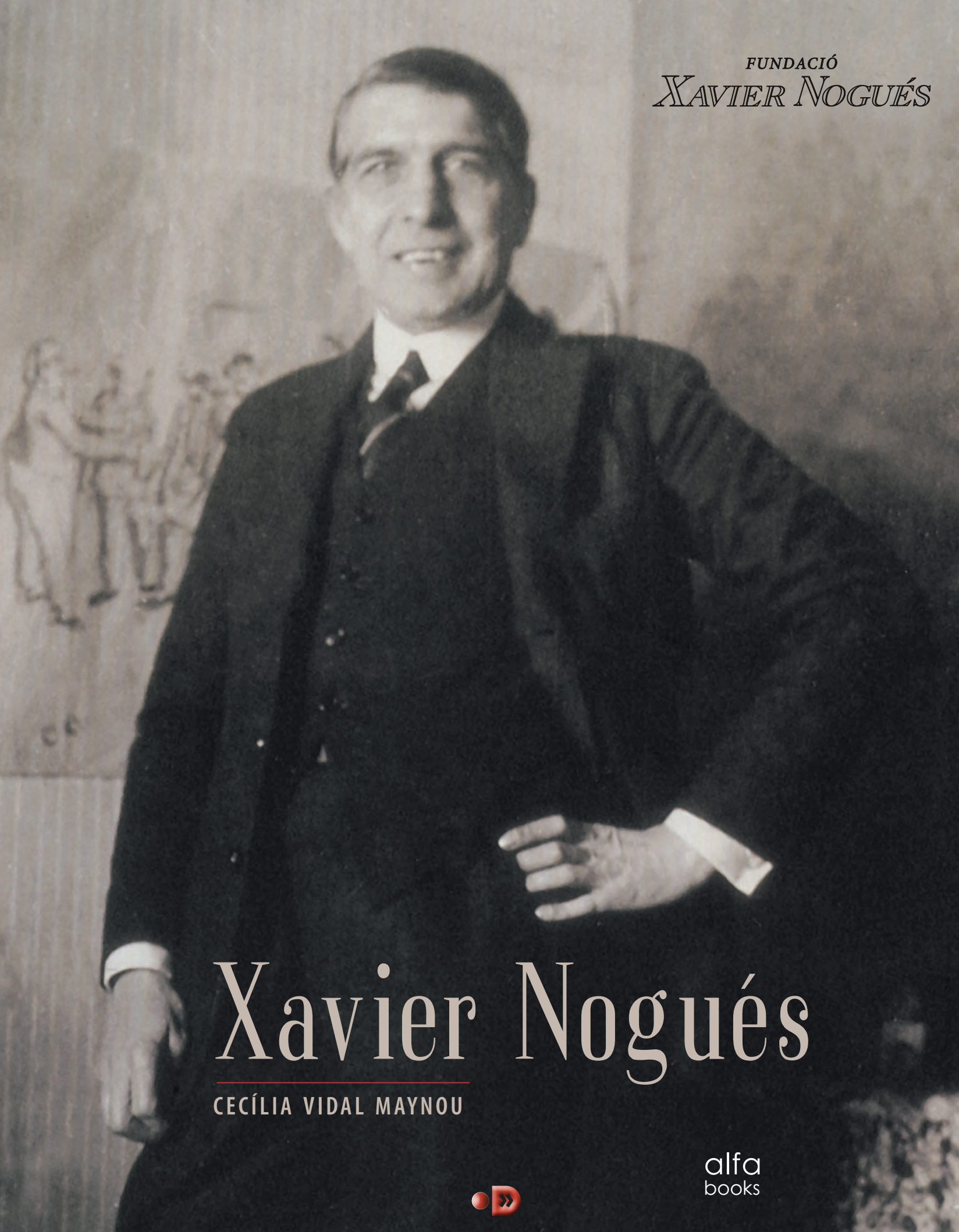


FUNDACIÓ
XAVIER NOGUÉS

Xavier Nogués

CECÍLIA VIDAL MAYNOU

alfa
books

Xavier Nogués

(1873-1941)

Cecília Vidal Maynou

Xavier Nogués

(1873-1941)

Joan Ainaud de Lasarte
Josep M. Cadena
Jacint Berenguer
Francesc Fontbona
Joan-Francesc Ainaud
Oriol Bohigas
Sandra Moliner
Ricard Pedreira

alfa books

FUNDACIÓ XAVIER NOGUÉS

Per a més informació sobre la Fundació o la vida i l'obra de Xavier Nogués podeu consultar la pàgina web: **www.xaviernogues.org**

Primera edició: gener de 2021

© d'aquesta edició catalana, Fundació Xavier Nogués, 2021
© dels textos: els respectius autors, 2021
© de les fotografies: Josep i Cecília Vidal Maynou,
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Jordi Calveras, Marta Merida, Joan Sagrista.

Direcció editorial: Cecília Vidal Maynou

Disseny: Fabiola Alvarado
Revisió dels textos: Oriol Nadal
Maquetació i fotomecànica: Alfa

ISBN: 978-84-09-34080-4
Dipòsit legal: B 16329-2021

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiuvos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

A Isabel Escalada Sàrria,
sense la qual aquest llibre no hauria estat possible.

Autors

Cecília Vidal Maynou (Barcelona, 1940). Professora de dibuix. Llicenciada en gravat i restauració. Doctorada en Belles Arts. Conservadora en Cap del Gabinet de Dibuixos i Gravats dels Museus Municipals d'Art de Barcelona i del MNAC, des de 1966 fins el 2005. Per expressa voluntat d'Isabel Escalada Sàrria, vídua de Xavier Nogués, contribuí en la creació de la Fundació, a la memòria de l'esmentat artista, de la que actualment encara n'és la secretària.

Joan Ainaud de Lasarte (Sarrià [actualment Barcelona] 1919-Barcelona 1995). Historiador de l'art. Fou Director General dels Museus d'Art de Barcelona (1948-1985) i director del Museu d'Art de Catalunya. Autor d'una vasta bibliografia, fou pioner a Catalunya i Espanya en l'estudi de l'art contemporani (especialment de Picasso i Miró) i promotor d'artistes (com Tàpies o Chillida) a través de la Carnegie Foundation. També va contribuir decisivament a l'impuls i creació de noves infraestructures culturals com el Museu Picasso, la Fundació Joan Miró, el Museu de Ceràmica o la Biblioteca dels Museus d'Art. De la seva gestió cal destacar també la gran exposició d'art romànic de 1961 promoguda pel Consell d'Europa i el nou muntatge de la secció d'art romànic del MAC (1973). Fou professor (1968-1978) a la Universitat Autònoma de Barcelona, on va fundar el departament d'Història de l'Art. Dirigí el programa del Corpus dels Vitralls Medievals de la Unió Acadèmica Internacional, a la qual pertanyia. Presidí la Fundació Xavier Nogués i l'Institut d'Estudis Catalans i fou membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts i del Consell Internacional de Museus, i president del Patronat de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, així com a membre corresponent de nombroses institucions internacionals. Rebé la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (1982), la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona (1993) i la Medalla d'Or de Belles Arts del Ministeri de Cultura (1982), el Premi d'Honor Jaume I (1994) així com moltes altres distincions d'arreu del món. Fou escollit Membre d'Honor de l'Associació Catalana de Crítics d'Art, de la que fou fundador.

Cadena i Catalan, Josep M. (Barcelona, 1935). Periodista i crític d'art. Membre fundador del Grup Democràtic de Periodistes en plena dictadura franquista. Director-promotor del diari *Avui* i subdirector del mateix en la seva primera etapa. Premi Ciutat de Barcelona i Mañé i Flaquer de Periodisme. Antic directiu de l'associació de la premsa de Barcelona i del col·legi de Periodistes de Catalunya. Secretari general del Consell de la Informació de Catalunya, que vetlla per l'aplicació del Codi Deontològic de la professió. Dirigí *Hoja del Lunes* i exercí durant més de vint anys la crítica d'art a *El Periódico de Catalunya*. Autor de nombrosos llibres sobre artistes catalans, és un gran coneixedor del dibuix i de les seves diverses característiques. Actualment és President de la Fundació Xavier Nogués.

Jacint Berenguer i Casal (Escaldes, 1944). Llicenciat en Dret i en Humanitats. Advocat en exercici (1966-2011). Acadèmic corresponent per Andorra de la R. Acadèmia Catalana de B. Arts de Sant Jordi. Secretari del Patronat de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Cofundador de les fundacions Rafael Benet i Apel·les Fenosa i membre dels seus Patronats, així com dels de les fundacions Xavier Nogués i Salvador Alibau. Ha estat jurat de premis de pintura a Barcelona i Andorra. És autor en el camp de la història de l'art de diversos treballs publicats a París, Barcelona i Andorra a l'entorn, entre d'altres, d'Apel·les Fenosa i Rafael Benet, particularment sobre el periple andorrà d'aquest darrer artista.

Francesc Fontbona de Vallescar (Barcelona 1948). Doctor en història moderna (UB). Des de 1995 director de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya (conservador des de 1978). Autor dels llibres com *La crisi del Modernisme artístic* (1975), *El paisatgisme a Catalunya* (1979), dos toms d'*Història de l'art català* (1983-85), *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923* (1992), de monografies d'Anglada-Camarasa (1981) i de Josep Mompou (2002), etc. Dirigí l'obra *El Modernisme* (2002-2004). Cap de la secció d'art de la GEC del 1971 al 1978. Fou membre de la Junta de Museus de Catalunya i presideix la Junta de Qualificació de Béns del Patrimoni Històric de la Generalitat. Membre des de 1987 de la R. Acadèmia Catalana de B. Arts de Sant Jordi —en publicà el catàleg de pintura (1999)—, des de 1992 de l'IEC i honorari de la Societat Hispànica d'Amèrica, de Nova York (1993).

Joan Francesc Ainaud (Barcelona, 1964). Historiador i crític d'art. Patró de la Fundació Xavier Nogués, actualment dirigeix l'empresa de consultoria artística ArtisPlus. Autor de nombroses publicacions, ha pronunciat conferències per Europa i els EUA, comissariat exposicions i ha treballat de consultor en projectes museístics i de promoció del patrimoni històric-artístic i com assessor i coordinador en l'edició de grans obres i productor i realitzador d'audiovisuals.

Oriol Bohigas (Barcelona, 1925). Doctor en Arquitectura i membre de MBM Arquitectes. Catedràtic de Composició (1971) i Director (1977-80) de l'ETSAB. Delegat de Serveis d'Urbanisme (1980-84) i Regidor de Cultura (1991-94) de l'Ajuntament de Barcelona. President de la Fundació Miró (1981-88), President d'Edicions 62 (1975-99), President de l'Ateneu Barcelonès, Acadèmic de l'Accademia Nazionale di San Luca de Roma, (1981) i Doctor Honoris Causa a Darmstadt i Santander. Hon FRIBA (GB), Hon AIA (EUA). Autor de diversos llibres i articles en diaris i revistes nacionals i internacionals.

Sandra Moliner Nuño (Barcelona, 1973). Doctora en Arquitectura amb la tesi *Un viaje en el tiempo: el Poble Espanyol de Montjuïc.* Desenvolupa l'exercici lliberal de la professió des de l'any 2000, i imparteix docència com a professora d'Expressió Gràfica Arquitectònica a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de La Salle (URL) des del 2002, sent responsable del grup internacional, i a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès, ETSAV (UPC), des del curs 2009-2010. Membre de la Fundació Xavier Nogués des de 2018.

Ricard Pedreira és patró de la Fundació Xavier Nogués i ha estat director de teatre i actor, format a l'avui desapareguda Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i del Piccolo Teatro de Milà. També va formar part durant set anys de l'equip de direcció del Teatre Lliure de Barcelona. Actualment és professor de la Universitat Autònoma de Barcelona i segueix en contacte amb el teatre a través dels aspectes artístics i de producció.

Índex

11 | *Mots preliminars*, per Josep M. Cadena

13 | *L'inici*, per Joan Ainaud de Lasarte

PRESENTACIÓ

17 | *La Fundació Xavier Nogués, una eina cabdal per a la preservació i difusió de la seva obra*, per Jacint Berenguer Casal

21 | *La Isabel*, per Cecília Vidal Maynou

Xavier Nogués

29 | Introducció

31 | Antecedents Familiars

39 | L'home

47 | L'artista

L'Obra

DIBUIX

63 | *El dibuixant que ens ajudà a retrobar-nos com a poble*, per Josep M. Cadena

