo de 12.000 pesetas anuales y demás ventajas que la Ley concede a los de su clase."

Lo que traslado a V.S. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid, 16 de mayo de 1951

EL DIRECTOR GENERAL,

Sr. D. José Puigdendolas Barella. Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

Núm. 77

(Sello del Ministerio)

Firma del interesado

El titular de este carnet pertenece al personal docente del Ministerio de Educación Nacional en el concepto que al dorso se expresa, sirviéndole el presente documento de identidad (Orden de 28 de marzo de 1942), permitiendo a su titular el acceso gratuito a los Archivos, Bibliotecas y Museos dependientes del Ministerio, de salvoconducto para toda clase de viajes por el territorio nacional (Orden de 5 de junio de 1939).

Encarezco de todas las Autoridades y funcionarios presten al titular del mismo el auxilio necesario en la función oficial de su cargo en armonía con las leyes vigentes.

Car

net correspondiente a D. JOSE PUIG DE GOLAS BARELLA, Catedrático Numerario de "Paisaje" de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

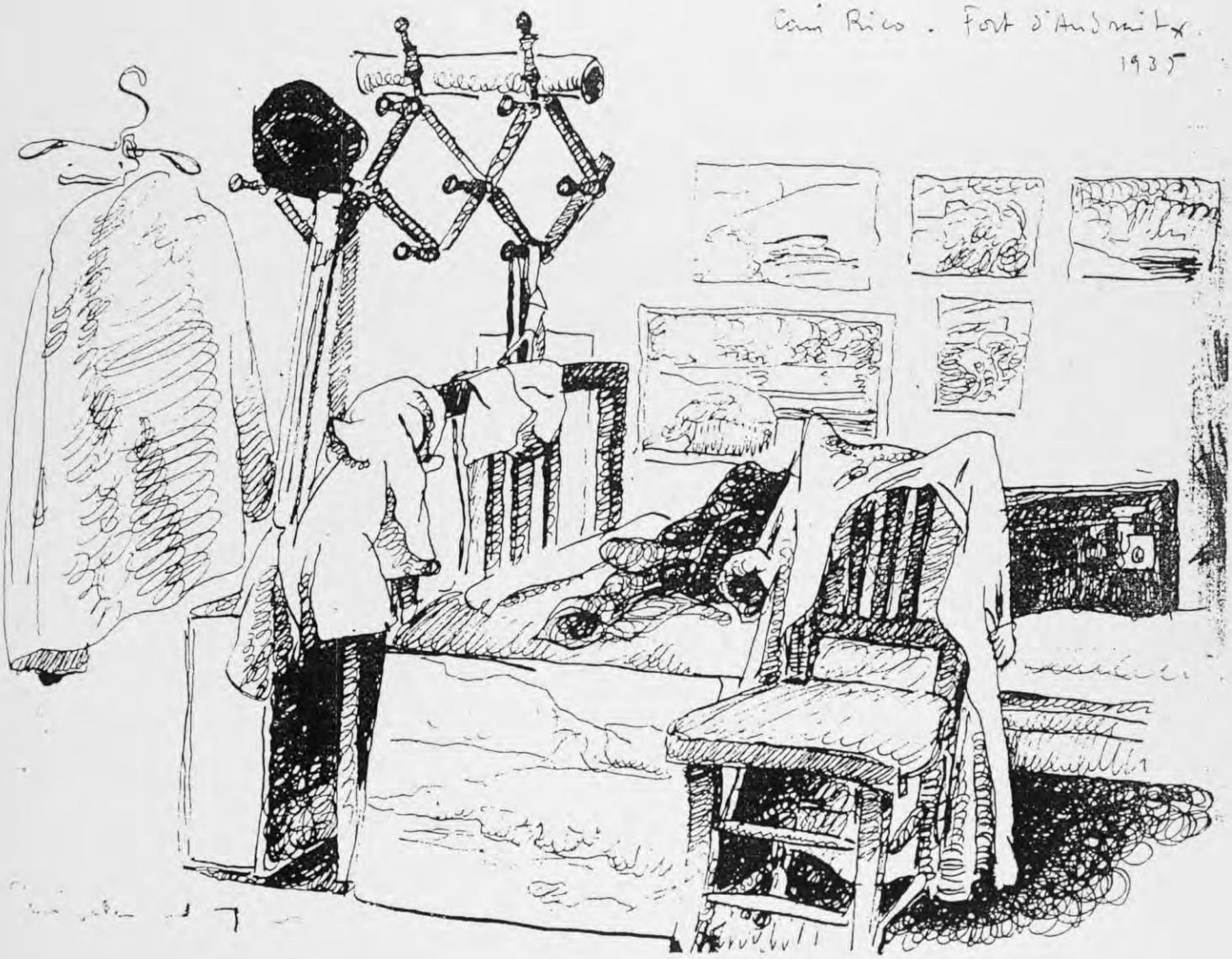
Madrid, 27 de junio de 1931.

El Director general de Bellas Artes,

(Sello de la Sección de Enseñanzas Artísticas)

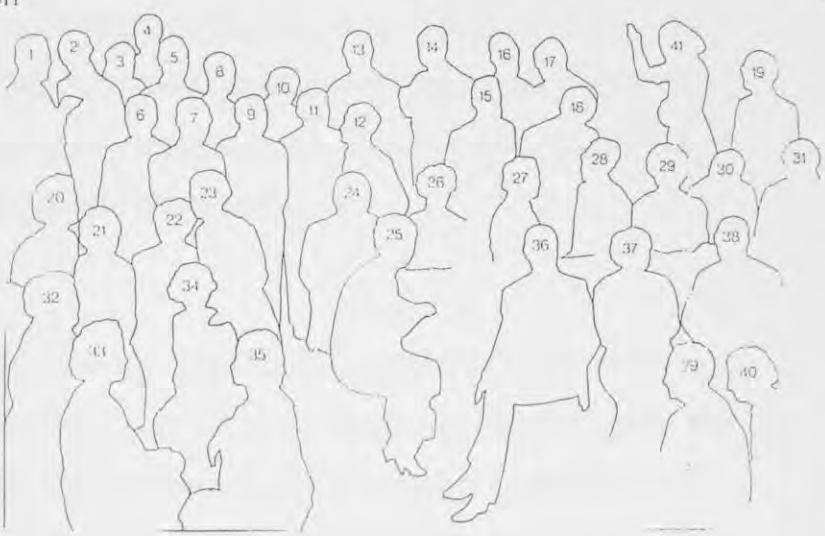
ESTADO ESPAÑOL

Estudio de la calle Bruch después del incendio.




Dibujo realizado por Puigdengolas de la habitación de "can Rico" en el puerto de Andraitx.1935.

Personajes de *La Colla*, por Olga Sacharoff




1. Eduardo Toldrá, músico.
2. Federico Mompou, músico.
3. María Llimona, escultora, esposa de Carles.
4. Domingo Carles, pintor.
5. Antonio Vila Arrufat, pintor.
6. Señora de Vila Arrufat.
7. José Millás Raurell, escritor.
8. Marqués de Bolarque, financiero.
9. José Llorens Artigas, ceramista.
10. Luis Montreal y Tenada, escritor.
11. José Amat, pintor.
12. José Puigdengolas, pintor.
13. José Mompou, pintor.
14. Otho Lloyd, pintor, esposo de Olga Sacharoff.
15. Gabriel Amat, arquitecto y pintor.
16. Miguel Barba, constructor de obras.
17. Rafael Llimona, pintor.
18. Francisco Costa, violinista.
19. Juan Gibert Camins, pianista.
20. Señora de Millás Raurell.
21. Señora de José Mompou.
22. Señora de Toldrá.
23. Señora de Juan Seix.
24. Francisco Pérez de Olaguer, coleccionista.
25. Señora de Pérez de Olaguer.
26. Señora de Llimona.
27. Berta Villotte, que después casó con Francisco Costa.
28. Enrique Monjo, escultor.
29. Señora de Monjo.
30. Antonino Mataro, pintor y decorador.
31. Olga Sacharoff, autora del cuadro.
32. Señora de Llorens Artigas.
33. Señora de José Amat.
34. Señor... de Montreal.
35. Señora de Puigdengolas.
36. Juan Seix, editor.
37. Señora de Tomás Seix.
38. Tomás Seix, médico.
39. Rafael Benet, pintor y crítico.
40. Señora de Benet.
41. Señora de Barba, ya fallecida cuando se pintó el cuadro.

## CAPITULO III. PUIGDENGOLAS EL PINTOR.

### 3.1.- Introducción.

Una vez elaborada la biografía y realizada la catalogación, que añadiremos al final de esta tesis, corresponde analizar la trayectoria artística del pintor y presentar una visión global de su obra.

Para una mejor comprensión de la obra de Puigdengolas, he dividido este capítulo en diferentes bloques relacionados con su vida artística, pero sin seguir una pauta cronológica debido a las dificultades que se presentan por existir temáticas y lugares que aparecen y desaparecen, mientras otros permanecen constantes a lo largo de su semblanza artística.

He seleccionado las etapas que me han parecido las más representativas y que ayudarán a acercarnos mejor a lo que es la pintura de Puigdengolas. Para ilustrar cada una de ellas he escogido algunas obras por no saturar con numerosos cuadros y datos cada etapa, a fin de que sea más comprensible.

También dedicaré una parte final de este capítulo a analizar los diferentes métodos de trabajo y saber de que manera se acercaba el pintor al motivo de su pintura, así como los materiales que utilizaba y en que forma, y lo que representa la parte más íntima del pintor, su paleta, sus pinceles, sus colores, que normalmente quedan para la intimidad diaria del artista y no se transmite. Siempre que contemplamos la obra de un pintor, esta parte nos queda oculta y es importante, porque nos habla de la forma en que el artista transcribe a los lienzos las sensaciones que percibe.

Un pensamiento generalizado supone que el trabajar a partir del natural, no requiere más que cierto oficio y tenacidad en "copiarlo" repetidas veces, siendo en realidad una minoría la que es capaz de decir algo más de lo aparentemente sencillo y que parece estar al abasto de todo el mundo. Este decir algo más requiere, aparte de poseer una retina que sepa captar cada sensación cromática, una capacidad de síntesis y gran entusiasmo para renovarse constantemente delante de las cosas sencillas y cotidianas que nos rodean.

En este capítulo veremos que Puigdengolas daba una visión viva de los temas cotidianos. Su obra es intimista, fruto de su estrecha relación con la naturaleza que mantuvo desde su juventud y que se prolongó a lo largo de toda su trayectoria artística. Es por ello que el paisaje se convirtió en el "leit motiv" de su pintura. Deseaba captar los momentos irrepetibles que ocurren a lo largo del

día. Sensaciones mágicas producidas por el color y la luz que aportan momentos de exaltación espiritual. Su sentimiento y observación le permitía captarlos, así como las diferentes características que hacen únicos cada lugar, cada tierra y cada momento.

En los lugares que Puigdengolas frecuentaba, le gustaba conocer sus peculiaridades y hablaba con los pescadores y gentes del lugar interesándose por el nombre de los vientos, por los cambios climáticos más frecuentes y desarrollando una capacidad para integrarse en el país.

Admiraba la facilidad con la que Josep Plá describía la luz y los paisajes y de alguna forma se identificaba con el escritor, al que había conocido en Palafrugell. Tenía todas sus obras y uno de los párrafos que Puigdengolas había sub rayado, nos muestra esa relación que existe a veces entre la pintura y la literatura. " Encara el sol no havía encavalcat el Puig Major. En el paratge del portet sobre el caseriu circular de la petxina líquida, hi havía la llum d'avans de sortir el sol, una llum suau, mórbida, tendre, neta, dins de la qual tot es veia delicadament dibuixat i acolorit, com a través d'un cristall de lleugersísim augment... Les aigües del port eran d'un color vert moradenc tocat de carmí i tenien una inmobilitat paradisíaca. Era un color que venía reflectit de l'árida orografia que volta el port, un roquiser de color de flor de farigola. Els pailebots fondejats a la riba tenien una tal somnolència que semblaven posats a dins

d'una vitrina. Devant de les cases, una pincellada de botànica donava una densitat de vert humida, espessa, gaire bé fosca."

