



# UNIVERSITAT DE BARCELONA

## El pintor José Puigdemgolas

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](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://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](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://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.

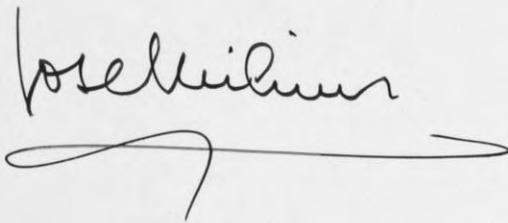
**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property 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



### 3.12.- Los métodos de trabajo.

Para tener un conocimiento más completo de la obra de Puigdengolas y como conclusión al presente capítulo en el que hemos estudiado cuáles han sido sus motivaciones principales, temáticas y lugares en que ha trabajado con más asiduidad; debemos analizar también la parte que no se ve del pintor, su taller, los materiales que utiliza, su paleta y el proceso de trabajo que mantenía desde el primer encuentro con el motivo, hasta llegar al cuadro.

#### 3.12.1.- El taller.

A lo largo de su vida, alternó la pintura al aire libre con la del taller. Tuvo varios estudios, desde el primero en la calle Aribau que compartía con José M<sup>a</sup> Prim, posteriormente el de la calle Bruch con Antonio Mataró el cual se incendió, hasta el que sería definitivo y en el que trabajaría durante más de cincuenta años, situado en la calle Lauria nº 95. Este estudio es de amplias proporciones con buena luminosidad, proveniente de grandes ventanales orientados en diferentes direcciones que le permitían aprovechar las luces de mañana o de tarde y una claraboya que añadía luz zenital al taller. Estas características del estudio fueron muy adecuadas siendo la luz, muy importante en la pintura de Puigden-

golas. Este estudio reunía unas buenas condiciones porque había sido construido expresamente para este fin por la familia del pintor Campmany, construyendo otro simétrico en la misma planta que utilizaba él. De la amistad entre los dos pintores surgió la oportunidad para Puigdengolas de alquilarlo, y dadas las condiciones que tenía, decidió trasladarse a él. Era en el año 1936 y trabajó en este estudio hasta su fallecimiento en 1987.

Una rápida observación del taller, nos mostraba la disposición ordenada de las cosas, los pinceles, la paleta, los colores, marcos y cuadros, todos tenían su lugar. No se veían manchas de pintura y espíritu ordenado del pintor que reflejaban sus cuadros, se podía sentir en todo el ambiente que le rodeaba. Allí pasó horas y horas de su vida trabajando. Era un gran solitario y era así como mejor se encontraba. Toda la preparación para la pintura era en Puigdengolas como un rito. Tenía un gran cuidado con las herramientas de trabajo y siempre limpiaba los pinceles y la paleta después de trabajar. Solo reemplazaba el material, cuando encontraba algún pincel distinto que pensaba que podía ser adecuado o cuando el paso del tiempo los deterioraban. Aún conservaba, en el mueble de pintar, una espátula que le había regalado Anglada Camarasa y que utilizaba frecuentemente por ser muy alargada y dúctil.

El taller fue para él su "Santa Santorum", donde se encontraba a gusto y al que los demás no tenían acceso fácilmente. Solo sus amigos más íntimos y algunas ineludibles visitas rompían, en alguna ocasión, aquel ambiente de intimidad y trabajo.

### 3.12.2.- La paleta y el óleo.

Los pigmentos disueltos en aceite ha sido la técnica más utilizada en la pintura occidental. Sus calidades y cualidades experimentadas durante varios siglos han hecho de la pintura al óleo la técnica por excelencia. Recientemente el uso de acrílicos en la pintura así como la creación de otros materiales y soportes, han dado otras posibilidades a los pintores actuales a pesar de que el óleo sigue empleándose por sus singulares características. Quizás al salir cada vez menos los pintores a pintar fuera y trabajar más en sus talleres, la utilización de los tubos se va sustituyendo por los grandes potes de pintura. Renoir había dicho: "Los colores en tubos fácilmente transportables nos permitieron pintar completamente al natural; sin esos colores en tubos no hubiera existido Cézanne ni Monet, ni Sisley ni Pissarro, ni lo que los periodistas llaman impresionismo".

Para Puigdemolas, aunque también trabajó el gouache, el pastel y la acuarela, el óleo fue la técnica utilizada sobre todas las demás. Se daba además la circunstancia que de las representaciones que tenía su padre una de ellas era la de la casa Talens holandesa, que fabricaba las pinturas al óleo de la marca Rembrand, siendo por lo tanto ésta la que siempre utilizó.

Durante más de sesenta años los colores de la paleta de Puigdemolas se fueron definiendo dependiendo de los temas pero siendo siempre bastante am-

plia. La disposición de los colores en la paleta, estaba compuesta por colores puros y algunos semitonos que el pintor preparaba. Empezando por el blanco, en el ángulo superior derecho, y por dos blancos que se mezclaba él, seguían los colores cálidos, las tierras, verdes y azules y en ocasiones un azul que preparaba el pintor, acabando con el negro.

Adjuntamos una lista de los colores que utilizó en los últimos años:

Blanco de cinc

Blanco mixto

Amarillo cadmio claro

Amarillo cadmio medio

Anaranjado cadmio

Rojo cadmio claro

Rojo cadmio oscuro

Rojo cadmio escarlata

Laca geraneo

Carmín alizarina

Rosa rembrandt†

Ocre amarillo

Ocre pardo oscuro

Caput mortuum violeta

Tierra pozzuoli

Tierra sombra tostada

Tierra sombra natural

Verde sèvres

Verde rembrandt†

Verde veronés

Verde cinabrio oscuro

Azul ultramar oscuro

Azul cobalto claro

Azul real

Azul cerúlio

Azul sèvres

Azul de prusia

Negro marfil.

### 3.12.3.- El dibujo.

El dibujo tiene un papel muy importante en la obra de Puigdemolas. Como hemos visto en los capítulos correspondientes a sus primeros años, el dibujo fue una constante en su vida cotidiana. La cantidad de dibujos realizados a todas las edades, lo convirtieron en una forma natural de expresarse. Siempre tenía un cuaderno a punto para realizar apuntes de todo aquello que veía y le interesaba. Siguiendo la tradición, no eran realizados con la intención de obra en sí mismos, sino como instrumento de conocimiento y materialización de lo observado. Estos dibujos que en su mayoría permanecen inéditos, fueron fruto de estudios del natural, que era su fuente de motivación. Eran trabajos concebidos para nunca ser vistos, que formaban parte de su diario íntimo junto con sus notas y los estudios de color.

En su etapa académica, sobre todo durante su estancia en la Academia de Bellas Artes de Florencia, Puigdemolas realizó estudios a partir de modelos del natural, tanto masculinos como femeninos, estudiando las proporciones y movimientos además de captar el "carácter" y fisonomía del modelo. Son dibujos de gran rotundidad de ejecución y solidez de forma. Combinando admirablemente la mancha y la línea. Realizados en carboncillo o conté (fig. 30 y 31) y en sanguina (fig. 32, 33 y 34), en alguna ocasión con realces de blanco o la combinación de dos técnicas a la vez.

Después de la etapa de aprendizaje, el dibujo será fundamentalmente a base de líneas y a un solo color.

Puigdemolas también utilizaba el dibujo como proyecto, como archivo de ideas, como recordatorio de cosas vistas y momentos que quería retener. En ocasiones, los acompañaba de explicaciones y escritos con aclaraciones de percepciones y contrastes de color (fig. 35 y 36).

Son dibujos directos del natural, estudios de conjunto y de detalle. Captan un lugar determinado o fragmentos que interesan al pintor.

Hay innumerables estudios de árboles entendiendo su carácter, su forma, analizando en profundidad las ramas, su ritmo, su estructura y su especie (fig. 37, 38, 39, 40 y 41). No olvidemos que el árbol en la tradición del paisaje era figura principal. Carlos de Haes, en su discurso de entrada a la Academia, hizo una loa al árbol por sus características tan variadas, que estimulaban a estudiarlo.

En la época que trabajó con más asiduidad la figura, se conservan múltiples estudios de cabezas y retratos, algunos de su mujer, existiendo también varios autorretratos realizados con distintas técnicas.

Hay también numerosos cuadernos en los que realiza dibujos de figuras en

movimiento, de pescadores o figuras en la playa, así como estudios de animales. En estos dibujos la técnica empleada suele ser el lápiz de grafito o el lápiz graso de color, generalmente azul.

Los dibujos de los últimos años, se van volviendo más esquemáticos, combinando la percepción analítica con un concepto más sintético, muchos de ellos le daban pautas de composición. Son apuntes realizados a base de líneas, surgiendo espacios resueltos con una sencillez exquisita y a la vez muy precisos, algunos de ellos reproducidos en las fig. 42, 43 y 44.

Vemos pues que para Puigdemongas el dibujo era importante, aunque siempre dió prioridad al color. De la relación ajustada del color surgía la forma. A la vez que pintaba, dibujaba y al tiempo que iba ajustando el color, precisaba el dibujo.



**El dibujo  
como aprendizaje**

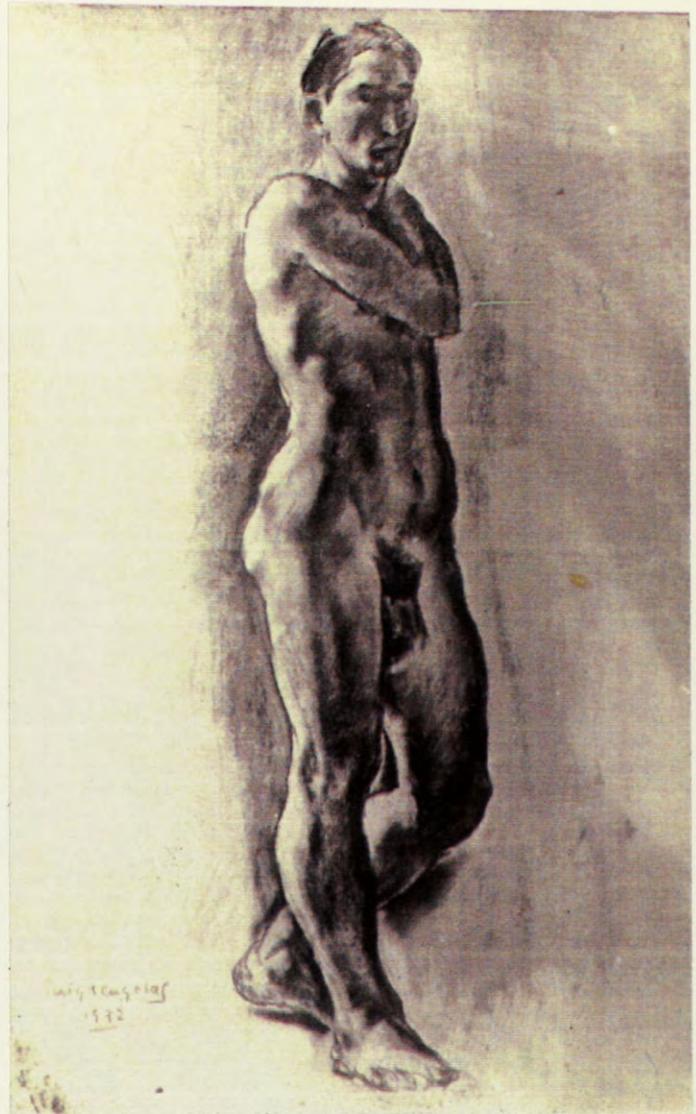


Fig.30 ESTUDIO DE DESNUDO  
Lápiz conté sobre papel de color  
75x50 cm.



Fig.31 DESNUDO  
Lápiz conté  
30x50 cm.



Fig.32 DESNUDO  
Sanguina  
36x35 cm.

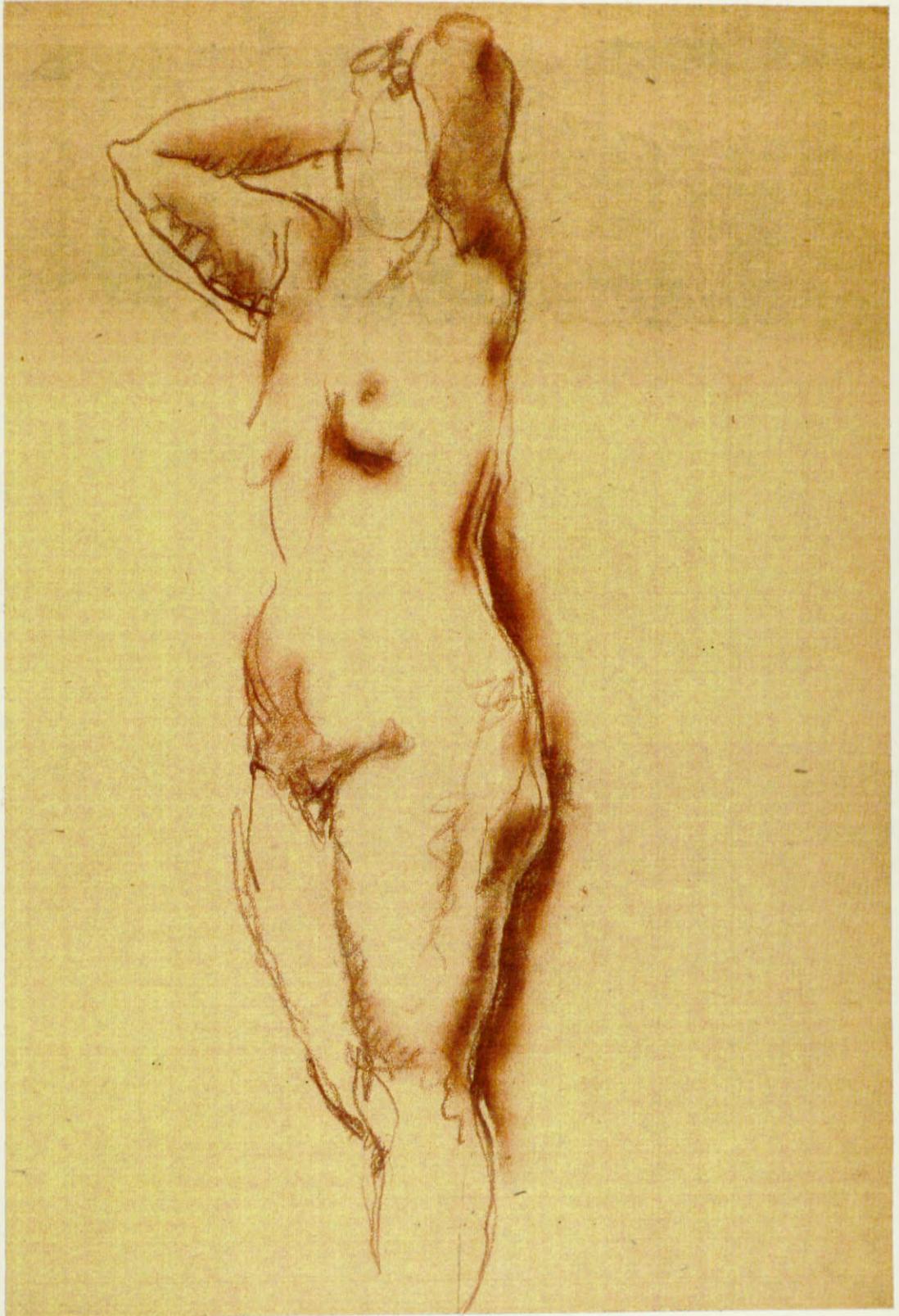


Fig.33 DESNUDO  
Sanguina  
47x35 cm.



Fig.34 ESTUDIO DE DESNUDO  
Sanguina  
62x48 cm.

**El dibujo  
como proyección**

VERDE Y GRAS DEL PINO.

VER LA DIFERENCIA EXACTA DE TONOS, ENTRE  
~~PINO~~ DE LA MONTAÑA DEL FONDO  
Y SOMBRA DE LA ROCA

NO SEAN AMARILLO  
USAR PUNTO

COLOR DEL  
MAR, QUE NO SEA  
DEMASIADO PALIDO

ESTO VERDES  
MAS INTENSOS,  
MENOS PALIDOS

GRAS DE LA PIEDRA  
AL SOL, COMPARADO  
CON SU ELA PUNTO  
TERRAIN

Comparación de valor  
en el suelo

QUE NO SEA AMARILLO  
TONO DE LA SOMBRA, COMPARADO  
CON EL TONO DE LA PIEDRA A LA SOMBRA

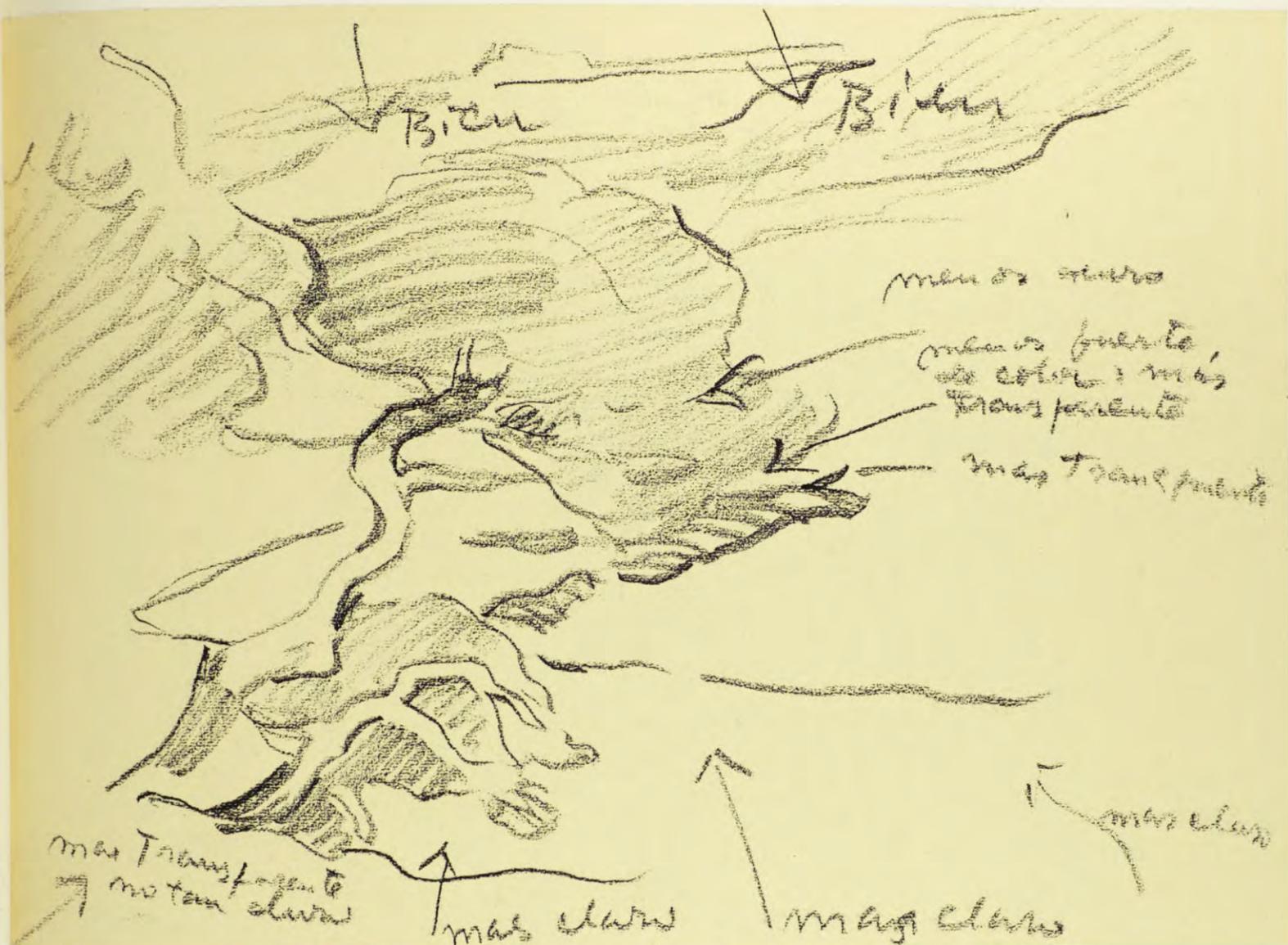


Fig.36 ESTUDIO DE PAISAJE  
Lápiz graso  
22x25 cm.

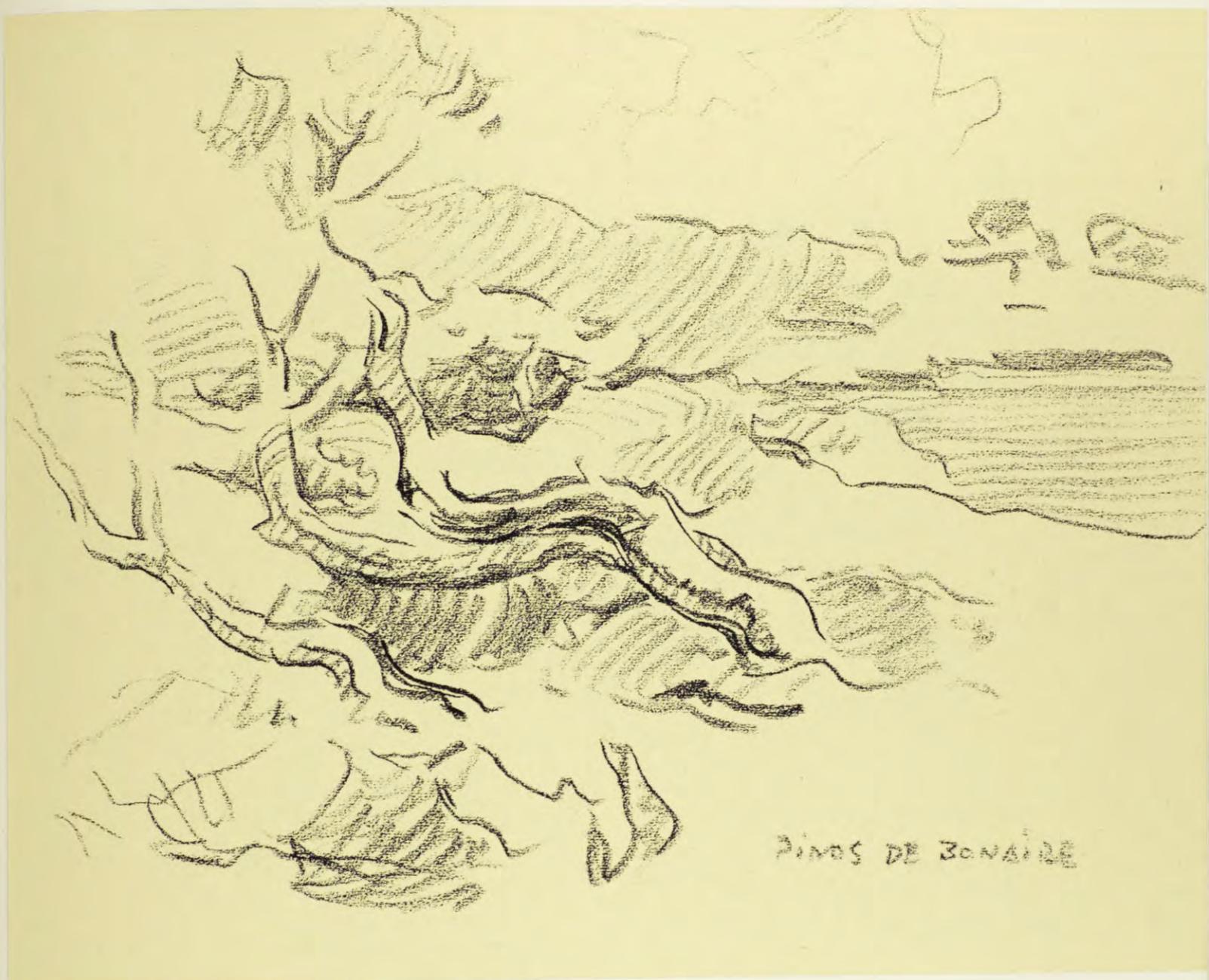
**El dibujo**  
estudios de árboles



Fig.37 ESTUDIO DE ARBOLES  
Lápiz grafito  
27x33 cm.