67 | Dibuix

Dibuix d'il·lustració | **69**

Publicacions periòdiques | **78**

Fullets i petits impresos | **85**

Il·lustració de llibres | **87**

Cartells | **92**

GRAVAT

99 | Introducció. *Devoció pel gravat,* per Cecília Vidal

103 | Gravat

La litografia i l'Escola Superior de paisatge d'Olot | 114

PINTURA DE CAVALLET I PINTURA MURAL

131 | *Xavier Nogués, pintor*, per Francesc Fontbona

141 | Pintura de cavallet

157 | Pintura mural

CERÀMICA

185 | *La ceràmica i el gran art*, per Joan Francesc Ainaud

187 | *Ceràmica*

ARTS APLICADES

209 | Artistes i artesans

213 | Arts aplicades

219 | Els vidres esmaltats

EL POBLE ESPANYOL

251 | *El Poble Espanyol de Montjuïc,* per Oriol Bohigas

255 | *Xavier Nogués i el Poble Espanyol*, per Sandra Moliner

267 | Un poble ideal

ESCENOGRAFÍA I DIORAMES

285 | *Xavier Nogués i el teatre,* per Ricard Pedreira

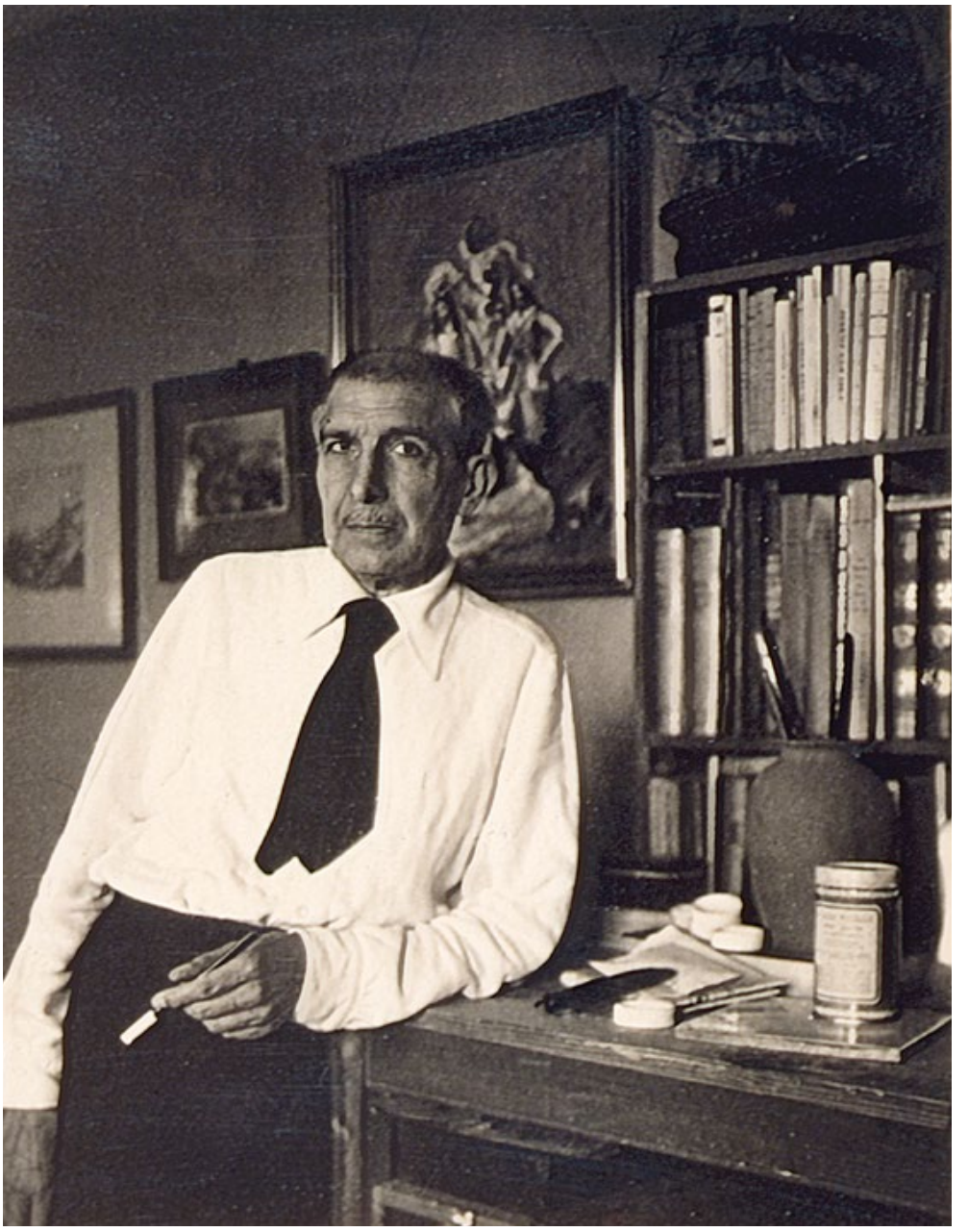
289 | Escenografia i diorames

303 | Síntesi biogràfica

321 | Notes biogràfiques

341 | Exposicions

351 | Bibliografia



Xavier Nogués cap els anys 1933-1935
en el seu estudi del Passeig de Gràcia, 115
a Barcelona.

Mots preliminars

Cap al 1990, els aleshores promotors i membres del Patronat de la Fundació Xavier Nogués, senyors Joan Ainaud de Lasarte, Raimon Noguera de Guzmán, Josep Pedreira i Ramon Gonzalez (malauradament desapareguts), juntament amb els Patrons August Testor, Oriol Bohigas i Jordi Curós, proposaren, com activitat fundacional, la publicació d'un llibre dedicat a la vida i obra de Xavier Nogués. Si bé en un principi el projecte tirà endavant i fins hi tot l'aleshores President, senyor Ainaud, va escriure'n la presentació, l'edició, malgrat la bona voluntat de tots, no es va portar a terme, posposant-se per a més endavant.

Ara que això ha estat possible, a manera d'homenatge, volem deixar constància de l'interès que tots ells dipositaren en la publicació d'aquest llibre que avui teniu a les mans.

Així mateix volem donar les gràcies, en primer lloc a Joaquim Horta pels esforços esmerçats en aquell primer projecte, i als nous Patrons que avui hi col·laboren.

Josep M. Cadena
President de la Fundació Xavier Nogués



Nogués, c. 1895.

L'inici

Tal com reconegué Salvador Espriu, «Cecília Vidal és la persona que arriba a saber més coses d'Isabel Escalada i, a través d'ella, de l'home Nogués i, en conjunt, de la seva obra».

La tardor de 1967, Isabel Escalada em va encomanar l'inventari de les seves col·leccions de Xavier Nogués. Vaig triar per a aquesta tasca Cecília Vidal, conservadora i després directora del Departament de Dibuixos dels Museus d'Art de Barcelona, que va dedicar a aquesta activitat dos matins a la setmana, reduïts a un a partir del gener del 1968, per causa del precari estat de salut de la vídua Nogués. Cecília va passar amb ella també moltes tardes; jo mateix vaig coincidir-hi a l'Hospital de la Creu Roja i en sóc un testimoni directe. A Barcelona i a la Garriga la relació d'elles dues va durar fins a la mort d'Isabel Escalada, esdevinguda el 5 de desembre de 1968, al costat de la senyora Dolors Permanyer de Testor i de Pilar Blanc, que ja havia estat fidel acompanyant de Xavier Nogués. El tracte professional i l'afecte mutu de Cecília i d'Isabel va conduir la primera a plantejar-se si la imatge de Xavier Nogués que havia rebut d'Isabel era una visió idealitzada, i, per tal d'esbrinar-ho, va confrontar aquesta versió amb els testimoniatges de tots els qui van conèixer personalment Xavier Nogués, artistes, amics i familiars, que va anar aplegant de manera pacient i afectuosa. Resultat d'aquesta recerca fou la confirmació plena d'aquella imatge.

Els primers contactes de Cecília Vidal amb l'obra de Xavier Nogués ja s'havien iniciat el 1966, amb motiu de la preparació de la gran exposició retrospectiva del març-abril de 1967. Després de la mort d'Isabel Escalada, seguirien la redacció del catàleg de l'exposició del llegat d'aquesta als Museus d'Art de Barcelona (març de 1972), una síntesi biogràfica de Xavier Nogués publicada el 9 de juny de 1973 a Destino i l'establiment, al desembre de 1976, d'una minuciosa bibliografia de

l'artista arran d'una exposició celebrada al Saló del Tinell dins el Saló del Llibre Infantil i Juvenil. El juny de 1979 tingué cura de la reproducció en facsímil de les trenta litografies i les setze variants de l'obra litogràfica de Nogués. Cecília Vidal havia demanat en principi a Salvador Espriu un pròleg per a aquesta edició, però va arribar a comunicar-li el seu entusiasme fins al punt d'obtenir-ne un llibre, que Edicions 62 va publicar com a edició commemorativa del vintè aniversari de la fundació de l'empresa.

L'edició de la conferència *Xavier Nogués, gravador*, pronunciada a Encamp (Principat d'Andorra) el 1991, completa fins ara les publicacions de Cecília Vidal, però han estat moltes més les seves activitats en relació amb l'artista gràcies a la seva tasca a la secretaria de la Fundació Xavier Nogués. Ja des d'abans de constituir-se formalment aquesta fundació i seguint els consells i l'orientació del notari Raimon Noguera. Cecília Vidal i els altres hereus de confiança d'Isabel Escalada van contribuir a l'establiment d'un petit però sòlid capital que esdevindria la base material de la fundació. Una de les realitzacions més recents ha estat, el 1990, la culminació d'una nova edició de *La Catalunya pintoresca*, amb un acuradíssim catàleg bibliogràfic, que completa la iniciativa d'Isabel Escalada, el 1950, d'editar els *50 ninots*, tot reproduint els dibuixos originals a tamany natural.

Ja des d'abans, Cecília Vidal —a la vegada historiadora i artista— s'havia interessat pels vidres esmaltats produïts per Xavier Nogués i Ricard Crespo i, gràcies a ella, la Fundació Xavier Nogués va poder adquirir a Amèrica els dibuixos originals per als vidres. Aquesta recopilació i la posterior localització a Pallejà d'una important peça inèdita, la gran claraboia de la casa Seix, seria un dels punts de partida de la seva tesi doctoral, llegida a la Facultat de Belles Arts de Barcelona l'any 1989 i que constitueix una de les bases del present llibre.

Paral·lelament, en altres aspectes de la recerca tampoc no s'ha aturat. El tracte amb la família Salvat-Papasseit-Eluterio li ha permès el contacte amb la tradi-

ció humana i personal del poeta Joan Salvat, que fou un dels primers editors de Xavier Nogués, com ja recordava fa anys Rafael Benet.

El mateix podem dir de l'obra de Nogués com a gravador, estudiada magistralment el 1960 per Jaume Pla amb la cooperació d'Isabel Escalada, a partir dels acurats inventaris redactats per Nogués i publicats per Joan Teixidor el 1945. Però de la llista de Xavier Nogués mancaven dues peces que no havíem pogut trobar mai. Cecília Vidal no es va desanimar i va trobar no solament els dos gravats que mancaven, sino dos més de desconeguts i una variant que ni el mateix Nogués recordava quan va escriure el seu inventari.

Tot això i molt més podem trobar en aquest llibre. Els companys de Cecília Vidal dins la Fundació Xavier Nogués ho celebrarem, i amb nosaltres molts altres dels qui ara o en el futur aprendran a estimar l'obra i la persona de l'artista.

Joan Ainaud de Lasarte
(Barcelona, 1919-1995)



NOVEMBRE

I va morir. En Quinze acabava d'engolir l'última castanya i començava el primer panellet quan el cridaren. Hi corregué amb la boca plena encara, sense poguer treure's les paraules de la boca. S'agenollà al capsal del llit i prengué entre les seves, les mans d'ella, glassades i com fetes amb sarments.

La Terra va parlar-li com segueix:

—Mon tendre, mon ardent, mon carinyós espòs: adeu, fins a mai més!... Jo sé bé el meu destí. Com els humans, he de resucitar, per a trobar-me promptement amb un fill teu, qui em farà sa muller, i del qual tindré nous fills, com els teus, tendres i sucosos. No has fet ni bé ni mal, estimat Quinze. Reb la benedicció d'una pobre agonitzant.

Aquí, un badall.

En Quinze va plorar perllongadament; un dia, dos, una setmana encara. Després notà que a la seva difunta se li descomposava la fesomía, i ell s'enfilà a les muntanyes alteroses, i allí copsà la neu blanca com flors de l'ametller.

I la cobrí amb ella, i de dia encengué un sol cobert amb núvols allargassats i tenues, i de nit, una lluna vermella a l'eixir i després esblaimada, com si cada volta fos corpresa per l'espectacle d'aquell cadavre.

En Quinze, després, tornà a plorar; els rius anaren plens de llàgrimes, i les mars amb prou feines podíen engolir-les.

El dia de Sant Andreu hi hagué pluja, neu i fret; un company d'En Quinze el convidà a la festa major del barri de Palomar. Allí jogaren a bones i a males, i perderen vintiuna pessetes. A Sant Andreu ne saben.



1 dill. **Tots-Sants.**
2 dim. Commemoració dels Difunts.
3 dim. S. Valentí.
4 dij. S. Carles Borromeu.
5 div. S. Zacaries.
6 dis. S. Sever.
7 diu. S. Florenci.
8 dill. S. Arme igol.
9 dim. El Patr. de Ntra. Sra.
10 dim. S. Andreu Avelí.
11 dij. Sts. Martí i Millà.
12 div. S. Didac d'Alcalà.
13 dis. S. Estanislau de K.
14 diu. S. Serapi.
15 dill. S. Eugeni.
16 dim. S. Rufí.
17 dim. Sta. Gertrudis.
18 dij. S. Maxim.
19 div. Sta. Isabel, reina.
20 dis. S. Felix de Valois.
21 diu. La Presentació de Ntra. Sra.
22 dill. Sta. Cecília.
23 dim. S. Climent, papa.
24 dim. S. Joan de la Creu.
25 dij. Sta. Caterina.
26 div. Les noces de la Verge
27 dis. S. Primitiu.
28 diu. S. Oregori III, papa
S. Sadurní.
S. Andreu.



Presentació

LA FUNDACIÓ XAVIER NOGUÉS, UNA EINA CABDAL PER A LA PRESERVACIÓ I DIFUSIÓ DE LA SEVA OBRA

En el decurs de la seva vida, Xavier Nogués no va ser mai propens a cercar reconeixements i honors. Nogensmenys, és probable que en els seus darrers anys sentís un cert neguit per l'esdevenidor del seu llegat artístic. Havia patit els estralls de la Guerra Civil i en plena postguerra corrien mals temps per als artistes catalans que, com ell, practicaven un tipus d'art que era menystingut i titllat despectivament d'afrancesat. En paraules de Rafael Benet, eren anys en què triomfava l'art falsament acadèmic, la pintura anomenada de l'estraperlo. No endebades, com ha assenyalat Cecília Vidal, Nogués es concentrà en la seva darrera etapa en la realització d'aiguaforts i puntes seques —tècniques que precisen d'una gran reflexió, atenció i abstracció—, potser amb la intenció expressa de defugir d'aquella nova i per a ell estranya manera de viure.

Quan, tot just encetat l'any 1941, Xavier Nogués morí sense descendència, la responsabilitat —i consegüent preocupació— de tenir cura del seu llegat artístic recaigué en la seva vídua, Isabel Escalada. Inquietud, aquesta, que era i és prou habitual entre els artistes i els seus familiars, lògicament capficats per l'esdevenidor i preservació d'un patrimoni artístic, fruit d'una vida dedicada a l'art.

Tot i que el dret estableix una eina —la fundació— prou vàlida per aquests casos, aquesta és una institució que precisa, entre d'altres, d'uns elements o requisits bàsics per aconseguir la finalitat que l'artista pretén a l'hora de preservar el futur de la seva obra.

El primer de tots és l'element humà. Sense familiars, amics, deixebles o admiradors de la seva obra que estiguin disposats a col·laborar en la tasca de con-

Il·lustració per a *Història d'en Quinze* de Ramon Raventós. Almanac 1915. L'Esquella de la Torratxa.

servació i difusió del seu llegat, cap fundació d'artista pot tirar endavant. La continuïtat d'aquesta comesa passa, doncs, perquè existeixi un capital humà prou potent i perseverant en el temps que s'encarregui de vetllar per les finalitats fundacionals.

L'element econòmic és el segon dels requisits bàsics. Tota fundació precisa d'una dotació econòmica suficient i adient als objectius que es pretenen. En aquest sentit, i amb bon criteri, l'actual Departament de Justícia de la Generalitat no aprova la creació de cap entitat d'aquestes característiques que no tingui els mitjans econòmics adequats per poder aconseguir els seus fins.

La vídua Nogués, Isabel Escalada —dona de fort caràcter i visió de futur—, va saber compaginar aquests dos elements. S'envoltà, en primer lloc, de gent competent que estimava l'obra del seu marit i que estava disposada a col·laborar en la preservació d'un llegat artístic de la importància del de Xavier Nogués. Per això, encarregà al director general dels Museus d'Art de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, la confecció de l'inventari de les obres que conservava, tasca que des de la tardor de 1967 realitzà materialment la historiadora de l'art Cecília Vidal, llavors conservadora del Departament de Dibuixos d'aquells museus. Aquesta comesa va fer que des d'aleshores s'establís entre ambdues unes complicitats a l'entorn de l'obra de Xavier Nogués que el temps no feu més que enfortir. Només la mort d'Isabel Escalada, a finals de l'any següent, les estroncà.