Puigdengolas alternó la pintura al aire libre con la de su taller. Fue un paisajista de carácter independiente y su gusto por la soledad se adaptaba perfectamente a su forma de trabajar.

Realizó también figuras, pero no le gustaba depender de otra persona ni aceptar encargos de retratos que le ligasen y condicionaran, aunque si lo hizo con su familia y algún amigo. Cuando en la intimidad de su taller, no componía sus paisajes, su actividad pictórica se dirigía hacia los objetos que le rodeaban, y realizaba bodegones y composiciones con flores.

Siempre fue fiel al mismo ideal y su entrega total nunca le pareció suficiente. Siguió pintando toda su vida siguiendo su propio criterio, unicamente como él lo sentía, sin atenerse a modas ni a corrientes pictóricas del momento, a las que respetaba pero que no le influenciaron debido a que sentía claro el camino que se había trazado y que respondía totalmente a su sensibilidad y a su manera de ser, trabajando día a día, insistiendo en temas y lugares tal como dijo Paul Cézanne: "Los pintores deben consagrarse por completo al estudio de la naturaleza. Hay que mirar el modelo y sentir con mucha exactitud".

Antes de concluir esta introducción, quiero hacer mención de los pintores que interesaron a Puigdengolas y a los que en ocasiones se refería en sus comentarios.

Su estancia en Italia, le dió la oportunidad de contemplar las grandes obras de los pintores del Renacimiento a los que siempre recordó y que de alguna forma marcaron su gusto y su trabajo, como veremos en el capítulo correspondiente.

Uno de los pintores a los que más admiraba y que tenía más presente fue Velázquez. El entusiasmo que sentía por su pintura fue demostrado al hacer lo que podríamos llamar un acto de humildad, al ir a tomar la lección de Velázquez realizando algunas copias de sus cuadros en el Museo del Prado en 1946, en plena etapa de madurez y no como ejercicio de estudiante. Realizó copias de las cabezas de "Menipo", Francisco Lezcano "El Niño de Vallecas" y Diego de Acedo "El Primo" y del cuadro "La Coronación de la Virgen". Precisamente, mientras se hallaba realizando esta última pasó por el lugar Raimón Maragall, que sorprendido por la obra la quiso adquirir, a lo que Puigdengolas se negó pues consideraba que era un ejercicio para sí mismo. Algunas de estas copias las conservó colgadas en su casa y en su estudio. Podemos verlas en las figuras 4, 5, 6 y 7.

Le interesaron también los paisajistas ingleses, sobre todo Constable y Turner, representantes del paisajismo realizado del natural y a cuyo conocimiento contribuyó su maestro Enrique Galwey, de origen inglés y gran admirador de la escuela inglesa.

De Corot, el cual trataba de volver a lograr la grandeza de los antiguos a partir de ejemplares estudios del aire y de la luz, Puigdengolas conservaba en su estudio una reproducción de un paisaje suyo, junto a otras del Greco, Leonardo y Velázquez.

Entre otros recomendaba la lectura de los diarios de Delacroix, siempre más interesado en los pensamientos de lo que decían los pintores que lo que pudieran manifestar los teóricos del arte. De los pintores impresionistas, destacaba a Manet, Cézanne, Pissarro y Monet. No hay que olvidar que Cezánne murió en 1906, el mismo año en que nació Puigdengolas y que Monet murió en 1926 por lo que no los tenía tan lejanos. Precisamente de Cézanne tenía un catálogo editado en 1923 y suscribía cantidad de opiniones y pensamientos escritos por el artista francés.

De los pintores españoles, disfrutaba con el colorido de las obras de Fortuny, visión adelantada a los impresionistas, Galwey, que fue su primer maestro de paisaje del natural, y Joaquín Mir, al que conoció más tarde y del que admira-

ba sus soluciones a los paisajes de Mallorca que él tan bien conocía. Con Anglada Camarasa, a pesar de la diferencia de edad le unía una buena amistad, producto de una admiración mutua, siguiendo tras su muerte en contacto con la mujer e hija del pintor a las que siempre visitaba cuando se trasladaba a Mallorca. También destacaba por su obra a Francisco Gimeno.

De los paisajistas no catalanes por los que sentía interés, destacó la frescura y limpieza de color, sobre todo en sus cuadros de pequeño formato, de Sorolla, ejemplo de justeza y visión extraordinarias. En Darío de Regoyos admiraba la calidad y originalidad de su obra, que pudo contemplar con motivo de la exposición que sobre él se realizo en Barcelona en 1987 y de la que me aconsejó su visita. A menudo había destacado como ejemplo en el trato del colorido a Beruete del que Calvo Serraller, en el catálogo de la exposición de Beruete realizada en Madrid en 1983, había dicho: "Su pintura puede considerarse como una de las más delicadamente hermosas de nuestro arte contemporáneo y sobre todo una de las más interesantes".

Hay muchos otros pintores a los que Puigdengolas admiraba o que le interesaban por uno u otro motivo, como el caso de Antoni Clavé del que siempre decía que "era un pintor" a pesar de estar tan alejados temáticamente. He intentado reflejar aquellos a los que se refería con más frecuencia.

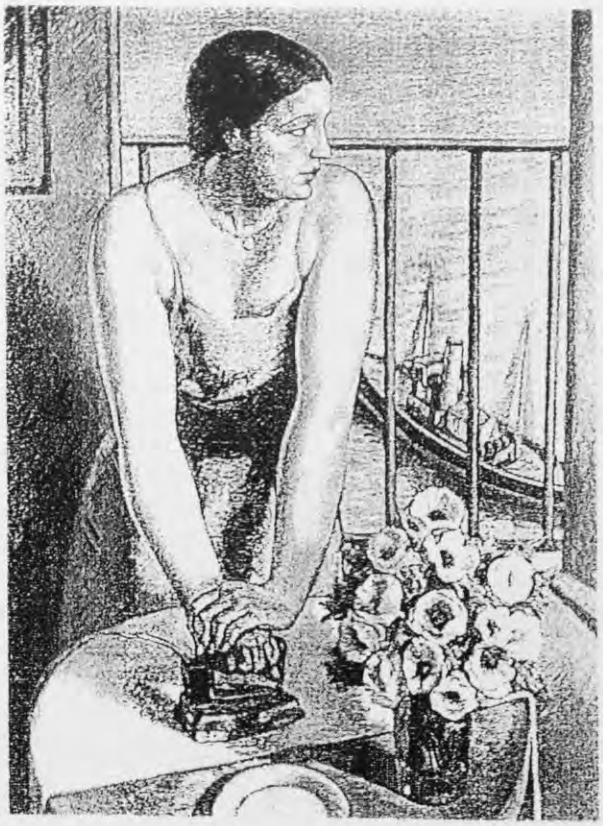


Fig.1 PRIMAVERA
Francesc d´A. Galí

Fig.2 PAISATGE
Enrique Galwey

Fig.3 GLI APOSTOLI
Felice Carena

Fig.4 COPIA DE VELAZQUEZ
"El niño de Vallecas"
Estudio de cabeza

Fig.5 COPIA DE VELAZQUEZ
"Diego de Acedo"
Estudio de cabeza

Fig.6 COPIA DE VELAZQUEZ
"La coronación de la Virgen"

Fig.7 COPIA DE VELAZQUEZ
"Menipo"
Estudio de cabeza

3.2.- "Vos sereu pintor".

Puigdengolas había nacido en 1906, año de extraordinaria significación para la historia cultural y política de Cataluña. Es el año de la celebración en Barcelona del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, el de la aparición de la Nacionalitat Catalana de Prat de la Riba y el de la primera inserción del "Glosari" de "Xènius" en el diario de la Lliga Regionalista. Muchos autores cinciden en señalar 1906 como el año del nacimiento del "noucentisme". El retorno al orden y a lo clásico, era un movimiento claro en Cataluña y al que contribuyeron los hallazgos en Ampurias de las estatuas de "Esculapio" y la cabeza de "Afrodita" en las excavaciones promovidas a partir de la idea de Puig i Cadefalch. Enric Jardí al analizar este movimiento dice: "Los novecentistas aspiran a la normalidad, a la serenidad. Eso se revela respecto a la obra y al proceso creador. Se diferencian, por ejemplo, de los modernistas y de las generaciones de artistas que precedieron a la de aquellos a partir del romanticismo por el hecho de que no dan excesiva importancia a la propia actividad, de no considerarse ellos mismos como unos inspirados, unos superhombres, unos semidioses o individuos fuera de lo normal. Ningún novecentista cree ser excepcional ni tampoco adopta actitudes marginales o de bohemia".

Es en este ambiente "noucentista" donde se desarrolla la formación de Puig-

dengolas. Ya de pequeño la pintura era una inclinación natural en él. Era su forma de conocer y de expresarse. Cuando supo lo que significaba "ser pintor", ya tenía innumerables dibujos realizados. Se conservan numerosos blocs que los recogen y que nos muestran claramente el carácter de aquel niño que plasmaba en sus cuadernos todo lo que le rodeaba y acontecía. Corridas de toros y toreros, producto de la impresión que le causó la primera vez que las presenció. Puertos y barcos, inspirados en las frecuentes despedidas a su padre. Apuntes de su perro "Flash" que tanta compañía le hizo durante su enfermedad. Dibujos de su madre y sus hermanos y batallas inspiradas en las noticias gráficas que se recibían de la Primera Guerra Mundial. Cantidad de hojas con los dibujos que reflejan su mundo de realidad y fantasía.

Esta afición temprana y mantenida a lo largo de sus años de adolescencia, fue la que determinó enfocar su vida hacia la actividad artística, iniciando sus estudios a los quince años, simultáneamente en la Llotja y en la Escola de Bells Oficis.

La Llotja, era el nombre con que se conocía a la Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes que según el decreto del 4 de enero de 1900 había cambiado su anterior nombre de Escuela de Nobles Artes.

Un real decreto posterior (1901) le había privado de su estatuto de institución

libre declarándola estatal. Estos cambios habían originado una profunda crisis en la Escuela, por la falta de autonomía y las fuertes dificultades económicas que llevaron incluso a los profesores a contribuir a los gastos de mantenimiento con la cuarta parte de sus haberes en 1917.

Cuando Puigdengolas acude a la Llotja, su director Manuel Vega March, está intentando reflotar la Escuela, siendo además profesor de Dibujo Geométrico. Otros profesores de aquella época eran: Félix Mestres Borrell que impartía Dibujo del Antiguo y del Natural, Enrique Navas Escuriet de Dibujo Artístico, Angel Ferrant Vázquez de Modelado y Vaciado y como profesores auxiliares Francisco Labarta Planas, Ramón Alsina Amils y Enrique Monjo entre otros.

Por contra, la Escola Superior dels Bells Oficis, auspiciada por la Mancomuniddad de Cataluña, impartía las enseñanzas a partir de la metodología diseñada por Joaquín Folch i Torres en su primer plan de estudios. La Escuela estaba además, destinada a "conservar las artes suntuarias y a crear las formas propias del arte moderno más populares y accesibles a todos"; según reza el decreto fundacional de la Diputación de Barcelona de 18 de mayo de 1914.

Podemos considerar pues a la Escola dels Bells Oficis más identificada con el

espíritu "noucentista" de aquellos años. Su director, Francesc de A. Galí i Fabra, desarrollaba en sus alumnos el amor por la música y la naturaleza y con un trato sencillo y directo les introducía en su idea de formación total y sobre todo en "cultivar el espíritu". Frecuentemente Galí efectuaba salidas con sus alumnos a los alrededores de Barcelona, donde departía con ellos haciendo hincapié en el amor por los paisajes de Cataluña que tan bien conocía.

Este tipo de enseñanza más directa, más personal, más de acuerdo con la idea humanista de Puigdengolas, hace que se decante por la Escola Superior dels Bells Oficis, considerando durante su vida a Francesc Galí como uno de sus maestros. En la fig. 1, reproducimos una obra suya.