Fig.38 ESTUDIO DE ARBOLES  
Lápiz grafito  
27x23 cm.



PINOS DE ZONAIDE

Fig. 39 ESTUDIO DE ARBOLES  
Lápiz grafito  
27x23

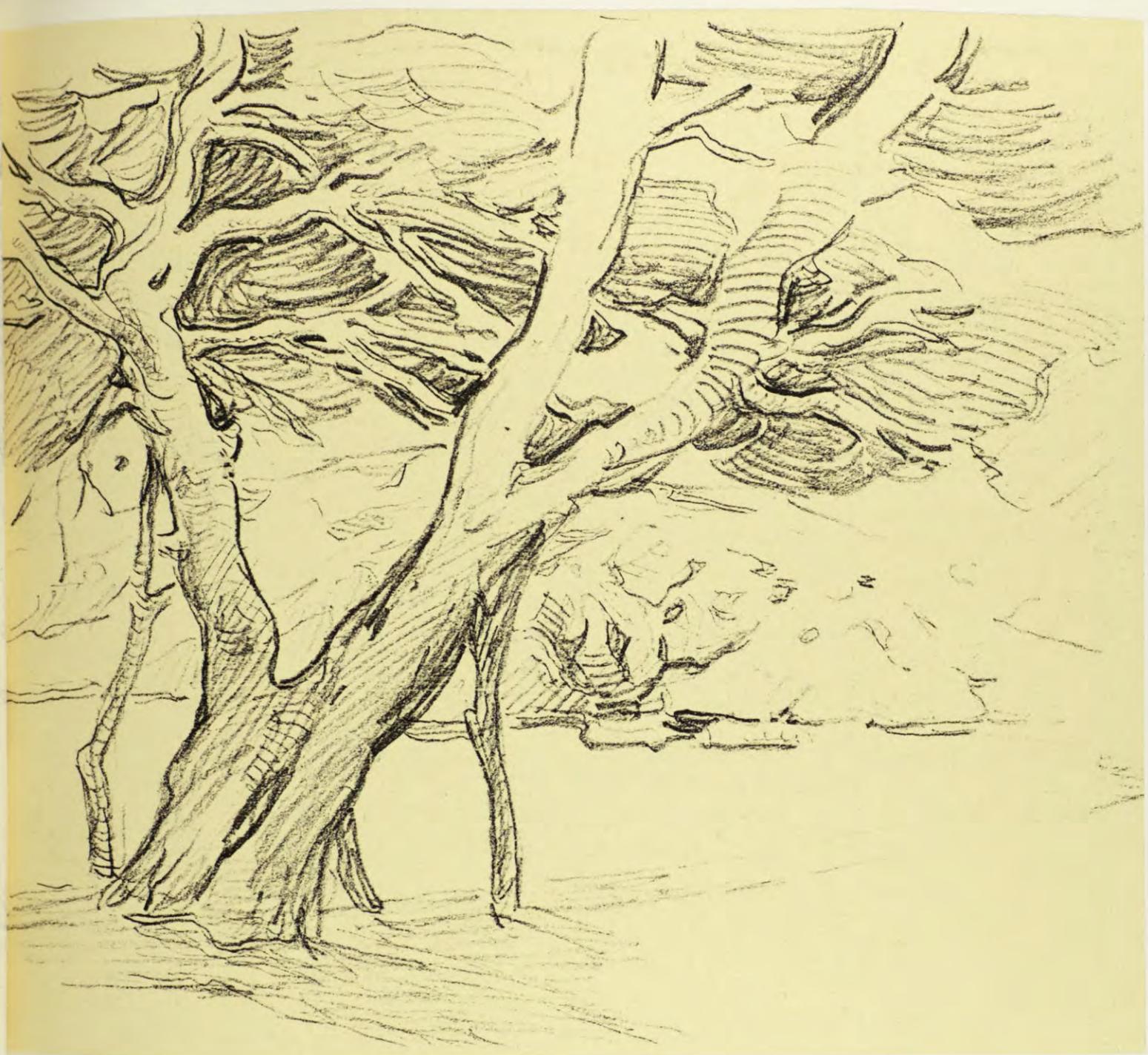


Fig.40 ESTUDIO DE ARBOLES  
Lápiz grafito  
21x25 cm.



Fig.41 ESTUDIO DE ARBOLES  
Sanguina  
25x32 cm.

**El dibujo**  
estudios de composición

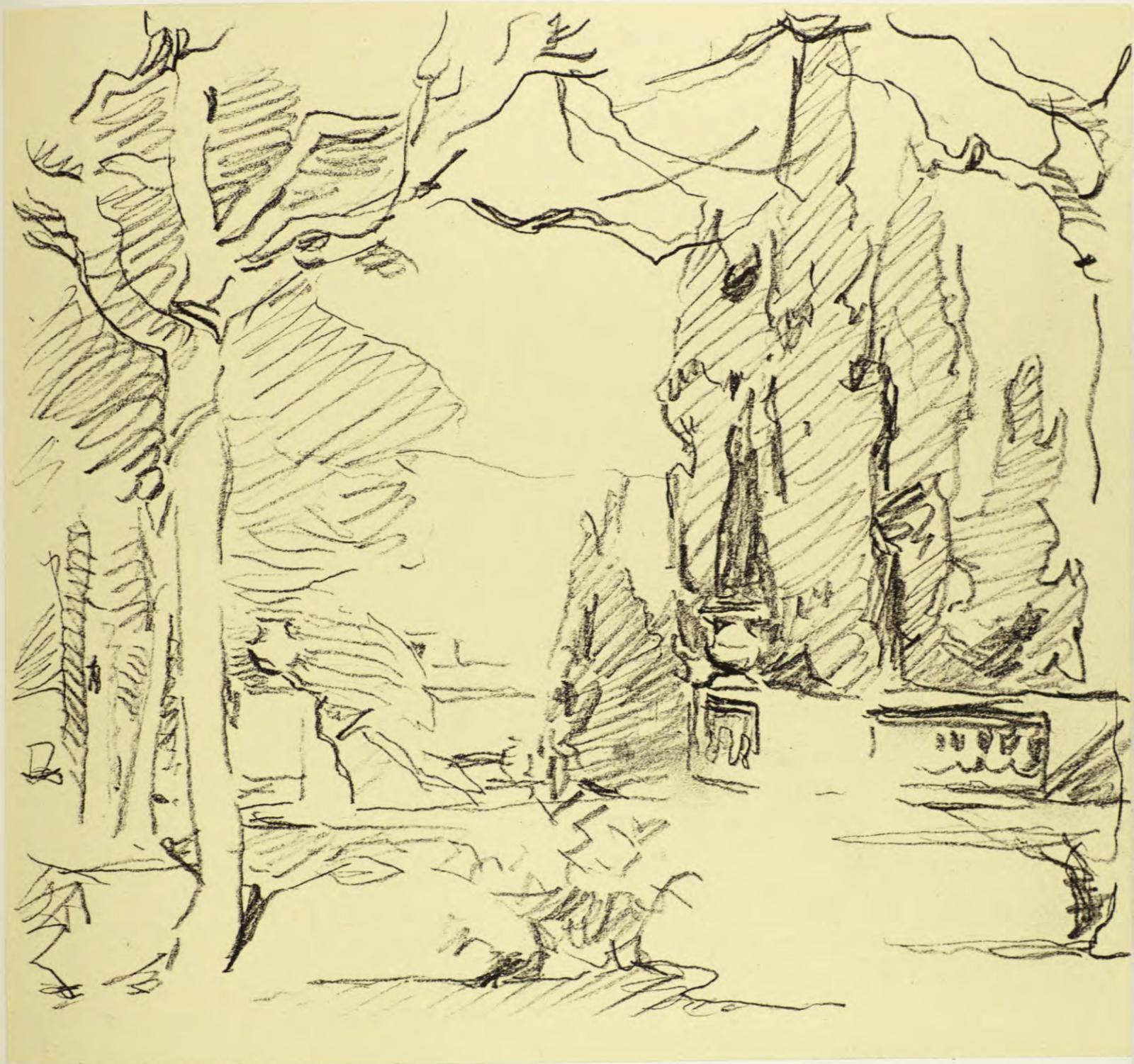


Fig.42 MONTJUICH  
Lápiz grafito  
21x24 cm.

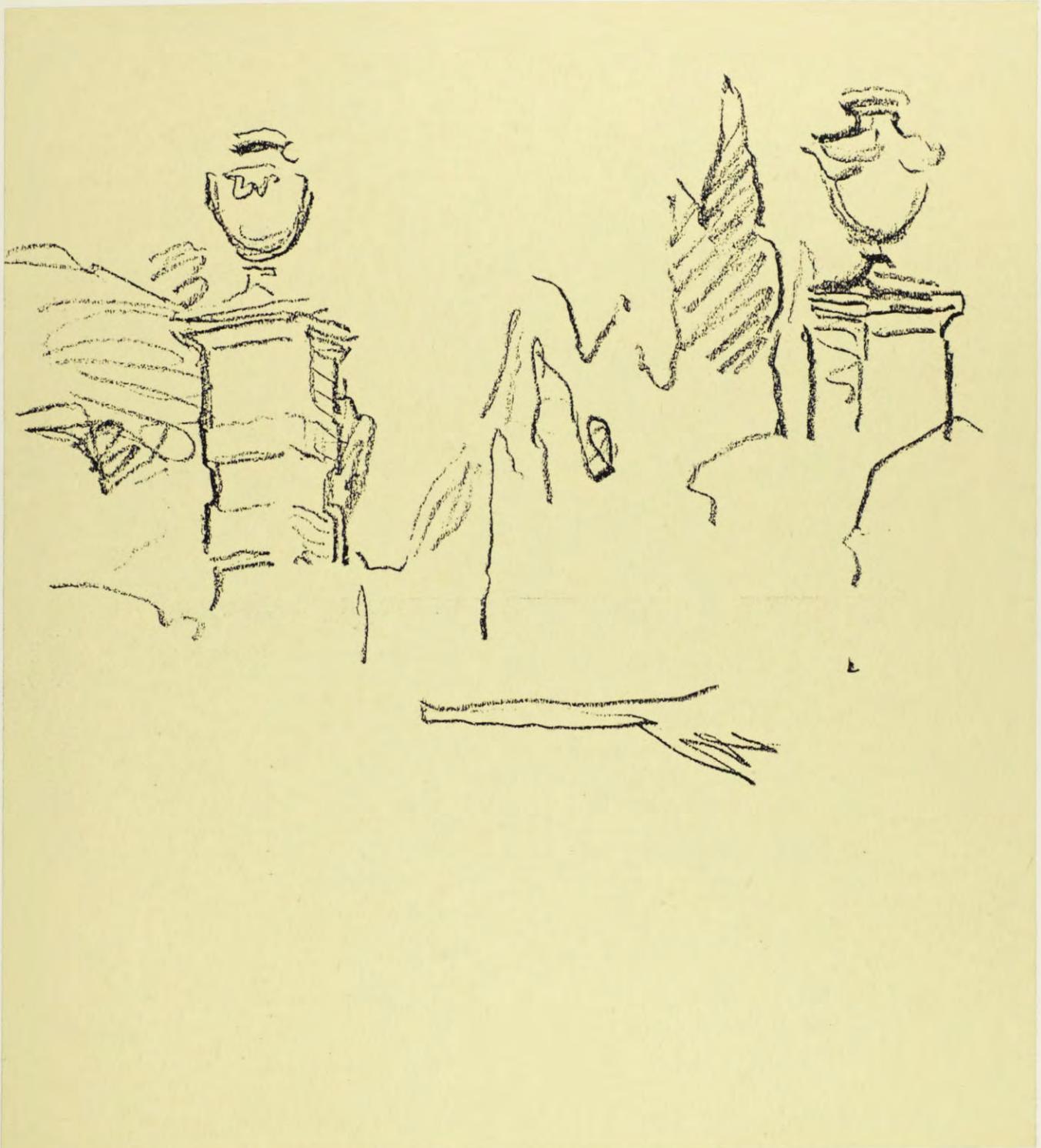


Fig.43 MONTJUICH  
Lápiz grafito  
21x24 cm.

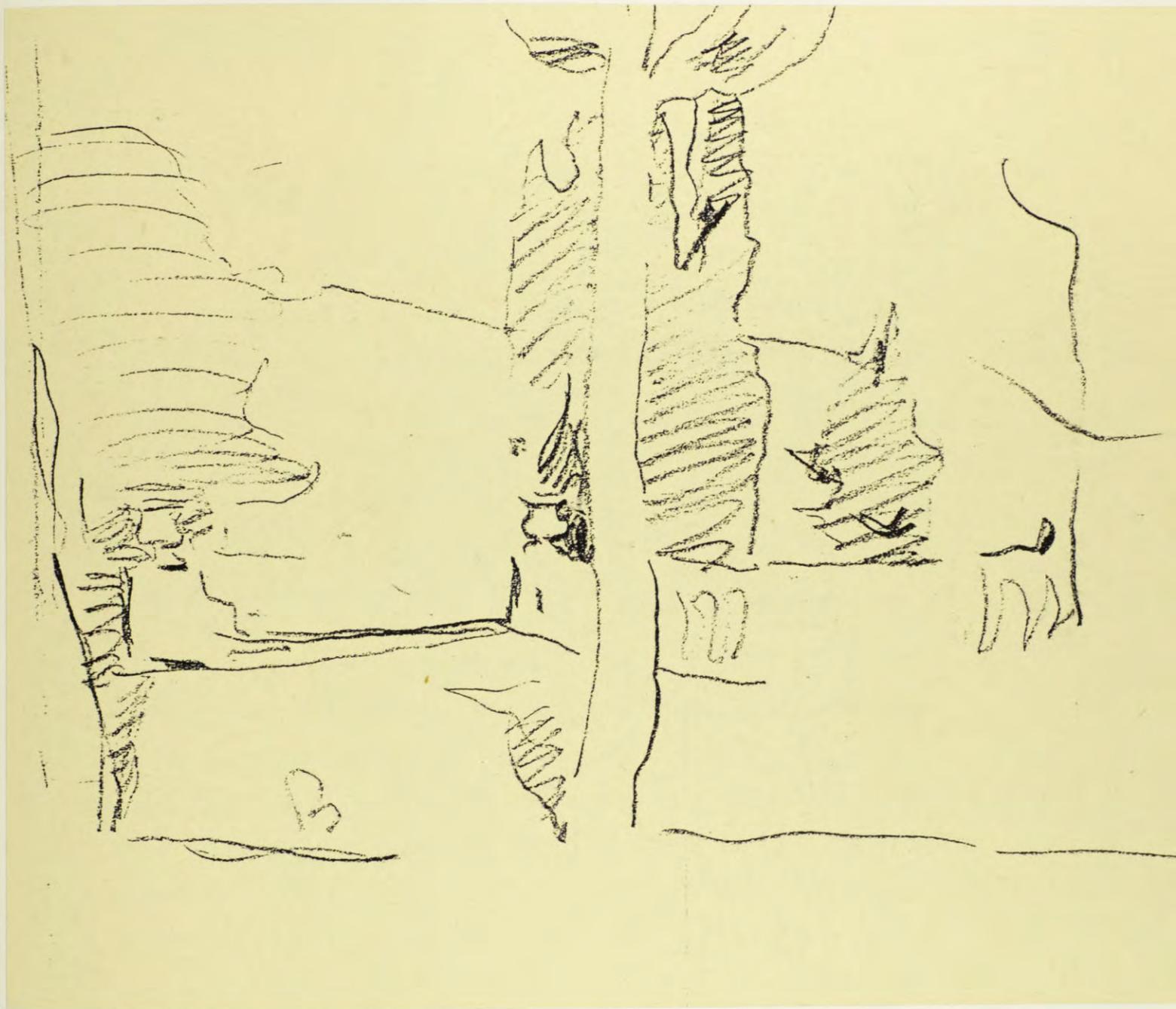


Fig.44 MONTJUICH  
Lápiz grafito  
21x24 cm.

#### 3.12.4.- Las notas.

Los estudios de color en pequeño formato fueron esenciales en la pintura de Puigdengolas. Es un material íntimo, realizado con la finalidad de estudiar el color y de tomar contacto con el motivo elegido. Su idea de la pintura fresca y directa, encuentran en estos "cuadros" de pequeño tamaño la forma idónea de expresión. Son apuntes realizados para sí mismo, y que son lecciones magistrales de pintura. Recoge momentos únicos y cada uno refleja el amor y la justeza con que están pintadas.

Como en buena parte de la pintura de Puigdengolas, las notas están presididas por la idea panteísta con que el pintor recibe el mensaje de la naturaleza y siguiendo su filosofía están trabajadas con humildad, intentando una fidelidad absoluta a lo que el paisaje le transmite. Son estudios intransferibles no pudiendo ser atribuidos a ningún otro pintor. La mayoría de ellas son "cuadros" en sí mismas y reflejan perfectamente el sentimiento y el espíritu del pintor a través de su manera de ver.

Encontramos notas de todas las épocas, ya que era el método habitual en su proceso de trabajo, pero se efectúa un cambio cuando el artista se acerca a su madurez ya que cada vez se van convirtiendo en elementos fundamentales de su trabajo. Esto es patente cuando el pintor concluye su etapa mallorquina

y se traslada a los paisajes de la Costa Brava donde el clima, mucho menos estable, con frecuentes cambios en el color y la atmósfera, encuentra en los estudios rápidos la forma mejor para captar los motivos de su interés.

En sus primeras épocas las notas representaban para el pintor una intención más independiente de sus obras posteriores. Como hemos visto en el capítulo anterior, dedicado al dibujo, junto con este, las notas le servían como contacto y acercamiento al tema elegido, como compenetración e identificación con el paisaje. Más tarde comenzaba sus cuadros del natural y en ocasiones los concluía posteriormente con su ayuda. En los últimos años, generalmente, algunas de sus obras las componía en el taller a partir de los diferentes estudios que había realizado sobre el tema. Esta forma de trabajar la debía de realizar sin mucha dilación de tiempo, mientras conservaba en él todo el recuerdo y la impresión de aquellos paisajes que había hecho suyos.

En las notas es donde el pintor más estrechamente dialogaba con su venerada naturaleza, aún en los últimos años conservan la frescura y vivacidad de su espíritu de siempre. En la última parte de este capítulo, hemos hecho una selección de notas que creemos representativas de diferentes lugares, que han sido constantes en su trayectoria pictórica y las hemos reproducido en color: Mallorca (fig. 49, 51, 54, 55 y 61), Costa Brava (fig. 52, 53, 56, 58 y 60), Menorca (fig. 45, 50 y 57).

También hemos ampliado fragmentos de una de las notas para que estas ampliaciones nos permitan observar con más detalle la riqueza del lenguaje empleado, así como la matización del color (fig. 46, 47 y 48).

Estas pinturas que al realizarlas nunca fueron pensadas como obras destinadas a ser exhibidas, nos muestran el íntimo convencimiento de la labor del pintor y de su vocación creadora.