També tingué una importància cabdal per a la vídua Nogués el notari Raimon Noguera, persona dotada d'una gran sensibilitat per tot allò relacionat amb l'art, com ho palesa el seu paper decisiu en la constitució de la Fundació Miró, la Fundació Pau Casals i el Museu Picasso de Barcelona, entre molts altres serveis prestats al món cultural. Noguera recomanà a Isabel Escalada que la millor manera de preservar l'obra del seu marit passava per constituir una fundació que en el futur tingués cura del seu llegat artístic.

Malauradament, quan li donà aquest consell, la salut d'Isabel Escalada ja estava molt malmesa. Ella era del tot conscient que, en l'estat en què es trobava, no podria personalment dur a terme un projecte d'aquella envergadura. Davant d'aquest fet inexorable, Noguera li suggerí, a l'hora de fer el seu testament, que nomenés uns hereus de confiança a qui ella encarregaria de viva veu constituir la desitjada fundació, dotant-la, això sí, de suficients fons econòmics perquè el projecte pogués tirar endavant.

El testament fou atorgat el 16 d'octubre de 1968 i en aquell instrument públic que va ser autoritzat, com a notari, pel mateix Raimon Noguera, Isabel Escalada nomenà com a hereus de confiança sis persones del seu entorn més proper que gaudien de la seva màxima estima i que, per procedir precisament de camps ben diferents, va creure que cadascú d'ells podria aportar una empremta diversa i profitosa per a la futura fundació. El sis escollits foren la referida historiadora de l'art Cecília Vidal, experta en l'obra de Xavier Nogués i que havia estat el seu suport més valuós —també a nivell personal— els darrers temps; el pintor Jordi Curós, admirador declarat des de feia anys de l'obra noguetiana; l'arquitecte Oriol Bohigas, amb qui el matrimoni Nogués havia tingut ja relació en plena Guerra Civil; l'editor i escriptor Josep Pedreira, casat amb una neboda de Teresa Lostau, la primera dona de Xavier Nogués; Ramon Gonzàlez, fillol de Joan Nogués, germà gran de l'artista; i August Testor, parent llunyà dels Nogués.

No havien passat encara dos mesos des de l'atorgament de les referides darreres voluntats, quan el 5 de desembre d'aquell mateix any Isabel Escalada, vençuda per la malaltia, morí a la seva casa dels Jardinets de Gràcia. En els propers mesos, els seus hereus de confiança, assessorats pel notari Noguera, iniciaren els tràmits de la corresponent testamentaria que finalitzaren el 28 de novembre de 1969 amb l'atorgament de l'escriptura d'inventari dels béns relictes per Isabel

Escalada i la constitució de la Fundació Xavier Nogués, en compliment de l'encàrrec que aquella els hi havia confiat.

L'escriptura en qüestió, que va ser autoritzada pel notari Lluís Roca-Sastre, evidencia la previsió de la vídua Nogués i dels seus hereus de confiança a l'hora de dotar a la fundació dels mitjans econòmics suficients per poder acomplir els seus objectius, ja que tots els béns mobles i immobles que Isabel Escalada deixà en morir foren aportats a la fundació de nova creació. En la mateixa escriptura es constituí el primer patronat integrat pels sis hereus referits, a més del director dels Museus d'Art de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, i del notari Raimon Noguera, que foren nomenats, respectivament, president i vicepresident del nou orgue rector, fet que remarca l'estreta vinculació que ambdós mantingueren fins a la seva mort amb la fundació per ells tan preuada.

D'ençà d'aleshores i en els seus primers cinquanta anys d'existència, la Fundació Xavier Nogués ha desenvolupat tot un seguit d'activitats, prou conegudes, adreçades a fomentar, divulgar i perpetuar la seva memòria.

Vet aquí, doncs, la importància per a la difusió de l'obra de Xavier Nogués que ha tingut la fundació que du el seu nom, i que, de ben segur, continuarà essent en el futur una eina bàsica de preservació i divulgació del seu llegat artístic.

Jacint Berenguer i Casal

LA ISABEL

La Fundació Xavier Nogués no hauria estat possible sense la voluntat i l'amor —per l'home— i admiració —per l'artista— de la seva segona esposa Isabel.

Vídua als 36 anys, dedicà la resta de la seva vida a intentar, obstinadament, mantenir viu el seu record donant a conèixer l'extraordinària obra del seu marit, recuperant-la de l'oblit, en què, durant tants anys, el règim franquista, procurà destruir sense èxit.

Isabel Escalada Sàrria, filla de Nicanor i Eleuteria, va néixer a Tauste, província de Saragossa, el 18 de juny de 1904. El 1906, tota la família, composta pels pares i quatre nois i tres noies, es traslladà a viure a Barcelona, on el pare, guàrdia civil, hi fou destinat. El 1911, de retorn a Tauste, a causa de la mort del pare, seguit al cap de poc temps per la mare, Isabel, amb 11 anys, junt amb la resta de germans menors d'edat, quedà a càrrec del germà gran, ja casat. El mal tracte que aquest els hi donava va fer que les dues noies petites fossin internades a la institució benèfica Hermanitas de los Pobres de Barcelona, on ajudaven a les monges a cuidar la gent gran i necessitada mentre hi aprenien l'ofici de modistes, atès què, entre d'altres, una de les activitats portades a terme per la institució, com a font d'ingressos, era la confecció de qualitat per a diverses i escollides botigues d'alta costura de la ciutat.

Als 19 anys, a través de Benedetta Bianco, esposa del pintor Ricard Canals, clienta de la prestigiosa casa de modes per la qual Isabel, a través de les monges confeccionava els vestits i el fet que, eventualment, fes alguna desfilada de models, va conèixer el pintor, que casualment, aquell dia, acompanyava la seva dona. Canals, captivat per l'atractiva figura de la noia, li proposà guanyar-se alguns diners

extra fent-li de model. Al cap de poc, Canals, molt amic de Nogués, que a causa de la mort recent de la seva primera esposa, Teresa, passava per una forta crisi depressiva i havia deixat de pintar, li presentà la Isabel i l'hi cedí com a model, per obligar l'amic a tornar a treballar i a sortir al carrer.

Isabel, si bé no era una bellesa, tenia una esplèndida figura i un somriure que li donava un encant especial. A més a més, era lleial, intel·ligent, gentil i plena de vida, motiu pel qual Canals va pensar que en aquells moments la seva companyia seria beneficiosa per a en Nogués.

Entre moltes altres confidències, la mateixa Isabel m'explicà com el va conèixer i què passà la primera vegada que ella anà a l'estudi a fer-li de model.

Rigorosament vestit de negre, amb un posat seriós i sense dir-li res, la va fer seure en una cadira i li va dir com s'havia de posar. Gairebé amagat darrere el cavallet no li torna a dirigir la paraula fins a l'hora del descans. Isabel, sense saber què fer, ja que ell continuava darrere del cavallet sense obrir boca, començà tímidamente a donar voltes per l'estudi observant tot el que hi havia al seu entorn. En un racó, damunt d'una lleixa, va veure el retrat d'una dona jove. Isabel, per trencar el silenci, preguntà qui era aquella senyora tant bonica. Nogués, sense moure's de darrere el cavallet, contestà secament que era la seva esposa Teresa, morta recentment.

Isabel, avergonyida per la seva indiscreció, tornà silenciosamente a la seva cadira fins que acabà la sessió. L'endemà en arribar a l'estudi, la Isabel portava un petit ramet de flors que, sense dir res i abans d'asseure's a la seva cadira, posà en un got d'aigua que dipositá al costat del retrat de la Teresa.

Al cap de molt temps, ja casats, Nogués li confessaria que aquell gest, ple de delicadesa, el colpí de tal manera que a partir d'aquell moment començà a interessar- se per la seva vida i la seva situació. L'educà, li ensenyà a llegir i a escriure, en català i castellà i a comportar-se polidament. La intel·ligència natural de l'alumna va fer la resta.

La ingenuïtat de la Isabel —només tenia 19 anys—, el seu caràcter obert i jovial, la bondat i la seva manera de ser, així com el gran respecte i admiració que professà al nostre artista, van ser els motius pels quals arribaren a estimar-se tendrament, fins a consolidar la relació, vincle que Nogués trigà en decidir portar a terme perquè tenia por de la gran diferència d'edat.

L'1 d'abril de 1931 Isabel es convertia en la seva segona esposa. De classe humil, Isabel tenia, però, una intel·ligència natural i una intuïció i sensibilitat innates per l'art que, afavorit per l'ambient que va viure al costat de Nogués, l'arribà a fer una experta en saber distingir i valorar les autèntiques obres d'art. L'entusiasme per l'obra del seu marit arribà al punt de fer-se col·leccionista de peces puntuals, propiciada i ampliada, tendrament pel mateix Nogués que, en una carpeta apart, que ell humorísticament anomenava «la carpeta de la vídua», sempre hi deixava, sense que ella li demanés una prova de cada un dels gravats que feia.

Ja vídua, Isabel passà la resta de la seva vida de manera austera per tal de conservar íntegre el patrimoni, que a la seva mort, havia de permetre constituir una fundació dedicada a mantenir viva la memòria del seu estimat «Xavierot», tal com ella l'anomenava, ja que segons deia, només l'havia deixat de veure, però no d'estimar.

A partir de 1960, Isabel, que començà a tenir problemes de salut, és preocupà per deixar ben situades les obres que guardava del seu marit.

S'informà i comentà amb els amics el seu desig de preservar el record i les obres de Nogués. Efectuà aleshores, diverses donacions de gravats, entre elles la del Museu del Castell de la Geltrú (llavors secció de la Biblioteca Museu Balaguer de Vilanova). A partir d'aquest moment i davant la possibilitat que l'esmentat Museu és veiés afavorit en un futur per més donacions, es generà molt d'entusiasme entre els seus gestors i responsables.

De fet, ni la donació del 27 de febrer de 1960 ni el posterior llegat de la Isabel el 1969 arribaren a tenir, però, la importància que Enric C. Ricart (gravador, amic del matrimoni Nogués) i, en aquell moment, Patró de la Junta d'Amics del Museu Balaguer de Vilanova, havia somniat per al seu Museu. Malauradament per a Vilanova, tal com molt bé diu en Ricart en la carta dirigida a un company de la Junta, datada precisament el 27 de febrer d'aquell mateix any, Joan Ainaud de Lasarte, Director General dels Museus Municipals d'Art de Barcelona, admirador incondicional de l'obra d'en Nogués, estava molt interessat en adquirir tots els gravats que mancaven a la col·lecció que ja hi havia dipositada en el Departament de Gravats del Museu d'Art Modern.

Aquest fet fou decisiu per a la Isabel que, valorant el més adequat pels seus propòsits i per la projecció de l'obra del seu marit, es decantà per afavorir, amb el seu llegat, el Museu d'Art barceloní. Finalment la seva constància fou compensada amb escreix. Després de diverses converses entre la Isabel i el Sr. Joan Ainaud, aquest es va comprometre a portar a terme una gran exposició en homenatge a Xavier Nogués. Aquesta, fins ara, única i extraordinària exposició antològica, fou celebrada amb gran èxit al Palau de la Virreina de Barcelona pel març-abril de 1967.

Isabel morí el 5 de desembre de 1968. El 25 de gener de 1969 el seu llegat ingressava, finalment, al Museu Municipal d'Art Modern de Barcelona.

El 28 de novembre d'aquell mateix any quedava constituïda la Fundació Xavier Nogués, anhel i raó de ser de la Isabel que dedicà tota la seva vida a la memòria del seu estimadíssim i admirat «Xavierot».

Pel mes de març de 1972 el llegat d'Isabel Escalada, vídua Nogués, constituït per pintures, dibuixos, gravats, ceràmiques, i vidres esmaltats originals del nostre artista, juntament amb documentació personal, fotografies, correspondència i una sèrie de diversos dibuixos originals, d'altres artistes amics seus, fou exposat al Palau de la Virreina de Barcelona.

Pel mes de febrer de 1973, amb motiu del centenari del naixement de Xavier Nogués, la Fundació, celebrava el seu primer acte oficial, convocant un concurs de gravat, per a joves artistes, que seria premiat amb una beca d'estudis. i les obres dels quals figuraren exposades al Palau de la Virreina.

Des d'aleshores la Fundació, per exprés desig d'Isabel, a la memòria del seu espòs, treballa per al servei, la difusió i l'ajut a les Arts Plàstiques.

Cecília Vidal Maynou



XAVIER NOGUÉS





Introducció

CECÍLIA VIDAL MAYNOU

Xavier Nogués ha estat i és, malgrat la reduïda difusió de la seva obra, un dels artistes més estimats tant pels entesos com pel públic en general.

Des del 1909, any en què amb el pseudònim «Babel» es donà a conèixer a través de les pàgines de Papitu, Nogués conreà, de manera rigorosa i amb una gran professionalitat, diverses tècniques pictòriques en les quals excel·lí.

Inicialment els seus humaníssims ninots l'aproparen a tots els públics, però el coneixement a fons de la resta de la seva obra ens permet descobrir-lo com una de les figures més interessants de l'art català de la primera meitat del segle xx.

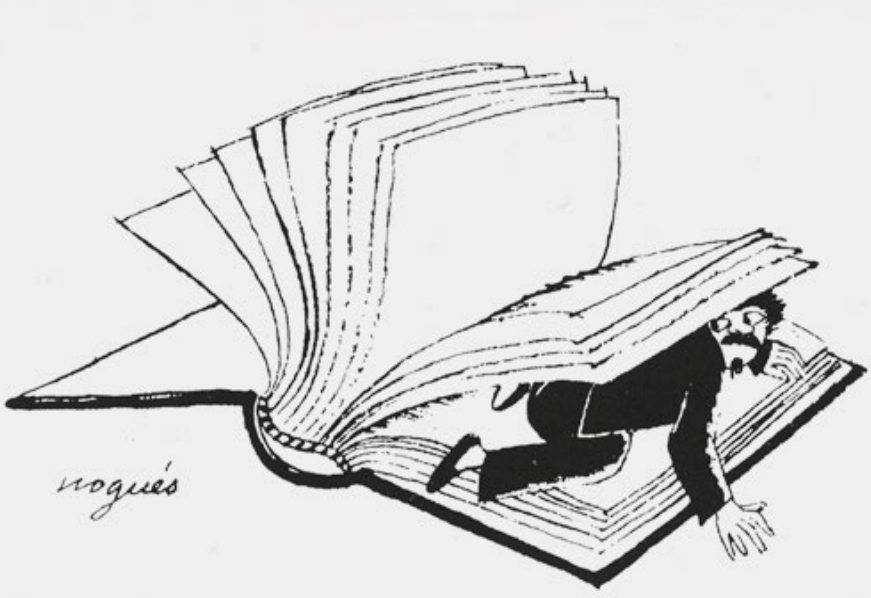
L'obra de Nogués, extraordinària en tots sentits, té de bo haver elevat de categoria allò que sempre s'ha considerat com a arts menors pel sol fet d'haver estat aplicades, concepte equívoc i, si més no discutible, tota vegada que només és art menor quan és concebut per purs artesans.