En cierta ocasión y hallándose Puigdengolas pintando una modelo en la clase, se le acercó el "mestre" Galí y después de un análisis concienzudo del cuadro le dijo: "Vos sereu pintor". Este comentario que llenó de profunda satisfacción al joven alumno, lo recordó siempre Puigdengolas con cariño. El cuadro objeto de tal comentario, había permanecido extraviado durante años y fue precisamente con motivo de la presente tesis que Puigdengolas lo encontró en su estudio. (Fig. 8).

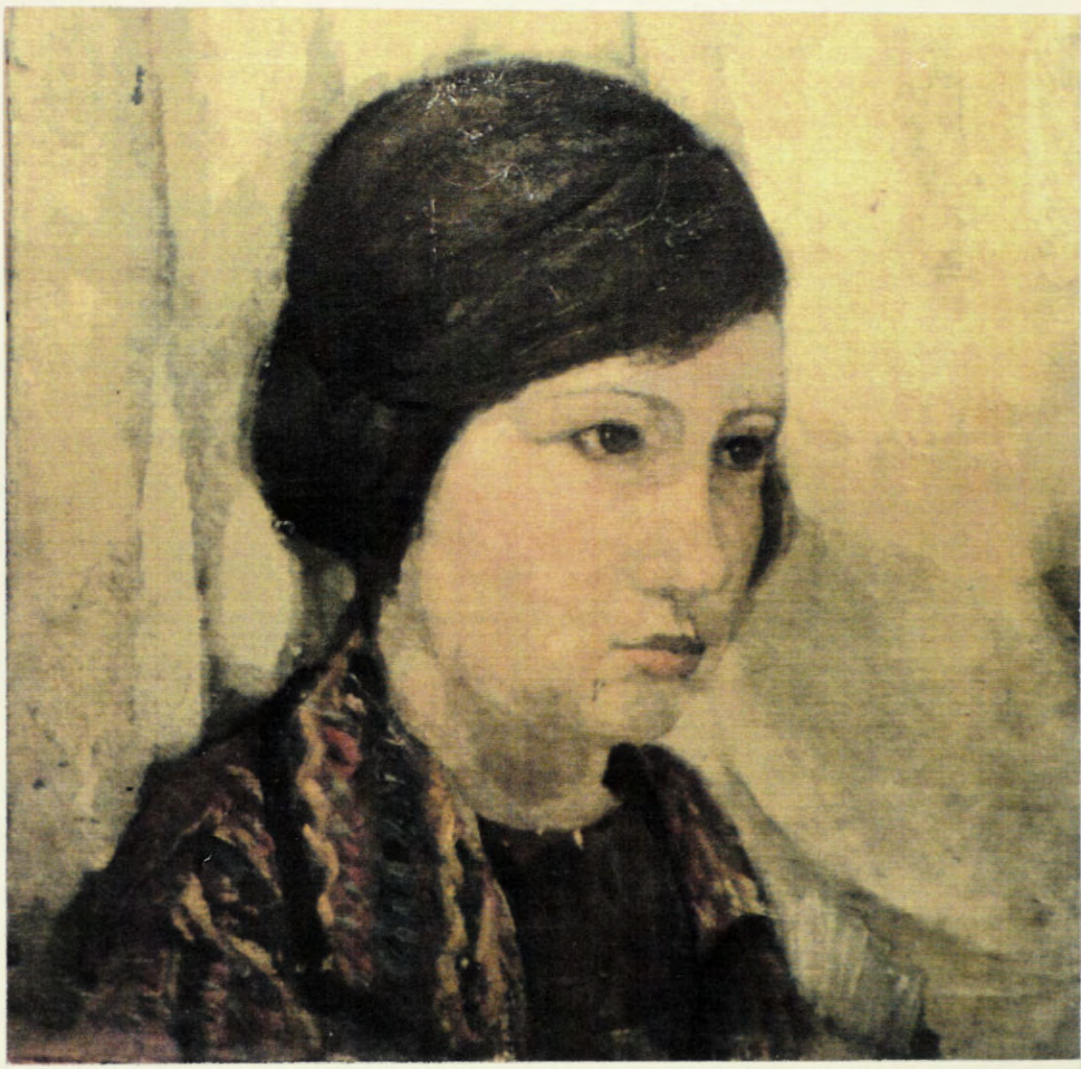


Fig.8 CAP DE NOIA
Cat. 23-1

3.3.- Encuentro con Italia.

Puigdengolas eligió Italia para completar su formación, matriculándose en la Real Academia de Bellas Artes de Florencia a pesar de que en aquel momento era casi obligada la estancia en el París post-impresionista como habían hecho primero Vayreda y Martí Alsina y más tarde los modernistas catalanes, entre ellos Casas, Rusiñol, Canals y también el escultor Clará.

¿ Porque Puigdengolas elige Italia?. La respuesta la debemos encontrar en su formación "noucentista" con la búsqueda del ideal clásico, el mediterraneísmo y el culto a Italia. El propio Folch i Torres uno de sus ideólogos había acudido allí. Muchos de los pintores clásicos admirados por Puigdengolas, también lo habían hecho como es el caso de Poussin, Turner, el propio Velázquez y Fortuny que fue el primer español becado en Roma.

Puigdengolas pudo convivir en Italia con el arte del Renacimiento en el país donde éste se mezcla con lo cotidiano y está presente de una manera natural. En Florencia, no hay calle o rincón que no conduzca a maravillosas visiones y encuentros sorprendentes. Pudo contemplar los frescos de Masaccio en la Iglesia del Carmen, tener en la galería de la academia donde estudiaba, esculturas de Miguel Angel y tan sólo a unos pasos, el Convento de San Marcos

con la obra de Fray Angélico que impactó en su sensibilidad.

Luis Racionero en su reciente libro sobre Florencia escribe: "Como los griegos, los hombres del Renacimiento tuvieron aquel frescor y vitalidad que dan claridad al pensamiento y serenidad a la cultura. Los problemas de la vida, siendo los mismos que los actuales, parecen más sencillos y directos en estas épocas jovenes y vitalistas, en que se vive más que se piensa, los neopaganos del Renacimiento pudieron "se retremper dans la nature"; y esta proximidad a lo natural, esta ausencia de un sistema unificado y limitado de pensamiento, actuando junto a otras causas, produjo la extraordinaria variedad y polifacetismo que nos asombran hoy. Su talante refleja un ambiente global de ausencia de cortapisas, en el cuál la mente humana libre, más bien inexperta, intensamente interesada en la vida, busca en todas direcciones aquella excelencia que los griegos, sus únicos rivales, llamaron "arete", guiados por un especial instinto hacia la medida y la belleza".

Puigdengolas acude a Florencia los años 1931-32, simultaneando el trabajo en la Academia con frecuentes salidas a pintar. En ocasiones acudía a la casa que su profesor y entonces director de la Escuela, Felice Carena tenía en Vía Arezzo y con el que trabó una buena amistad. (Reproducimos una obra de Carena en la fig. 3). Otras veces junto con sus compañeros, se trasladaba a pintar a Forte dei Marmi, donde encontraban bonitos paisajes a las orillas del Arno

para pintar( Ver en el catálogo "Ribera del Arno" cat. 32-4), Cuando estaba en la ciudad aprovechaba para realizar cuadros de pequeño formato de los rincones de Florencia como las obras cat. 32-12 y 32-14.

La figura del cuadro que reproducimos en color (fig. 10 y cat. 32-3) hasta ahora inédito tiene un formato vertical 130x70 y es un interesante estudio de blancos y grises buscando las diferentes calidades del vestido de la figura. Destaca la relación entre el color del fondo y de la figura tratada con mucha simplicidad a base de un sútil juego de colores fríos y cálidos. De esta misma figura había realizado diferentes estudios que tampoco habían sido expuestos ni publicados hasta ahora y que figuran en el catálogo cat. 32-5 y 32-6.

En la obra también inédita "El Niño", cat. 32-7, óleo de 81x60, donde todo el conjunto está supeditado a la cara de la figura, tratada con más materia, resaltando el encanto de la expresión de esta cabeza infantil. La ampliamos en color para demostrar la técnica y pincelada de esta época. Fig 27 y 27 bis.

En los cuadros que Puigdengolas realizó de su compañera de estudios Gemma d'Amicco, cat. 31-9 y 31-10, hay intenciones distintas. En el primero es manifiesta la intención de captar los rasgos y fisonomía de la persona aunque lográndolo con una economía de medios y una ausencia de detalles manifiesta.

La sobriedad de la figura sobre un fondo liso de tono rojizo, donde la precisión del contorno se destaca mediante el contraste de color. (Reproducido en la fig. 9). En el segundo, más escultórico, más rotundo, la sobriedad está además de en la figura, muy clásica de facciones, en el colorido de la misma con tonos oscuros sólo alterados por las manchas granates de las flores.

Realizó otros estudios de sus compañeros de curso, como podemos contemplar en el catálogo, cat. 32-5, 32-6, 32-8, así como retratos, y uno de ellos pintando, cat. 32-10, 32-15, 32-18, y por primera vez aparecen dos autorretratos, cat. 32-19 y 32.20.

Podemos decir que Italia representa para Puigdengolas además del contacto directo con la cultura Renacentista, la satisfacción de su espíritu "noucentista" y el conocimiento de una cultura diferente, aunque desde el punto de vista puramente académico no es determinante en su formación pictórica, pero contribuyó a afianzar en el pintor el sentimiento humanista del arte.

El 5 de julio de 1932 regresa a Barcelona dando por concluida su estancia en Italia.