Fig.45 MENORCA  
Cat. 84-8

Fig.46 FRAGMENTO

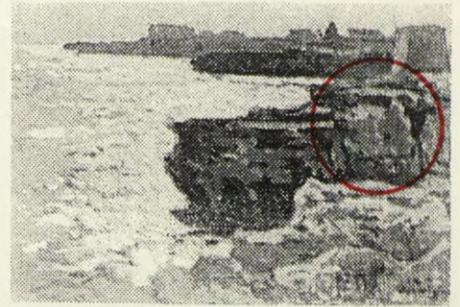


Fig.47 FRAGMENTO

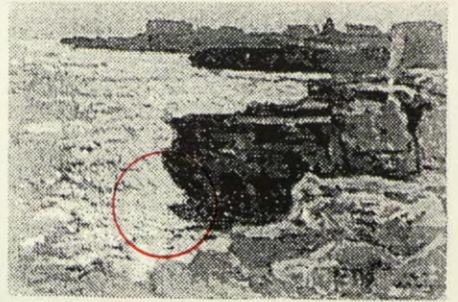


Fig.48 FRAGMENTO

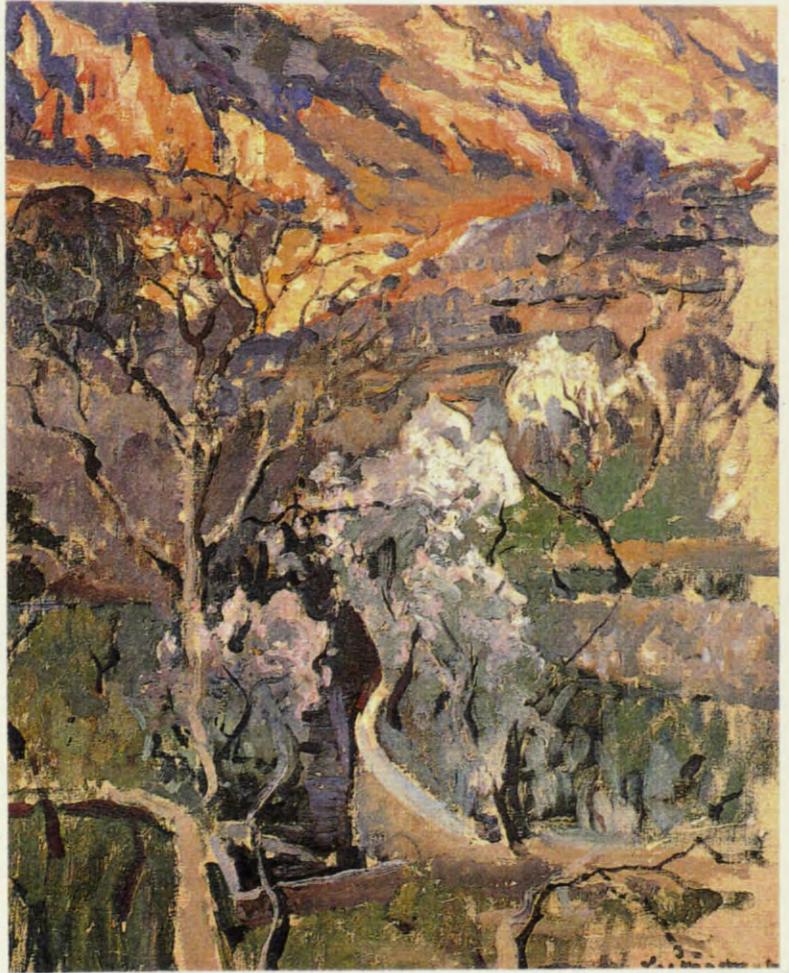


Fig.49 MALLORCA  
Cat.34-3

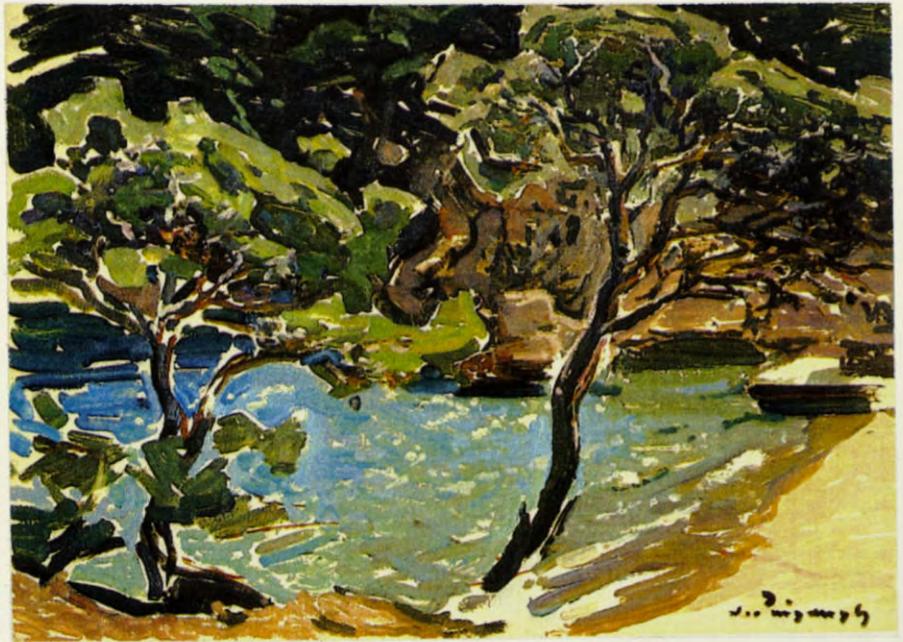


Fig. 50 MENORCA  
Cat. 84-4

Fig. 51 MALLORCA  
Cat. 47-15



Fig.52 PORT DE LA SELVA  
Cat.70-3

Fig.53 COSTA BRAVA  
Cat.71-18



Fig.54 MALLORCA  
Cat.47-16

Fig.55 MALLORCA  
Cat.46-15

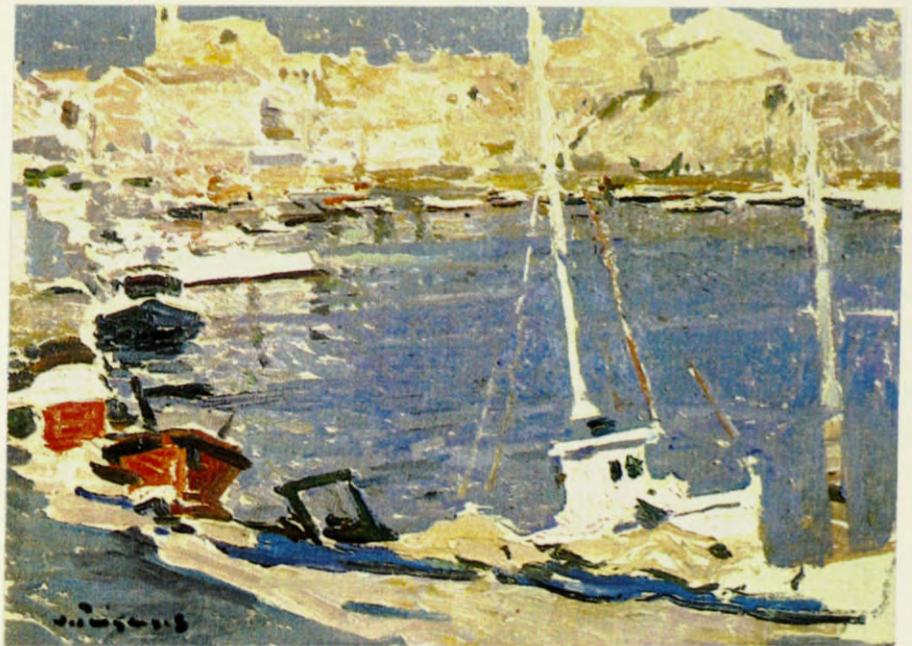


Fig.56 PORT DE LA SELVA  
Cat.71-13

Fig.57 PORT DE CIUADELA  
Cat.84-22

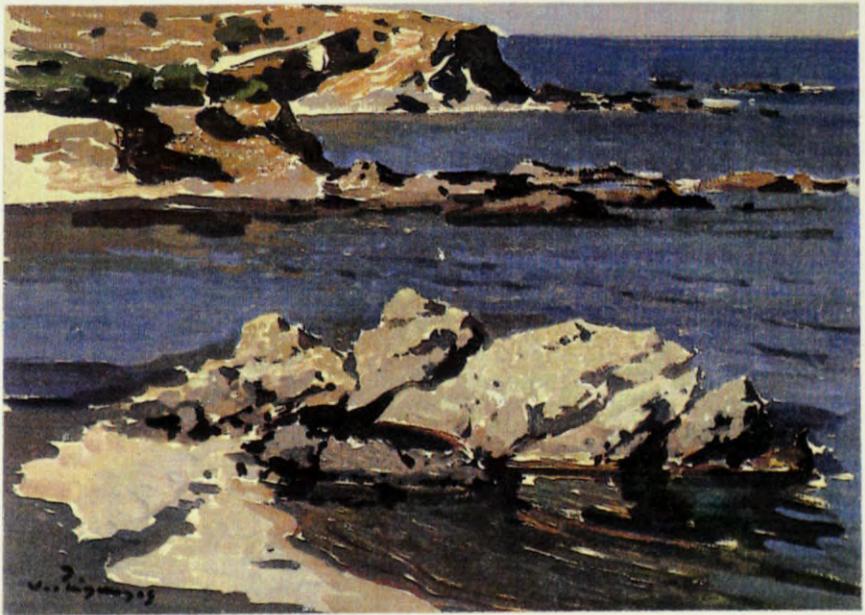


Fig.58 CADAQUES  
Cat.63-8

Fig.59 COSTA BRAVA  
Cat.69-28

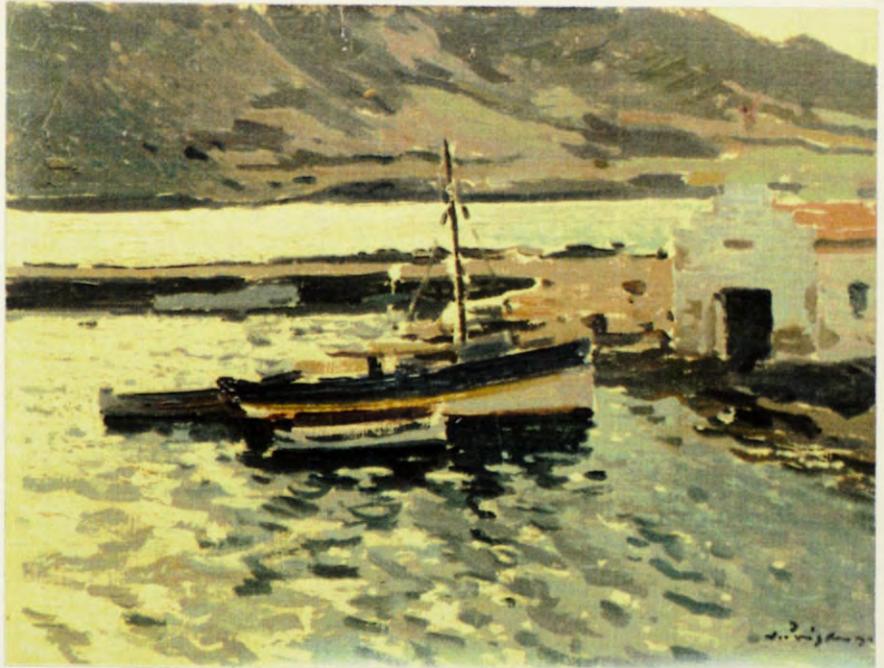


Fig.60 PORT DE LA SELVA  
Cat.60-15

Fig.61 MALLORCA  
Cat.50-12

## CAPITULO IV. PUIGDENGOLAS EL MAESTRO.

### 4.2.- La cátedra de paisaje de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

Al ser Puigdengolas el primer catedrático interino de la asignatura de paisaje, en la recién inaugurada Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, y después de permanecer veinticinco años como catedrático de la misma, creemos ineludible hacer una somera introducción sobre la historia de dicha cátedra.

En la escuela de Barcelona llamada Escola de Nobles Arts y más conocida por la "Llotja", por estar situada en la antigua sede de la Lonja del Mar, se accedió a que se impartiera la asignatura de paisaje en 1824. El primer profesor de la asignatura, que en aquel momento se daba conjuntamente con la de perspectiva, fue Pau Rigalt i Fargas (1778-1845), pintor que se dedicaba también a la escenografía. Le sucedió en la enseñanza en 1840 su hijo Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894), pintor representante del romanticismo catalán y que fue alumno de Genaro Pérez de Villaamil, paisajista gallego que fue precisamente el primer catedrático de la asignatura de paisaje en España, al hacerse cargo de la cátedra creada por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid según orden del

Ministerio de la Gobernación del 14 de mayo de 1844.

En Madrid, fue el segundo catedrático de paisaje, Ferrán Ferrant i Llausàs (1810-1856), al que sucedió Vicente Camarón y después el pintor belga Carlos de Haes (1829-1898) cuya influencia en el desarrollo de la asignatura ha sido juzgada de manera muy contradictoria. Opuso la fantasía de sus predecesores, al estudio directo de la naturaleza, práctica totalmente innovadora en aquel momento. Fue el primero en España que impulsó a sus alumnos a estudiar el paisaje del natural.

Mientras tanto, en Barcelona, se producían importantes cambios en la entonces llamada Escuela de Artes e Industrias ya que por un decreto firmado por la reina regente el 25 de febrero de 1901, se elevaba a rango de Escuela Superior la sección artística a la vez que se producían cambios en unas asignaturas y se suprimían otras. En lo que se refiere a la asignatura de paisaje, el decreto en su punto sexto decía: "Interinamente, y hasta que se llegue a la reorganización definitiva de la Escuela, continuarán como libres las clases de paisaje y de dibujo y pintura aplicados a las labores de la mujer, con dos profesores y un ayudante que actualmente sirven a dichas clases". Fue un momento a remarcar en la historia de la Escuela al pasar de institución libre a estatal, hasta tal punto que la intervención oficial se hizo demasiado patente, al obligar a la Escuela que mandara a Madrid los trabajos de sus pensionados para su

aprobación y rectificando en ocasiones los fallos del tribunal de profesores de Barcelona. El Estado intervenía en todas las decisiones importantes de la Escuela, como nombramiento de profesorado, planes de estudio, y las oposiciones que se celebraban en Madrid, quitando toda autoridad a los responsables de la Escuela.

Esta situación de intervencionismo directo, creó una profunda insatisfacción entre los profesores y ciudadanos y a pesar de las campañas de prensa, la Escuela, que había alcanzado un brillante historial y un prestigio reconocido, empezó a resentirse, agudizándose esa situación por los problemas económicos. Ello fue motivo junto con que en 1910 se incrementara la enseñanza en el campo de las artes industriales, que la sección de Bellas Artes entrara en franca decadencia.

A pesar de sus avatares la Escuela continuaba impartiendo clases y ya en 1896, siendo profesor de la asignatura de perspectiva y paisaje Modesto Urgell (1839-1919) se consiguió independizar cada una de estas dos disciplinas, quedándose Urgell como único titular de la asignatura de paisaje.

A pesar de mi interés para seguir la trayectoria de dicha asignatura, no he podido encontrar bibliografía, ni boletines, ni anuarios de la Escuela pues en algunos no figura el paisaje como asignatura, por tanto hay un lapsus en el se-

guimiento de la misma.

El decreto del 30 de julio de 1940 concedió la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, siguiendo a las ya existentes de Madrid y de Valencia. La Escuela se inauguró en 1941.

La organización de la nueva Escuela, estuvo a cargo de Julio García Gutiérrez, que a la sazón era el director de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, y que por medio de una orden oficial ocupó interinamente el puesto. Se reorganizaron las enseñanzas y asignaturas, se nombró al profesorado con carácter interino hasta que se celebraran las correspondientes oposiciones y se eligieron entre profesionales de ese momento. Para admitir a los alumnos se creó una prueba de ingreso y el curso empezó a funcionar con alrededor de cien matriculados.

Puigdemolas fue llamado para desempeñar interinamente la cátedra de paisaje, recibiendo con satisfacción la propuesta ya que siempre le había gustado el contacto con los jóvenes, pero el horario impuesto por la Escuela a las once de la mañana, hacía que fuera incompatible con el de su trabajo en el estudio al que no quería renunciar. A pesar de que la vida para un pintor en aquellos años de la postguerra no era fácil y el sueldo de profesor le ayudaba, como fue siempre una constante en su vida, Puigdemolas no antepuso nada a

su dedicación a la pintura y al año siguiente presentó la dimisión para poder seguir pintando las horas que consideraba sagradas.

Sus compañeros lamentaron la decisión de Puigdengolas, intentando que reconsiderara su dimisión sin ningún éxito. Tanto es así que cuando en seguida salieron a concurso las cátedras, no se presentó.

Las oposiciones de paisaje las ganó Núñez Losada, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, que consiguió cambiar el horario de la asignatura ya que a su parecer la mejor hora para pintar paisaje era de tres a cinco de la tarde para aprovechar más la luz invernal. Posteriormente y al originarse una vacante en la Escuela de Madrid, pidió el traslado y de nuevo quedó vacía la cátedra de paisaje de Barcelona.

Al convocarse de nuevo oposiciones para dicha cátedra, algunos compañeros de Puigdengolas, entre ellos Muntané, Miravalls y Federico Marés que en aquel momento era el director de la Escuela, le convencieron para que se presentara ya que el nuevo horario era compatible con el suyo. Le costó decidirse, pero al fin se preparó para concursar y optar a la plaza conjuntamente con José Amat y Martínez Díaz.

Las oposiciones duraban aproximadamente un mes. Constaban de tres partes; un ejercicio práctico, consistente en realizar un cuadro para lo que tenían quince días de tiempo. En segundo lugar, había que hacer el planteamiento de una clase y una corrección o comentario sobre los trabajos de un alumno de la Escuela de Madrid. Finalmente había que realizar una defensa de la Memoria y Proyecto Docente ante el tribunal.

El presidente del tribunal era Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado y juntamente con los demás miembros, después de examinar los trabajos de los diferentes opositores decidieron dar el número uno a Puigdengolas, con lo que éste podía elegir entre las plazas de Sevilla y Barcelona. Obviamente escogió esta última.

Puigdengolas impartió la asignatura de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona durante veinticinco años, hasta su jubilación a los setenta años, que era la edad en la que se jubilaban los catedráticos, en el curso 1975-1976 del cuál ya no firmó las actas.

Durante estos años insistió a sus alumnos a trabajar el paisaje a partir del natural. En una primera etapa, impartía la asignatura en el jardín de la casa que la familia Guasch-Coranty legó a la Escuela de Bellas Artes en 1929 y que estaba situada en la calle Ciudad de Balaguer. Posteriormente y al estar más cer-

ca de la calle Avinyó, que era donde estaba situada la Escuela, su clase se trasladó a trabajar a los jardines del Parque de la Ciudadela enfrente de donde estaba el Museo de Arte Moderno. Más tarde inaugurada la nueva Escuela en la zona universitaria, desarrolló las clases en el aula destinada a tal efecto, que poseía una gran terraza donde poder pintar del natural, también era frecuente encontrar alumnos suyos pintando en los jardines del Palacio Real y los alrededores.

Durante etapas distintas colaboraron con Puigdemongas en la clase de paisaje el pintor José Amat y más tarde Teresa Moreno.

Ganó la cátedra vacante el profesor de la Escuela de Madrid José S. Carralero, ocupando la cátedra hasta los primeros años de los ochenta, para después volver a la Facultad de Madrid.

Con el nuevo plan de estudios de 1978, la asignatura de paisaje desapareció aunque había un plazo de cinco años para que los alumnos del plan antiguo se siguieran examinando, firmando las actas de la asignatura J. S. Carralero y después diferentes profesores de pintura de la Facultad.

#### 4.2.- Paisaje y pedagogía.

"Los hechos se convierten en arte por medio del amor que los unifica y los alza hasta un plano de realidad más elevado; y, en el paisaje, este amor que los abraza todo está expresado por la luz". Este párrafo de Kenneth Clark de su libro "El Arte del Paisaje", nos sirve como introducción a este capítulo, y en el mismo nos explica lo que representa la pintura del paisaje desde la antigüedad hasta nuestros días, relacionándolo con la historia del hombre y dice: "Estamos rodeados de cosas que no hemos hecho y que tienen una vida y una estructura diferente a la nuestra: árboles, flores, hierbas, ríos, montes, nubes. Durante siglos nos han inspirado curiosidad y temor. Han sido objeto de deleite. Las hemos vuelto a crear en nuestra imaginación para reflejar nuestros estados de ánimo, y, ahora, pensamos en ellas como componentes de una idea que hemos llamado naturaleza".

El género del paisaje fue poco tenido en cuenta por la incompreensión y falta de tradición en España casi hasta principios del siglo XX. La falta de criterios claros hizo que el desarrollo experimentado en Europa con los románticos y realistas y finalmente con los impresionistas, llegara tardíamente a nuestro país.

Cuando Puigdengolas se preparaba a las oposiciones para la cátedra, elabo-

ró una Memoria en la cual hace un recorrido sobre la historia del paisaje y de la cual hemos encontrado algunas anotaciones que transcribimos a continuación:

"En toda la historia del arte, desde los tiempos más antiguos, encontramos representaciones de paisaje en la pintura. Su germen, podíamos decir existía ya desde las primeras manifestaciones del hombre.

Si quisieramos analizar su historia, ateniéndonos a todos sus antecedentes, para señalar su relación con la época actual, deberíamos remontarnos a épocas tan antiguas y lugares tan distintos como Pompeya y Roma en el siglo I, o China en el siglo VIII.

Pero ante la precisión de ser breves y concretos, consideraremos solo las características más sobresalientes de su evolución, empezando fijándonos como lo interpretaban los pintores medievales, especialmente los flamencos, que se dedicaron más a su cultivo, sumisos a un idealismo subjetivo, sugiriendo el campo, ordenando sus elementos en cierta forma convencional, incluso arbitraria, subordinando el paisaje al interés de las figuras, a las que servían casi siempre a modelo de fondo.

Y vemos como llega este concepto al Renacimiento, adentrándose en él, hasta que aparece Leonardo da Vinci, que con sus atentas observaciones del natural, y no dejándose llevar de otras razones que las que el paisaje mismo impone, estudia como nadie lo hizo antes los efectos del aire, sobre las luces, las sombras y las lejanías.

Merced a Leonardo y a sus experiencias, y más tarde con la publicación de su

famoso "Tratado de la Pintura", en el que dedica un capítulo al paisaje, la pintura europea en lo que al paisaje concierne empieza a entrar por un nuevo camino de sujeción al natural, que, aunque continuando reducido a un plano secundario, como fragmento o como parte accesorio de una composición, empieza a interesarnos, sorprendiéndonos el amor y la delicadeza con que están tratados los elementos de la Naturaleza, tanto en los pintores italianos, como en los de los Países Bajos, pero sobre todo y de una manera especial estos últimos, cuyos paisajes, en vez de ejercer como antes hemos visto, una función puramente decorativa, o limitados a ser exclusivamente lugar de acción de las figuras, empiezan a destacar ya con características propias, siendo tratados con un sentido más realista, adquiriendo a veces la misma importancia que las figuras en ellos representada, como apreciamos de una manera notable en las obras de Gozzoli, Mantegna, Bellini, Memling, Patinir, Bruegel... Por lo que a España se refiere, a la llegada de nuestra gran pintura del siglo XVII, no existía una tradición paisajística, por lo que difícilmente podía llegarse a una predilección por su cultivo. No obstante, tenemos dos casos esporádicos en Velázquez y El Greco, que produjeron importantes obras de paisaje, concebidas en un sentido mucho más moderno.

Frente a estas, casi únicas excepciones, del cultivo del paisaje en la escuela pictórica española, nos encontramos otra vez en la línea de Italia o en la de los Países Bajos, con una nueva y vasta dedicación al paisaje, con pintores como Canaletto y Guardi, Rembrandt, Teniers, Ruysdael, Van der Ver, unos y otros a pesar de su más amplio cultivo, en un plano menos avanzado, menos moderno, que nuestros pintores españoles antes citados.

En Francia, un Poussin y un Claudio Lorena, en composiciones más literarias que realistas, llevan el paisaje hasta un Boucher, Watteau, Fragonard, que llegan a tratarlo en un concepto diríamos extrapictórico, en que lo literario establece difícil alianza con lo naturalista.