És evident que Nogués no és un pintor com Isidre Nonell o Joaquim Mir. En el nostre artista el sentit lineal predomina sobre el color. Construeix buscant sobretot la forma mentre que el pintor ho fa amb la força de la taca i la màgia del color. És en aquest sentit, que podríem anomenar arquitectural del dibuix, el que li va permetre realitzar grans obres en qualsevol tècnica o procediment. En estudiar els il·lustradors del seu temps, el descobrim com un dels millors. Entre els gravadors, és sens dubte el primer, i com muralista, excel·lent, i així en totes les especialitats que conreà.

En el present llibre ens és del tot impossible, donades les característiques de la seva obra, aprofundir en totes les seves múltiples facetes, ja que totes són mereixedores d'un estudi particular i seriós. Per tant, intentarem, de manera breu, donar una visió de conjunt de la seva rica i variada producció realitzada en diverses tècniques i procediments, assenyalant les més conegudes així com les que no ho són tant, per acabar amb l'estudi de la seva producció dedicada a una tècnica antiquíssima: la del vidre esmaltat al foc. Tant pel coneixement de Nogués com per la recuperació d'aquesta vella tècnica interessarà tots els que estimen l'art i la bellesa, sobretot si tenim en compte l'actual rebuig i desprestigi de tot allò que suposa artesania i procediment, així com l'afany abusiu d'originalitat que ha comportat la manca d'ofici i de preparació a tots els nivells, fins i tot en els més industrialitzats.

L'artesà d'ahir ha deixat pas al dissenyador que, en bona part, oblida la necessitat d'incorporar a l'art el coneixement de l'ofici, fet decisiu i constant en tots els períodes de la història, posat de manifest en els millors moments de les antigues civilitzacions.

L'artista és qui ha de sotmetre aquests coneixements a les necessitats del moment. Per arribar a l'excel·lencia cal que tingui una bona formació i un llenguatge adient a l'hora d'expressar tot el que ens vol comunicar. Aquest és l'esperit que podem veure abastament en l'obra de Nogués, coneixedor profund de l'ofici, destre en totes les tècniques i que dedicat a l'art per complet, sense escatimar esforços ni sacrificis, esdevingué un dels màxims representants del Noucentisme, moviment cultural d'una època i d'un país que fonamentà el seu ideal en l'amor a la terra i a la feina ben feta.



Antecedents Familiars

La primera notícia que tenim d'un Nogués sastre d'ofici, establert a Barcelona, data de 1749. Suposem tot i no poder-ho certificar per manca de documentació, que aquest podria haber estat besavi o oncle besavi del nostre artista. El que sí que podem assegurar és que el seu avi, Xavier Nogués i Cerdà, nat a Barcelona, d'ofici sastre de gent de mar, amb botiga-habitatge al carrer de les Panses, núm. 8, xamfrà gairebé al carrer de Canvis Vells, i la seva esposa, Bonaventura Reig i Ribas, natural de Ripoll, moriren molt joves: ell de la febre groga, l'1 de gener de 1853, i ella, de còlera el setembre de l'any següent. Josep Nogués Cerdà, germà de Joan i sastre com ell, continuà regentant el negoci i cuidant dels seus cinc nebots orfes i menors d'edat: Conxita, Bonaventura, Matilde, Joan i Josep.

El 3 de març de 1860, Joan Nogués i Reig (1839-1911), fadrí sastre, va contraure matrimoni amb Francesca Casas i Grau a la parròquia de Santa Maria del Mar. Nascut el 1839, orfe de pare i mare als 14 anys, va aprendre l'ofici amb el seu oncle i tutor, seguint el negoci familiar de confecció de roba per a gent de mar fundat pels seus besavis. Més tard, ja casat i amb fills, es dedicà al negoci de la llana en brut associant-se amb Tintoré Rovira i Taberner, societat que amb el temps es va convertir en Comercial Taberner, Carles Toldrà i Manant.

Joan Nogués, que va sobreviure als seus quatre germans, quedà, als cinquanta-set anys, únic hereu del modest patrimoni familiar: la botiga de sastreria, una casa al carrer de Sant Jeroni i la casa del carrer del Pom d'Or, expropiada el 1908 per l'Ajuntament amb motiu de les obres d'obertura de la Via Laietana.

La núvia, Francesca (1841-1914), també era òrfena i menor d'edat en el moment del seu casament. Filla de Francesc Casas, cisteller, oriünd d'Argentona, i de Llúcia Grau de Castellfollit de la Roca, va ser la més petita dels quatre fills del matrimoni. Marià el seu germà gran, continuà l'ofici familiar a la botiga

LÍNIA PATERNA

JOAN NOGUÉS I CERDÀ
(Sastre)
l'1 de gener de 1853 a Barcelona
Mort de febre groga

BONAVENTURA REIG I RIBAS
(Sastressa)
Ripoll ?-Barcelona, 1854 (setembre)
(morí del còlera)

BONAVENTURA
Barcelona, 1836-1877
(10 de juliol)
(Casada el 1859 amb
Domingo Busquets
de Sant Andreu
del Palomar)

CONXITA
Barcelona, ?-1856
(1 d'octubre)

JOAN
Barcelona
1839-1911
(Comerciant de
llana en rama)

JOSEP
Barcelona,
1841-1896
(Representant
de colonials)

MATILDE
Barcelona, 1838-1896
(Casada amb
Magí Planas l'1 de
gener de 1856,
de qui es divorcià
el 1857)

JOAN
Barcelona,
1864 (11 juny)-
1935 (16 febrer)

BONAVENTURA
Barcelona, 1865- ?

JOAQUIM
Barcelona, 1867-1870

CONXITA
Barcelona, 1870-1925
(16 setembre)

LÍNIA MATERNA

FRANCESC CASAS
(Cisteller)
Argentona ?-Barcelona ?

LLÚCIA GRAU
Castellfollit de la Roca ? -
Barcelona ?

JOAN

ANTÒNIA

MARIANO
Barcelona ? -
(casat amb
Isabel Escriu)

FRANCISCA-ANTÒNIA
Barcelona, 1841-1914
(3 maig) (Casada amb
Joan Nogués i Reig
el 3 de març de 1860)

ISABEL

FRANCESC

JOSEP

JOAN

JOSEP-JOAQUIM
Barcelona, 1872-?

FRANCESC XAVIER
Barcelona, 1873-1941

NOIA ?

RAMON
Barcelona, 1883-1945

TERESA LOSTAU ESPINET
Barcelona, 1884-1923
(Casada amb Xavier Nogués
el 23 de febrer de 1921)

ISABEL ESCALADA SÀRRIA
Tauste, 1904-Barcelona, 1968
(Casada amb Xavier Nogués
l'1 d'abril de 1931)



Xavier Nogués (el segon començant per la dreta de l'última fila) i el seu germà Ramon (cinquè de la primera fila començant per la dreta) c. 1885-1886.



Joan Nogués i Francesca Casas, pares de Nogués.

del carrer de Sombrerers. Casat amb Isabel Escriu, fou pare, entre altres, de Joanet Casas, considerat l'artista de la família, amb qui Nogués s'inicià en el món de l'art.

De la mare de Nogués només sabem que dedicà la seva vida, com tantes altres dones del seu temps, a l'home i els fills que la van sobreviure després de nombrosos infantaments.

El matrimoni Nogués-Casas va durar cinquanta-un anys. Van tenir vuit fills: Joan, Bonaventura, Joaquim, Conxita, Josep-Joaquim, Francesc Xavier, una nena morta al cap de poc temps de néixer i Ramon. De tots ells, només en van sobreviure quatre, tres nois i una noia. La posició més o menys benestant que assoliren el pares de Xavier Nogués té l'origen en l'esforç personal del pare i en el fet de reunir en ell altra vegada l'herència familiar.

És interessant llegir les últimes disposicions que figuren en el testament del pare de Xavier Nogués, qui, obligat per les circumstàncies va haver d'aconsellar, dirigir, organitzar i donar compliment a les últimes voluntats de tots els seus germans, morts abans que ell. En el seu testament dóna tot un seguit de consells,





Els germans Nogués: Joan, Conxita, Xavier i Ramon.

A la dereta, Xavier Nogués.

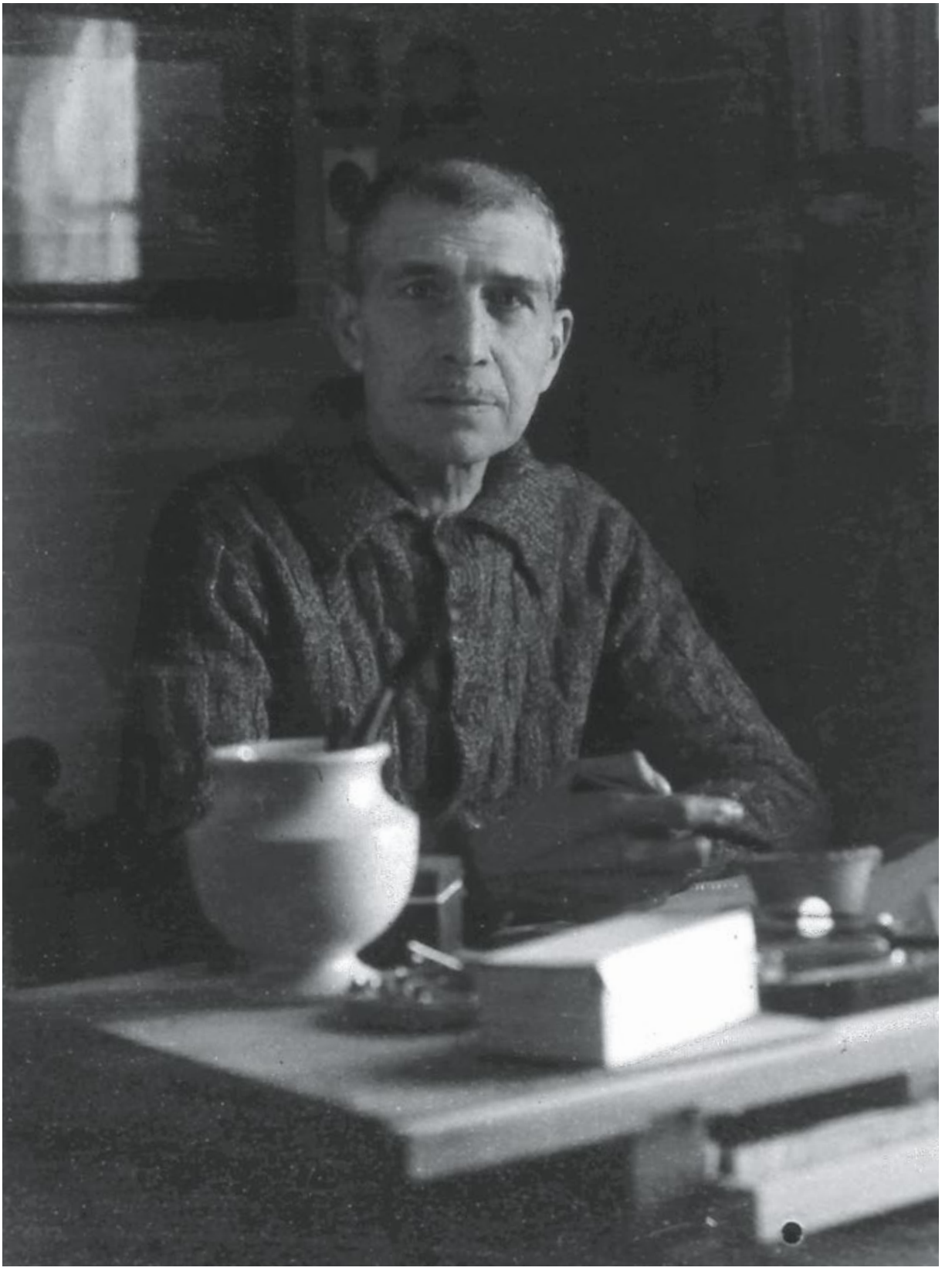
fruit de l'experiència tristament adquirida. Ben segur que l'exemple del seu oncle i tutor, home honest i bondadós, influí en la seva manera d'obrar. Seriós, pràctic, enèrgic i autoritari, recomana als seus fills i hereus que visquin en pau i harmonia. Que l'herència no sigui dividida en parts iguals, sinó repartida segons les respectives necessitats i aptituds de cadascun fet que ens demostra fins a quin punt es preocupava pels fills que considerava més desvalguts: Conxita, l'única noia, i Francesc Xavier, l'artista que tot just als seus trenta-vuit anys començava a tenir una mica d'anomenada, èxit, tanmateix, que no donava gaire diners per viure ni oferia, als ulls dels pare, cap futur. En el seu testament, el pare de Nogués segueix dient que, si per qualsevol motiu no existís una bona entesa entre ells, els prega que no vagin als tribunals de cap manera, millor, diu, demanar el consell de tres persones amigues de la família per tal de resoldre les diferències existents, amb la qual cosa s'evitaran disgustos i diners i no es perdrà l'estimació que han de tenir-se entre ells. Si expliquem aquests detalls és per entendre la posició i el comportament del pare, que, tot i no estar gaire d'acord amb que el fill exercís d'artista, n'acceptà (segurament a instàncies de la mare) el fet i les seves conseqüències:



Joan Nogués Reig i Francisca Casas Grau amb els seus fills, Joan, Conxita, Xavier i Ramon.

«A casa no et faltarà mai un plat a taula, però et caldrà treballar». Aquesta aparent duresa desapareix, però, a l'hora de la veritat. El pare, més que disgustat, està veritablement preocupat per l'avenir del fill que li ha sortit artista i per això insinua als altres fills, que ja té ben encarrilats, que tinguin consideració i protegeixin els que no tenen res segur.

Aquest fet explica com Nogués va poder superar l'etapa duríssima del seus començaments, sense veure's obligat a deixar la llar familiar, on, si bé és veritat que hi havia un gran respecte per la figura del pare, aquest tenia un sentit innat de negociació, d'entesa i de bona voluntat respecte a cada un dels fills. És evident que Nogués no era feliç en aquesta situació, però mai no es va veure humiliat, rebutjat o menyspreat pel pare ni pels germans. L'amor dels seus, sobretot del de la mare, la seva comprensió, el seu suport va ser el que li donà forces per a seguir lluitant a fi d'aconseguir els seus propòsits.