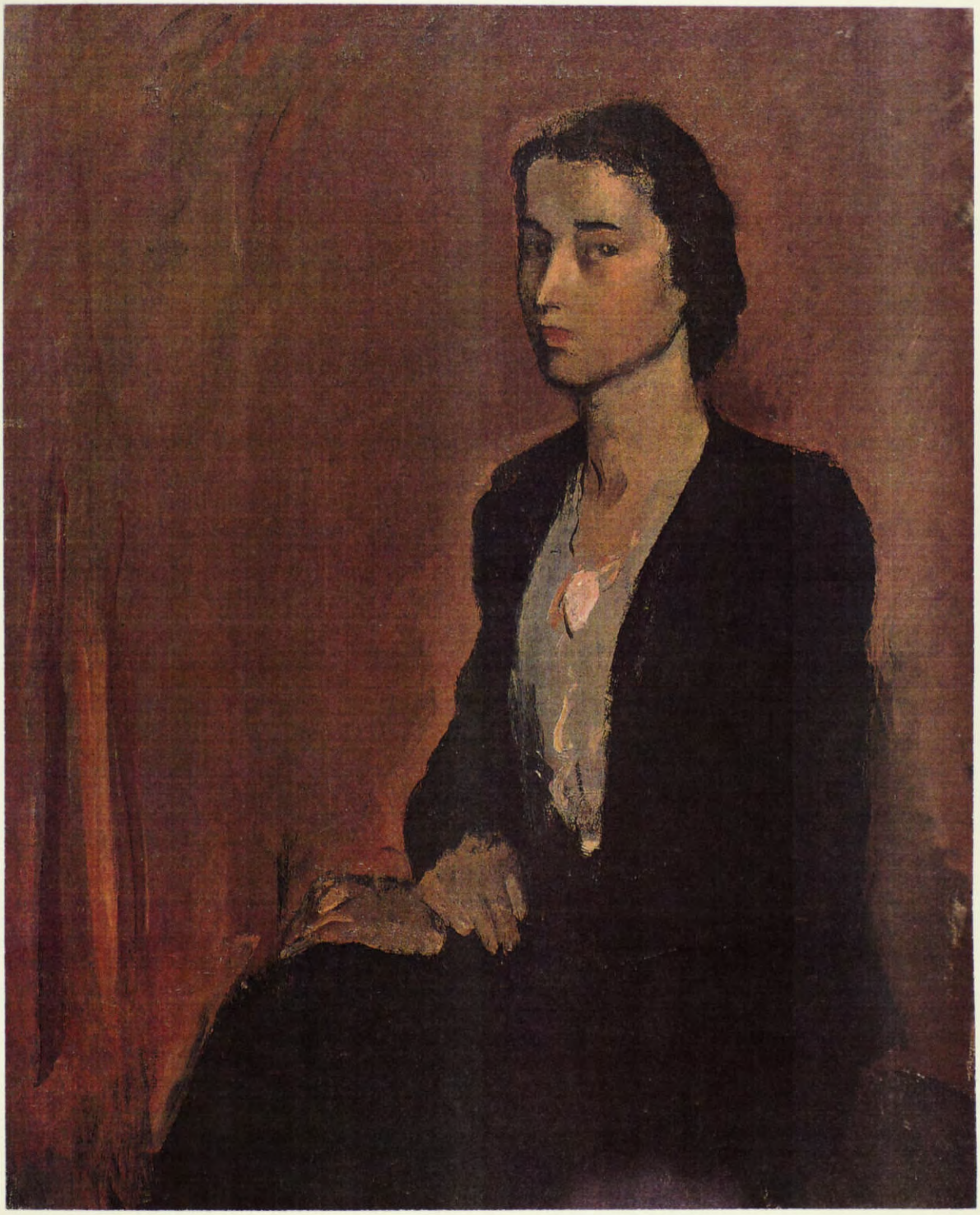


Fig.9 GEMA D´AMICCO
Cat. 31-9

Fig.10 FIGURA
Cat. 32-3

## 3.4.- La fascinación de Mallorca.

A los diecinueve años Puigdengolas va por primera vez a Mallorca y ello sería decisivo para su trayectoria artística. Le acompañó el representante de los colores Talens, que distribuía la empresa de su padre y que por su trabajo estaba relacionado con muchos pintores. La idea era presentar a Puigdengolas a Enrique Galwey, que estaba pintando en la isla y que le sirviera de guía y maestro. Galwey aceptó llevar a aquel joven pintor consigo y éste le ayudaba a trasladar el material. En ocasiones Puigdengolas se situaba a pintar alejado del maestro y Galwey, que reconocía haber llegado demasiado tarde a los paisajes de Mallorca, se sorprendía con las soluciones que el joven pintor daba a aquellos paisajes y le decía en ocasiones: "Aquest paisatge es per a tu".

Puigdengolas recordó a Galwey como su maestro y lo que le había transmitido delante del natural. En esta etapa podemos observar en algunas obras una cierta influencia suya (ver las obras cat. 28-1 y 30-6 en la catalogación). Reproducimos una obra de Galwey en la fig. 2.

Mallorca cautivó de inmediato a Puigdengolas. Sus paisajes, su luz y los colores de la isla estimularon su pintura durante más de treinta años. El mismo había dicho que fue en la isla donde más se había encontrado a sí mismo y que

pintó sin ninguna clase de prejuicios. Pintó en casi todos los rincones de Mallorca. Cada año recorría la isla intentándola descubrir. Desde Pollensa hasta el Puerto de Andraitx, pasando por Deyá y Valldemosa donde realizó múltiples estudios y cuadros.

En los cuadros realizados en los años cuarenta, el pintor ya hace plenamente suyos los temas de Mallorca. Pinta volcado en cuadros de tamaño considerable que acarrea por toda la isla. De allí el comentario que de él hizo Joaquín Mir. Existe una compenetración absoluta entre el pintor y el tema elegido dentro de la estética tan de Puigdengolas de fidelidad al motivo sin exageraciones ni estridencias. Jaume Socías al analizar esta etapa en la biografía que escribió sobre el pintor dice: "Los planos se ordenan en profundidad de una manera sencilla, sin alarde alguno, con un realismo sorprendente en unos cuadros que no tienen nada de relamido o fatigoso. Se revela Puigdengolas en este momento como una de las mejores retinas, como uno de nuestros grandes paisajistas".

En el catálogo podemos contemplar las realizaciones de Mallorca; momentos de absoluta calma, cat. 45-5 y 45-13, pinos gravitando sobre el mar, cat. 56-1, 56-2 y 56-17. Cuadros con composiciones de rocas y mar, cat. 41-3, 41-4, 47-6, 47-7, 57-1 y 65-1. Los contraluces de la costa mallorquina, cat. 43-3, 45-6, 47-21 y 47-22. Observamos también la reiteración en rincones ya pintados co-

mo vemos en el cuadro de "La Foradada", cat. 47-8, pintado en el mismo sitio en el que trabajó trece años antes, cat. 34-6, y mostrando cambios significativos en su lenguaje pictórico.

Puigdengolas también realizó cuadros con composiciones de figuras vestidas a la manera mallorquina. La primera obra de este género aparece en 1934, cat. 34-8, y la reproducimos en la fig. 11. Aún tiene la influencia de las figuras italianas pero dentro de una ambientación más atmosférica. Este cuadro lleva inscrito en su parte posterior "Venut a Santa" escrito por el propio Ernesto Santasusagna, que como hemos dicho era gran amigo suyo, al que parece le gustó mucho el cuadro, adjudicándoselo. Cuadros de este tema los comentamos en el apartado de figuras y retratos.

Puigdengolas era un pintor que cuando le interesaba un tema llegaba casi a la obsesión, estudiándolo a diferentes horas con distintas luces y con pequeñas variaciones del punto de vista. En ocasiones comentaba que de los sitios que ya conocía, siempre que volvía, le interesaban los mismos lugares y hacía nuevos intentos de comunión con ellos.

Un cuadro pintado en Paguera en 1952 nos remite a un sentimiento romántico del paisaje, por la sensación de soledad e insignificancia que sugieren las dos figuras en medio de esta composición de cielo, mar y nubes. Cat. 52-1.

Otro cuadro de tema parecido fue enviado a una exposición a Buenos Aires en el año 1952 pero no hemos podido localizar documentación para poderlo catalogar.

En el cuadro "Rocas de Deyá", cat. 45-7, trata una composición a partir de la vorágine del mar producida por su choque con las rocas, tomado muy de cerca como participando de la misma. Los blancos de la espuma del mar, así como las rocas en luz y sombra matizadas con una variedad de color rica y ajustada. Otros estudios del mismo tema, cat. 65-6 y 65-7.

Los almendros en flor, tema elegido para sus pinturas en varias ocasiones, y del que también realizó posteriormente una litografía, quedan representados en la catalogación, cat. 34-11, 52-3 y 52-4.

La cala de Deyá, cat. 43-8, 43-9, 44-1 y 47-2, tema tratado con pequeñas variaciones compositivas consiguiendo, a partir de la fidelidad máxima al momento captado de sosiego y tranquilidad, transmitir el sentido panteísta presente en la obra de Puigdengolas.

En numerosos cuadros de Mallorca, abandona sus temas más frecuentes pinos, rocas, mar y se encara con paisajes amplios de más difícil solución, si no

se siente el paisaje o la pintura como un ejercicio del máximo rigor y ambición. El propio Puigdengolas diría que no hay temas más difíciles que otros y que la dificultad está en "la pintura". Alguno de estos cuadros como "Deyá", cat. 43-7, e "Iglesia de Deyá", cat. 44-2, nos muestran que el tema fundamental de tales cuadros es la captación de grandes espacios sin practicamente nada concreto donde centrar la composición, siendo la captación atmosférica y su momento de luz lo que constituye el valor de los mismos.

En el cuadro "Deyá", cat. 45-1, y que reproducimos en la fig. 12, vemos unas casas del pueblo de Deyá en primer término y un gran espacio de vegetación y montañas al fondo. Es la captación plena de la "pastosa luz mallorquina" que en ocasiones envuelve el ambiente.

Otra obra del interior de Mallorca "Tarongers" realizada en 1948, cat. 48-8 y que también reproducimos en color en la fig. 13, es un cuadro más abocetado, con un colorido rosado del último momento de la tarde y la atmósfera que la envuelve. El grafismo con que representa los árboles secos y los naranjos cargados de sus frutas en el primer término, conseguido con un juego de líneas y espacios del fondo de la tela. La luna que había salido pronto acaba de darle un encanto especial al conjunto de esta obra.

Abandonó Mallorca en 1957 volviendo de manera esporádica años más tarde.

Fig.11 MALLORQUINA
Cat. 34-8

Fig.12 DEYA
Cat. 45-1

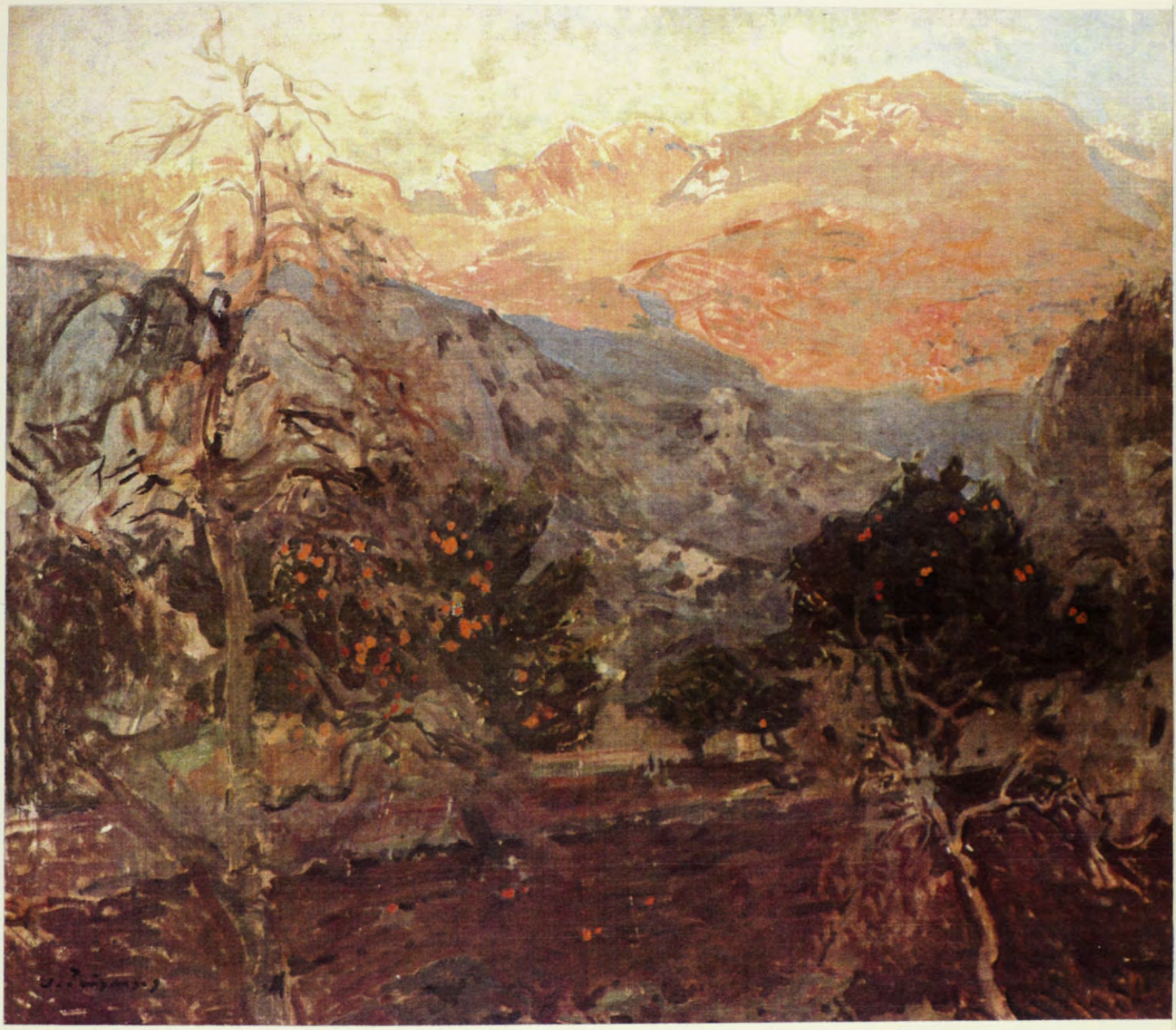


Fig.13 TARONGERS
Cat. 44-8

Fig.14 CAMI DE BINIARRAITX
Cat. 47-24

Fig.15 COSTA MALLORQUINA
Cat. 47-1

3.5.- Pintor de la Costa Brava. Port de la Selva.