Constable y Turner, representan de nuevo la reacción naturalista, y su influencia, empieza a despertar, sobre todo en Francia, el afán a pintar al aire libre, llevando a los pintores de paisaje por lo que podríamos llamar verdadero llamar verdadero camino, constituyendo un ejemplo bien característico, Corot, que trata de volver a lograr la grandeza de los antiguos, con nobles y bellas composiciones, logradas tras ejemplares estudios del aire y de la luz.

No podemos olvidar a nuestro Goya, cuyo lienzo "La Pradera de San Isidro", mirarán luego los franceses, antes de lanzarse al gran movimiento impresionista, que renovando la visión pictórica de la naturaleza, tanta influencia ha tenido y tiene todavía, sobre casi toda la pintura actual.

Muerto Goya, sin embargo, y tras las manifestaciones paisajísticas de un Pérez de Villaamil y de un Rigalt, que no lograron agrupar adeptos, se quiebra nuevamente la aún no lograda continuidad de la tradición paisajística española, para reestablecerse esporádicamente con el nombre de Fortuny, que con solo dos obras de paisaje, se sitúa aún más allá de lo español, entre los mejores paisajistas de su momento.

No muchos años después, la llegada a España del pintor belga Carlos de Haes, catedrático que fue de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, determina un definitivo resurgimiento del cultivo del paisaje, mediante sus enseñanzas y estudios directos del natural, pudiéndosele llamar fundador de la escuela castella-

na, con sus discípulos y seguidores tan eminentes como Aureliano de Beruete y Martín Rico entre otros.

Paralelamente a esta escuela castellana, tiene lugar en Cataluña un retorno al cultivo del paisaje, que se caracteriza por la peculiaridad de sus modalidades, independientes de los de otras regiones, y que da origen a la llamada Escuela de Olot de tanta influencia en cuanto a la evolución del paisajismo catalán. Vayreda, Martí Alsina, Galwey.

De aquel arranque castellano y de este catalán surge la tradición de paisajistas representada por Sorolla, Meifrén, Barbasán, Mir, Regoyos entre otros que han llevado hasta la máxima altura el paisaje español.

Tenemos ya un bagaje de paisajismo y arraigado a las vocaciones pictóricas la afición a pintar paisaje. Considerando pues su evolución, y el gran cambio que a lo largo de toda la historia ha venido sufriendo, relegado antes a un interés secundario, descuidado y casi olvidado en periodos de decadencia del arte, llega a constituir en nuestro momento una de las manifestaciones más importantes de nuestra pintura.

Por eso tienen tanta importancia y merecen nuestra atención las clases especiales dedicadas al paisaje en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, por considerar que en esta especialidad no se ha dicho todavía la última palabra, existiendo posibilidades insospechadas que pueden hacernos concebir la ambición de llegar a igualar, si no superar, la grandeza de las antiguas composiciones de los mejores maestros.

Conocemos por el tiempo que desempeñamos esta cátedra, en la Escuela de

Bellas Artes de Barcelona, el marcado interés que se viene concediendo a estas clases de paisaje, dentro del plan general de estudios de la Escuela, llegando a asumir un importante papel como especialidad y como complemento de los demás estudios...

...En el estudio del paisaje, se nos presentan problemas a resolver de orden muy distinto a las demás asignaturas.

Sabemos que la belleza de un paisaje, radica principalmente en la luz que lo envuelve, y que este mismo paisaje visto bajo otras condiciones de luz, nos impresiona de un modo diferente, a pesar de que los elementos que lo componen son los mismos.

De tal manera uno de los aspectos más interesantes de esta asignatura, lo constituyen el estudio de la luz, de la atmósfera y de la profundidad espacial, que entendemos forman la mejor parte del paisaje actual...

...Creemos que el profesor debe hacer su labor llevando a los alumnos al campo desde el primer día, para hacerles comprender con el ejemplo práctico, ante el natural, mejor que con largas explicaciones teóricas, la importancia que tiene el estudio de todos estos accidentes para la formación del paisajista, poniendo a su alcance cuantos medios técnicos sean posibles para que puedan expresarse con personalidad, observando atentamente el temperamento de cada alumno y procurando que no se malogre éste, adquiriendo hábitos ajenos a su instinto, para que los que realmente posean aptitudes y vocación para dedicarse el día de mañana al cultivo del paisaje, puedan llegar a ser figuras sobresalientes del paisajismo español, que tan gloriosos precedentes tiene entre nosotros.

Así, pues, bajo la tutela orientadora del profesor, que actuando además como un compañero, a de servirles de ejemplo y estímulo, confiamos ver salir de la Escuela, alumnos capacitados para seguir una tradición, que no por reciente, deja de ser verdaderamente importante sobre todo en un país como el nuestro, donde la naturaleza nos da estímulos tan continuos y variados que constituyen una fuente inagotable de inspiración".

Para completar la visión que Puigdemolas tenía de la asignatura, transcribimos también, a continuación, unas anotaciones de como él creía que debía de enfocarse la clase:

"Quizás, mejor que paisaje debería llamarse pintura al aire libre.

Para los alumnos que llegan al tercer curso de pintura, la asignatura de paisaje debería ser como una continuación lógica de las anteriores, pero en realidad no es así. Esta clase de paisaje, única en todos los cursos de la Escuela que se practica al aire libre, en cierto modo rompe con la costumbre o la rutina de pintar siempre en las mismas o parecidas aulas de la Escuela, con la misma luz ya conocida, las mismas paredes, los mismos modelos quietos que todos los días se pondrán igual y sin ninguno de los problemas que las cambiantes de luz ofrecen al que se pone a pintar al aire libre. A menudo representa una sorpresa y hasta una contrariedad para el alumno esta nueva, digámoslo así, variedad de pintar.

Algunos alumnos de esta Escuela (del tercer curso de pintura) están preparados para realizar composiciones de figuras, pero muy pocos para composicio-

nes exclusivamente de paisaje. Ello es debido, a mi juicio, a la falta de práctica del estudio del natural al aire libre y, por tanto, a la falta de conocimiento de la naturaleza. Durante los cursos en la Escuela adquieren conocimiento de dibujo, colorido, composición..., pero hasta llegar al paisaje, la mayoría no han pintado nunca al aire libre.

Esta asignatura de paisaje debe ser un complemento de todas las demás, y por tanto la mayor importancia se le debe dar al estudio al aire libre; a diferencia de otras de la Escuela.

Dibujar mucho paisaje del natural, observando con atención lo que se quiere hacer en vez de fatigarse en copiarlo, hacer constantemente apuntes de color para conocer bien el paisaje en la práctica y adquirir conocimientos del natural que permitan luego empezar un cuadro con seguridad, sin titubeos, sin vaguedades, sin arrepentimientos o vacilaciones, sin temores de los cambios de luz, sin ser esclavo del natural y poder expresar el asunto escogido de una manera personal. A mi entender, todo ello no es posible si durante un tiempo no se ha estudiado en serio del natural.

Seguidamente, previas las etapas de estudios del natural, serán de gran interés las composiciones de paisaje. Paisajes que compondrán los alumnos, desarrollando su imaginación y fantasía, ordenando el cuadro a base de los elementos que habrán extraído de la realidad, pero sin ficciones, ni escamoteos cómodos, sin sujeciones a modas, sino con su propia personalidad.

Este aspecto de paisaje compuesto no se ha podido practicar apenas hasta ahora, por no poder disponer de local en la Escuela donde poder trabajar los días que el tiempo impide salir fuera o durante los meses de invierno, pero es-

to será posible en la nueva Escuela, al disponer de un aula adecuada.

Concedo una gran importancia a esta clase, porque además de proseguir lo que en nuestro país es ya una gran tradición, considero que en esta especialidad no se ha dicho todavía la última palabra y ello hace concebir la esperanza de hallar caminos nuevos".

Me gustaría concluir este capítulo haciendo referencia a dos citas que creo que reflejan el espíritu que del paisaje tenía Puigdemolas. La primera se encuentra en el libro que Rainer M. Rilke escribió sobre el escultor Rodin y en el que hace referencia de lo que el escultor señalaba, a principios de este siglo sobre la necesidad de volver los ojos hacia la naturaleza: "Retornar a la obra misma de Dios, obra inmortal que se ha tornado incógnita". Refiriéndose al paisaje y pensando en los que venían tras él dijo: "Aquí están todos los estilos futuros".

En un catálogo de una exposición de Monet que se hizo en París en la Galería Durand-Ruel en 1970, Puigdemolas había subrayado: "Monet, demuestra un amor religioso por la naturaleza. Y es falso que solo muestra las apariencias. En una fidelidad apasionada por la belleza de lo real, sin cesar él tiende a vislumbrar los más altos misterios".

## CAPITULO V. EXPOSICIONES.

### 5.1.- Exposiciones individuales.

- 1927.- Galerías Layetanas. Barcelona. Del 24 de diciembre al 5 de enero. 16 cuadros con paisajes de Mallorca, Madrid y un bodegón.
- 1930.- Galerías Layetanas. Barcelona. Del 5 al 18 de abril. 21 cuadros con paisajes de Mallorca, Barcelona, flores y figuras.
- 1933.- Galerías Layetanas. Barcelona. Del 21 de enero al 3 de febrero. 30 cuadros con paisajes de Mallorca, Italia y flores.
- 1933.- Sala Barcino. Barcelona. Del 9 al 24 de diciembre. 18 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña y flores.
- 1934.- Sala Barcino. Barcelona. Del 7 al 21 de diciembre. 28 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña y figuras.
- 1935.- Sala Vayreda. Olot (Gerona). Del 21 de septiembre al 4 de octubre. 17 cuadros con paisajes de Mallorca y figuras.
- 1935.- Sala Barcino. Barcelona. Del 30 de noviembre al 13 de diciembre. 24 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña, figuras y flores.

- 1936.- Círculo de Bellas Artes. Madrid. Del 20 de marzo al 3 de abril. 27 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña y flores.
- 1940.- Sala Barcino. Barcelona. Del 2 al 15 de marzo. 23 cuadros con paisajes de Mallorca, Montseny y flores.
- 1942.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 5 al 18 de diciembre. 19 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña y flores.
- 1943.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 4 al 17 de diciembre.
- 1945.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 1 al 14 de diciembre. 18 cuadros con paisajes de Mallorca y flores.
- 1947.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 22 de febrero al 7 de marzo. 20 cuadros con paisajes de Mallorca y flores.
- 1947.- Galerías Mora. Sóller (Mallorca). Del 29 de noviembre al 10 de diciembre. 21 cuadros con paisajes de Mallorca y flores.
- 1947.- Galerías Meliá. Palma de Mallorca. Del 13 al 26 de diciembre.
- 1948.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 4 al 17 de diciembre. 17 cuadros con paisajes de Mallorca, Puigcerdá, Montserrat y Montseny.
- 1949.- Sala Alberto Alonso. Bilbao. Del 1 al 11 de diciembre. 28 cuadros con paisajes de Mallorca y flores.
- 1951.- Galerías Velázquez. Buenos Aires (Argentina). Del 6 al 18 de agosto. 30 cuadros con paisajes de Barcelona, Mallorca,

Montserrat y flores.

- 1953.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 7 al 20 de marzo. 19 cuadros con paisajes de Tossa de Mar, Madrid, Mallorca, Cerdaña y flores.
- 1954.- Galería Moretti. Montevideo (Uruguay). Del 30 de junio al 16 de julio. 25 cuadros con paisajes de Mallorca, bodegones y flores.
- 1954.- Galerías Velázquez. Buenos Aires (Argentina). Del 9 al 25 de agosto. 26 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña y un autorretrato.
- 1956.- Salón Cano. Madrid. Del 12 al 25 de marzo. 17 cuadros con paisajes de Mallorca, Costa Brava, Pirineos y flores.
- 1956.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 7 al 21 de diciembre. 17 cuadros con paisajes de Mallorca, Aiguafreda, Costa Brava, Cerdaña y flores.
- 1958.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 6 al 19 de diciembre. 15 cuadros con paisajes de Barcelona, Mallorca, Bagur, Puigcerdá y Aragón.
- 1960.- Salón Cano. Madrid. Del 15 al 27 de febrero. 17 cuadros con paisajes de Port de la Selva, Mallorca, Cerdaña y Aragón.
- 1960.- Museo de Granollers. Del 18 de marzo al 3 de abril. 13 cuadros con paisajes de Port de la Selva, Mallorca, Cerdaña y un bodegón.
- 1960.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 10 al 23 de diciembre. 16 cuadros de Port de la Selva y LLansá.
- 1962.- Salón Cano. Madrid. Del 19 de febrero al 3 de marzo. 18 cuadros con paisajes del Pirineo, Port de la Selva, Costa Brava y Madrid.

- 1963.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 9 al 22 de marzo. 18 cuadros con paisajes de Port de la Selva, Cadaqués, Puigcerdá y Bagur.
- 1964.- Salón Cano. Madrid. Del 9 al 22 de marzo. 16 cuadros con paisajes de Port de la Selva, Cerdaña, Cadaqués y Madrid.
- 1965.- La Pinacoteca. Barcelona. Del 27 de febrero al 12 de marzo. 18 cuadros con paisajes de Port de la Selva, Mallorca y Cerdaña.
- 1965.- Biblioteca Popular de la Caja de Ahorros de Mataró. Mataró. Del 31 de octubre al 10 de noviembre. 30 cuadros con paisajes de Mallorca, Cerdaña, Port de la Selva, Llansá, Madrid y un bodegón.
- 1967.- Salón Cano. Madrid. Del 10 al 22 de abril. 16 cuadros con paisajes de Pollensa, Port de la Selva, Llansá, Cerdaña y bodegones.
- 1970.- Sala Parés. Barcelona. Del 31 de enero al 12 de febrero. 41 cuadros con paisajes de Barcelona, Aragón, Costa Brava y Cerdaña.
- 1972.- Sala Parés. Barcelona. Del 28 de octubre al 9 de noviembre. 40 cuadros con paisajes de Sitges, Port de la Selva, Cerdaña y flores.
- 1974.- Sala Parés. Barcelona. Del 2 al 14 de noviembre. 36 cuadros con paisajes de Calella de Palafrugell, Puigcerdá y flores.
- 1976.- Sala Parés. Barcelona. Del 12 al 25 de noviembre. 36 cuadros con paisajes de Ampurias, Barcelona, Sitges, Cerdaña y flores.
- 1978.- Sala Parés. Barcelona. Del 8 al 21 de noviembre. 41 cuadros con paisajes de Menorca, Cerdaña, Barcelona y Sitges.

- 1980.- Sala Parés. Barcelona. Del 4 al 17 de noviembre. 41 cuadros con paisajes de Menorca, Porto Colom, Puigcerdá, Barcelona y bodegones.
- 1982.- Galería El Cisne. Madrid. Del 16 de marzo al 7 de abril. 28 cuadros con paisajes de Menorca, Madrid, Costa Brava, Cerdaña y flores.
- 1983.- Sala Parés. Barcelona. Del 2 al 15 de noviembre. 42 cuadros con paisajes de Menorca, Puigcerdá, figuras, flores y bodegones.
- 1985.- Galería Jaime III. Palma de Mallorca. Del 7 al 18 de mayo. Antológica sobre paisajes de Mallorca y bodegones.
- 1986.- Sala Parés. Barcelona. Del 13 al 26 de noviembre. 36 cuadros con paisajes de Mallorca, Puigcerdá, Port de la Selva y flores.
- 1987.- Justin Lester Fine Arts. Los Angeles (E.E.U.U.).
- 1987.- Sala La Plaza de l'Om de la obra cultural de la Caixa de Manresa. Del 6 al 22 de marzo. 13 cuadros de Mallorca, Calella, Bagur, Menorca, un bodegón y un autorretrato. Última exposición en vida del pintor.
- 1987.- Sala Cultural de la Caja de Madrid. Madrid. Del 11 al 30 de noviembre. Exposición homenaje. Antológica con obras de todas las épocas.
- 1989.- Sala Parés. Barcelona. Exposición homenaje. Del 11 al 25 de enero. Antológica con paisajes de Mallorca, Cerdaña, Barcelona, Port de la Selva, bodegones, figuras y flores.

## 5.2.- Exposiciones colectivas.

- 1922.- Associació Catalana d'Estudiants. Galerías Dalmau. Barcelona.
- 1925.- Pensionados del Pualar. Palacio de Bibliotecas y Museos. Madrid.
- 1930.- Asociación Bonanova. Barcelona.
- 1933.- Exposició del Nu. Real Círculo Artístico. Barcelona.  
Exposició Saló de Primavera. Barcelona.
- 1934.- Exposició Saló de Primavera. Barcelona.
- 1935.- Exposició Saló de Primavera. Barcelona.
- 1936.- Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
- 1938.- Exposición en las Nuevas Galerías. Barcelona.
- 1939.- Dibujo, acuarela y grabado mediterráneo. (1839-1939). Valencia.
- 1940.- Exposición de bodegones. Sala Parés. Barcelona.  
Instituto Francés. Barcelona.

- 1941.- Exposición Colectiva de Dibujo y Pintura. Galerías Españolas. Barcelona.  
Salón de Otoño. Madrid.  
Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
- 1942.- Exposición del Círculo Artístico de Barcelona en el Círculo de Bellas Artes. Madrid.  
Exposición Saló de Primavera. Barcelona.
- 1943.- Salón de Otoño. Madrid.  
Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.  
Exposición de Arte Español Contemporáneo. Berlín.
- 1945.- Selección de firmas contemporáneas. Asociación de la Prensa. Barcelona.  
Exposición Nacional de Arte Español en Buenos Aires.  
Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
- 1946.- Concurso exposición de pinturas de la Abadía de Montserrat.
- 1947.- Pinturas de Artistas Catalanes. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1948.- Exposición Colectiva. Galería Grifé & Escoda. Barcelona.  
Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
- 1949.- Maestros clásicos y actuales. Galería Grifé & Escoda. Barcelona.
- 1950.- Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.

Exposición de Arte Español en El Cairo.

XXV Exposición Bienal de Arte en Venecia.

Exposición de primeras firmas catalanas. La Coruña.

1952.- Exposición Colectiva en La Pinacoteca. Barcelona.

Exposición de Pintores Barceloneses. Universidad Nacional y Dirección General de Cultura y Bibliotecas. Casa del Periodista. Panamá.

1953.- Exposición de Arte Español. Mensaje de Barcelona a Bogotá, pintura contemporánea. Bogotá (Colombia).

1955.- Exposición de Otoño. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

1957.- Concurso de Arte del Real Círculo Artístico de Barcelona.

1959.- Homenaje a nuestros artistas contemporáneos. Cercle Artístic de Sant Lluç. Barcelona.

1960.- Salón de Otoño. Madrid.

1962.- Bienal de Pintura de la Excma. Diputación de Zaragoza.

1965.- IV Salón de Barcelona.

1966.- V Salón de Barcelona.

- 1970.- Maestros de la Pintura Catalana. Galería Bay Sala. Bilbao.
- 1974.- Mostra de Pintura Catalana. Galería Arts. Valencia.
- 1975.- Pintores de la Galería. Sala Parés. Barcelona.
- 1976.- Exposició Racons de Catalunya. Caixa d'Estalvis Laietàna. Barcelona.
- 1977.- Barcelona vista per 10 artistes. Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat. Barcelona.
- 1978.- Barcelona vista per 40 artistes. Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat. Barcelona.
- 1981.- 19 peintres catalans. Galería Drouant. París.  
10 pintores catalanes. Galería Bay Sala. Bilbao.
- 1984.- Exposición de Unicef Art. Barcelona.  
Mostres d'Artistes d'avui. Sala Parés. Barcelona.
- 1987.- Pintors Catalans. Prestige. Barcelona.

### 5.3.- Premios y honores.

- 1925.- Diploma de Honor Pensionados del Paular.
- 1930.- Premio en la Exposición "Barcelona vista pels seus artistes".  
Barcelona.
- 1941.- Primer Premio en el Salón de Otoño. Madrid.  
Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
- 1943.- Socio de Honor en el Salón de Otoño. Madrid.
- 1944.- Socio de Honor en el Salón de Otoño. Madrid.
- 1945.- Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
- 1946.- Premio en la Exposición del Museo Benedictino de Montserrat.
- 1954.- Premio del Real Círculo Artístico de Barcelona.
- 1957.- Primer Premio en el Concurso de Arte del Real Círculo Artístico  
de Barcelona.

1957.- Diploma Exposición Bellas Artes. Ayuntamiento de Badalona.

1958.- Premio de la Diputación Provincial de Barcelona.

1958.- Premio del Real Círculo Artístico de Barcelona.

1962.- Medalla en la Bienal Excma. Diputación de Zaragoza.

1983.- Medalla de Oro del Fondo Internacional de Pintura. Barcelona.

Puigdengolas era académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y de la Real Academia San Sebastián de Palma de Mallorca.

#### 5.4.- CATALOGOS DE LAS EXPOSICIONES INDIVIDUALES.

EN JOSEP  
PUIGDENGOLAS



OS convida a visitar  
la Exposició de  
quadros a l'oli que  
tindrà lloc a les Galeries Laye-  
tanes (Corts Catalanes, n.º 613)  
del 24 de desembre al 6 de  
gener de 1928.

Barcelona, desembre de 1927.