L'home

Em seria impossible, tot i que Isabel Escalada me n'havia parlat molt, explicar millor que Feliu Elias (Joan Sacs) com era el Nogués home, ja que amb quatre ratlles magistrals l'amic li fa un retrat tan exacte i acabat que no em veig amb cor de superar.

Valguin, doncs, les seves paraules per donar-vos a conèixer la persona, el tarannà, el caràcter i el físic del nostre artista, perquè no hi ha, de Xavier Nogués, cap retrat més viscut, fidel i ajustat.

Diu Feliu Elias: «*És més aviat alt; ni gras ni sec, blanc i esangüe com un crioll de Pierrot: els ulls blaus* [més aviat grisos segons Isabel] *i petits, boca i nas grossos, pèl escàs. Avui que compta cinquanta-dos anys, té el cabell gris un xic arnat.* [Per les fotografies, però, veiem que de jove havia tingut els cabells negres, espessos i gruixuts…] *Al mig del nas d'en Nogués destaca un cosit esbiaixat que és record inolvidable.* [Un cop de sabre que va rebre en un aldarull al carrer de Casp cap al 1901.] *La figura d'aquest humorista té totes les aparències d'un pessimista tràgic.*»

I continua: «*És un home honest, sa, feliç, és un home content i un gran humorista, és un home apassionat per tots els ideals posats per la natura a l'encalç de la mà i de la intel·ligència, és suau, més aviat feble, parla en veu baixa però jovial; sempre en té una per dir; és fi, cultivat, generós… i hom endevina que un dels més cruels dels seus dolors deu ésser la injustícia.*»

Isabel, la seva segona muller, amb qui vaig poder tenir llargues converses, és, de fet, qui millor em va fer conèixer el Nogués home. Ella n'estava molt enamorada. Tot i que jo no vaig posar mai en dubte les seves paraules, suposava que aquella imatge que me'n donava devia ser una visió idealitzada, ja que l'obtenia a través d'una dona que no l'havia deixat d'estimar i admirar. Més tard, parlant amb amics i gent que el va conèixer, vaig comprovar que la Isabel no exagerava. Nogués era bondadós, tendre, amb una gran voluntat, però de maneres suaus, honest,

Nogués en el seu estudi del Passeig de Gràcia, 115, c. 1939





ESQUERRA
Professors de l'Escola de Paisatge d'Olot, amb les seves families. 1935-1936.

DRETA
Isabel i Nogués en el dia del seu casament acompanyats dels seus germans Joan i Ramon.

lleial; en fi, un home encantador i excepcional. Físicament, segons ella, no era el que en diem «guapo», però era un home interessant i ple d'atractiu per a una dona, un veritable cavaller, que atreia pel seu tacte exquisit, sentit de l'humor i finor d'esperit. Això sí, segons la Isabel, sense saber com, Nogués sempre acabava sortint-se amb la seva.

Aquesta faceta també la fa notar Feliu Elias en una carta dirigida a Nogués des de París, amb data 16 de febrer del 1912, on diu: «[…] *no hi ha manera de negar-vos res, talment teniu de suau la respallada. De totes maneres per si voleu prescindir-ne més endavant, sapigueu que el vostre talent i el vostre tacte són suficients per a lligar a vós totes les voluntats.*»

Gabriel García Maroto, en el seu llibre *La nueva España*, fa també un breu retrat de Nogués i de la labor que aquest portà a terme com a ponent de pensionistes i propostes d'adquisicions del Comitè d'Acció Artística que formava part de la Comissaria de Belles Arts, càrrec del qual no n'hem trobat constància oficial. De tota manera, en transcrivim un paràgraf perquè respon de ple al seu tarannà i demostra que, si més no, García Maroto el va conèixer de debò: «*Javier Nogués. Bien cumple con sus obligaciones este catalán refinado. Muy conocido en su labor de aguafortista, en su labor de humorista gráfico, en su labor de pintor sutil, lo es menos, lo es apenas, como conocedor, como catador de pintura moderna. Irónico, tranquilo,*



Nogués amb els seus germans Joan i Conxita en el globus captiu de l'Exposició Universal del Barcelona 1888.



Joan Llimona, Xavier Nogués, Domènech Carles i Iu Pascual. Olot, 1933-1935.

seguro, de mirar penetrante sabe distinguir bien lo que es, de lo que pudo llegar a ser, de lo que no pudo ser jamás. A su clara visión está encomendada la propuesta de adquisiciones, la autorización de Exposiciones particulares, la indicación de los artistas merecedores de pensión. Y su tarea la cumple con un escrúpulo llevado a la más noble exageración, siempre sereno y humorista, con un humorismo sin acidez.» No dubtem gens ni mica de l'escrupolositat i el sentit de justícia de Nogués a l'hora d'exercir el seu càrrec. Nogués obrà sempre amb aquest esperit en tots els àmbits de la seva vida.

El crític madrileny José Francés, molt vinculat al món artístic i en especial als artistes catalans, que entre 1929-1930 tingué ocasió de tractar a Canals i a Nogués, una vegada comentà al senyor Joan Ainaud que, tot i que ell particularment se sentia més atret per l'art de Canals, en el tracte humà trobava Nogués molt superior i fora del corrent.



Manuel Humbert
i Xavier Nogués, c. 1925.

Manuel Hugué «Manolo», des de Caldes, el 1933 escriu a Nogués: «*[…] creu que estic molt content de comptar entre tes amistats*». Salvat-Papasseit, durant la seva malaltia li escrivia des dels dos sanatoris on va estar internat, unes cartes meravelloses com només un poeta pot escriure a un amic de debò. En un dels llibre que li dedicà podem llegir: «*A Xavier Nogués, primer amic, després germà*».

Manuel Humbert, en una carta que li envia des de París el 16 de novembre del 1921, diu entre altres coses: «*En tots els atzarts d'aquests últims anys vós heu sigut el meu confident, el meu conceller i la meva ajuda moral i material, no vos estranyarà doncs que no m'estigui de conversar amb vós de les meves coses.*» Manuel Humbert, home de poques paraules, que vaig tenir ocasió de conèixer, a la meva pregunta de com era Nogués, em contestà, amb un accent lacònic però sentit: «*Era tot un senyor, un bon amic i un gran artista.*» Josep Aragay, com corresponia al seu



Isabel Escalada i Xavier Nogués en la inauguració de la seva última exposició de gravats, celebrada a la Syra pel desembre de 1940.



L'escriptor Josep Lleonart i Nogués a la Syra, desembre 1940.

temperament obert i espontani, m'en digué, responent a la mateixa pregunta, milers de coses en un moment, i totes bones: «*Artista colossal, un gran home amic dels seus amics, d'una gran finor d'esperit, bo a carta cabal i divertidíssim.*»

Només he conegut un altre cas semblant, en què tothom, en parlar-ne, coincideix a trobar-los tota mena de qualitats. Em refereixo a Salvador Espriu, a qui vaig demanar el pròleg per acompanyar la publicació de les litografies de Nogués, fins aleshores inèdites. Llibre que més tard fou reeditat per celebrar el vintè aniversari d'Edicions 62, aquesta vegada amb el text íntegre que Salvador Espriu m'havia regalat. Analitzant aquest curiós fenomen de devoció popular, m'ha semblat trobar-ne la causa: tant Xavier Nogués com Salvador Espriu foren homes d'una honestedat insubornable i a tota prova, disposats a donar sempre i en qualsevol moment el millor d'ells mateixos. Però fonamentalment el que tots dos tenien era un gran respecte per tot i per a tothom, respecte que els era retornat amb escreix i admiració pels qui van tenir la sort de tractar-los.



L'artista

Nogués, com pocs artistes, tingué el do de fixar-se amb el que normalment passa desapercebut per als altres, facultat estretament lligada a la creació, ja que el veritable creador troba en les coses més senzilles elements dignes de ser tinguts en compte. Aquests dots d'observació són els que, repetint el que sobre Nogués ja va escriure Joan Sacs, fan dir a Josep Pla: «*No sé pas si, com a observador de la vida corrent dels homes i de les dones en el seu temps hi hagué ningú, en aquest país, que s'hi pogués comparar. No crec que en la literatura, en el teatre, en les Arts plàstiques, s'arribés, en la generació de Nogués, com a observador, a igualar-lo.*» Pla diu també més endavant que no solament fou un intuïtiu formidable, sinó un intuïtiu insatisfet, que són els que tracten de basificar i fonamentar el que han comprès de bursada, constatant que, «*Nogués estigué per sobre de gairebé tots els artistes del seu temps*», i encara afegeix que «*l'origen del temari d'en Nogués, ha estat l'exercici de la justícia humana*».

Joan Sacs, el seu primer i millor biògraf, considerà Nogués com a «[...] *un dels artistes més ben orientats, en el moment que Cézanne feia el ple, donant consistència i realisme a la seva obra, primitivista per gust congènit, miniaturada i pulcre per temperament*». És per això que, intuïnt l'evolució del seu art que coincidia amb el que tot just es deixava sentir en el panorama artístic parisenc, cap als anys 1910 i 1912, Feliu Elias aconsellava l'amic que tornés a París si volia «*glòria i profit*». Pau Gargallo, en una carta dirigida a Nogués des de la capital de França, l'anima també dient-li que «*Els artistes que a Barcelona fan u, allí hi fan el doble*».

Juan de la Encina, des de les pàgines del setmanari *España*, comentant la primera exposició individual que Nogués celebra a l'Ateneo de Madrid l'abril del 1917, coincideix amb l'opinió de Feliu Elias en dir: «*Lo sentimos "cézannista" acérrimo. Estúdiese su manera de dibujar y componer. Es esencialmente geométrica. Obsérvese la extrema simplicidad de las líneas, y como cada trazo de ellas puede re-*

Nogués en el seu estudi del carrer Alt de Sant Pere, 18, 3er, c. 1921



Entrada al carrer del Pom d'Or, desaparegut en obrir la Via Laietana.

ducirse aproximadamente a aquellas curvas que se estudian científicamente en la Geometría. El sentido del ritmo es una de las cualidades señeras del artista catalán.» Amb motiu de l'Exposició d'Art Francès que se celebra el 16 de juny d'aquell mateix any, a la pàg. 237 del núm. 48 de *La Revista* apareixen publicades les opinions dels nostres artistes quant a l'art que es fa a París. Hi exposen el que pensen en Torres-García, Feliu Elias, Francesc d'A. Galí i el mateix Nogués. Per l'interès que suposa el concepte i coneixement que el nostre artista tenia sobre les Belles Arts, reproduïm les seves paraules: «*L'esperit de l'Art francès és clàssic. Per això els iniciadors de la renovació impressionista s'apoiaren sobre la pintura espanyola donant-li un caire nou. Cal només mirar les obres de Renoir i de Monet que hi ha a l'Exposició d'Art Francès per a veure les senyals evidents d'una solució de continuïtat entre ells i la pintura espanyola del s. XVII. Es pot dir, doncs, que els francesos amb l'impressionisme han vist el món per un forat que altres encara no l'hi havien vist. El valor de l'Art francès s'ha de tenir en compte, des d'ara. I els que vulguin iniciar una altra renovació s'hi han d'apoiar forçosament. Així doncs, els tres grans moments històrics de la pintura podrem dir ja que són, Itàlia, Espanya i França. No obstant, s'ha de reconèixer que els pintors impressionistes, sobretot els paisatgistes, desferen la visió de les coses amb llur famós divisionisme. Això era un perjudici i els nou vinguts al camp de la pintura han pres compte amb adobar-ho, hi ha fet una reacció vivíssima cap a l'estructura que és la tendència dominant avui en dia a França, i a la qual no sols els francesos han col·laborat, sino també gent de gran valor d'altres pobles. El moviment artístic a París no es compon sols de francesos. Passa a França el que passava abans a Atenes, on afluïa gent de totes les vores del Mediterrani, i tots plegats crearen l'Art grec. Ara tothom fa cap a París, i allí hi han les patecades com diu l'amic Humbert, i de les patecades en surt l'art nou que després s'escampa per tot el món. Els artistes catalans doncs, encara que no haguéssim vist aquesta exposició del Palau de Belles Arts, també hauríem rebut la influència de l'Art francès per raons d'afinitat*



Estudi de Nogués en el seu pis del Passeig de Gràcia de Barcelona.

espiritual i també perquè no hi ha ningú que se n'escapi d'aquesta influència i els amics perquè la busquen i els enemics perquè, quan menys se n'adonen ja la porten a sobre.»

Un altre personatge, admirador incondicional de la seva obra és Francesc Pujols, que amb la seva graciosa i alhora poètica i peculiar manera d'expressar-se ens diu que:

«En Xavier Nogués, té tota la sal del barri [de Santa Maria del Mar] que li salina les ratlles dels dibuixos, com si la vida que hi posa, fos la sal del mar que li clavés les dents, més contenta que un gos amb un os […]. *Nogués que dóna les primeres mirades al natural, netes com una patena que li fan veure el món per un forat, perquè les visions que té li queden tan netes i detallades com les del que mira pel forat del pany.* […] *podem dir que és un dels artistes catalans i no catalans que han treballat més per trobar l'element vital artístic de la pintura* […] *perquè ha arribat a les entranyes de la concepció artística, sacsejant-la i torçant-la per donar-li joc i trepitjant-la a cops de peu per treure-li el suc que anima les obres d'art i per això podem*

presentar la figura d'en Nogués com un dels noms que quedaran en la història d'aquesta lluita.»

Eugeni d'Ors, en el seu llibre *Mi salón de otoño* (Ors, 1924), a l'apartat dedicat a Nogués, comenta que en ell hi ha dues inspiracions: una que es pot denominar clàssica i l'altra gòtica. El creador del Noucentisme, a qui Nogués ha fet un extraordinari aiguafort per il·lustrar *La Ben Plantada*, afirma, analitzant aquesta obra: «*Además de su belleza intrínseca, avalora la página el hecho de que, en sus figuras, parecen haberse dado cita los dos Nogués, cuya diferente fuente de inspiración acabamos de separar. La mujer semivelada es de pura estirpe helénica; estatuilla bien drapeada, acabadamente graciosa. Los monstruos de vario atavío que la mofan o lapidan, hijos son de la caricatural fantasía del Nogués gótico* […]. *He aquí a una Tanagra, metida entre unas cuantas gárgolas gesticulantes.*» I quan ens parla de les pintures murals que decoren el saló Plandiura anuncia: «*Cuando este conjunto se termine, su aparición señalará una fecha importante en la historia artística del país. Parece como si aquí viniera a cerrarse el ciclo que podríamos llamar "robinsoniano" entre los decoradores; es decir, la tendencia, que durante tanto tiempo ha infestado las varias manifestaciones, de la vida contemporánea, a innovar completamente, obedeciendo a una falsa exigencia de originalidad.*» I afegeix: «*Su inspiración se enlaza, muy fuertemente, con los tipos catalanes del arte barroco* […]. *La invención más fina campea en el dibujo de los múltiples plafones. Aquí, la tradición se remonta más que a lo barroco, y, dentro de su acento fuertemente localizado, se enlaza con otras corrientes derivadas del instante más vernal y dichoso del Renacimiento.*»

Nogués és l'artista que equilibra allò que és popular (l'anècdota) amb allò que és profund (la intenció, el sentit, l'emoció), el fons i la forma, fet que el converteix en un clàssic. Segons ens ha deixat dit ell mateix, li agradava extreure els temes i els models del seu entorn. Era lent en l'execució, ja que necessitava meditar i mesurar les seves creacions. No deixava res a l'atzar, mirava de resoldre sobre el paper tots els problemes que es plantejava. Li agradaven les coses segures i exactes, sense vacil·lacions. Se sentia més dibuixant i gravador que no pintor de cavallet. Creia que la pintura havia de ser digna dels altres elements que l'acompanyen en la decoració, als quals s'exigeix riquesa de materials i d'elaboració. Sentia veritable passió pels nobles i bells oficis com a exponent màxim i representació més elevada de la intel·ligència humana. La línia, aparent o invisible, li servia per construir sempre, oscil·lant entre el decorativisme i el realisme. Nogués s'exi-



Nogués i Marià Pidelaserra a l'Acadèmia Borrell, c. 1893.

gia a ell mateix una pintura de composició solidament estructurada, i abstracta pel que fa a valoració tonal, allunyada de l'anècdota o del que entenem per il·lustració. Perseguia, i aconseguí, copsar la vida, la intemporalitat, el veritable sentit de les coses, l'art.