Puigdengolas quiso huir de la fascinación que producía en él la isla de Mallorca y para ello vendió su casa de Lluch-Alcari en 1957 y se trasladó a pintar a la Costa Brava catalana. Tossa de Mar, Bagur, Calella de Palafrugell, Ampurias, Cadaqués y sobre todo Port de la Selva son los lugares escogidos por él. Aunque cronológicamente Port de la Selva sea posterior a algunos otros lugares que pintó en la Costa Brava, introducimos este apartado Port de la Selva por ser la etapa principal.

Así como en sus pinturas mallorquinas se reflejan paisajes tanto de costa como del interior de la isla, en su etapa de la Costa Brava se centra en los temas de mar. Los estudios o apuntes que siempre había realizado se vuelven ahora elementos fundamentales de su trabajo, debido a la climatología cambiante distinta a la que estaba acostumbrado en Mallorca. Los realiza con mayor profusión y la pintura de estos años se torna más sintética. La pincelada se disocia claramente y cada vez es más patente la aparición de trozos de fondo como respirando en medio de los trazos.

Esta etapa significa en el pintor una evolución hacia una pintura menos densa, más desmaterializada y su paleta refleja también un cambio, tornándose

más ligera y de colorido más brillante. Quizás es el momento que está más cerca del impresionismo que en ocasiones se le ha atribuido.

Hay una evolución de trato desde sus primeras marinas, más apacibles y estáticas con evidentes rastros de la influencia mallorquina, cat. 59-1 y 59-2, hasta las posteriores en las que el pintor se compenetra con el nuevo paisaje y capta las vibraciones de color producidas por el reflejo del agua, llegando en sus cuadros a una síntesis máxima sin dejar nada de la exaltación de cada momento. Cat. 70-1, 71-1, 71-2, 71-5, 71-6 y 71-8.

Muchas de sus composiciones en esta etapa nos muestran primeros planos con barcas que anteriormente casi no había pintado, aprovechando su colorido y forma como primer término y el segundo realizado con un trazo más suave. Cat. 59-1, 59-3, 59-4, 59-6, 59-9, 66-2, 66-3. Reproducimos en la fig. 16 y cat. 60-2, un ejemplo de estos temas.

En ocasiones los fuertes contrastes del sol en las rocas acentúan el dibujo de las mismas, recortándolas, como acercándonos los segundos términos por la sorprendente limpieza de la atmósfera que se produce en esos parajes debido a la tramontana y hace el dibujo del paisaje mucho más preciso y los colores más puros. Cat. 62-2, 62-3 y la fig. 17 (cat. 74.1) que reproducimos en color.

3.5.1.- Tossa de Mar.

En 1952, Puigdengolas había permanecido pintando en Mallorca desde el mes de enero hasta marzo, realizando posteriormente una exposición conjuntamente con Ivo Pascual, Muntané y Vidal-Quadras en La Pinacoteca, presentando las obras realizadas. Saturado de los paisajes mallorquines y tal vez recordando las alabanzas que sobre el lugar hacía constantemente Rafael Benet, decide pasar su temporada pictórica en Tossa. Llega el 26 de junio y se aloja en el Hotel Rovira. En seguida se siente atraído por el encanto especial de aquel lugar que anteriormente había cautivado a pintores como Marc Chagall, el propio Benet, Pere Créixams, Manuel Humbert y tantos otros que dieron a Tossa una dimensión internacional.

Trabaja principalmente los temas de contraluces, las murallas que circundan la parte antigua del pueblo y los contrastes de color de las aguas de "La Mar Menuda". Descubre así mismo los paisajes agrestes de Cala Giberola y Cala Pola, realizando composiciones en pequeños formatos. La mayoría de los cuadros se los lleva a la exposición de 1954 en Buenos Aires, de ahí que en la actualidad existan pocas obras localizadas de esta etapa del pintor. Cat. 52-11, 52-12, 52-13.

Años más tarde, intentó regresar a pintar a los mismos lugares, pero la gran afluencia del turismo, había destrozado a los ojos del pintor todo el encanto de aquella, hasta entonces, tranquila población costera.

3.5.2.- Bagur.

Después de su etapa de Tossa y adentrándose más en la Costa Brava, llega a Bagur el 18 de junio de 1955, alojándose en la Fonda Plaja, y permaneciendo hasta el 1 de septiembre. Pinta los paisajes de Aigua Blava y Fornells captando su colorido y la transparencia de sus aguas.

Posteriormente y ya vendida su casa en Lluch-Alcari, el pintor vuelve a Bagur en 1958. En esta ocasión realiza composiciones de Sa Riera y Sa Tuna y estudios sobre el pueblo y su castillo. Cat. 58-3, 58-4, 58-5, 58-6, 58-7, 58-8, 58-9, 58-10, 58-20.

Su tercera estancia fue en el mes de julio de 1961, al final de la cual dió por concluida su etapa pictórica del lugar.

3.5.3.- Cadaqués.

Puigdengolas había descubierto el encanto de Cadaqués en 1958, aprovechando las vacaciones de Semana Santa de la Escuela de Bellas Artes, decide instalarse en la Fonda Ubaldo para pintar. Lo primero que le impresionó fue su atmósfera tan diáfana producto de los fuertes vientos que azotan aquellos parajes. Le chocó así mismo la aridez del paisaje, tan diferente del que conocía de Mallorca e incluso de otros rincones de la Costa Brava como eran Bagur y Tossa. El pueblo, recortado contra las montañas y los rincones de mar rodeados de oscuras rocas fueron los motivos que más pintó en aquellos días.

Posteriormente volvió en ocasiones para continuar pintando, pero no tuvo fortuna con el tiempo y se encontró con largas tormentas que lo mantenían aislado sin poder trabajar. Precisamente esos días de mal tiempo, que aprovechaba para conocer otros lugares, propició que visitara Port de la Selva y se instalara definitivamente allí.

Hemos catalogado los siguientes cuadros: Cat. 63-2, 63-3, 63-4, 63-5, 63-6, 63-8 y 63-9. Algunos de ellos habían sido expuestos en La Pinacoteca en esta época.

3.5.4.- Calella de Palafrugell.

Otro de los lugares de la Costa Brava donde pintó Puigdengolas fue Calella, donde anteriormente había ido a pintar su amigo Joan Serra. En mayo de 1973 se instaló en el Hotel Batlle y estuvo trabajando hasta el 15 de julio, cuando la llegada masiva de turistas aconsejaban una discreta huída. Las barcas de pescadores en la playa, cat. 73-2 y 73-4, y los acantilados rocosos de los alrededores, cat. 73-3 y 73-6, son los motivos que más atrajeron su interés.

La temporada siguiente volvió allí a pintar, instalándose esta vez en un anexo del hotel mucho más amplio, provisto de una pequeña terraza situada en primer término frente al mar donde el mayor espacio le permitía más comodidad para guardar sus telas y material de trabajo. Los cuadros efectuados durante esta segunda temporada insisten en los mismos temas del año anterior, pero reflejan una mayor síntesis y una pincelada más esquemática dando a las composiciones un efecto más evanescente. Las podemos comparar con algunas del último periodo de Port de la Selva, cat. 74-3.

Algunas de las obras realizadas durante este periodo fueron objeto de la exposición que realizó en la Sala Parés en 1976.

3.5.5.- Ampurias.

Después de las dos temporadas pasadas en Calella, Puigdengolas decide cambiar el entorno pictórico y se instala en Ampurias. Su suave costa con sus playas y el amplio mar enmarcado por el Golfo de Rosas, fueron un contrapunto en sus paisajes agrestes de otras partes de la costa.

Llegó a mediados de mayo de 1975 y se alojó en "Can Gambo", un peculiar hotel aislado, construido frente a una playa y rodeado de pinos bajos a causa de los constantes vientos, muy conocido por su carácter atípico. Permaneció allí casi dos meses y regresó al año siguiente interesado en continuar trabajando en aquellos paisajes.

Algunos de los cuadros realizados por el pintor durante estas dos temporadas los presentó en la exposición de la Sala Parés en 1976. Cat. 75-2 y 76-6.

Fig.16 BARQUES DE LLANSA
Cat. 60-2

Fig.17 ARENAL CON FIGURAS
Cat. 74-1

Fig.18 PORT DE LA SELVA
Cat. 60-8

Fig.19 ACANTILADO
Cat. 67-1

3.6.- El Pirineo Catalán. Cerdaña.

La pintura de la Cerdaña fue otro de los grandes temas de Puigdengolas. Probablemente él nunca hubiera escogido esos parajes para pintar, pero la circunstancia de que sus antepasados eran de Das, hizo que su padre se instalara en Puigcerdá hacia 1920 donde pasaba los veranos y ello propició sus estancias en aquel valle.

No obstante, la obra de Puigdengolas en la Cerdaña es profusa y como dice Jaume Socías en la biografía que escribió sobre el pintor: "Detrás de sus marinas y paisajes de la costa mediterránea, parece como si el mismo pintor entregado a la dura lucha de la captación de la luz cegadora, de los colores fuertes de las rocas y de las aguas, necesitara un descanso anual en su retina y en sus pinceles. Este descanso se lo procuraba el dulce paisaje de la Cerdaña y consistía en una temporada puramente contemplativa, sino (no podía ser de otro modo en un pintor hasta la médula, casi hasta la obsesión, como lo fue siempre Puigdengolas) en un nuevo y constante intento de reflejar un paisaje que es bellísimo pero que como saben todos los pintores, es poco pictórico".

Puigdengolas decía en muchas ocasiones que pintar en la Cerdaña era estre-

llarse contra una pared debido a los cambios súbitos de color, a veces totalmente increíbles. Los duros contrastes que recortan las montañas se tornan por momentos en difusas sombras sin apenas matices de color. Muchos veranos pensaba no pintar y aprovechar su estancia para descansar, pero su fuerte espíritu de pintor hacía que al cabo de pocos días ya se planteara hacer unos estudios de algún trozo de río o de unas nubes o de unas vacas...

Sus cuadros de Cerdaña consiguieron captar el ambiente tan especial de esa zona. En casi todas sus exposiciones incluía sus obras de la Sierra del Cadí, el río Segre y los campos con vacas o gavillas recién segadas que merecían la aprobación del público y la crítica. Precisamente Rafael Benet con motivo de una exposición y refiriéndose a ellos escribió en la Veu de Catalunya: "Puigdengolas en la seva actual exposició segueix la seva ruta de progrés tècnic i espiritual. Tant en el seus paisatges de la Cerdaña on l'artista demostra posseir un ull exaltat, una mà ensinistrada en la fuga i un instint qualitatiu de la materia".

Uno de los primeros cuadros de la Tossa, tema que veía desde su estudio de Puigcerdá y que pintó en diferentes ocasiones, es el que aparece en el cat. 33-12, realizado con una técnica más matérica, menos desenvuelta que otros posteriores sobre el mismo asunto como son: cat. 65-3, 67-2, 69-8 y en el cuadro cat. 67-2, realiza una magnífica composición del mismo tema con unas nubes

que dominan la mayor parte de la tela.

Temas del río y del claroscuro que producen los árboles en las orillas y los pedregales que lo acompañan, han sido pintados profusamente por él. Unos ejemplos de este tema son los que figuran en el cat. 69-9, 69-10, 72-15.

También eligió para alguno de sus cuadros caminos bordeados de árboles y las montañas y cielos con nubes como fondo como vemos en "El Camí de Rigolissa" pintado en 1935 cat. 35-3, y que mantiene en toda la obra una vibración cromática y de pincelada que le da al conjunto una movilidad extraordinaria.