**EXPOSICIÓ DE PINTURES**



**JOSEP PUIGDENOLAS**

DEL 5 AL 18 D' ABRIL DE 1930

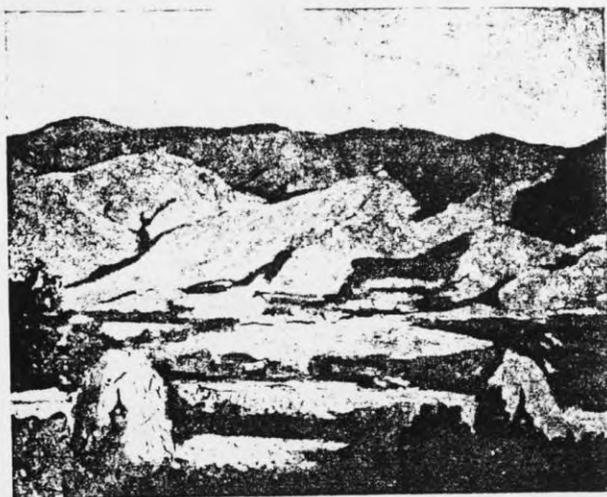
**GALERIES LAIETANES**

CORTS, 613

/ / /

BARCELONA





# puig dengolas

**GALERIES LAIETANES  
CORTS CATALANES, 613  
DEL 21 GENER AL 3 FEBRER 1933**



# EXPOSICIÓ PUIGDENGOLAS



Oberta del 9 al 24 de desembre 1933

**SALA BARCINO**

Rambla Catalunya, 29 - Barcelona

# EXPOSICIÓ PUIGDENGOLAS



Oberta del 7 al 21 de desembre 1934

SALA BARCINO

Rambla Catalunya, 29 - Barcelona

EXPOSICIÓ  
P U I G D E N G O L A S



SALA BARCINO

PASSEIG DE GRÀCIA, 19

SALA VAYREDA  
————— OLOT —————

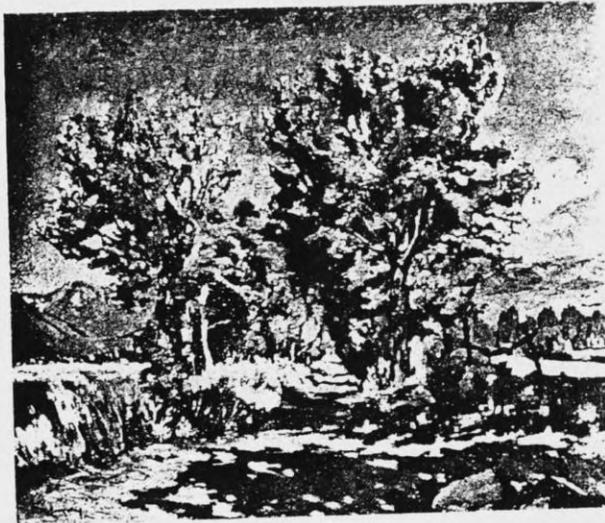
EXPOSICIÓ  
DE PINTURES

**PUIGDENGOLAS**



Oberta del 21 de setembre  
al 4 d'octubre del 1935

**EXPOSICIÓN DE PINTURAS**  
**J. PUIGDENGOLAS**



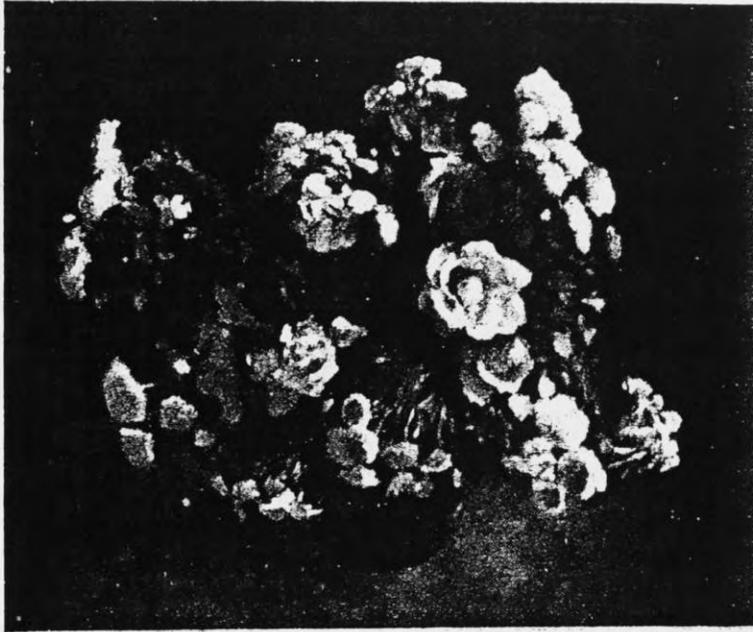
**CIRCULO DE BELLAS ARTES**

Del 20 de Marzo al 3 de Abril

Madrid, 1936 .