Juan de la Encina, a l'esmentada crítica de la primera exposició individual de Nogués celebrada a Madrid per l'abril de 1917, diu molt encertadament que la seva obra, al marge de la tècnica, gaudeix d'un noble sentit decoratiu i explica, referint-se als aiguaforts que ell anomena «aguasfuertes»: «*Nos las podemos imaginar traspuestas a la pintura mural, y con ello se nos antoja que no perderían nada. No sabemos si Nogués ha hecho pintura de esa índole. Desde luego nos atrevemos a afirmar que si la hiciera no fracasaría. Eso quiere decir que Nogués las ha concebido en grande.*» Res de més just i premonitori, ja que, quan Juan de la Encina escriu això, Nogués ha realitzat només les pintures murals del Celler, però no ha començat encara el saló Plandiura —ho farà a finals d'aquell mateix any—.

Nogués es donà a conèixer tard, però és evident que darrera de l'èxit assolit cap al 1909-1910 hi ha una sèrie d'anys d'estudi i de sacrifici. De la primera època de Nogués, ben poca cosa ens ha arribat del molt que, segurament, va realitzar.

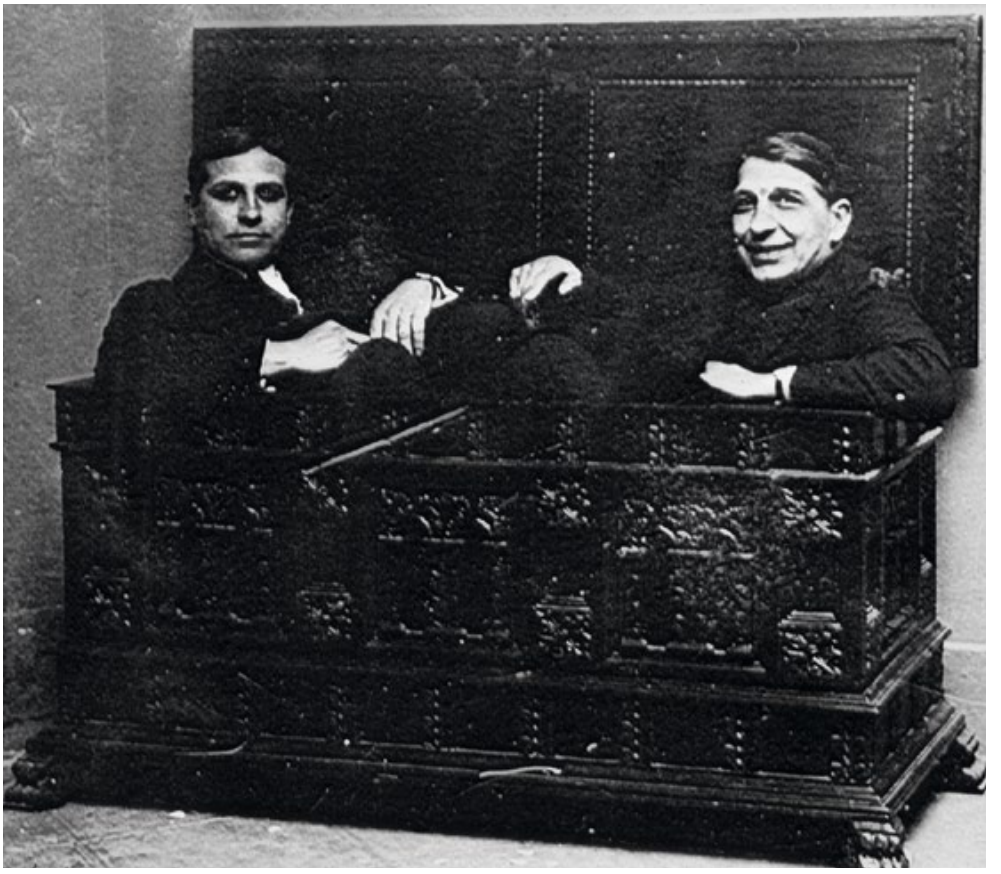
Els primers olis de què tenim notícia foren pintats entre el 1891 i el 1895.

L'*Auca de l'Aplec de Sant Medir* és de l'any 1899. Segueixen les deu obretes que presentà al Concurs Internacional de Targetes Postals organitzat per la casa F. Clarà i Cia. El 1902 dibuixà el retrat de la seva mare. En pintura, tenim el *Paisatge* dedicat al seu cosí Pep Casas, datat el 1903.

De l'any següent són el petit oli d'uns banyistes i la il·lustració per a «*Diàlegs de cortesanas*» de Samòsata, apareguda a la revista *Joventut*, un cartell anunci per a una marca de galetes i quatre olis més, un d'ells realitzat a París. Del 1906 són la capçalera que il·lustra la revista *Poti-Poti* del seu amic Rafael Nogueras Oller i les porcellanes decorades fetes per encàrrec d'Antoni Serra.

El 1907 i el 1908 apareixen quatre il·lustracions seves a la revista *Hojas Selectas*. També del 1908 és la decoració de la capçalera del pergamí que conté el nomenament d'Apel·les Mestres com a Mestre en Gai Saber, a qui va ser atorgada la viola d'or en els Jocs Florals celebrats aquell mateix any. Per fi, tancant el cicle tenim l'oli *Mariner* dedicat «Al amic Serra».

En aquestes primeres obres, veiem com ja des d'un principi hi és present el llenguatge que Nogués farà servir després amb ple domini, malgrat la lluita per



Domènech Carles i Nogués
a les Galeries Laietanes,
c. 1919-1920.





Teresa Lostau, primera muller
de Nogués.





A DALT
Nogués i Isabel Escalada. 1924

A BAIX
El matrimoni Nogués a Olot. 1935.

manifestar-se i expressar-se plenament, ja que en aquest moment, si bé la imaginació creativa li dona suport, la inhabilitat tècnica és l'impediment més gran per a portar-ho a terme.

Veiem com els personatges intenten desesperadament sortir de la carcassa d'un dibuix dur, disciplinat i realista, herència de la formació artística que ha rebut.

Però, com ja hem dit abans, encara que poc destres, tenen ja les característiques essencials dels realitzats a partir del 1910. Les figures són estilitzades, llevat les de l'*Auca de l'Aplec de Sant Medir*, en què el format quadrat dels rodolins l'obliga a fer-les més massisses. Les actituds, però, són sempre mesurades, elegants, la composició justa i equilibrada, ben construïda, i el motiu girant sempre al voltant de la vida quotidiana, tema que anirà repetint i perfeccionant. La dona jove, per qui sent respecte i admiració, i sobretot l'actitud i el comportament de l'home, l'ésser humà com a mesura de totes les coses. El que també podem veure clarament en les obres d'aquesta primera època és la senzillesa i la sinceritat, qualitats essencials de Nogués al llarg de tota la seva producció.

Fins al 1909 l'obra de Nogués es troba en estat letàrgic. Es diria que s'hi opera un procés de metamorfosi i tot i que aparentment només en tenim lleugers indicis, s'endevina una intensa i soterrada transformació, que finalment esclatarà a partir del setembre de 1909 amb l'inici de la seva col·laboració al *Papitu*. El fet de dibuixar de manera constant i més espontàniament i per altra banda, l'aprenentatge i la pràctica del gravat, que tot just comença a aprendre amb en Furnó, són per a ell l'exercici ideal que activarà i precipitarà tot aquell cúmul interior d'idees fins aleshores adormides que esperen prendre forma, vida i color.

A poc a poc, un bon dia, tot d'una, apareixen de manera natural, com despertant d'un somni, unes *Tres gràcies*, una *Pomona* i una *Ben Plantada*, plenes de gràcia i d'harmonia.

Aquest triomf final va acompanyat, com és natural, d'una gran joia: la de la llibertat. I els personatges se li escapen contents dels dits sense tenir temps d'altra cosa que donar pas als que ja té a punt i es barallen per sortir a la vida. Com els que des del 1914 quedaran fixats per sempre més en el que serà *La Catalunya pintoresca,* o els que el 1915 decoraran per mitjà del «tremp» les parets del Celler de les Galeries Laietanes.

Després d'aquest primer esclat vindran el repòs i la reflexió que s'evidencien en la decoració del saló Plandiura. Iniciat en 1919, aquest saló no fou acabat de pintar

fins al 1927. Durant tot aquest temps Nogués realitzà nombroses i importants obres, que d'alguna manera el distreien de la feina que s'havia imposat i que volia perfecte, en la realització de la qual mai escatimà esforços ni temps de dedicació.

Cap al 1920 el seu art es depura i s'afina. La transició la podem veure clarament als murals ceràmics de Pinell de Brai fets amb la col·laboració de la seva primera esposa, Teresa Lostau. En aquest fris de 45,5 metres de llargada per 80 centímetres d'alçada, que decora la façana de la Cooperativa Agrícola de Pinell de Brai, veiem com les figures comencen a tenir unes actituds més reposades. Aquesta evolució, sens dubte, ve donada pel fet d'estar treballant en la decoració del saló de la Casa Plandiura. D'aquesta època, entre altres obres, destaquen els plafons de Ceràmica de Can Culleretes, les pintures de la casa Crespo i els dibuixos preparatoris per a vidres esmaltats al foc. Els murals del despatx de l'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona tanquen aquest tercer període.

El parèntesi de la Guerra Civil aturà la producció de Nogués com a pintor, tot i que hi tornà amb menys intensitat a partir de 1939 fins a la seva mort.

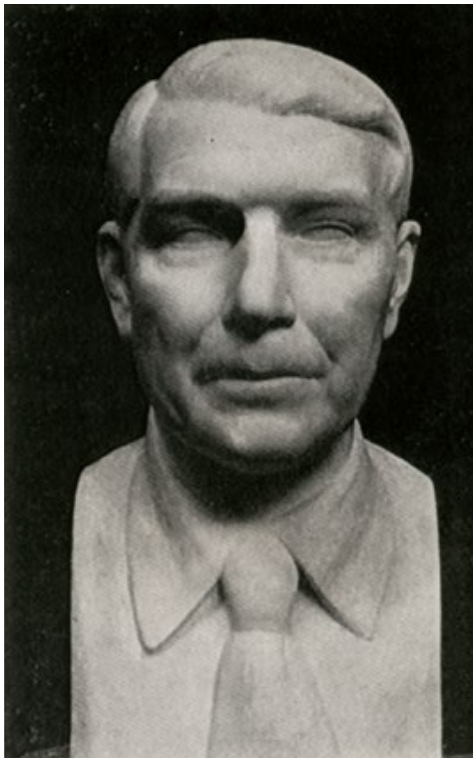
A partir del 1934 i durant tota la guerra es dedicarà de ple a la docència, impartint classes de calcografia i de litografia a l'Escola Superior de Paisatge d'Olot. La seva producció personal es limitarà al dibuix, apunts i estudis del natural, i al gravat, tècnica que mai deixà de practicar.

Aquesta darrera etapa és una de les més nostàlgiques per a Nogués, que s'aplica a la pràctica de les tècniques de l'aiguafort i la punta seca, activitat que exigeix reflexió, atenció i abstracció totals. Nogués s'hi lliura en cos i ànima, potser amb la intenció expressa de defugir aquella nova i per a ell estranya manera de viure on només troba consol en el record dels bells moments passats i ja perduts per sempre.

En l'obra de Nogués és inútil comparar i buscar les possibles influències rebudes d'altres artistes. Els grans mestres que ens han precedit només deixen rastre i influència en els que no són prou artistes, els quals només n'aprenen la «recepta» o «manera». Les obres així realitzades sempre acostumen a ser, tècnicament, ben fetes, però superficials, perquè no són personals ni sentides. Als veritables artistes les obres dels grans mestres els afecten de manera diferent. Hi troben afinitat en allò que els és semblant. L'obra dels mestres és l'estímul que els dóna ànim per seguir l'ideal que persegueixen i, finalment, una lliçó, no una solució. La força que els transmeten les obres d'art és de *contingut*, mai de *forma*.



Isabel Escalada a l'Exposició Antològica en Homenatge a Xavier Nogués celebrada al Palau de la Virreina de Barcelona el 1967.



Bust de Nogués realitzat per Josep Dunyach.

Si bé és veritat que Nogués no és pot incloure en la categoria dels genis, sabem que és artista, bo i autèntic, i que per tant, té la força, el llenguatge i unes formes d'expressió pròpies.

Prenent com a base les seves predileccions artístiques, m'atreviré no obstant, ha establir-ne, no la influència, sinó l'afinitat de Nogués amb tres grans mestres de la pintura, basant-me en tres postals, que clavades amb xinxetes pel mateix Nogués, havien estat durant anys a la paret del seu estudi.

En aquestes senzilles i velles targetes postals de color sèpia figuren reproduïdes *El quitasol* de Goya (1746-1828), *La Kermesse*, de Pieter Bruegel (1525-1569), i *Santa Genoveva vetllant sobre París*, de Puvis de Chavannes (1824-1898).

Les obres d'aquests tres grans mestres, que a primera vista i per separat ens poden semblar diferents, tant pel seu concepte, per l'estil, com per la diversitat d'èpoques en què han estat concebudes i realitzades, reunides i convenientment analitzades, ens donen una visió nova i sorprenentment coherent, tota vegada que la retrobem materialitzada de manera fluida, senzilla i equilibrada en l'obra de Nogués. Es diria que l'essència del nostre artista és la que conforma també cada una de les principals virtuts d'aquests tres grans mestres.