Los pueblos de la Cerdaña, tan frecuentados por el pintor, son motivo de numerosos apuntes y cuadros. Los colores agrisados de los tejados de sus casas y sus viejas paredes con gran variedad de ocres figurando en primer término, realizadas con un dibujo muy construido y acentuándo la geometrización de sus formas en oposición al segundo término del cuadro mucho más fundido, dan sensación de profundidad. En el cat. 58-19 con el cuadro "Rincón de la Villa" tenemos un ejemplo de estos temas.

En los últimos años realizó composiciones con figuras, generalmente grupos

familiares, su mujer, sus nietos, situados al aire libre y mostrando en segundo término, de manera apenas sugerida, el paisaje de la Cerdaña en el que tanto trabajó.

## 3.7.- Menorca.

Menorca fue el último tema de la pintura de Puigdengolas. El encuentro con la isla le supuso un fuerte estímulo a su retina y fue vital para seguir enfrentándose con ilusión al paisaje en lo que serían sus últimos años. Le representó el volver a encontrar el encanto del paisaje solitario y salvaje que siempre le había gustado pintar, escapando un tanto de aquellos lugares ahora invadidos por la gente que perturbaban su tranquilidad.

Cuando en 1978 llegó a la isla, se encontró con un paisaje nuevo y su primer contacto con él le hacía dudar que pudiera llegar a interesarle. El clima cambiante de la isla y los fuertes vientos, que frecuentemente la azotan, parecen rechazar a cualquier foráneo que quiera instalarse en ella. El problema se agudiza para el pintor que necesita de la clemencia del tiempo para poder instalar frente a los temas, su caballete. Pero, poco a poco, Puigdengolas va comprendiendo el carácter de Menorca y se compenetra con aquella sobriedad que se adapta tan bien al sentimiento de pintor veterano, con el aliciente de la limpieza de colorido de las aguas transparentes con sus azules y turquesas tan peculiares del paisaje menorquín.

Unas anotaciones en su agenda, que siempre llevaba consigo y en la que so-

lía reflejar los acontecimientos, nos da muestra clara de esa evolución partiendo de un primer rechazo. Al día siguiente de su llegada anota: "El paisaje me ha parecido muy monótono". Días después escribe: "Ciudadela es muy diferente a todo lo que había visto en Mallorca, sobria, austera, seria y con una luz muy interesante y particular. Empiezo a pintar en Cala en Bruch y voy encontrando fragmentos que me gustan pero no me acabo de entusiasmar". Días más tarde: "Lo que pinto me parece un poco raro pero me empieza a gustar". Para, al final, ya conquistado por la isla: "Empiezo a encontrar la luz de Menorca, es preciosa. Me gusta todo, pero no sé si lo interpreto. Volveré".

Pintó en la isla durante siete temporadas y con el entusiasmo que siempre le había caracterizado cuando se encontraba frente a un paisaje que le interesaba. En sus cuadros y apuntes de esta época, sorprende la viveza y luminosidad que presentan, máxime tratándose de la obra de un pintor que se acercaba a los ochenta años.

Fue explorando toda la isla, con su coche y sus bártulos, abriendo y cerrando las famosas "tancas", penetrando hasta los lugares más recónditos. Era la forma de pintar que más le gustaba, sólo ante la naturaleza. Se sentía como en las épocas de Mallorca y Port de la Selva, totalmente dedicado a su trabajo sin que nadie le distrajera. En Menorca encontró la paz y el sosiego que tanto deseaba para pintar.

En la reciente biografía publicada sobre Puigdengolas, Jaume Socías, al analizar la etapa menorquina, dice: "En plena madurez el pintor se enfrenta entonces a un nuevo país y lo hace a la vez con facilidad y con pasión. Con sabiduría de viejo paisajista, abandona un lugar largamente estudiado, Mallorca, y se encuentra con otro más desnudo que se presta quizás mejor a ser captado con simplicidad y con justeza, si se saben utilizar las técnicas y se sigue teniendo un espíritu joven".

De esta época vemos en el catálogo los cuadros del puerto de Ciudadela cat. 84-16, 84-21, 84-22, composiciones de una gran roca en primer término, acompañada de las distintas tonalidades de azules y turquesas junto con las de otras calas menorquinas cat. 84-4, 84-5 y 84-18. Apuntes de sobria composición sólo a base de nubes y rocas, tratados con una pincelada casi puntillista donde parece no dejar que el pincel acabe de tomar contacto con la tabla. Cat. 82-3 y 82-4.

3.8.- Otros paisajes.

Además de las constantes pictóricas citadas anteriormente, existen otros paisajes que no por menos conocidos tienen menor importancia en el conjunto de la obra de Puigdengolas y que citaremos en este capítulo.

BARCELONA

Los paisajes realizados en la Ciudad Condal, son una constante en la obra de Puigdengolas. En ocasiones abandonaba su taller y se dirigía a diferentes lugares de la ciudad hasta encontrar motivos que le intereseran para pintar. El puerto fue uno de los que siempre le interesó y de allí encontramos algunas obras realizadas en diferentes épocas. Cat. 29-1, 75-3, 76-4. La montaña de Montjuich y sus jardines también fueron fuente de estímulo para algunas composiciones. Cat. 75-4, 75-6, 76-1, 76-2 y 78-2. De ésta última, reproducimos dibujos de su composición en el apartado correspondiente, fig. 42.

Al trasladar la clase de paisaje al Parque de la Ciudadela, descubrió temas sugerentes para pintar, la variedad de su vegetación y el colorido de los edificios como fondo fueron motivo de diferentes estudios. Cat. 50-15. También la montaña de Vallvidrera y la vista de la ciudad fueron temas para sus cuadros.

En estas obras el pintor ha sabido captar la especial luz de la capital, matizada frecuentemente por una pertinaz bruma que tamiza su colorido. Cat. 50-3, 69-26, 85-19, 85-20 y 85-21.

Realizó algunas obras en el Laberinto de Horta, uno de los cuales fue enviado a la Bienal de Venecia de 1950 "Jardins del Laberint d'Horta", cat. 50-2. Otro de los cuadros de este tema que figura en nuestra catalogación "Laberint d'Horta", cat. 50-1, es una sobria composición magnífica de color, conjugando los ocres de la barandilla en el centro del cuadro con los verdes de los cipreses y el reflejo de éstos en el agua del estanque.

MADRID

Su primera estancia fue con motivo de la beca de pensionado en El Paular en 1924. Siempre que acudía a la capital aprovechaba para pintar, cat. 24-1 y 24-2. Ya hemos comentado la anécdota que, con motivo de las oposiciones a la Cátedra de Paisaje los opositores debían realizar un cuadro que apoyara sus trabajos teóricos y para ello el tribunal les concedió quince días. Puigdengolas terminó el cuadro al segundo día y dedicó el resto del tiempo a pintar varias composiciones de los alrededores de la Casa de Campo o del Parque del Retiro, cat. 51-5.

Con motivo de las exposiciones que realizaba empleaba las mañanas para pin-

tar. Una de las obras localizadas, pintada en 1960, cat. 60-1, fue elegida por Bernardino de Pantorba para reproducirla en su libro sobre los Paisajistas Catalanes y expuesta en bastantes exposiciones, como consta en la ficha del catálogo.

MONTSENY, BREDA, CALDAS DE MONTBUI.

Dada la cercanía con Barcelona y debido al entusiasmo que por aquellos paisajes les había inculcado el "mestre" Galí, no es de extrañar que fuera a pintar allí. De Caldas es el cuadro que presentó en la Exposición Nacional de 1936, cat. 36-4, y también otros realizados, la mayoría en la década de los treinta. Su estancia durante la guerra en una masía del Montseny propició también sus trabajos en aquella zona.

Posteriormente, en 1948, alquiló una pequeña casa en la localidad de Breda donde pintó aquel año desde el 7 de julio al 25 de agosto. De esta época son las obras "Breda", cat. 48-2, y "El Huerto", sencillo tema que ha sido objeto de motivación a numerosos pintores, cat. 48-1, lo reproducimos en color en este capítulo, fig. 20.

Fig.20 L´HORT
Cat. 48-1

## AIGUAFREDA

Durante la década de los cincuenta, Puigdengolas acudió algunas Semanas Santas a pintar a Aiguafreda. Probablemente conoció sus paisajes porque su amigo Luis Muntané tenía una casa donde en ocasiones le había visitado. Solía alojarse con su familia en la Fonda Met-Serra, donde le guardaban siempre una habitación amplia para poder tener el material de trabajo. Los cuadros del cat. 56-14, 56-15 y 56-16, pertenecen a esta época de la vida del pintor.

## ARAGON

Adela Fernández, esposa del pintor, aunque nacida en Pamiers (Francia) era oriunda de Montalbán (Teruel) lo que motivó que alguna vez fueran allí para pintar. Los fuertes contrastes de las montañas rojizas que acompañan al río Martín, quedaron plasmados en los lienzos cat. 69-17, 69-19, 69-20, 69-21, 69-22, 69-23, 69-24, 70-9 y 70-10. En 1958 también estuvo pintando en Medinaceli, Monasterio de Piedra y Calatayud, paisajes áridos unos, que contrastan con los del monasterio y sus frondosos bosques, que podemos ver en el catálogo, cat. 58-11, 58-12, 58-13, 58-14, 58-15 y 58-16.

## SITGES

Este fue uno de los temas tratados en los últimos años de vida del pintor. A pesar que desde 1970 solía acudir los fines de semana, no es hasta la década de los ochenta que empieza a interesarse con más continuidad como tema

para sus cuadros. La proximidad de Barcelona, que le permitía trasladarse con relativa facilidad, le había hecho comentar que incluso más adelante le gustaría instalarse para permanecer largas temporadas trabajando allí. Lógicamente y debido a la cantidad de gente, en la época estival no acudía a pintar, pero era durante la primavera y los principios de otoño cuando sus paisajes y sus colores, más atraían a su paleta. Durante los años setenta y en casi todas las exposiciones que realizó, van apareciendo cuadros de Sitges. En el catálogo constan cuadros de este tema, tanto del interior como el cuadro "La Riera", cat. 71-19, como composiciones de alguna cala o de fragmentos de paisaje con el pueblo al fondo, cat. 72-8, 72-9, 72-10, 72-11, 72-12, 72-13, 79-8, 80-8, 86-8, 86-9, 86-10 y 86-11.

3.9.- Flores y bodegones.

Durante toda su trayectoria pictórica y siguiendo la tradición, Puigdengolas trató los temas de flores y composiciones con objetos que se hallaban en su estudio. En la mayoría de exposiciones, presentaba algún cuadro sobre estos temas y podemos a través de ellos analizar la evolución del artista en cuánto a su tratamiento. Así vemos como la realización de sus primeras obras de estos temas, cat. 30-3 y 30-4, le siguen las realizadas en su época de estudios en Italia, donde la técnica es muy diferente, siendo la pincelada más fundida y contenida pero donde el color cobra mayor importancia; son obras exquisitas realizadas con gran simplicidad y sencillez, cat. 32-1, 32-2, 32-3 y 32-4. Posteriormente estas composiciones se tornan más amplias, más ricas. En ellas vemos grandes ramos de flores que ocupan casi la totalidad de la tela, matizando cada flor y transmitiendo una idea viva con su disposición, ritmo y movimiento.

Los bodegones se presentan también en formatos más grandes e incluyen objetos de metal, cristal, cerámica y mantones de colores, cuya variedad no quita interés al conjunto del cuadro que es la intención esencial del pintor.

Circunstancialmente un tarro conteniendo algunos pinceles rinde un sencillo

homenaje a la actividad pictórica. Muestra de estas composiciones las encontramos en los cuadros, cat. 40-1, 69-13, 69-14, 69-15, 69-16 y 73-12, éste último compuesto por una gran rama de magnolias que por su estructura y ritmo el pintor elegía a menudo en sus composiciones.

Podemos concluir, que de alguna manera, los cuadros de bodegones de Puigdengolas a pesar de que éste fuera fundamentalmente un paisajista, estuvieron siempre presentes en todas las épocas de su actividad pictórica desde su juventud hasta su última madurez.

Fig.21 FLORS
Cat. 40-1

3.10.- Figuras y retratos.