SALA BARCELONA

PASEO DE GRACIA, 19



EXPOSICIÓN  
PUIGDENGOLAS

del 2 al 15 de Marzo

Barcelona, 1940

EXPOSICIÓN  
DE  
PINTURAS

J. PUIGDENGOLAS

DEL 5 AL 18  
DE DICIEMBRE  
DE 1942

LA PINACOTECA  
PASEO DE GRACIA, 34 - BARCELONA



EXPOSICIÓN  
**J. PUIGDENGOLAS**  
DEL 1 AL 14 DE DICIEMBRE DE 1945

*LA PINACOTECA*  
*Paseo de Gracia, 54*  
*BARCELONA*



EXPOSICIÓN  
**J. PUIGDENGOLAS**

DEL 22 DE FEBRERO AL 7 DE MARZO DE 1947

*LA PINACOTECA*

*Paseo de Gracia, 34*

*BARCELONA*

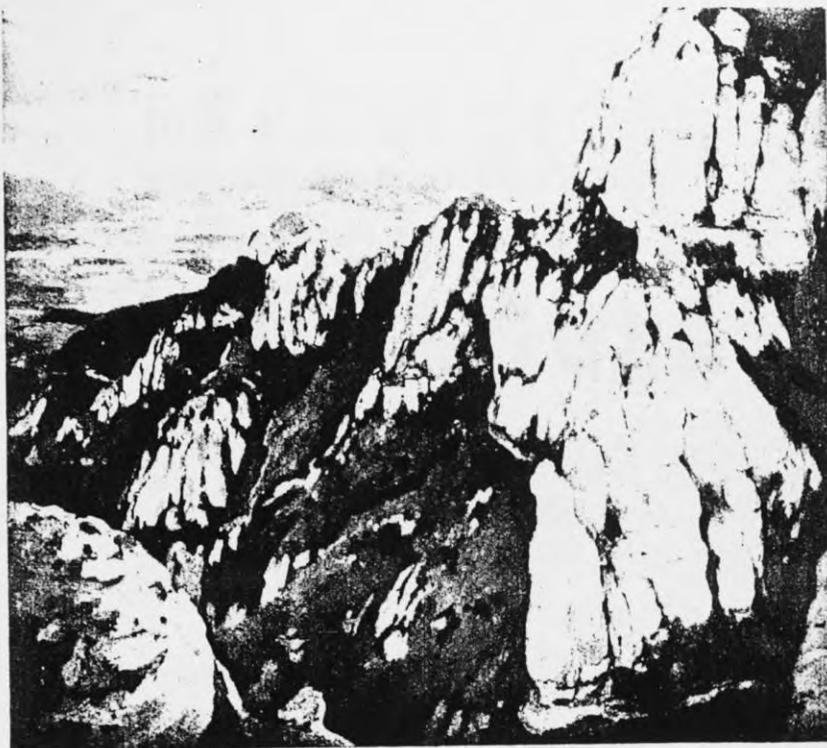


EXPOSICIÓN DE PINTURAS

**J. PUIGDENGOLAS**

GALERÍAS MORA  
SÓLLER

Del 29 de noviembre al 10 de diciembre de 1947



EXPOSICIÓN

J. PUIGDENGOLAS

LA PINACOTECA

Paseo de Gracia, 34

BARCELONA

Del 4 al 17 de Diciembre de 1948

EXPOSICION

---

---

PINTURAS DE  
**PUIGDENGOLAS**

SALA ALONSO

Gran Vía, 33 - Telef. 11.853

**BILBAO**



EXPOSICION  
**PUIGDENGOLAS**

GALERIA VELAZQUEZ - MAIPU 932

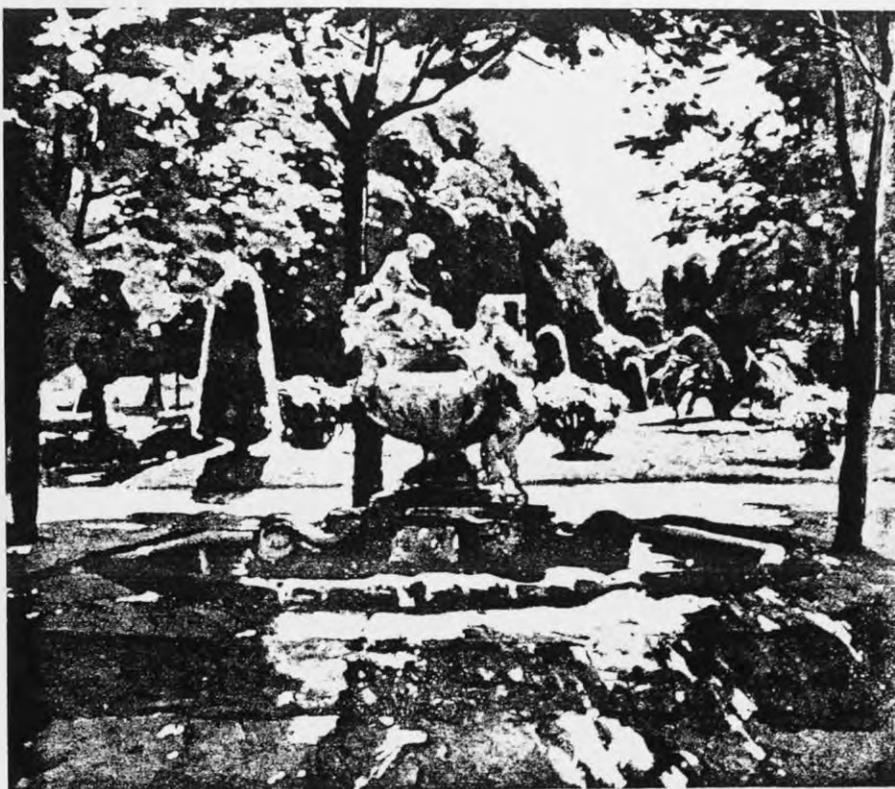
DESDE EL 6 AL 18 DE AGOSTO DE 1951



EXPOSICION  
J. PUIGDENGOLAS

LA PINACOTECA  
PASEO DE GRACIA, 34  
BARCELONA

DEL 7 AL 20 DE MARZO DE 1953

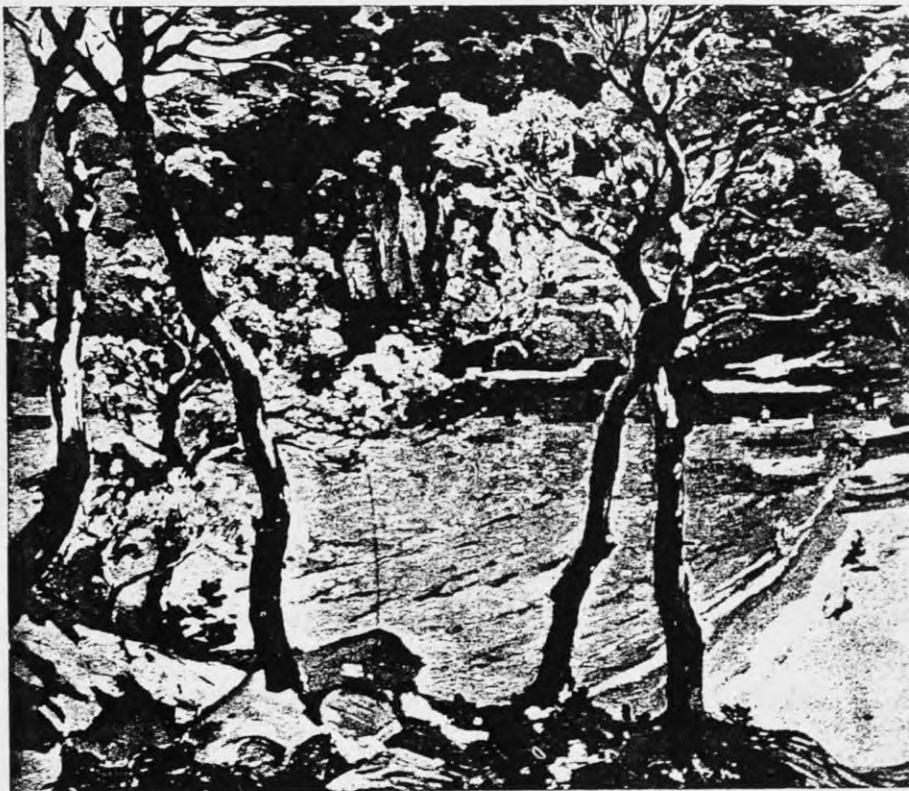


Jardin romántico

EXPOSICIÓN  
JOSÉ PUIGDENGOLAS

GALERÍA MORETTI  
BUENOS AIRES, 528  
MONTEVIDEO

DEL 30 DE JUNIO AL 16 DE JULIO DE 1954



Costa Brava

· EXPOSICIÓN  
JOSE PUIGDENGOLAS

SALON CANO  
CARRERA SAN GERÓNIMO, 38  
M A D R I D

DEL 12 AL 24 DE MARZO DE 1956

*V. Pujuguet*



***Expone sus recientes pinturas en***

***LA PINACOTECA, PASEO DE GRACIA, 34 - BARCELONA***

***Del 7 al 21 de Diciembre de 1956***

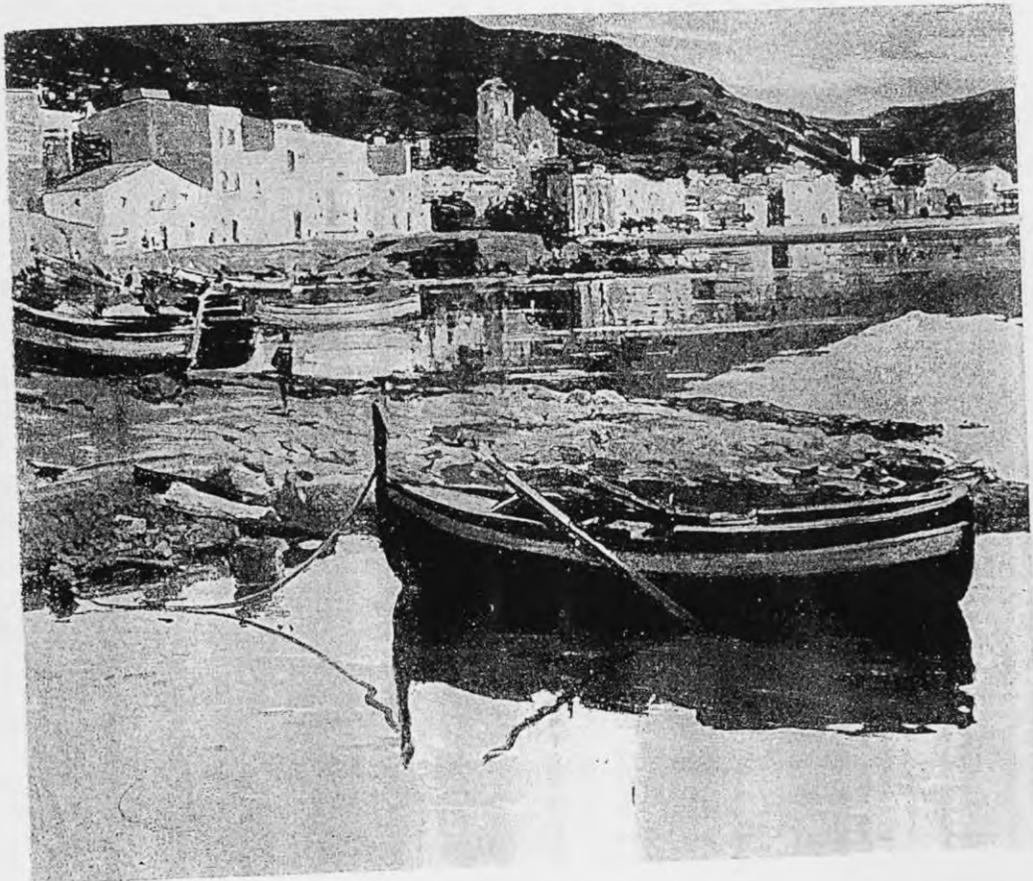


EXPOSICION  
J. PUIGDENGOLAS

6 al 19 diciembre 1958

LA PINACOTECA

Paseo de Gracia, 34 - Barcelona

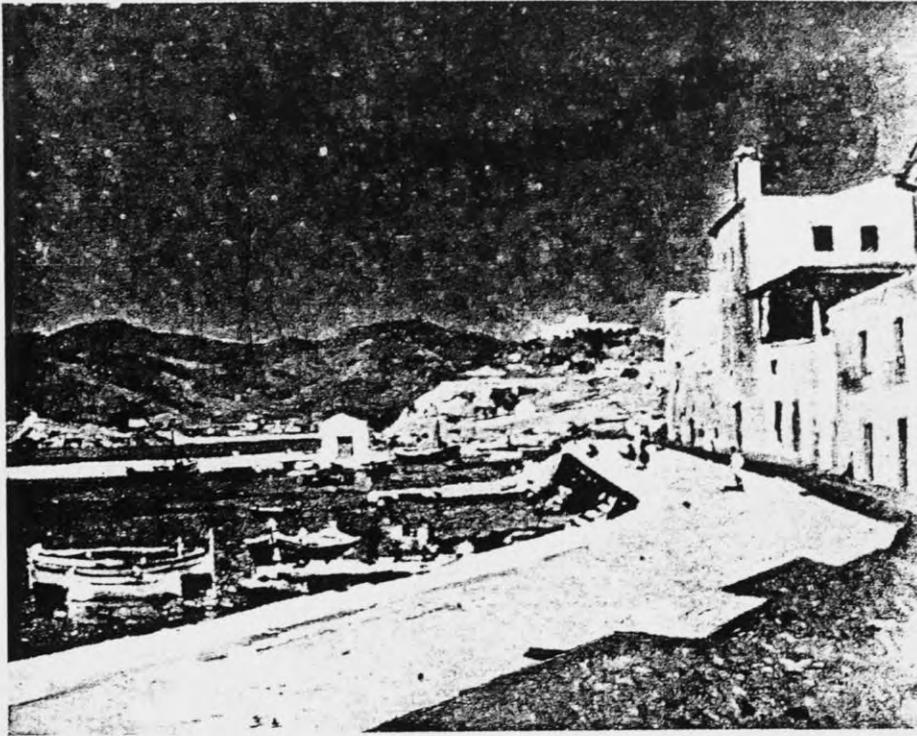


LUZ PLATEADA

EXPOSICION  
JOSE PUIGDENGOLAS

DEL 15 AL 27 FEBRERO 1960

SALON CANO  
CARRERA SAN JERONIMO, 33  
M A D R I D



EXPOSICION  
JOSE PUIGDENGOLAS

DEL 10 AL 23 DICIEMBRE 1960

LA PINACOTECA  
PASEO DE GRACIA, 34 · TELEFONO 21 37 04  
BARCELONA



MUSEO DE GRANOLLERS

---

# EXPOSICION DE PINTURAS

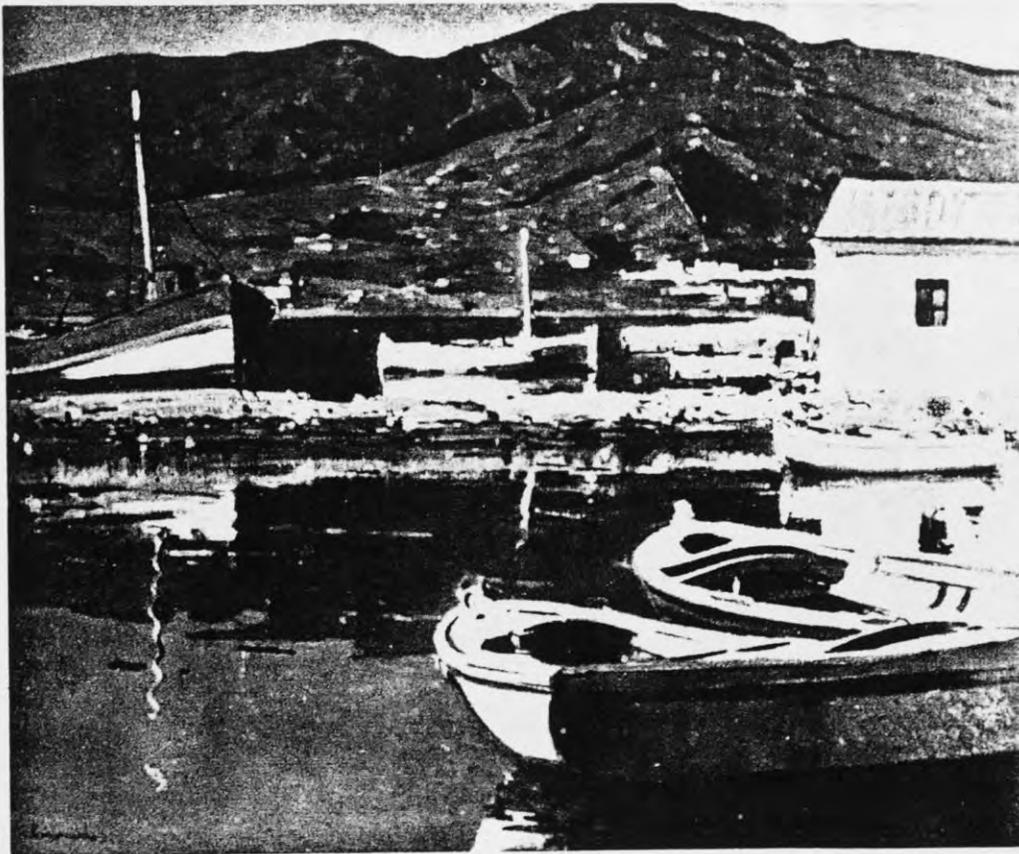
JOSE PUIGDENGOLAS

DEL 18 DE MARZO AL 3 DE ABRIL DE 1960

---

HORAS DE VISITA: DE 11 A 1 Y DE 6 A 8, EXCEPTO MARTES

---



EXPOSICIÓN  
JOSÉ PUIGDENGOLAS

DEL 19 FEBRERO AL 3 MARZO 1962

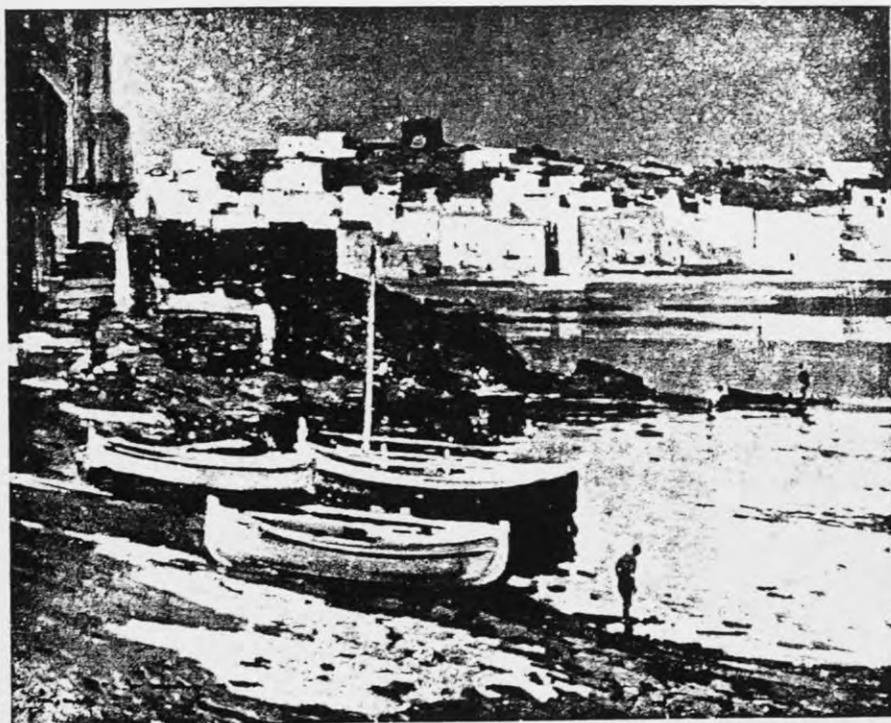
SALÓN CANO  
CARRERA SAN JERÓNIMO, 38  
M A D R I D



EXPOSICIÓN  
**JOSÉ PUIGDENGOLAS**

DEL 9 AL 22 MARZO 1963

**LA PINACOTECA**  
PASEO DE GRACIA. 34 - TELEFONO 221 37 04  
**B A R C E L O N A**



EXPOSICIÓN  
**JOSE PUIGDENGOLAS**

DEL 9 AL 22 DE MARZO DE 1964

SALÓN CANO  
CARRERA SAN JERÓNIMO, 38  
M A D R I D



EXPOSICIÓN  
**JOSÉ PUIGDENGOLAS**

DEL 27 FEBRERO AL 12 MARZO 1965

**LA PINACOTECA**

PASEO DE GRACIA, 34 - TELÉFONO 221 37 04

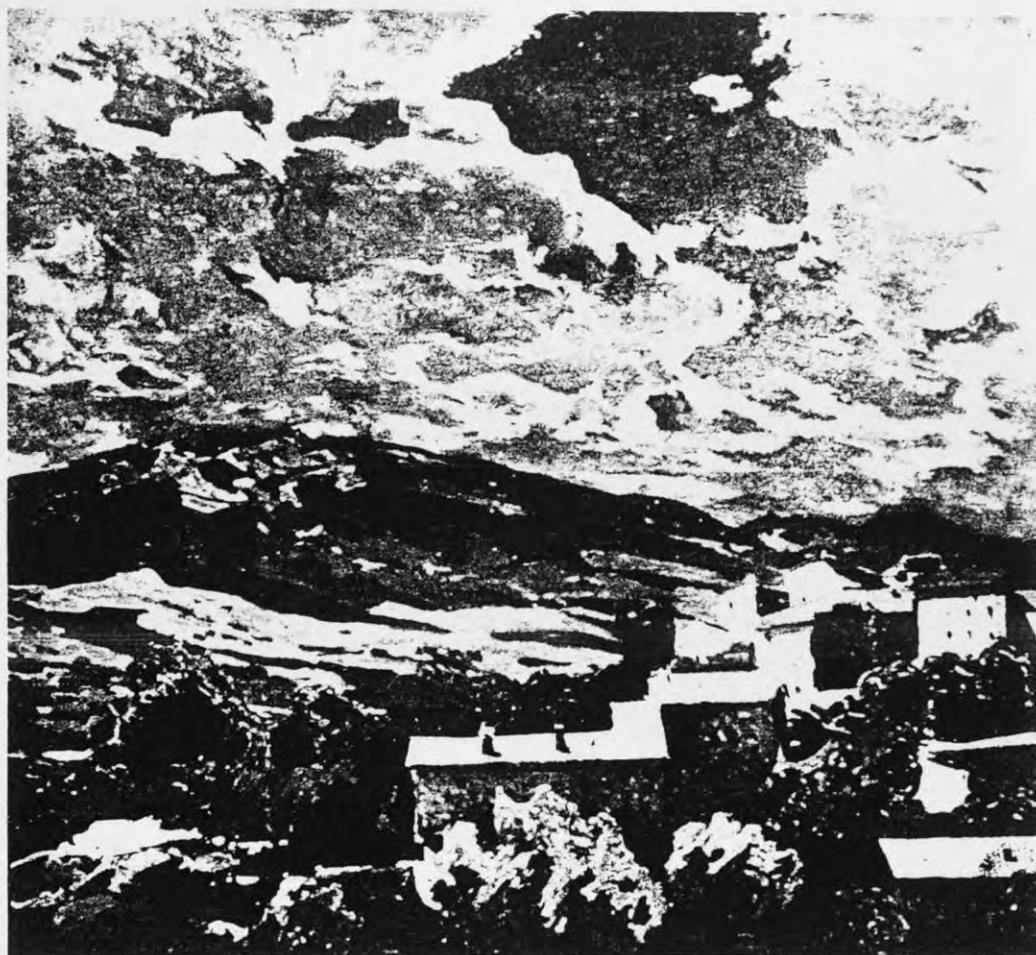
**B A R C E L O N A**

EXPOSICION DE PINTURAS

# José Puigdengolas

Del 31 de Octubre al 10 de Noviembre de 1965

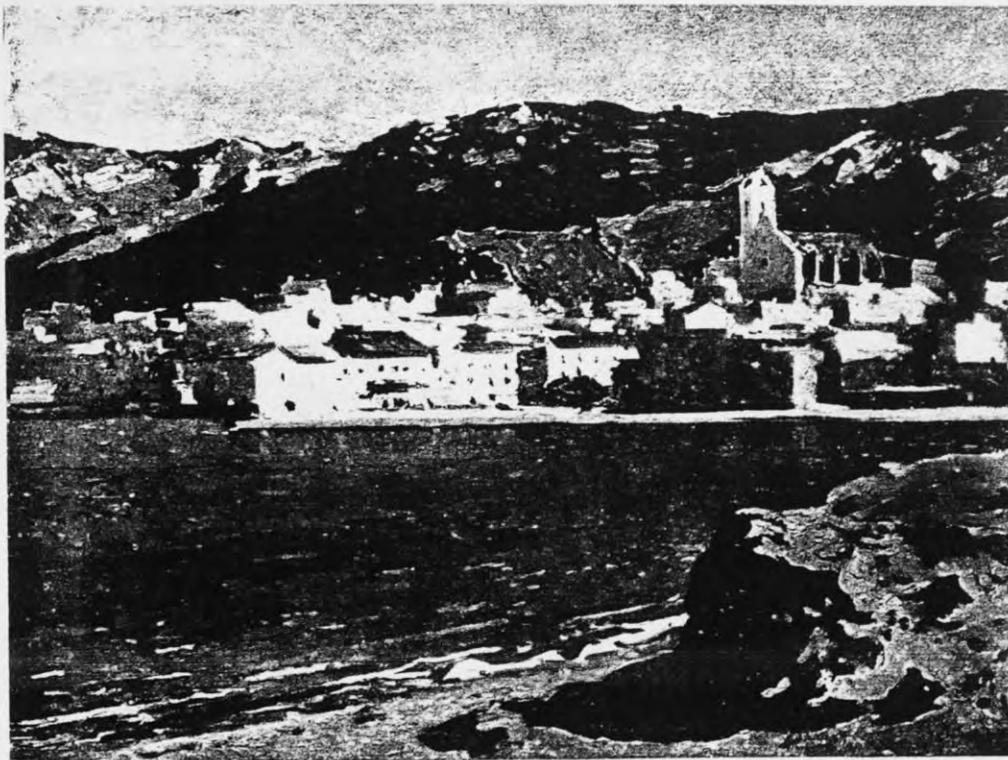
**BIBLIOTECA POPULAR**  
DE LA  
**CAJA DE AHORROS DE MATARO**



EXPOSICION  
JOSE PUIGDENGOLAS

CATEDRATICO DE PAISAJE DE LA ESCUELA SUPERIOR  
DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE DE BARCELONA

SALON CANO  
CARRERA DE SAN JERONIMO, 38  
M A D R I D



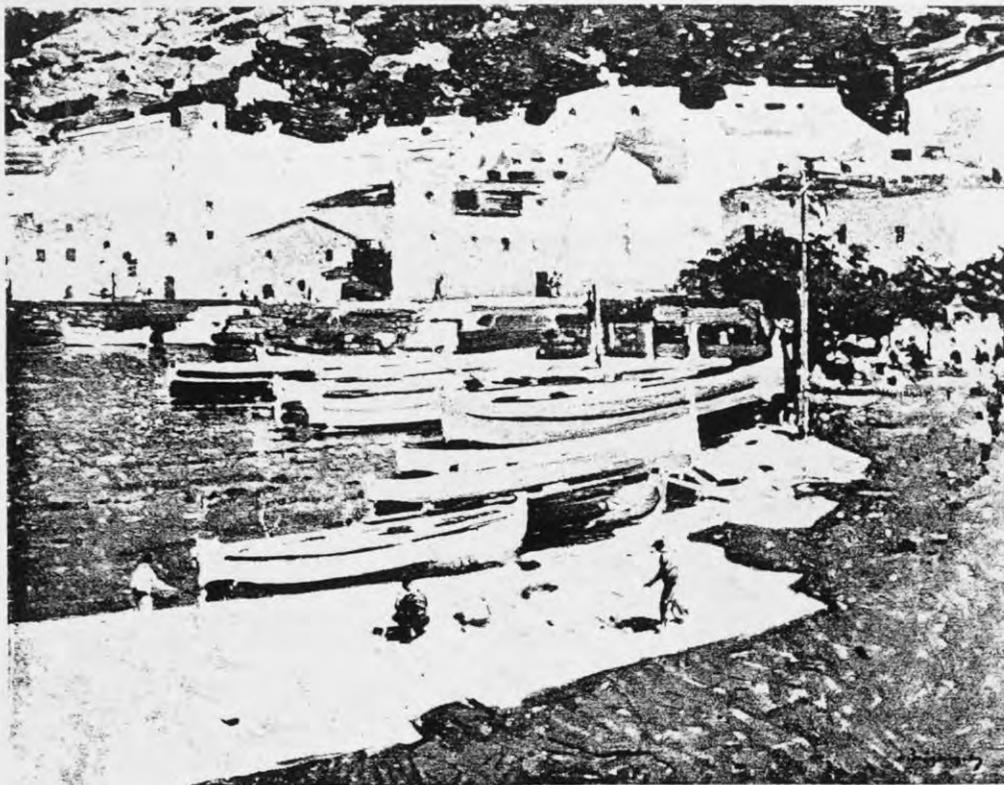
15. Pueblo (Costa Brava)

JOSÉ  
PUIGDENGOLAS  
PINTURAS

EXPOSICION DEL 31 ENERO AL 12 FEBRERO 1970

*Sala Parés*

PETRITXOL, 5 - BARCELONA



Embarcadero (Port de La Selva)