El que Eugeni d'Ors diu de l'aiguafort que Nogués li fa expressament per a la seva Ben Plantada, —*figura clàssica envoltada de gàrgoles gòtiques*—, no és altra cosa que el sentit que trobem en la reunió d'aquestes tres fortes individualitats que Nogués, comparteix i tradueix a través de la seva personal manera de veure, entendre i experimentar.

Nogués uneix, equilibra i mesura, no la «manera» sinó el «sentit» que separadament trobem en la matèria forta i potent de Goya, en el sentiment joiós, però, ordenat de Bruegel i en l'espiritualitat plena de gràcia de Puvis de Chavannes.

A tot el que hem dit hi podem afegir la relació que Feliu Elias establia entre el sentit constructiu de l'obra de Cézanne i el que conforma l'obra de Nogués.

Rafael Benet, en el seu llibre *Xavier Nogués, caricaturista i pintor*, en parlar de la tan comentada influència de Goya, sobretot en l'obra gravada del nostre artista, diu que hi troba menys punts de coincidència que afinitats. I segueix dient més endavant que, si s'ha d'establir alguna comparança, aquesta ha de fer-se amb George Grosz, l'artista berlinès, tot i que acaba dient que l'obra d'aquest darrer és més anecdòtica i càustica en excés. De tota manera, Benet acaba també desestimant aquestes influències perquè, com molt bé diu, Nogués és un artista pur.



Targeta postal, 1902.

I és que per definir l'obra d'un artista, com per definir qualsevol altra cosa, escollim i comparem qualitats que clarament se'ns mostren o veiem en altres artistes o obres. Això no vol dir que ells els hagin imitat o hi hagin estat influïts. Nogués té prou talent, art i personalitat com per donar-nos el millor d'ell mateix. Bé prou li costà trobar els seus símbols, el seu llenguatge i en aquest cas les imatges justes. Podríem afegir-hi, i no acabaríem mai, nombrosos reculls d'articles escrits per diversos i prestigiosos autors ponderant el seu art autèntic, sense pretensions. De tota manera, no hi afegiríem per això més glòria de la que ja té.

Cal, però, extreure de la seva obra la gran lliçó, i aquesta és per damunt de tot l'honestedat, seguida de prop per la paciència, la constància, les ganes de barallar-se amb ell mateix, el coratge i la fe que sempre l'esperonaren, fins i tot en els moments més difícils, per aconseguir finalment allò que es proposà. Nogués és el que el seu amic Francesc Labarta qualificava d'artista exemplar, que en definitiva és molt més difícil que ser un gran artista, ja que l'exemplaritat té al seu favor una sèrie de raríssimes qualitats, com l'equilibri, que al llarg de la història només trobem en poquíssims i comptats artistes.



L'OBRA





Dibuix





Home dret
Vernís tou, 1932.

El dibuixant que ens ajudà a retrobar-nos com a poble

JOSEP M. CADENA

Xavier Nogués fou un català íntegre i un artista molt complet. Aquest llibre, preparat amb tanta entrega, amarada d'eficàcia, per Cecília Vidal, ho demostra. I com ella, amable sempre, ha volgut que els membres de la fundació que vetlla per la conservació del nom de l'artista i que l'acompanyem en la seva tasca tinguéssim tots presència en aquesta obra, amb introduccions a les diferents parts de la mateixa, col·laboro amb molt de gust en l'espai que em pertoca. I em plau d'una manera especial poder fer-ho com introductor del que tracta sobre el Nogués dibuixant ja que, sense mai minusvalorar les seves altres facetes, sempre he pensat que l'home altament creatiu que ell era, es manifestava amb plenitud quan, amb una ploma a la mà, realitzava com per joc els seus ninotets, destinats a posar en peu i amb tota fermesa un conjunt d'idees i de conceptes que anaven molt més enllà del que altres li demanaven per il·lustrar el paper barat d'unes revistes d'humor o les d'un diari —encara més barat— amb una nota d'humor sobre els fets, sempre greus, de l'actualitat.

Escric això (2010) quan han passat seixanta-nou anys de la mort de Xavier Nogués i ja en farà cent trenta-set de la seva naixença. Mai no el vaig arribar a conèixer com persona, però ara ja tinc més edat (setanta-quatre anys) que ell havia ajustat quan va morir. I ho dic per a fer, tot seguit, una afirmació que per a mi és rotunda, incontestable i del tot irrefutable: els dibuixos de Xavier Nogués, pertanyents a un temps que ell només agafà d'esquitllentes —em refereixo en concret als de *L'humor a la Barcelona del vuitcents*, llibre publicat pels Serveis de Cultura al front del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya l'any 1938, a les acaballes de la guerra civil— eren ufanosos per trobar-se ben arrelats a una terra que mai no ha mort i que, encara ara, expressen la vida que porten a dins.

Nosaltres —reculo més en el temps— no vam poder veure al Xavier Nogués que moltes vegades feia servir el pseudònim «Babel» per a col·laborar a *Papitu*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Picarol*, *Revista Nova* i *Cuca Fera* com a revistes i a *La Publicidad* com a diari, així com tampoc vam poder comprar quan sortiren *50 ninots*, el *Xavier Nogués* de Francesc Pujols, el quadern blau que li dedicà Feliu Elias com «Joan Sacs», l'abecedari català que li encarregà Salvat-Papasseit, ni els llibres

que il·lustrà per a Jaume Bofill i Mates «Guerau de Liost», Josep Carner i Joan Oliver «Pere Quart». Per a no poder, donada la nostra infantívola edat quan ja eren en aquest món i ell anava cap a marxar, tampoc tinguerem coneixement, ja no de *La Catalunya pintoresca*, que era d'abans, *d'El sombrero de tres picos* ni de tantes altres obres com eren els aigüaforts i puntes seques, litografies, linòleums i cartells. Ho desconeixíem perquè la destralada que col·lectivament vam rebre al final de la guerra civil espanyola, volia arrasar amb tot: amb l'arbre de la nostra cultura i amb qualsevol brot verd que volgués sortir a unes branques que, empeltades de nou, volien que, si més no, donessin fruits ben diferents al del nostre gust. I encara que això era terrible per a tots, com llavors no podia fer res per a evitar-ho, he arribat a pensar que així em fou possible recuperar poc a poc i sense cap sistema, el que era de tots. I com ja la selecció s'havia anat fent en el seu temps, als d'aquella època posterior i tant trista se'ns obrí la possibilitat de trobar —ara una cosa per atzar i després una altra per casualitat— un seguit de segures pistes amb què fer-nos, amb mirada nova, una personal composició de lloc. És el que em va passar, per fortuna, amb Xavier Nogués i la seva obra a la premsa, al llibre i a l'art en general.

Potser sembli estrany i, fins i tot, arbitrari, però jo vaig arribar a Xavier Nogués gràcies a haver llegit abans l'obra *Una grossa de pensaments en vers* d'Albert Llanas, dins d'una edició amb il·lustracions de Modest Urgell. Aquelles expressions com «Podrà aquest món donar voltes, / però sempre la Quaresma / seguirà al Carnestoltes», «Portant el cor a la mà / tothom el massegarà», «Val més tamboret comprat / que no pas sofà llogat», «No hi ha res més divertit / com passar la nit al llit» o —per acabar— «Si tens matxo mossegaire / no badis mirant enlaire», em semblaren que tenien una continuació lògica amb els títols «Setze jutges» i «A can Garlanda», que seguien fins a «Veure un ase volar» i «Escampar la boira», que vaig trobar a la segona edició de *La Catalunya pintoresca* (1933), formada com la primera amb «5 fascicles de 10 gravats cada un amb text d'en Francesc Pujols» i editada per la llibreria Catalònia d'Antoni López-Llausàs. (Per cert, que en ella hi ha un breu text del propi Xavier Nogués, on diu que «vist i tocat el fracàs de la seva primera sortida (equival a edició), en la qual l'autor va deixar les orelles», que contradiu l'afirmació de «Joan Sacs» sobre la primera, «l'èxit de la qual és tant gran, que deseguida quedà esgotada l'edició».) Fos certa una cosa o l'altra, no hi ha cap dubte que *La Catalunya pintoresca*, filla dels dibuixos que sortiren a *Revista Nova*, aconseguí al llarg dels anys diverses edicions, tant oficials com clandestines, i que la definitiva, realitzada per Cecília Vidal per a la Fundació, quedà del tot esgotada gràcies als seus esforços (i als meus, que la vaig ajudar) per a repartir gratuitament els exemplars que ens quedaven de fons entre els museus de Catalunya que, segons el nostre modest parer, podien sentir algun interès pel tema.

I encara recordo —això vingué després— quan vaig trobar en una llibreria de vell el volum *50 ninots*, amb pròleg de Ramon Reventós «Moni», editat per Salvat-Papasseit i imprès per López Llausàs l'any 1922, en què aquell mig centenar d'intencionats dibuixos sobre com es comportava la nostra gent, portava expressions tant nostres (i tant bandejades pels altres)

com «passi-ho bé tingui», «enraonant la gent s'enten», «tranquil·litat i bons aliments», «portar un duro a la butxaca» o «fugi, home, fugi». Per no dir aquell impagable «Parlem-ne» de l'home que veu com la dona li marxa amb l'amant a ungla de cavall, o el «bona amistat no te preu» per a descriure a dos embriacs que, abraçats l'un a l'altre per no caure, van cap a la ciutat per a trobar l'aixopluc del llit. (D'aquesta obra el pulcre poeta i editor Josep Pedreira, membre que fou fins a la seva mort de la nostra fundació, realitzà l'any 1950 una segona edició sota el patronatge de la seva excel·lent *Ossa Menor*, ara tant difícil de trobar com la primera.)

I encara podria afegir la doble impressió que em va provocar comprar l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa* per al 1915 i el volum del mateix setmanari per al 1912 —fou en aquest ordre— amb la simple voluntat de col·leccionista de la publicació i trobar-me amb obres de Xavier Nogués. A l'almanac, aquell que en portada ofereix, a tot color, un dibuix de Ricard Canals en que es veu a una dona nua asseguda sobre una gàrgola catedralícia, hi tenia un frontispici a tota pàgina sense signar i una cenefa i uns culs de llàntia repetits per a enmarcar dotze dibuixos seus —el darrer signat «Babel»— sobre els mesos de l'any i que acompanyaven a la «Història d'en Quinze» de Ramon Reventós. I l'any 1912, luxosament enquadernat amb unes tapes vermelles i daurades gravades per Josep Triadó, hi havia el número extraordinari, confegit per «Apa», sobre la mandra (LET, núm. 1731, 1-3-1912) en el que Xavier Nogués publicà (p. 152) a tot color el seu sensacional dibuix titulat «Precocitat». (El signà «Babel» i es conserva en el nostre museu d'art modern com part del llegat Partagàs.) Es tracta, com potser saben, d'aquell en que una família treballadora —home, dona, filla i nen— descansa a les afores d'una ciutat i el pare pregunta al noi: —I tú, xicot, ¿què voldries ser, quan siguis gran?, per a rebre aquesta resposta: —Cucurulla, que només treballen un dia a l'any!... Magnífica resposta! Perquè les cucurulles, que van tapats i amb un objecte de forma cònica al cap, només solen treballar un cop l'any, a la processó de Dijous Sant.

Seria aquest un dibuix que *L'Esquella*, quan arribà al seu número 2.000 (LET, 27-4-1917, p. 324) reproduí entre els millors de la seva llarga història periodística, a mida petita i comprimint el text: «—Quan seré gran?... Voldré ésser cucurulla».

Són molts els acudits gràfics de Xavier Nogués que podria esmentar. Tots ells obeïren a la seva capacitat humorística, tant en el dibuix com en la majoria de textos, encara que pel que fa a aquests últims, com era habitual en la seva època, l'ajudaren a sintetitzar i a trobar la frase feliç els seus companys i amics, tant afinats d'esperit com ell i també tant centrats com el mateix Nogués en fer bona feina.

Tot el llibre l'han de llegir amb atenció, ja que treuran bon profit d'ell en les seves diverses parts. Però, al meu entendre, és aquesta, la del dibuix i activitats noguerianes més afins a aquell, és una de les millors i la que més els ajudarà a trobar les excel·lències de Xavier Nogués com artista.



Dibuix

Nogués és conegut sobretot com a dibuixant i podem afegir, sense por d'equivocar-nos, que ha estat un dels millors.

Format en una època en què el dibuix era considerat una disciplina del tot necessària per a artistes i artesans, Nogués, com els seus companys de l'Acadèmia Martínez Altés i la de Pere Borrell, aconseguí, no sense esforç, dominar el que els vells mestres per tradició intentaven inculcar als joves deixebles.

En els pocs dibuixos que coneixem de la seva primeríssima època, veiem com hi aplica les normes i els consells escolars i com, aferrat a la disciplina i encara inhàbil, lluita i es desespera per sortir de la dura i freda carcassa acadèmica que el té tenallat. Realitzats entre el 1898 i el 1908 són ben lluny dels que apareixeran a *Papitu* a finals de 1909. Això no obstant, ja hi podem veure temes, i actituds dels personatges que aniran repetint-se en totes les seves composicions.

La nombrosa producció de Nogués com a dibuixant es pot dividir en apartats diversos. En primer lloc, el dibuix del natural en què podem incloure el seu autoretrat i uns quants retrats familiars, així com els estudis de nus femenins i els apunts preparatoris per a quadres. Dels dibuixos d'estudi acadèmic realitzats durant els anys d'aprenentatge, no se n'ha conservat cap.

En segon lloc, el dedicat al dibuix d'il·lustració, que inclou una gran varietat de modalitats, com els cartells, els anuncis, els petits impresos, la il·lustració de llibres i, també, l'obra més coneguda i abundosa: la col·laboració periòdica en revistes de l'època.

Dintre del primer apartat, molt més reduït en nombre d'obres que el segon, hem de dir que Nogués, tot i estudiar constantment del natural i tenir-lo sempre molt present, no fou gaire afeccionat a fer dibuixos d'aquesta mena.

Al llarg de la seva vida realitzà, no obstant, diversos retrats. El primer que trobem en aquesta modalitat és el que va fer a la seva mare el 1902. Segueixen el

El sommiatruites
La Catalunya pintoresca, 1919.



Dibuixos per a la il·lustració dels rodolins de l'*Auca de Sant Medir*. 1899.

de la seva segona esposa Isabel, executat cap al 1927, el de Fanny Pérez Angelon, el del pintor Sebastià Congost i diversos estudis de figures femenines realitzats el 1940, alguns d'ells preparatoris per a la posterior creació de pintures a l'oli. De l'època d'Olot trobem diversos estudis de nus femenins, fets a les classes de dibuix del natural, més aviat com a exercici d'estudi que com a dibuix de creació.