Aunque desde muy joven se había sentido atraído por el paisaje, también trabajó con gran dedicación, durante una etapa y podríamos decir que al mismo nivel de interés, la figura humana.

El primer estudio que se conoce es la cabeza realizada en la Escola dels Bells Oficis, motivo del comentario de Francesc Galí que animó al joven pintor. Es un retrato realizado cuando tenía diecisiete años en el que se aprecia que se ha captado el encanto de la modelo y que está tratado con una gran delicadeza de color y de expresión, (cat. 23-1) fig. 8. Este cuadro es inédito pues no se había expuesto ni reproducido hasta ese momento.

Otra de sus primeras obras "Cap de Noia", cat. 30-1, nos muestra una cabeza de mujer dormida, realizado con gran simplicidad. Curiosamente este cuadro desapareció de la exposición al ser robado, recortándolo de su marco. Sólo existe constancia del mismo a través de la foto que conservamos de él y que reproducimos en el catálogo.

Después de la época de Italia, en la que trabajó profusamente la figura, tal co-

mo hemos visto en el capítulo correspondiente, Puigdengolas sigue realizando figuras y retratos en su estudio y en el Círculo Artístico donde acudía a dibujar y pintar con sus compañeros. De esta época son los estudios de desnudo, cat. 33-1 y 33-2, en los que podemos observar una cierta influencia de su amigo Joan Serra. Realizó así mismo dos cuadros con un modelo de raza negra, uno desnudo y otro vestido, cat. 33-3 y 33-4, con una dicción de pincelada más resuelta que los dos estudios anteriores. También hizo un curioso cuadro de una mujer negra amamantando a un niño, cat. 33-5. Otro de los desnudos realizados en el mismo año en el Círculo Artístico, cat. 33-7, ganó el primer premio en la exposición del "Nu" organizada por el mismo Círculo Artístico en 1933, consistente en quinientas pesetas.

En 1934 encontramos un autorretrato vestido de negro por el luto de su padre, cat. 34-15. Aparecen en el mismo año retratos y figuras de la que sería su mujer, Adela, tratados con delicadas matizaciones y acentúando la luz reflejada en la frente y el perfil consiguiendo unas logradas transparencias de color, cat. 34-4. El retrato de Adela vestida de amarillo sobre fondo blanco, cat. 34-2, conserva la rotundidad de las figuras que realizó en Italia. En la "Figura en Rojo" de 1935, se aprecia una pincelada más visible y espontánea, cat. 35-1.

El desnudo que figura en el catálogo, cat. 34-7, presentado en el Salón de Primavera realizado en Montjuich en 1935, fue premiado y adquirido por la jun-

ta del Museo de Arte Moderno de la ciudad y hasta hace poco, expuesto en el mismo.

Otro desnudo que destaca por su rotundidad y valentía de ejecución y que es como una exaltación a la fuerza de la juventud, es el realizado en 1935 , cat. 35-2 que reproducimos en la fig. 22. En él el juego de luces y sombras transparentes de la figura, resaltan sobre el fondo de una tela oscura tratada con planos muy determinados. Podemos observar un detalle de la mano cogiendo la flor en la ampliación de la fig. 22 bis.

En algunas figuras, se observa cierta influencia de su amigo Ernesto Santasusagna, cat. 42-1, 42-2 y 43-1 y 58-17 con el que habían intercambiado retratos mutuos y del que figuran dos estudios de cabeza en el Círculo Artístico de Barcelona que Puigdengolas admiraba con frecuencia recordando a su amigo.

Durante su estancia en Mallorca realizó cuadros compuestos de paisaje con figuras vestidas de mallorquinas. Figuran en el catálogo con los números cat. 45-17, 45-18, 45-19, 45-20, 45-21 y 45-22.

Pinta algún retrato de familia, su mujer y sus hijos, cat. 51-2, 51-3 y 51-4. De su hija había realizado otros cuadros, el que figura en el catálogo, cat. 47- 1,

hecho un año después de haber realizado en el Museo del Prado las copias de Velázquez, dejando percibir el recuerdo del pintor en cuánto a tratamiento, así como en el colorido. El rojo vivo de la chaqueta de la niña queda como nota principal de color, rodeada por los colores ocres y pardos del fondo. Otros de los cuadros dedicados a su hija y que figuran en el catálogo, uno pintado al aire libre, cat. 49-3, y otro, cat. 48-8, obra de 124x84 cm., en la que retrata a su hija de cuerpo entero, en la que el blanco del vestido y los calcetines resaltan sobre un fondo muy oscuro. Este cuadro lo conservó, el pintor, colgado en su estudio.

Pinta también algún retrato de algún amigo como los del violinista Francisco Costa, cat. 56-7 y 56-13, en los que patentiza la singular personalidad del músico. En el segundo, consta una dedicatoria que la firma Puigdengolas y el músico Federico Mompou.

Muchos aficionados se preguntan porque Puigdengolas dejó de pintar figura a la vista de las obras realizadas, sin embargo su carácter independiente le inclinó a ir abandonando este tema pues no le gustaba depender de nadie ni tener una presencia en el estudio que le impidiera el trabajar solo.

Puigdengolas me hizo algunos retratos y dibujos, figurándo en el catálogo, cat. 74-11 y 73-14. De esta obra, en el análisis de la pincelada del apartado 3.11 de

este capítulo, ampliamos un fragmento en la fig. 26.

Durante toda su vida fue realizando autorretratos. Desde los primeros que se conservan, que había realizado en Italia, van apareciendo en diferentes años. Cat. 44-16, 45-27, 46-17, 46-18, 51-1, 78-10, 82-9 y 86-5. Uno de los que más recoge su carácter y parecido de la época de madurez es el que figura en el catálogo, cat. 74-12.

Había realizado unas composiciones de tema religioso y estudios preparatorios para la Santa Cena, a raíz de un concurso que se organizó en 1952 figurando en el catálogo, cat. 52-5, 52-6, 52-7, 52-8, 52-9, 52-10.

Fig.22 DESNUDO
Cat. 35-2

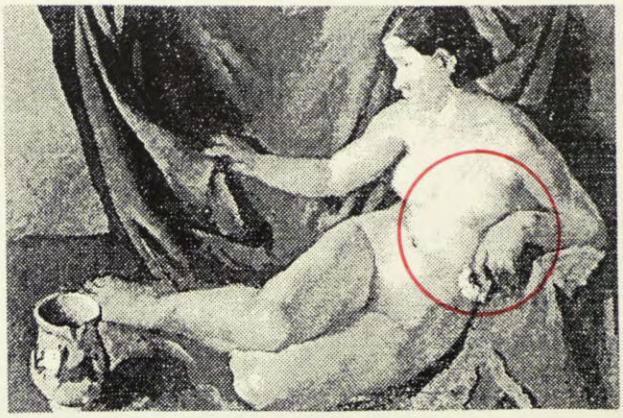


Fig.22 bis. Fragmento.

3.11.- Características técnicas y de lenguaje.

Para analizar las características técnicas y de lenguaje; materia, trazo, pincelada, hemos elegido unas obras de diferentes etapas y de algunas de ellas hemos hecho ampliaciones de fragmentos, para dar una visión más clara de la forma en que están realizadas.

En general la pintura de Puigdengolas está trabajada muy construida, ordenando los planos y espacios siempre pensando en la totalidad de la obra, intentando, sin perder la emoción que le produce el motivo elegido, reunir los elementos relacionándolos entre sí, con justeza y conservando la idiosincrasia de cada uno, aunque subordinada al sentimiento, que le produce el conjunto.

Su expresión era directa y firme, sin titubeos ni arrepentimientos. Los primeros trazos o manchas ya le daban la pauta de lo que sería la obra, dejándose llevar totalmente en el proceso de realización, hasta encontrar el momento de comunión entre lo que se hace y se siente, estableciendo el diálogo con lo que el cuadro va revelando.

Tres de las obras escogidas, nos muestran la evolución del lenguaje de la obra

de Puigdengolas. En la primera de ellas, fig. 23, nos encontramos con una pintura más elaborada, más insistida, hecha en varias sesiones. Más matérica y con una pincelada mucho más compacta.

En la segunda obra, fig. 24, encontramos una pintura mucho más directa, sin apenas superposiciones. La pincelada es menos densa y ello hace que en algunos trozos aparezca el fondo. Salvo en algún punto más denso de color en el resto del cuadro, la poca materia permite apreciar el tramado de la tela. La técnica evoluciona hacia una simplificación.

En la fig. 25, la pincelada "a prima" se disocia claramente. La síntesis en el conjunto, se hace más patente y aparecen con más profusión los trozos de tela sin pintar respirando en medio de las pinceladas. Algunas obras tratadas de esta forma, a pesar de la estructura característica que preside siempre la pintura de Puigdengolas son las que, podríamos decir, se acercan más a la evanescencia impresionista que en ocasiones se le ha atribuido.

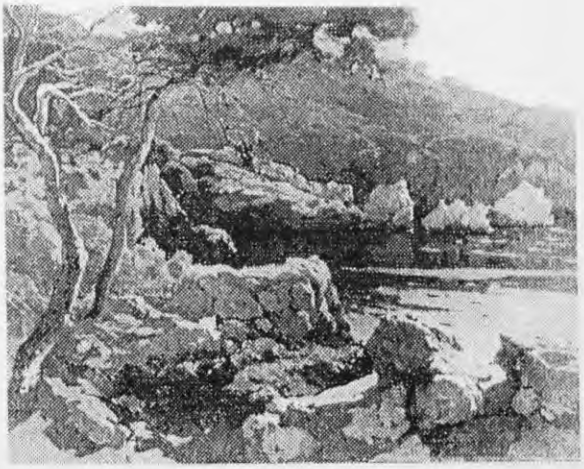
Ampliamos con más detalle algunos fragmentos de los cuadros siguientes: fig. 26, 27, 28 y 29.

En el primero de estos fragmentos, el de la fig. 26, se aprecia claramente la pincelada del fondo que destaca del resto, al encontrarse con la figura. Puigdengolas decía que cuando el color cambia de un plano a otro, justo en el pun-

to donde coinciden los dos colores, se produce un momento de mayor excitación de los mismos.

En la fig. 27, un cuadro de la época de Italia, tratado con más materia e influenciado seguramente por la enseñanza de la Academia de Florencia que les hacían trabajar con "pincelada escondida". En esta época, había trabajado en alguna ocasión sobre telas ya pintadas, y ello ha motivado que se cuarteara algún fragmento. Siendo, no obstante, inusual en la pintura de Puigdengolas, ya que su técnica directa y sin demasiado grueso de color es un seguro para la conservación de los cuadros.

En la fig. 28 y 29, podemos apreciar con más claridad en las ampliaciones de estos fragmentos, el tipo de pincelada y la sintetización de la misma en el último de ellos.