JOSÉ  
PUIGDENGOLAS  
PINTURAS

EXPOSICION DEL 28 OCTUBRE AL 9 NOVIEMBRE 1972

*Sala Parés*

PETRITXOL 5 - BARCELONA



6. Luz plateada. Calella

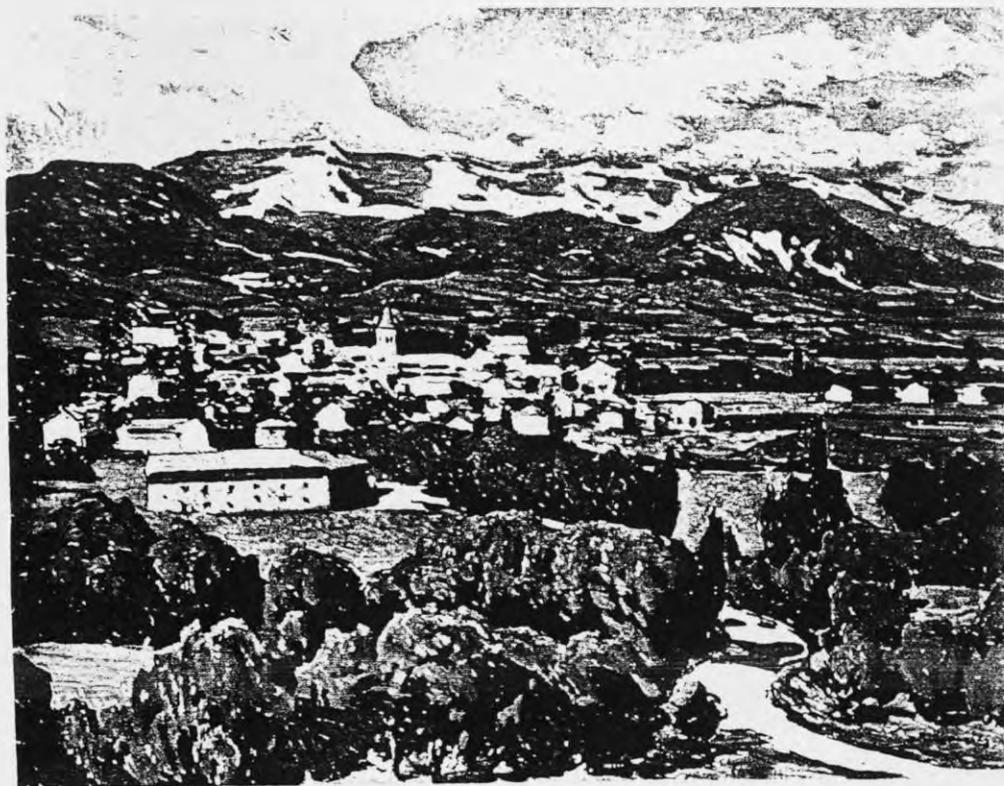
# JOSÉ PUIGDENGOLAS

PINTURAS

EXPOSICION DEL 2 AL 14 DE NOVIEMBRE DE 1974

*Sala Parés*

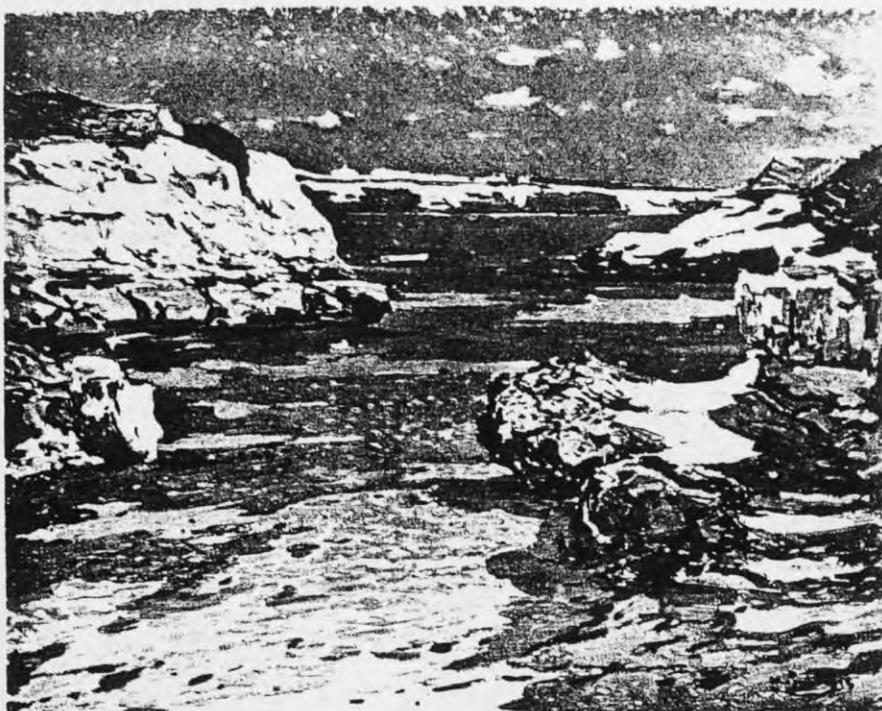
PETITXOL, 5 - BARCELONA



JOSÉ  
PUIGDENGOLAS  
PINTURAS

*Exposición del 12 al 25 de Noviembre de 1976*

SALA PARÉS  
Petritxol, 5 - BARCELONA - 2



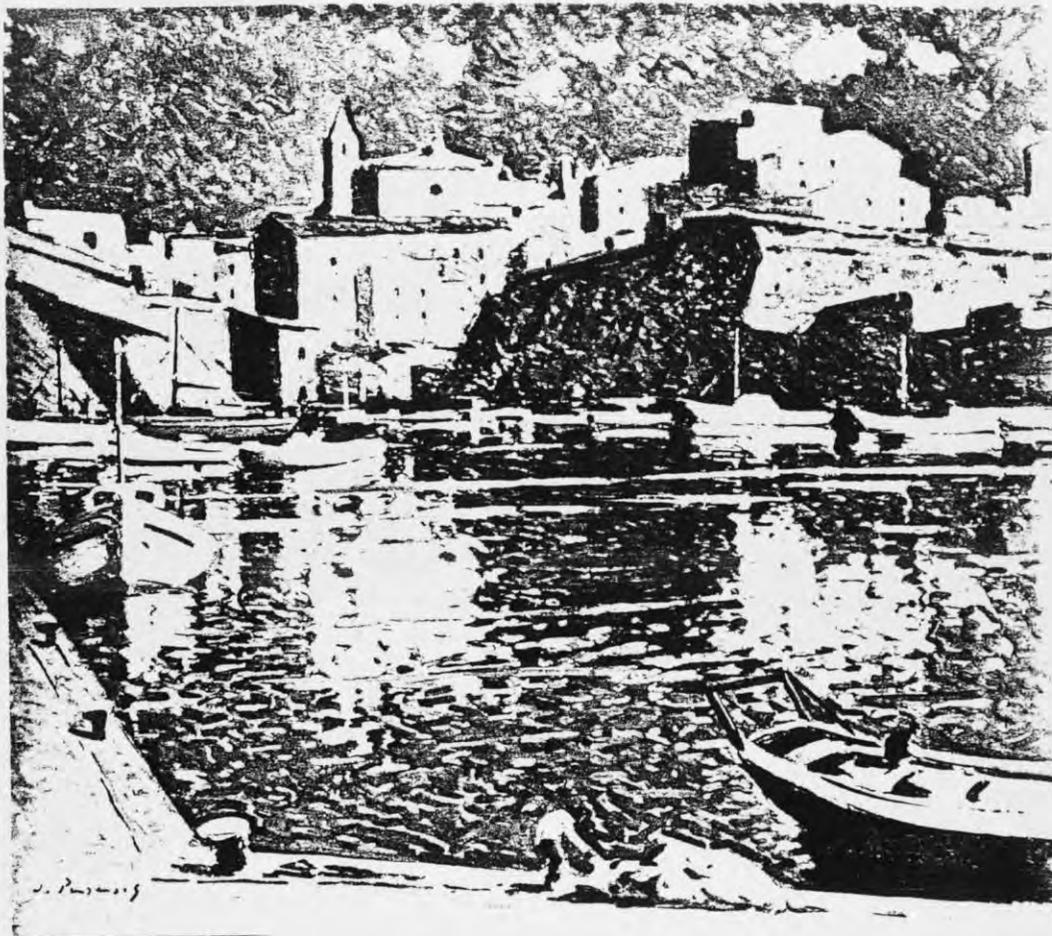
# PUIGDENGOLAS

PINTURES

*Exposició del 8 al 21 de Novembre de 1978*

SALA PARÈS

Petrìtjol, 5



# JOSEP PUIGDENGOLAS

PINTURES

DEL 4-17 NOVEMBRE 1980

—  
**SALA PARES**  
—1840—

Petrítxol, 5 - Barcelona-2 Telèfon 318 7008/20/24



# JOSE PUIGDENGOLAS

Oleos

Exposición del 16 marzo al 7 abril 1982

**GALERIA DEL CISNE**

Eduardo Dato, 17 - Madrid-10



J. PUIGDENGOLAS  
PINTURA

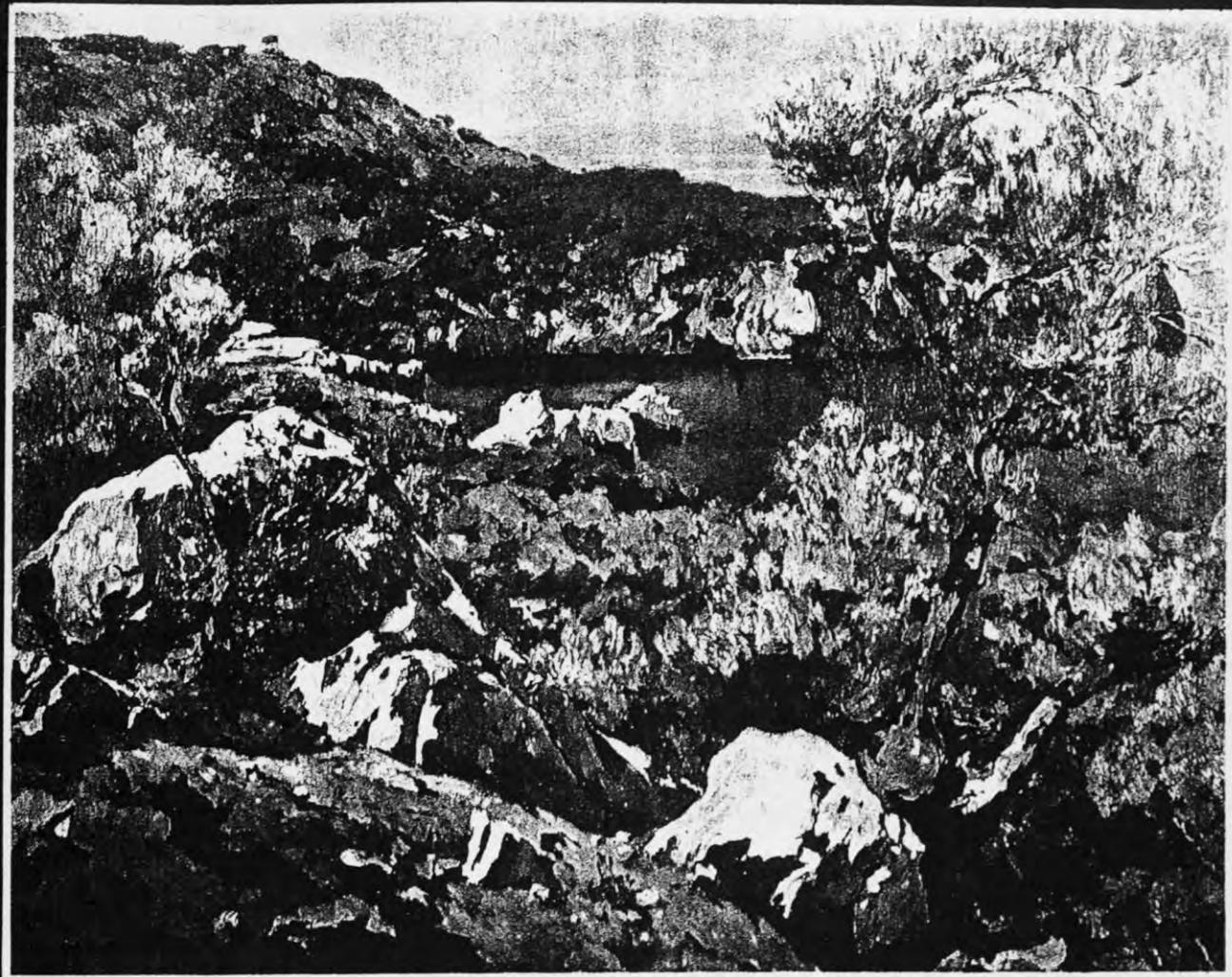
Del 2 al 15 de noviembre de 1983

---

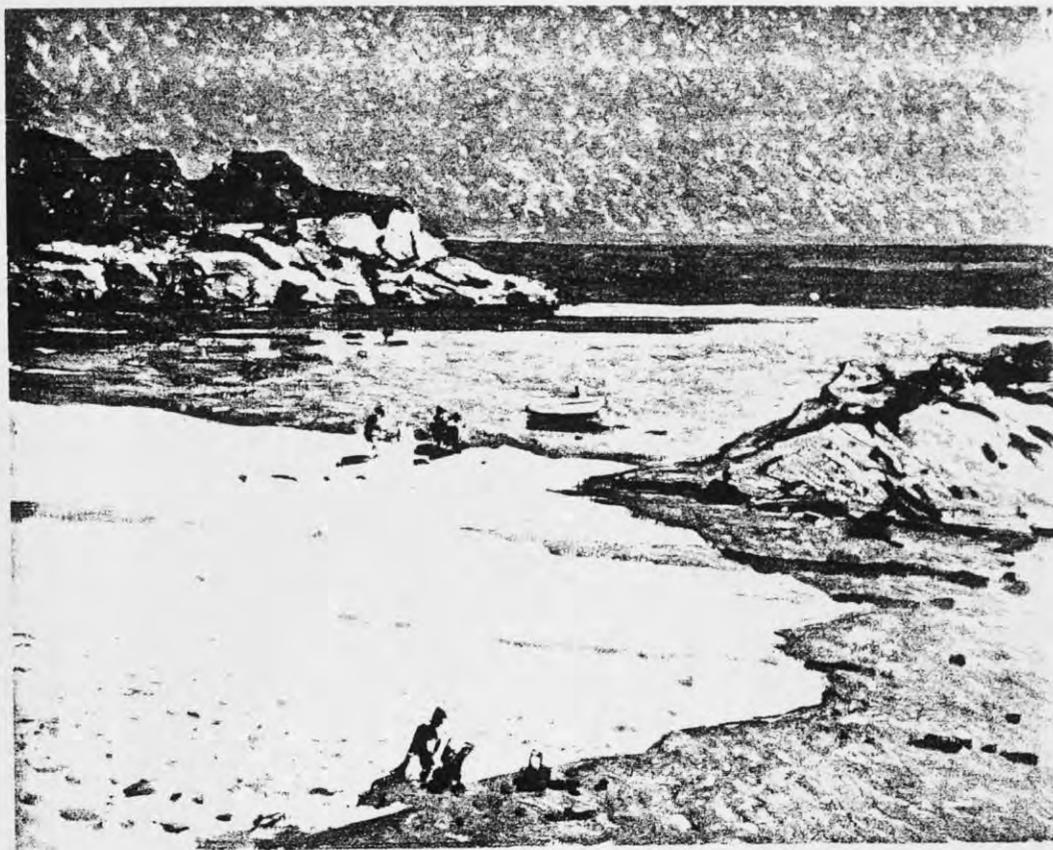
SALA PARÉS  
1840

---

Petritxol, 5 - Barcelona-2 Telèfon 318 7008



**J. PUIGDENGOLAS**



# JOSEP PUIGDENGOLAS

EXPOSICIÓ

Del 13 al 26 de Novembre de 1986

—  
SALA PARÉS  
— 1840 —

Petritxol, 5 - 08002 Barcelona - Tel. 318 70 08





**Josep Puigdemongolas  
i Barella**

*Josep Puigdemongolas*

**Sala "La Plana de l'Om"**

**Manresa, del 6 al 22 de març de 1987**

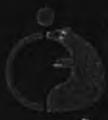


# PUIGDENGOLAS

1906 - 1987

EXPOSICION HOMENAJE

SALA CULTURAL



CAJA DE MADRID

# Puigdemgolas

Exposició homenatge

---

SALA **P**ARÉS

BARCELONA 1840

### 5.5.- Resumen de Críticas.

A continuación reproducimos algunos fragmentos de las críticas escritas sobre la obra de Puigdengolas a lo largo de su vida artística.

"Cierra la lista un bodegón de factura simple, espontánea de José Puigden-  
golas. La espontaneidad y el optimismo de esta tela tienen el valor de una afirma-  
ción. Hemos de tener en cuenta el rudo golpe que hace unos meses recibió  
este artista en su vocación de pintor. Un accidente fortuito, un hecho cualquie-  
ra como los que publican todos los días en la sección de sucesos de los dia-  
rios, tenía reservada a Puigdengolas la más atroz de las amarguras, contem-  
plar la obra de diez años de pintura destruida por las llamas que un día hicie-  
ron presa de su taller...

A veces sucede que la obra precedente de un artista es un estorbo para éste;  
ata con hilos invisibles la voluntad del pintor; todo intento de evasión le es im-  
posible; es como un bagaje pesado que entorpecería la realización de cual-  
quier viaje. Pero si la naturaleza caprichosamente se encarga, como en el ca-  
so presente, de separarle brutalmente a uno de todo lo que hasta aquel mo-  
mento explicaba la razón de su existencia, el emprendimiento de ese viaje, la  
renovación obligada, no es de ninguna manera un placer ni una liberación. El  
dolor ha llevado al ánimo de Puigdengolas nuevos arrestos; más rejuvenecido

si cabe, ha sabido recomenzar su obra toda ella impregnada de un nuevo optimismo.

Esperamos ver pronto una exposición completa de sus obras recientes para ver confirmadas las esperanzas que su fuerte temperamento ha hecho concebir".

M. PASCUAL. "El Noticiero Universal". Barcelona, agosto de 1929.

"Aquest pintor jove, poc conegut encara del nostre públic, anuncia un mestre. En pocs casos la gent que es presenta per primera vegada al public ho fa amb obres de tant valor com les que ha reunit el senyor Puigdengolas en la seva exposició. Serios, sincer, vibrant i agut, sorprén en alguns casos la matèria d'una nota com la titulada "Día Gris", que revela un home realment dotat i instruït alhora. Són també notables les seves notes del Port, d'una justesa de valors i d'una intensitat poc comuns. Saludem en Josep Puigdengolas, doncs, una valor novella de la nostra pintura, i esperem veure aviat aquest nom en el rengle dels nostres primers artistes".

JOAQUIN FOLCH I TORRES. "La Veu de Catalunya". 1930.

"Tant els paisatges com els estudis de natura morta i les flors amb que s'ha presentat ara en Josep Puigdengolas tenen un mèrit de sinceritat indiscutible. Estan pintats honradament, sens efectismes ni ganes d'enlluernar a ningú, però amb el desitg de traslladar al public l'emoció de l'artista... "

BORIEL. "L'Esquella de la Torratja". Abril 1930.

"Puigdemongols en la seva actual exposició segueix la seva ruta de progrés tècnic i espiritual. Tant en els seus paisatges de la Cerdanya, com en els seus paisatges de Mallorca, com en les "corbeilles" de flors, l'artista demostra posseir un ull exaltat, una mà ensinistrada en la fuga i un instint qualitatiu de la matèria. El pintor va deixant endarrera prejudicis colorístics, basats en games alienes; els negres "perquè sí", van deixant lloc a una visió més rica de color, recaptada directament, però amb emoció, en la vibració de la llum dels nostres paisatges. L'exaltació colorística de Puigdemongols és frenada per un innat bon gust que torna vellutades les irisacions".

RAFAEL BENET. "La Veu de Catalunya". Barcelona, diciembre 1933.

"Los que conocemos de cerca la evolución de la obra de este joven pintor sentimos una doble satisfacción, una al ver que sigue avanzando progresivamente en el rudo camino del arte y que su nombre va desvelando el interés que merece; otra más egoísta tal vez en constatar que nuestros vaticinios eran ciertos, que Puigdemongols es pintor y supera y superará las dificultades de su arte por su temperamento indiscutible, y del que nunca hemos dudado sino al contrario, del que hemos esperado y esperamos todavía, ya que Puigdemongols contrariamente a lo que sucede a muchos artistas jóvenes, no se estaciona, no le satisface demasiado lo que él produce ni los juicios del público y la

crítica, él lucha, se obsesiona a veces esto de manifiesto en algunas de sus telas, pero no importa, las inquietudes, las dudas más terribles son frecuentemente fruto de espíritus inquietos, que siendo dotados tienen en estas luchas la clave de su triunfo; no hay nada más lamentable ni peligroso para un artista, que la íntima satisfacción delante de sus obras mediocres. Por esto si un artista con condiciones duda y trabaja con fe, no hay que temer por él, que llegará a obtener triunfos definitivos...".

J. OLIVET LEGARES. "El Día Gráfico". Barcelona, enero de 1933.

"A la Sala Barcino hi ha una exposició de Puigdengolas, artista que pinta amb una elegant correcció, però sense marejar els quadros ni aprimar la pintura, la qual cosa fa molt simpàtiques les seves teles. Hi ha divuit quadros, la major part, de temes mallorquins, i els restants, de la Cerdanya; i en uns hi en altres, aqueixa correcció no priva que l'artista, deixant-se portar del seu temperament impressionista recullit, en afortunades síntesis alguns trossos de paisatge. En aquest sentit es fan molt interessants les teles "Puig de Galatzó", els paisatges números dos i quatre i "Després de la Nevada". Es també a assenyalar el gerró amb flors que reproduceix el catàleg".

L. M<sup>a</sup>. FOLCH I TORRES. "El matí". Barcelona, diciembre 1933.

"...Puigdengolas és un pintor que no s'evadeix del món real. Ens dona una pintura sanament objectiva. Pintura, però, sadollada de lirisme, perquè cal tenir

en compte que el lirisme no és ni de lluny una antítesi del realisme...Hi ha quelcom en l'obra de Puigdemgolas que ens fa pensar en la pintura de Joaquín Mir. Potser aquell colorit tan valent dels primers termes...Tothom que tingui una certa delicadesa de sensació i de judici, podrà apreciar la considerable valor del Puigdemgolas actual que, amb tot i ésser ben jove, dóna una forta impressió de maturitat".

O. FOLCH. "En Patufet". Barcelona, diciembre de 1933.

"Puigdemgolas ha dado un salto en su camino; hase adueñado de la luz y del color, y dentro de la síntesis estructural, hoy en boga en la pintura del paisaje, va siguiendo de lejos las huellas de Mir, pero con una paleta más exaltada que la del maestro, efecto de la juventud del pintor...".

MANUEL MARTINELLO. "Las Noticias". Barcelona, diciembre de 1933.

"Unos paisajes de antagónicas tonalidades entre ellos, y de factura, además, opuesta, presenta actualmente el señor Puigdemgolas en la Sala Barcino. En los que recoge temas baleáricos se encuentran, unos, briosos de ejecución, fulgurantes de luz cegadora, de avivado cromatismo, en que se exaltan los verdes, en que el contraste es enérgico, así en el que lleva el título "Puig de Galatzó" y los que ostentan el simple enunciado: "Paisaje"; otros, en cambio, despiertan la sensación apacible del lugar en silencio, bañado en suaves resplandores, y acompaña, favoreciendo esta impresión, un mecanismo templado en

delicadezas. De los restantes cuadros sobresalen "Tardor a Puigcerdá" y uno de los cuadros de flores el no reproducido en el catálogo".

M. RODRIGUEZ CODOLAR. "La Vanguardia". Barcelona, diciembre de 1933.

"...Todos los paisajes de nuestra incomparable Cerdaña son deliciosos de factura, de color, de vibración, de perspectiva. La fineza de la luz tamizada y ponderada, de la alta montaña, parece deslindar las cosas y fijar sus contornos. El señor Puigdengolas no ha necesitado más para trasladar al lienzo la verdad óptica que se le ofrecía, con una rara percepción de los matices y de los volúmenes".

ZENON. "Diario de Barcelona". Barcelona, diciembre de 1934.

"La qualitat d'immanent del paisatge fa que Puigdengolas tingui aquella gran confiança en ell mateix que li resol el problema de totes les consecucions desitjades.

En aquesta ocasió el pintor ha volgut donar el caràcter de novetat mitjançant l'exposició d'unes figures. Tractades amb aquell to abundant i fluvial de la seva paleta, tenen la virtut de desvetllar l'opinió de no fer-se estranyes amb la producció general, que ja hem considerat com d'un mèrit positiu. Puigdengolas, en l'edat en què és molt comprensible encara el dubte i la marxa enrera, ha arribat a construir-se en un pintor d'una invariabilitat que si tenim en compte la seva qualitat francament bona, haurem de reconèixer-li una excepcional

posició entre tots els que encara no han trobat el desllorigador que porta a produir-se personalment".

ENRIC F. GUAL. "Mirador". Barcelona, 22 de diciembre de 1934.

"Puigdemolas es, ante todo, un colorista nato, aunque se inclina a las impresiones de color determinadas por la luz. En sus cuadros ha escogido los parajes y los momentos en que la luz solar gravita sobre la totalidad del paisaje, cuando los espacios de sombra pueden traducirse en negros intensos, que dan, por contraste, mayor intensidad a los espacios luminosos".

ALEJANDRO PLANA. "La Vanguardia". 21 de diciembre de 1934.

"Puigdemolas a portat un nu a aquesta exposició, que ell sol val la pena de la visita. Obra que captiva de seguida per la frescor i la gràcia del colorit...  
...Perfecte pel seu dibuix, aconseguit amb pinzellades en les quals hom descobreix la fuga d'una mà apassionada: crec que aquesta tela és la manifestació més puixant del nostre art jove. Només l'actitud i les proporcions de la figura, ja revelen la força d'un gran pintor".

MODEST SABATE. "L'Instant". Exposición de Primavera, 1935.

"...Pero el paisaje cumbre nos lo ofrece el catalán Puigdemolas. Y no es solamente que posea una paleta más rica o que sepa asociar la verdad de la na-

turalidad con la sensación amplia y unitaria de la forma...

...Es un innovador que introduce en el paisaje, como nuevo elemento, una perfecta construcción arquitectónica a fuerza de ir estudiando las modificaciones que el color experimenta bajo la influencia de la luz y de la distancia y así infunde a su obra tan prodigiosa excelencia que nos despierta la sospecha de que el ciclo de Mir ha sido superado".

EDUARDO PARADAS. "ABC". Madrid, abril de 1940 (Exposición Nacional de Sevilla).

"...La firmeza de su concepción y la solidez de un instinto de pintor que no divaga en tentativas inútiles, no permiten a esas pinturas ninguna dispersión en el apuntamiento ni improvisaciones en la improvisación. No está todo previsto, pero sí todo está regido por una exigencia y una sensibilidad que enderezan la creación de cada lienzo desde el primer momento de su encuadre. Formas, color, intención espacial, sentido lumínico y ambiental se van desarrollando en las realizaciones de Puigdemolins sobre un diapason de alambicada sutileza".

JUAN CORTES. "Liceo". Barcelona, febrero de 1949.

"...Puigdemolins ha llegado a una madurez cuajada de magníficas realidades. Nunca como hoy le hemos visto seguro de sí y de su arte. Es inflexible con su propia facilidad y se plantea problemas por el gusto de resolverlos con tino in-

superable. Ha alcanzado lo que hay de más difícil en la perfección: la simplicidad de elementos puestos en juego."

ANGEL MARSA. "El Correo Catalán". Barcelona, 16 de marzo de 1952.

"...Pero si nos hiciesen señalar por nuestra cuenta cual es la condición que consideramos elemento primordial en la creación de la obra del artista, proclamaríamos, su estupenda claridad de visión. Esta es la que le permite las delicadas y alambicadas síntesis tanto cromáticas como formales de que luego da razón un oficio extremado y segurísimo, pero que por sí solo poco valdría pues vale en cuanto a su ductilidad y destreza se hallan al servicio de esa visión que ordena, valora, selecciona y sitúa los datos de la realidad para su transcripción".

JUAN CORTES. "Destino". Barcelona, marzo de 1953.

"Los paisajes de Puigdemolins le proclaman ya como poeta de una naturaleza siempre renovada y como cantor selecto de sus bellezas cambiantes y como maestro consumado de los secretos de paleta que son necesarios para lograr la verdad bella de tantos seres que como el aire, la nube, el agua, el azul inmenso, el árbol, etc. Forman la gran orquesta que a diario entona la música celeste de todo lo creado".

JOSE PRADOS LOPEZ. "Pueblo". Madrid, octubre de 1954.

"...En José Puigdemgolas las posibilidades del neoimpresionismo llegan al límite, y a la vista de sus óleos se adquiere pronto tal certeza. Ese punto de equidistancia -sin más acá ni más allá, nada- no es otra cosa que aquello que D'Ors llamó "la obra bien hecha".

ANGEL MARSA. "El Correo Catalán". Barcelona, 17 de noviembre de 1960.

"En términos genéricos, ¿cuáles son las constantes de la pintura de Puigdemgolas?. A nuestro entender, una muy característica: la serenidad...".

RAFAEL MANZANO. "Solidaridad Nacional". Barcelona, 1970.

"Depurada, apacible, amable y equilibrada desde siempre, la pintura de Puigdemgolas es un conjunto de pequeños poemas clásicos, - tierra, cielo, mar, árboles, rocas, casas... -, que a modo de teselas constituyen esos espléndidos mosaicos de pinturas que son sus lienzos...

Una sola pincelada no es casi nunca un trazo de color: expresa siempre con un mínimo de gamas, un máximo de intensidades distintas. Pero esa elocuencia usará de los términos justos sus "palabras de color" serán las precisas para explicar un árbol, una roca. Es la sencillez de la serenidad y también la serenidad de la sencillez. Nadie como él ha explicado, por ejemplo, con tal grandeza y lirismo esas masas de roca, tema casi fundamental de muchos de sus más hermosos lienzos".

FERNANDO GUTIERREZ. "La Prensa". Barcelona, 1970

"En toda la obra de Puigdemgolas hay silencio y paz. Una reflexión serena ante el paisaje, al que ve con ojos limpios, y que no necesita cambiar ni metamorfosearse".

JUAN GICH. "La Vanguardia". Barcelona, 1970.

"...Desde las grandes panorámicas hasta el aislado e íntimo paraje de una naturaleza sorprendida en sus más recatados rincones, el pintor ha declinado todas las desinencias del género, con la prestancia y el buen hacer que desde hace tiempo le caracterizan. Hay, no obstante, en esta nueva exposición suya gran diversidad: de escenarios naturales - la Cerdaña, la Costa Brava, Aragón, Mallorca, Barcelona y sus alrededores - y también de técnica. En esta última cabe notar un deslizamiento hacia una factura más espontánea y vivaz, más "gestual" incluso, evidente sobre todo en algunos de sus paisajes aragoneses... su serie de orillas del Segre, con algunos pequeños cuadros, tal el de unas lavanderas junto a él que me recuerdan el mejor Beruete de temas análogos, cabe las márgenes del Manzanares".

RAFAEL SANTOS TORROELLA. "El Noticiero". Barcelona, 11 de febrero 1970.

"Puigdemgolas es el pintor de la elegancia; se expresa sin apenas materia, con un suave rasgueo de pincel. Puigdemgolas ha sabido como nadie registrar con diestra mano la luz; esa luz que no ebulle y fermenta en las superficies, sino que descansa sobre ella, constituyendo un cuerpo de sosiego extraordinario".

RAFAEL M. TORRA. "La Prensa". Barcelona, 1972.

"...Predominan en él la amplitud de visión, la limpieza de paleta, el empaque compositivo y esa dicción sencilla - recompensa y dádiva siempre de la madurez - con que acierta a explicar los más arduos problemas, lo más dificultoso y complejo de los temas que aborda, y que una y otra vez resuelve con precisión y soltura casi infalibles...

...El toque pequeño y ágil, combinado con los intersticios que a modo de poros quedan entre ellos, está entendido para que la composición respire y se nos hagan presentes la luz, el aire y el espacio, que son, en definitiva, y más que la misma anécdota paisajista, los verdaderos, esenciales y hondamente sentidos protagonistas de todas estas obras".

RAFAEL SANTOS TORROELLA. "El Noticiero". Barcelona, 7 de noviembre de 1972.

"En la sala del Real Círculo Artístico se han congregado, en amplia colectiva que suma más de 120 obras, hasta 31 pintores en ciernes, todos ellos alumnos de la clase de paisaje de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, clase que regenta como catedrático José Puigdengolas. Raya a buena altura el nivel medio del copioso conjunto expuesto, y tanto por ello como por lo muy personal y diverso de las obras que lo integran, éstas acreditan la eficacia y buena orientación de la docencia impartida por Puigdengolas, quien bien

se ve que ha procurado fomentar en sus alumnos lo más peculiar de sus dotes, sin doctrinales ni académicas interferencias".

RAFAEL SANTOS TORROELLA. "Colectiva de jóvenes paisajistas". "El Noticiero". Barcelona, 7 de mayo de 1974.

"...Pincelada a pincelada se identifica a todas luces su magisterio, su grave acento y su indiscutible personalidad...

O acaso mejor de pura poesía. La luz, como una mágica fragilísima niebla, rodea los paisajes y las cosas, los impregna de su propia claridad interior, de translúcidas armonías y de dicción serena, como si el artista hubiera sujetado un brisa blanca que se le pudiera escapar: todo el aire y el espacio con sus albas transparencias de colores y la material inmaterialidad de su secreto. Alienta así esta pintura con la propia vida de las cosas, transfigurada en una casi sonora serenidad".

FERNANDO GUTIERREZ. "La Vanguardia". Barcelona, noviembre de 1978.

"...Obra de artista. De pintor que, siendo fiel a su hacer, nunca como ahora ha afirmado ser un gran conocedor de su arte "deja de ser diverso, pensar, ahora, con la mudable belleza que ofrece la naturaleza será distinguir su constante discurrir por un mismo camino".

FRANCESC GALI. "Gal Art". Barcelona, enero de 1987.

"El pintor Josep Puigdemolles falleció ayer a los 81 años. Era el último gran representante del objetivismo en Cataluña...