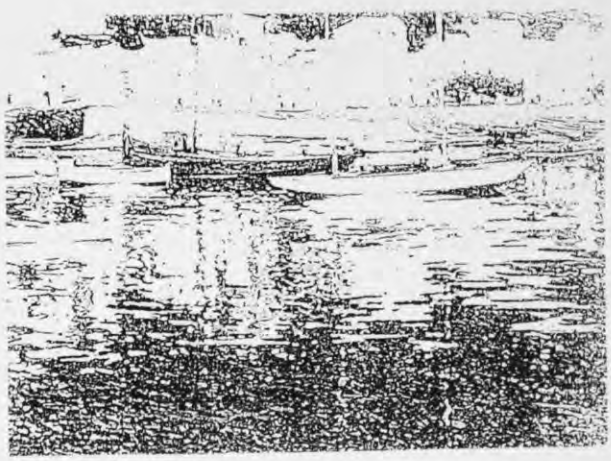


Fig.23 LA CALA Cat. 44.1

Fig.24 PORT DE LA SELVA
Cat. 59-8

Fig.25 PORT DE LA SELVA
Cat. 72-2

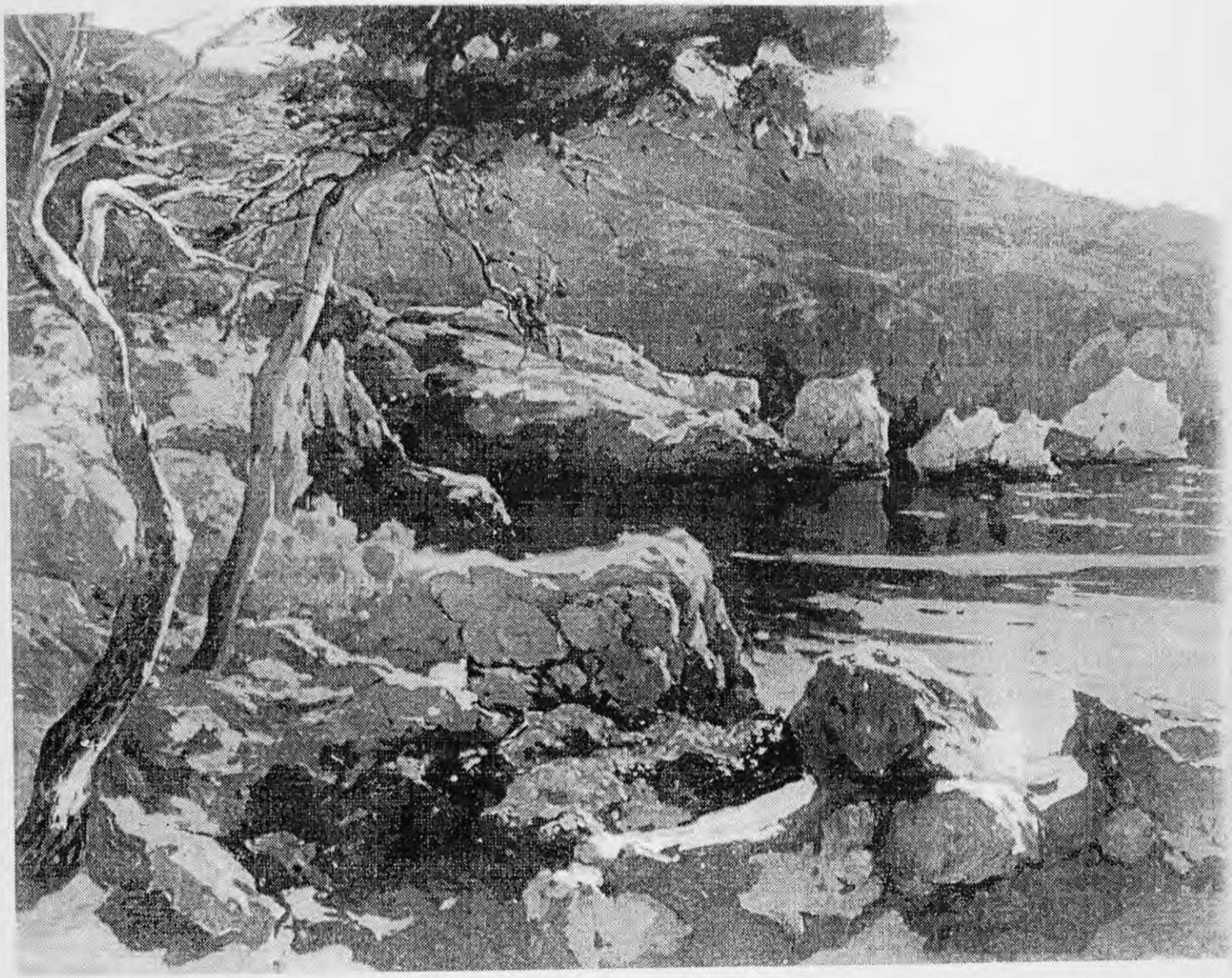


Fig.23 bis.

Fig.24 bis.

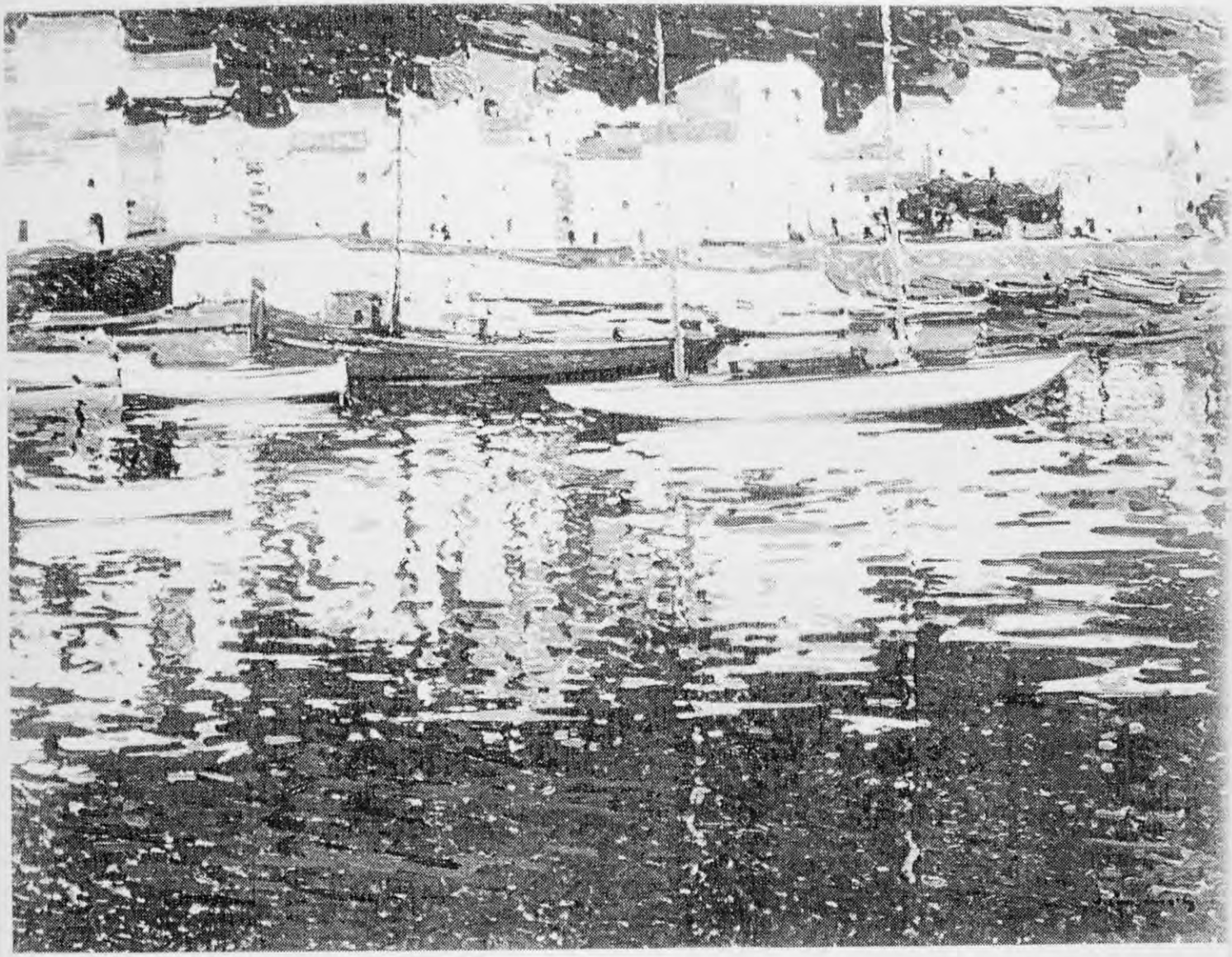


Fig.25 bis.

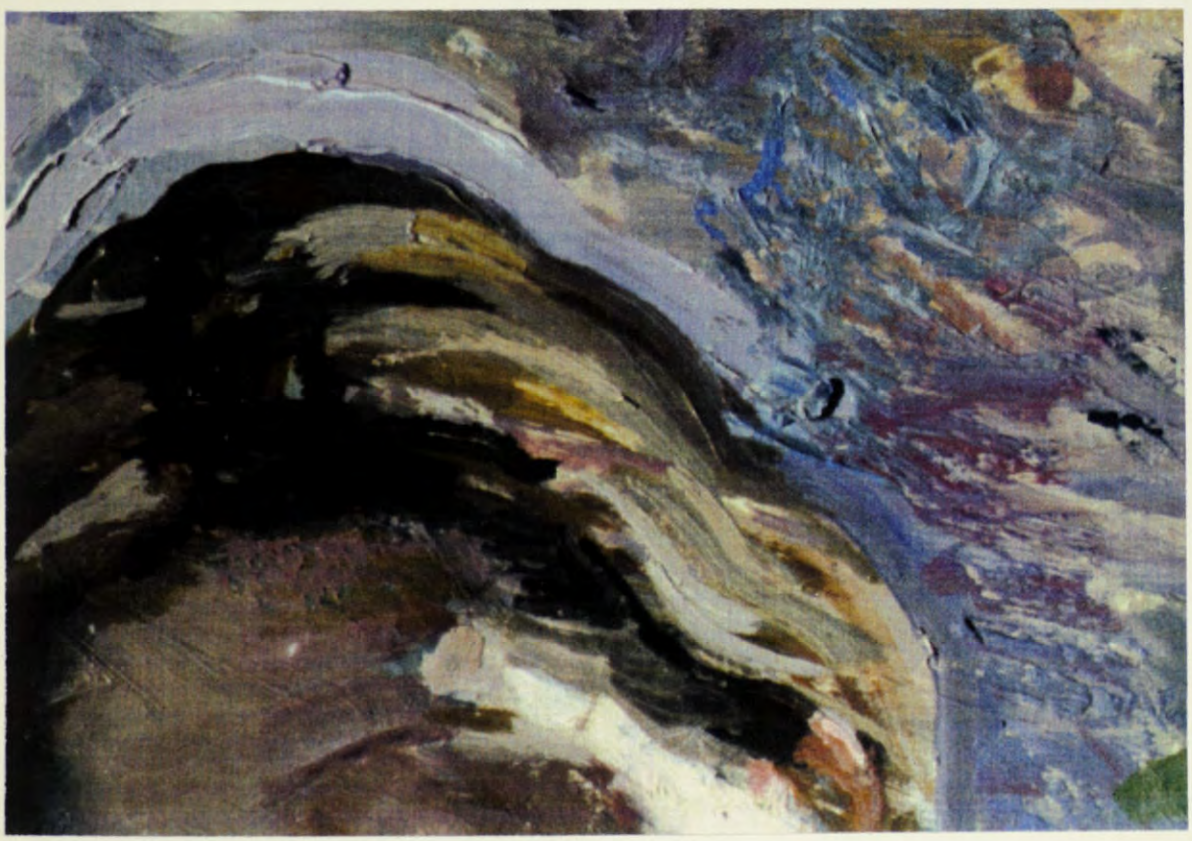


Fig.26 Figura
Cat. 73-14

Fig.26 bis

Fig.27 NIÑO
Cat.32-7

Fig.27 bis

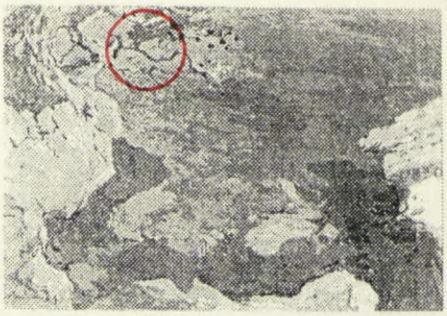


Fig.28 MALLORCA
Cat.56-5

Fig.28 bis

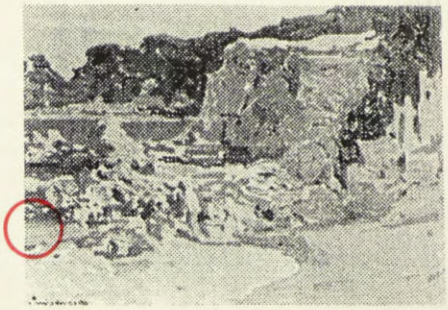


Fig.29 CALELLA
Cat 74-9

Fig.29 bis