...Entonces celebramos sus obras, porque en ellas la maestría no ahogaba sino que proyectaba el entusiasmo del artista por los temas. Fue aquella exposición, aunque no lo supiéramos su gran despedida, en la que se superó a sí mismo. Dije entonces, líricamente, que sus rosas olían bien y eran inmarcesibles. Ahora, al pensar en aquellos cuadros, aún noto su perfume de buena pintura".

JOSEP MARIA CADENA. "El Periódico". Barcelona, 30 de abril de 1987.

"La vida intensamente creadora de José Puigdemolles no le dió pábulo para establecer en su larga carrera pictórica el remanso reflexivo de las antologías. Es ahora, a pocos meses de su muerte cuando lo encontramos definido en su totalidad plástica, dentro del marco homenaje de la muestra organizada por Caja Madrid...

...Lógicamente serán en los paisajes donde sus inquietudes evolutivas encuentren el más extenso campo de ensayo. Virtud del pintor catalán es así mismo envolver las conquistas técnicas en el subyugante espectáculo de luz y color de la naturaleza que desbordan sus cuadros. La exposición objeto de nuestro comentario abarca desde 1932 a 1987 año de su muerte, y rebasados los ochenta de edad. Ni la contemplación general ni la mirada inquisitiva o insistente encontrará fatigas o amagos en la creación pictórica de Puigdemolles. Por el contrario, nos admirará la asombrosa facilidad con que obtiene sus tex-

turas, la impronta lúdica de sus tactos de pincel, la musicalidad cromática desprendida de las manchas de color, incidentes en lo matérico unas veces y otras propiciadas por tintadas transparencias".

JULIO TRENAS. "Jano". Madrid, marzo de 1988.

"...es en los cuadros de la costa mediterránea donde el arte de Puigdengolas alcanzó el máximo de brillantez, y al lado de estas obras excelentes destacan también las muchas notas expuestas, notas tomadas del natural y pintadas con un fervor y una maestría que las convierten a menudo en verdaderas joyas".

JAUME SOCIAS. "Goya nº 208". Enero-febrero de 1989.

"...Antológica del pintor José Puigdengolas con motivo de cumplirse el segundo aniversario de su fallecimiento...

...Pocas veces puede identificarse un artista con su obra como en el caso de Puigdengolas. Pasó por la vida en un despliegue de discreción suma. Y así se desarrolló su pintura. Sus paisajes admirablemente estructurados en un alarde de composición y de enfoque evitaron toda violencia en el choque cromático...

...Para él todo óleo se apoyaba en una unidad perfecta y sosegada. El revivió el más limpio de los "naturalismos luminosos"...

...Justo homenaje el rendido a Puigdengolas; para muchos, esta exposición

supone un verdadero redescubrimiento de su aventura estética".

RAFAEL MANZANO. "El Médico". Barcelona, febrero de 1989.

## CAPITULO 6. BIBLIOGRAFIA

### 6.1.- BIBLIOGRAFIA GENERAL.

CLARK KENNETH. "El arte del paisaje". Ed. Seix y Barral. Barcelona 1971.

DOENER, MAX. "Los materiales de la pintura y su empleo en el Arte". Ed. Reverté. Barcelona, 1977.

ECO HUMBERTO. "Como se hace una tesis". Ed. Gedisa. Barcelona, 1986.

SIERRA BRAVO. "Tesis doctorales y trabajos de investigación científica. Ed. Paraninfo. Madrid, 1986.

FAURE ELIE. "P. Cézanne". Ed. des cahiers d'ajour d'hui. C. Crès. Paris, 1923.

GOMBRICH E. H. "Arte e ilusión". Ed. Gustavo Gili. S.A. Barcelona, 1979.

GALWEY ENRIC. "El que he vist a Can Parés". Sala Parés. Barcelona, 1934.

MIRALLES FRANCESC. "Hª de l'Art" català". Vol. VIII. Ed. 62. Barcelona 1983.

MIRALLES FRANCESC I FONBONA FRANCESC. "Hª de l'Art català". Vol. VII. Ed. 62. Barcelona, 1985.

MEMORIA DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTISTICOS Y BELLAS ARTES. Barcelona, 1924-1925.

- MARTINELL CESAR. "La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa". 1941.
- MARCHAN FIZ, SIMON. "La Estética en la cultura moderna". Alianza Ed. Madrid. 1987.
- REWALD JHON. "Historia del impresionismo". Vol I y II. Ed. Seix y Barral. Barcelona, 1972.
- HUYGE RENE. "El arte y el hombre". Tomos I, II, III. Ed. Planeta. Barcelona, 1967.
- JARDI ENRIC. "El novecentismo catalán". Ed. Aymá. Barcelona, 1980.
- MARES FEDERICO. "Dos siglos de enseñanza artística en el Principado". Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Barcelona, 1974.
- ROSENTHAL, MICHAEL CONSTABLE. "The painter and his landscape". Yale University, 1983.
- LAMBERT, SUSAN. "El dibujo. Técnica y utilidad". Hermann Blume. Madrid, 1985.
- KENDALL, RICHARD. "Cèzanne por sí mismo". Plaza y Janés. Barcelona 1989.
- CORTES I VIDAL, JOAN. "Setanta anys de vida artística Barcelonina". Editorial Selecta. Barcelona, 1980.
- WHEELOCK JR, ARTHUR K. "Jan Vermmer". Harry N. Abrams et Ars Mundi. New York, 1988.
- DIGEON, AURELIEN. "L'Ecole anglaise de peinture". Editions Pierre Tisné. Paris, 1955.
- GOMEZ DE LA SERNA, RAMON. "Una teoría personal del arte". Ed. Tecnos. Madrid, 1988.
- DE LA CALLE, ROMAN. "En torno al hecho artístico". Ed. Fernando Torres. Valencia, 1981.

- GOMBRICH E.H. "La imagen y el ojo". Alianza Editorial. Madrid, 1987.
- WOLFFLIN, ENRIQUE. "Conceptos fundamentales en la historia del arte". Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1976.
- ARGULLOL, RAFAEL. "Tres miradas sobre el arte". Ed. Destino. Barcelona, 1989.
- FONTBONA FRANCESC. Artículo "Contra el maniqueismo en l'art". Revista de Cataluña, nº 24. Barcelona. Noviembre 1988.
- RILKE RAINER MARIA. "Rodin". Col. El Laberinto. Ed. Nuevo Arte Thor. Barcelona, 1987.
- PANOFSKI ERWIN. "Idea. Ed. Arte cátedra. Madrid, 1981.
- DIGEON AURELIEN. "L'Ecole Anglaise de peinture". Ed. Pierre Tisné. Paris, 1955.
- Catálogo exposición Darío de Regoyos. Caixa de Pensions. Barcelona, 1986-1987.
- ORTEGA I GASSET. "La deshumanización del Arte". Ed. Revista de occidente. 1976.
- MARI ANTONI. "Euforión". Col. Metrópolis. Ed. Tecnos. Madrid, 1989.
- MARAVALL, José Antonio. "Velázquez y el espíritu de la modernidad". Alianza Ed. Madrid. 1987.
- DE CHIRICO GIORGIO, Gustave Courbet. Ed. de Valori Pastici. Roma, 1925.
- SIMO TRINIDAD. "J. Sorolla". Ed. Vicent García. S.A. Valencia, 1980.
- Catálogo Claude Monet. Galería Dourand Rouel. Febrero, 1970.
- Catálogo Arte Italiana. Presenze 1900-1945. Exp. Palazzo Grassi. Ed. Fabbrì Bompiani. Milán, 1989.

- FREIXA MIREIA. "Fuentes y documentos para la historia del arte. Las vanguardias del siglo XIX". Ed. G. Gili. Barcelona, 1982.
- DELACROIX, EUGENE. "El puente de la visión. Antología de diarios". Col. Metrópolis. Ed. Tecnos. Barcelona, 1987.
- Catálogo exposición J.M.W. Turner. Grand Palais. Paris 1983-1984.
- ALBERS JOSEF. "La interacción de color". Alianza forma. Madrid, 1982.
- BIRREN FABER. "History of color in painting". Ed. Reinhold. New York, 1965.
- VALVERDE JOSE M<sup>a</sup>. "Vida y muerte de las ideas". Ed. Planeta. 1980.
- ECO HUMBERTO. "La definición del arte". Ed. Martínez Roca.
- HERBERT READ. "Las raíces del Arte". Ed. Infinito. Buenos Aires, 1971.
- MAYER AUGUST L. "La Pintura Española". Ed. Labor.
- FRANCASTEL PIERRE. "La realidad figurativa". Ed. Paidós. 1986.
- GUDIOL, JOSE. "Velázquez". Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973.
- JARDI, ENRIC. "Joaquín Mir". Ed. Polígrafa. Barcelona, 1975.
- REYNOLDS MARTIN DONALD. "Introducción a la Historia del Arte. El siglo XIX. Universidad de Cambridge. Ed. G. Gili. Barcelona, 1987.
- VARENNE GASTON. "Goethe devant la nature et l'art". Ed. Bernard Grasset. Paris 1943.
- PENA, M<sup>a</sup> DEL CARMEN. "Pintura del paisaje e ideología". Ed. Taurus. Madrid, 1983.
- PEDROLA I FONT, ANTONI. "Materials, procediments i tècniques pictòriques".

Ed. U.B. Barcelona, 1982.

MARAGALL, JOAN ANTONI. "Historia de la Sala Parés". Ed. Selecta. Barcelona, 1975.

LOTHE, ANDRE. "Tratado del paisaje". Ed. Poseidón. Buenos Aires, 1943.

FONTBONA FRANCESC I MIRALLES FRANCESC. "Anglada Camarasa". Ed. Polígrafa. Barcelona, 1981.

BENET, RAFAEL. "Sunyer". Ed. Polígrafa. Barcelona, 1975.

## 6.2.- BIBLIOGRAFIA DE PUIGDENGOLAS.

GARRUT, JOSE M<sup>a</sup>. Dos siglos de Pintura Catalana XIX-XX. Ibérico Europea de Ediciones, S.A. Madrid, 1974.

GAYA NUÑO. "Ars Hispaniae". Vol. XXII. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977.

FONTBONA FRANCESC, MANENT RAMON. El paisatgisme a Catalunya. Ed. Destino. Barcelona, 1979.

CAMPOY, A.M. Diccionario Crítico de Arte Español Contemporáneo. I.B. Europea de Ed. Madrid, 1973.

PUIG PERUCHO BUENAVENTURA. "La pintura de paisaje". Ed. Mesequer. Barcelona, 1971.

JARDI, E. MANZANO, R. Y TRENAS J. "Josep Amat o el impresionismo catalán". Ed. Mayo. Barcelona, 1986.

SABATER, GASPAR. "Puigdengolas". Ed. Ambit. Barcelona, 1985.

SOCIAS PALAU, JAUME. "Josep Puigdengolas". Ed. Mayo. Barcelona, 1988.

Maestros actuales de la pintura y escultura catalana. "Puigdengolas". Ed. G. E. Vasca. Barcelona, 1974.

PANTORBA, BERNARDINO de. "El paisaje y los paisajistas Catalanes". Ed. Compañía Bibliográfica Española. Madrid, 1975.

PANTORBA, BERNARDINO de. "El paisaje y los paisajistas Españoles". Ed. Antonio Carmona. Madrid, 1943.

RAFOLS, J. F. "Diccionario de Artistas de Cataluña". Ed. Catalanas. Barcelona, 1951.

Centenari del Centre Excursionista de Catalunya. C. E. C. Barcelona, 1976.

MARES, FEDERICO. "Dos siglos de Enseñanza Artística en el principado". R. A. de San Jorge. Barcelona, 1964.

CADENA, JOSE M<sup>a</sup>. "Barcelona 1992". Ed. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona, 1984.

MIRALLES, FRANCESC. "H<sup>a</sup> de l'Art Català". Vol. VIII. Ed. 62. Barcelona, 1983.

Pintores españoles contemporáneos. Dir. J. I. de Blas. Estiarte Ed. Madrid, 1972.

MONREAL Y TEJADA, LUIS. GOICOECHEA, RAMON E. de. "Pintores Españoles Contemporáneos. Tomo I. Ed. Artigas. Barcelona, 1945.

DEL ARCO, MANUEL. "Mano a mano". Ed. Planeta. Barcelona, 1972.

Enciclopedia vivent de la Pintura i l'Escultura Catalanes. Dir. Rafael Santos Torroella. Vol. VIII. Ed. Ambit. Barcelona, 1985.

Enciclopedia Universal Ilustrada. Espasa Calpe. Suplemento 1934 pág. 964 y 965. Suplemento 1936-39 pág. 310, 311 y 312. Suplemento 1940-41 pág. 248, 250, 254 y 255.

Año Artístico Barcelonés. Temporada 1943-44. 1945-46. 1946-47. 1948-49

Revista Goya nº 66, pág. 405. Nº 55, pág. 52. Nº 28, pág. 256. Nº 16, pág. 262. Nº 40, pág. 300. Nº 95, pág. 313. Nº 208.

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 II

CATALOGO

*José Milicua*

Autor: Gloria Muñoz Pfister.

Director: José Milicua Illarramendi.



Barcelona, 1990



## VOLUMEN II.

### CAPITULO VII.- CATALOGO

7.1.- Criterios de Catalogación.

7.2.- Ficha Técnica.

7.3.- Catálogo.

## CAPITULO VII. CATALOGO

### 7.1.- Criterios de catalogación.

Resulta muy difícil poder establecer una catalogación completa de la obra de Puigdemolas. En primer lugar, por ser un pintor que vivió ochenta y un años dedicados totalmente a la pintura, realizando cantidad de cuadros, apuntes y dibujos que harían extensísima la catalogación. En segundo lugar, la dificultad de localizar una obra tan amplia, teniendo en cuenta que la primera exposición individual la realizó en 1927 y los datos procedentes de aquella época son escasos, existiendo pocas referencias escritas, casi ninguna fotografía y pocos cuadros guardados en su estudio.

Las obras se han ordenado cronológicamente y reflejan los diferentes lugares y temas que trabajó el pintor, constatando su evolución en la técnica pictórica y en el tratamiento de los cuadros. Así podemos observar desde su primera pintura al óleo, realizada en el macizo de Garraf a los doce años, pasando por la figura objeto del comentario de Francesc Galí, las telas realizadas en Italia, los cuadros de sus etapas mallorquinas, los paisajes del Montseny, Cerdaña, Costa Brava, y sus últimas telas de Menorca y Sitges.

El sistema de catalogación empleado, es abierto y permite incorporar nuevas obras en futuras ampliaciones.

Para determinar las fechas, utilizamos las referencias anotadas en la agenda del pintor, exposiciones en que han figurado, críticas, bibliografía y el propio

criterio del pintor que las determinaba según la época en que creía habían sido realizadas. El resto, las identificamos por la técnica empleada o temática similar de las que poseemos con datación segura.

En esta catalogación, figuran obras inéditas de diferentes épocas, que se encontraban guardadas en el estudio del pintor, sobre todo las referidas a su época de Italia.

Quiero agradecer a todas aquellas personas que me han proporcionado fotografías y datos sobre cuadros que obraban en su poder o de los que conocían su localización, con cuya colaboración he podido completar el catálogo.

## 7.2.- FICHA TECNICA TIPO

### NUMERO DE CATALOGO

Consta primero de un número, que corresponde a las dos últimas cifras del año en que está realizada la obra, separado por un punto el número de orden que le corresponde dentro de cada año.

### TITULO

Respetamos el título del cuadro dado por el autor, según sea en catalán o castellano.

En segundo lugar, nos atenemos a los títulos encontrados en Bibliografía.

Si no hay ninguna de las dos referencias anteriores, nos limitamos a señalar el lugar donde estaba pintado, recurso adoptado por el propio pintor en la mayoría de los casos.

### PROCEDIMIENTO

Todas las obras catalogadas, son realizadas al óleo.

### SOPORTE

Se especifica si está pintado sobre tela, cartón entelado, tabla o tablex.

### DIMENSIONES

Expresadas en centímetros, primero el alto y después el ancho.

## DATAACION

La fecha la expresamos con todas las cifras del año, precedidas de una letra cuyo significado aclaramos seguidamente:

**a**, la fecha consta en el cuadro.

**d**, dicho por el propio pintor.

**o.d.**, otros datos. Significa que hemos relacionado la fecha por escritos, documentación, o por otras obras del mismo momento con la datación segura.

**d.i.**, datación imprecisa. No podemos precisar la exactitud de la fecha, pero creemos que la diferencia, en ningún caso, es mayor de 5 años.

**b**, bibliografía. Fechada a partir de libros, catálogos o textos alusivos.

## FIRMA

Determinamos la situación de la firma en el cuadro.

**A.I.D.**, ángulo inferior derecho.

**A.I.I.**, ángulo inferior izquierdo.

**A.S.I.**, ángulo superior izquierdo.

**A.S.D.**, ángulo superior derecho.

Indicamos si la firma consta solamente del apellido o le añade la inicial de su nombre.

## DATAACION TITULO Y FIRMA AL DORSO

En el caso de que encontremos estos datos en la parte posterior del cuadro los expresamos de la siguiente manera:

**Fdo.**, firmado.

**F.**, fechado.

**T.**, titulado.

Acompañado por "al dorso".

## EXPOSICIONES

Indicamos en las exposiciones que ha figurado la obra.

## BIBLIOGRAFIA

Hacemos constar libros, catálogos y críticas donde la obra se encuentra reproducida. Hemos abreviado la cita de las tres monografías que sobre Puigdengolas se han publicado, de la siguiente manera:

Puigdengolas. Colección, Maestros Actuales de la Pintura y Escultura Catalanas. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, (1974):

**M. Ed. G. E. Vasca. 1974.**

Puigdengolas, por Gaspar Sabater. Ed. Ambit (1985):

**M. Ed. Ambit. 1985.**

Puigdengolas, por Jaume Socias Palau. Ed. Mayo (1988):

**M. Ed. Mayo. 1988.**

## PREMIOS

Consignamos si la obra ha sido premiada en algún certámen.

## UBICACION

Hacemos constar el paradero del cuadro. En caso de que el propietario no quisiera figurar con su nombre, designamos: Colección Particular.

## FOTOGRAFIA

En el caso de que las fotografías de los cuadros hayan sido hechas por un profesional, hacemos constar el nombre. Las otras fueron realizadas por el pintor o por mí misma.



18.1 **GARRAF**  
Oleo sobre tela.  
F. al dorso.  
Prop. Puigdengolas.



18.2 **GARRAF**  
Oleo sobre tela. 61 x 50 cm.  
F. al dorso.  
Prop. Puigdengolas.



23.1 CAP DE NOIA  
Oleo sobre tela. 40 x 40 cm.  
o.d. 1923  
Prop. Puigdemolas.



24.1 PAISAJE  
Oleo sobre tela.  
d. 1924  
Fdo. A.I.I. Ilegible.  
Premio de la Pensión del Paular, Madrid.  
Prop. Puigdengolas.





24.2 **SEGOVIA**

Oleo sobre tela. 91 x 100 cm.  
Fdo. A.I.D. J. Puigdengolas.  
Prop. Puigdengolas.

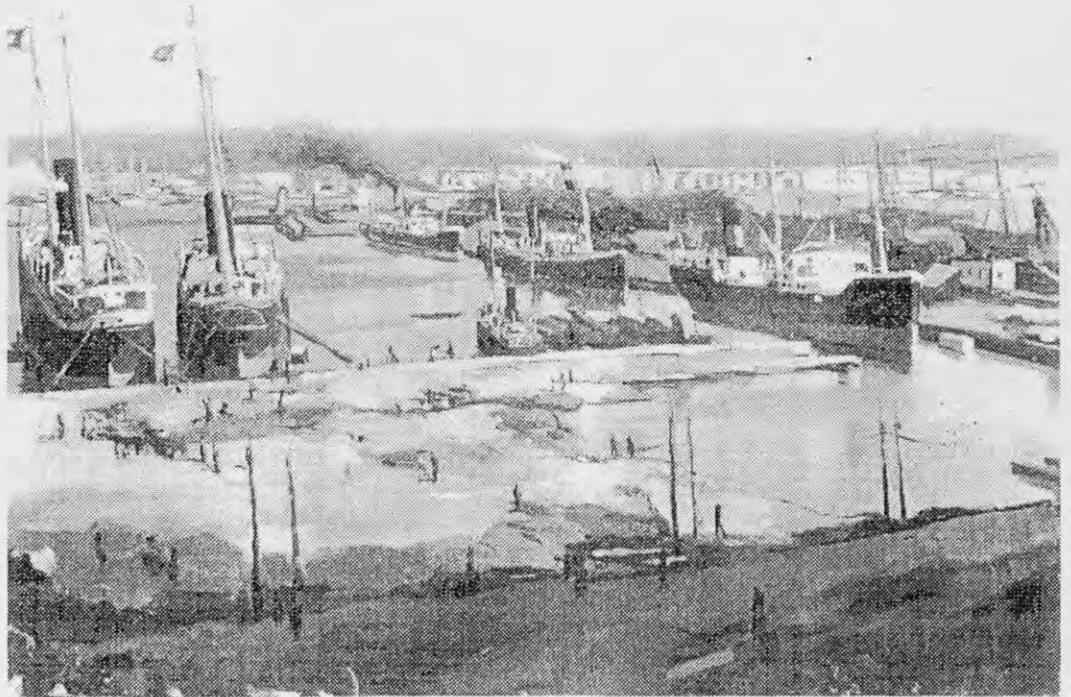


25.1 VALDEMOSA  
Oleo sobre tela.  
o.d. 1925



25.2 **ESTUDIO**  
Oleo sobre tela. 50 x 61 cm.  
o.d. 1925  
Deteriorado incendio estudio 1928.

28.1 **MONISENY**  
Oleo sobre cartón-tela. 33 x 41 cm.



29.1 PUERTO DE BARCELONA

Oleo sobre tela.

o.d. 1929

Fdo. A.I.D. J. Puigdemolas.

Exp. Gal. Layetanas, Barcelona 1930.

Rep. Gaceta de las Bellas Artes, Madrid

1930. Crítica de Joaquín Ciervo.



29.2 DESNUDO  
Oleo sobre tela.  
d.i. 1929



30.1 CAP DE NOIA  
Oleo sobre tela.  
d. 1930  
Fdo. A.I.I. J. Puigdençolas.  
Exp. Gal. Layetanas, Barcelona 1930.



30.2 **DESNUDO** (Italia)  
Oleo sobre tela. 108 x 59 cm.  
d. 1930  
Fdo. A.I.D. Ilegible.  
Ejercicio de acceso a la Academia de  
Belli Arti di Firenze. Sello de la  
Escuela B.A.F.