Dintre d'aquest apartat i de la mateixa època, cal esmentar els cinquanta-set estudis i apunts del natural, de figures i animals, executats al Mas Cadevall, masia situada al Torn (Olot) propietat del doctor Figueras, casat amb una cosina de l'escultor Josep Llimona i cunyat d'Iu Pascual, on els professors i alumnes de l'Escola Superior de Paisatge d'Olot anaven a fer pràctiques del natural, estudis que utilitzà posteriorment en diverses pintures a l'oli com *La migdiada*, *La cobla*, *Excursionistes* i *El palc*, l'última, que va deixar inacabada.

Si bé Nogués considerà l'observació i l'exercici del natural com una disciplina —excel·lent pràctica que sempre aconsellà als seus alumnes—, no s'hi subjectà mai de manera acadèmica. És més, ell mateix va compondre amb filferro una figura articulada que podia col·locar al seu gust i en diverses posicions per tal d'aconseguir el moviment i la proporció adequats a cadascun dels personatges imaginats que feia intervenir a les seves composicions.

La seva manera de dibuixar era extremadament pulcra i ordenada. El llapis, normalment de mina de grafit (plom) o carbó (Conté), presenta un lleuger i fi tremolor, gairebé sense tocar el paper, sense insistir, i és per això que els seus dibuixos donen una sensació, tot i estar curosament estructurats, de delicadesa, a la qual cosa també contribueix l'ombrejat que normalment aconsegueix servint-se d'un lleuger esfumat amb què els dóna volum.

El paper que Nogués normalment acostumava a fer servir en aquesta mena de dibuixos és de tipus Canson i de format no gaire gran: 35 x 50 cm com a màxim.



Dibuix d'il·lustració

Auca de Sant Medir. 1899.

Pel que fa a la seva producció dedicada al dibuix d'il·lustració, en la que excel·lí, cal dir que aquesta fou possible gràcies a la influència que exerciren les revistes estrangeres com *Le Rire*, *L'Assiette dau Beurre*, *Simplicissimus* i *Jugend*, a les que hem d'agrair l'aparició a casa nostra de tota una sèrie de publicacions de gran qualitat, com ara *Papitu*, *Picarol*, *Revista Nova* i *Vell i Nou*, fetes realitat per iniciativa de Santiago Segura. A través d'aquestes revistes es donaren a conèixer, a tots els joves i als no tan joves, artistes que es reunien al Faianç Català i a les Galeries Laietanes, grup que, l'any 1910 formaria l'Associació Les Arts i Els Artistes, entitat que contribuí de manera fonamental a donar vida i nom a un moviment d'art català d'arrel nacionalista anomenat Noucentisme.

Nogués és un dels artistes més destacats en la il·lustració d'aquestes extraordinàries revistes de gran qualitat que, malauradament, mai més no s'han tornat a publicar. Des de les seves pàgines s'hi manifestà com el gran i magnífic dibuixant, tal com sempre ha estat considerat.

Aquesta ben guanyada fama l'aconseguiria precisament amb les il·lustracions aparegudes al *Papitu*, amb el pseudònim «Babel», col·laboració que va ser fonamental per desembalbir el seu art que a partir d'aleshores, de manera ascendent i imparable, omplí de meravellosos dibuixos les pàgines de llibres, revistes i altres publicacions. El *Papitu* li atorgà a més a més una singular popularitat entre el gran públic, que va saber veure i valorar tot el seu art en aquelles il·lustracions plenes de vida i sensibilitat. A la *Revista Nova*, aviat apareixerien els seus primers dibuixos d'aforismes populars catalans. Dibuixos que comentats i aplegats per la sàvia inspiració de Francesc Pujols, gran coneixedor del país i la psicologia de la seva gent, i l'entusiasme de Joan Sacs i de Salvat-Papasseit llibreters, el 1919 s'edi-

tarien com a llibre amb el títol *La Catalunya pintoresca*. D'aquesta obra, que assolí un èxit extraordinari el 1933, la Llibreria Catalònia en faria una segona edició, prologada pel mateix artista. El 1947 l'Editorial Millà en faria la tercera, aquesta vegada acompañada d'unes paraules d'en Joan Sacs que resultaren profètiques en dir que «*[...] els catalans reeditarem encara de tant en tant aquesta Catalunya Pintoresca, on es blasmen, ben divertidament, els trets grotescs del nostre poble; fins que dia vingui que tots serem perfectes*». I així ha estat, ja que el 1990 la Fundació Xavier Nogués publicà la sisena edició d'aquest llibre, que, com molt bé diu en Francesc Fontbona, és l'obra mestra del Noucentisme crític.

Tornant al seu vessant com a il·lustrador cal dir que al cap de poc vindrien l'*Abecedari català per a nens,* els *50 Ninots* i tot un seguit de llibres on Nogués faria les delícies dels seus lectors. És possible que la gràcia i la vivacitat del seus extraordinaris i humaníssims «ninots» enlluernés de tal manera els seus admiradors, que l'il·lustrador eclipsés, en part, les múltiples facetes de l'artista, que pel fet de ser menys conegudes potser han quedat relegades a segon terme.

El procediment seguit en la majoria de dibuixos d'il·lustració consisteix en encaixar-los primer al llapis plom i resseguir-los després a la ploma o el pinzell amb tinta xinesa. Molts tenen esmenes i correccions fets a base de tocs de gouache blanc per corregir o tapar el que no li convenia i poder-hi dibuixar de nou. Si calia esmenar superfícies més grans, aleshores hi enganxava un altre tros de paper de la mateixa qualitat (gairebé sempre treballava sobre paper Canson) i tornava a dibuixar-hi al damunt. Aquest era el sistema emprat freqüentment pels il·lustradors, que, d'aquesta manera, no havien de repetir tot el dibuix de bell nou i guanyaven un temps preciós, perquè els originals havien de ser lliurats puntualment a la redacció. Nogués va fer una quantitat de dibuixos per a il·lustració i anuncis gairebé impossible de comptabilitzar dels quals en desconeixem la situació actual. Citarem, però, les publicacions en les que col·laborà o varen aparèixer dibuixos seus.



Retaule del vici. Papitu 1910.



La víctima: Ara sí que m'hi assemblo al meu retrat cubista. Revista Nova. 1914.



Tipus populars: *El senyor Canons*. Revista Nova, 1914.



Il·lustració pel llibre *Joan Barroer* de Carles Riba. Ed. Muntañola, 1917.



Combregrar amb Rodes de Molí
La Catalunya pintoresca, 1919.



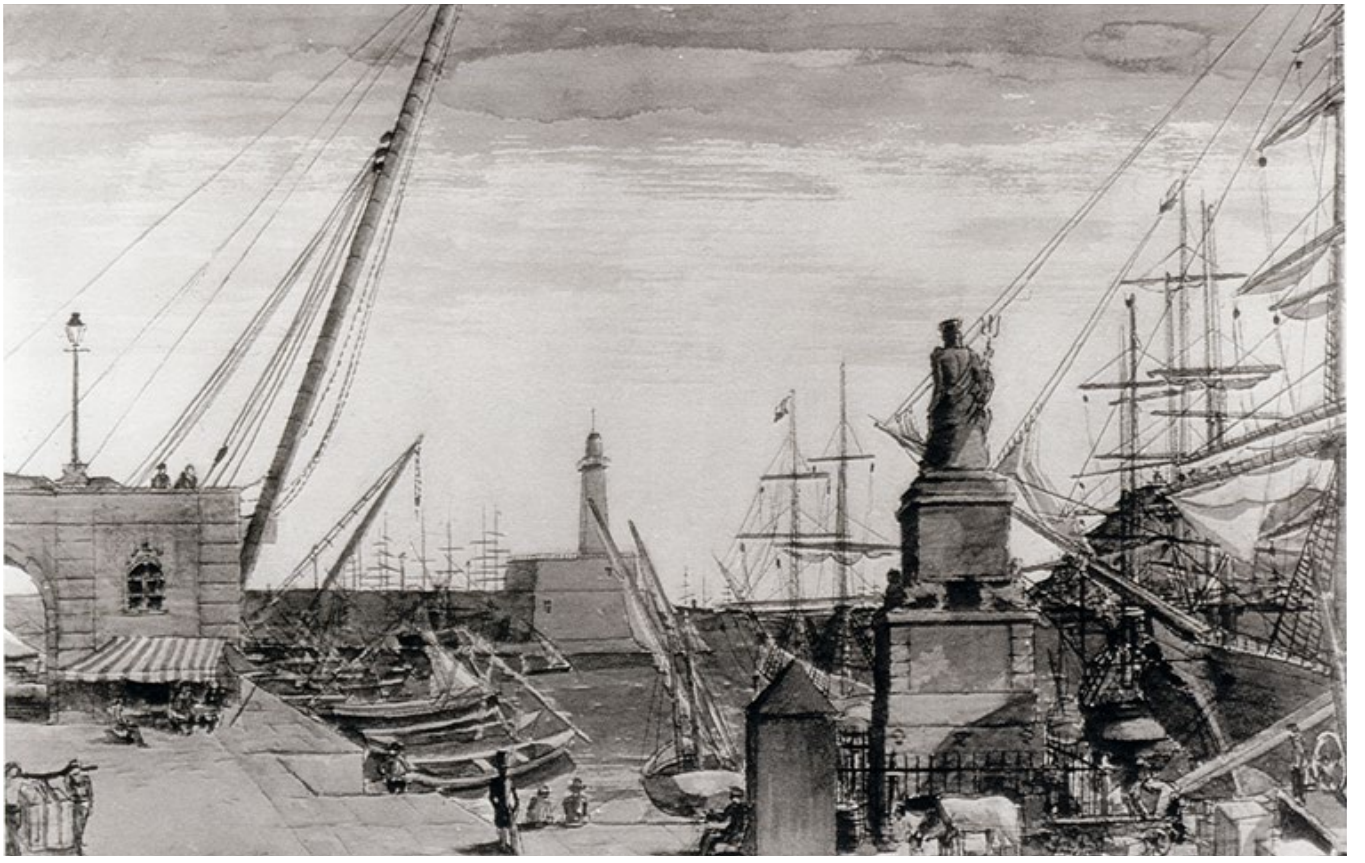
L'esgarriacries El gat dels frares
La Catalunya pintoresca, 1919.



Il·lustracions per a *Diálogos de cortesanas*, Llucià de Samòsata, Revista Joventut, Barcelona, 7/1/1904.



Estudis del natural, 1921-1923.



L'antic port de Barcelona. Aquarel·la, 1934.

L'antic Born. Aquarel·la, 1934.





Publicacions periòdiques

1902-1903

Mercurio. Revista Comercial Hispano-Americana. Publicació mensual. Ed. Casa Comisionista J. Puigdollers-Macia Sociedad en Comandita.

Revista on des del 4 de març del 1902 apareixen els primers anuncis comercials i les tres primeres il·lustracions que li coneixem per al conte «Luchas del día», d'Artur Masriera (núm. 18, 4 de maig 1903).

1904

Joventut. Setmanari.

Impressor: Fidel Giró. Barcelona.

Aquest setmanari va aparèixer el 15 de febrer del 1890.

L'últim número correspon al 31 de desembre del 1906.

En aquesta publicació apareix la il·lustració per a l'obra *Diàlegs de cortesanas* de Llucià de Samòsata. Número 7 de gener 1904, p. 12.

1906

Poti-Poti. Romanço setmanal.

Director: Rafael Nogueras Oller. Litorafia: Ramon Riera. Barcelona. (Només en sortiren cinc números.)

Dibuixà a la ploma la capçalera del romanço amb una orla de tipus tradicional com si es tractés d'una xilografia, emmarcant la figura del jove poeta Nogueras Oller.

1907-1908

Hojas Selectas. Biblioteca Salvat. Revista mensual. Barcelona.

S'hi van publicar dues il·lustracions de Nogués per al conte *La coja de las muñecas* i dues més per a *Al fin mujer*.

1908-1910

Papitu. Revista setmanal.

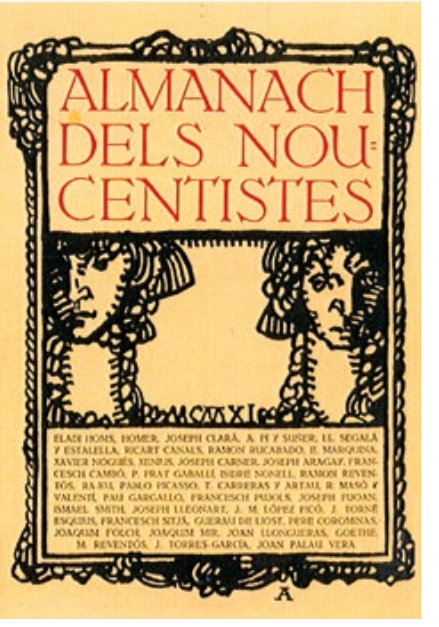
Director i propietari: Feliu Elias. Barcelona.

El *Papitu* de la primera època va ser un dels millors setmanaris que hem tingut a casa nostra, comparable als d'Europa, tant pels redactors com pels dibuixants que hi col·laboraren. El fundador i primer director va ser Feliu Elias («Apa» com a dibuixant i «Joan Sacs» com escriptor). El primer número va sortir el 25 de novembre del 1908, imprès per Joaquim Horta, qui, a més a més, contribuí a mantenir-ne la publicació. L'últim número d'questa primera època, (després canvià de direcció) sortí pel desembre de 1910.

La redacció era freqüentada per tots els col·laboradors que s'hi reunien cap al tard presidits per «Apa», que somnià i aconseguí crear una revista artística d'humor que, a manera de revulsiu, posés en evidència el pompierisme i la decadència imperants.

Màrius Aguilar n'era el redactor en cap, i els col·laboradors literaris, Feliu Elias, «Apa», Francesc Pujols, Ramon Reventós, Josep Carner i Eugeni d'Ors. Il·lustraren el text amb magnífics dibuixos: Pere Ynglada, Ismael Smith, Ricard Canals, Josep Aragay, Manuel Humbert, Isidre Nonell, Iu Pascual, Xavier Nogués, Francesc Labarta, Marià Pidelaserra, Pau Gargallo i molts d'altres, oposats a l'estètica acadèmica.

Al *Papitu* de la primera època (1908-1910) Nogués es donà a conèixer omplint-ne les pàgines amb uns divertits i alhora preciosos dibuixos que amb textos humorístics de Francesc Pujols, Joan Sacs o Ramon Reventós feren les delícies del públic. El primer dibuix de Nogués va aparèixer al número 41, el 7 de setembre del 1909, i fins el número 54, del 8 de desembre, els firmà amb el seu cognom. El pseudònim «Babel» apareix per primera vegada al número 56, corresponent al 22 de desembre d'aquell mateix any.



1911

Almanach dels Noucentistes. Publicat per Joaquim Horta. Barcelona. (Edició de 150 exemplars numerats.)

És l'obra més representativa del Noucentisme. Va tenir un tiratge de 150 exemplars no venals. Per aquest *Almanach*, en què col·laboraren el bo i millor dels artistes de l'època, Joaquim Horta va obtenir medalles d'or a les exposicions de Londres (1913) i de Leipzig (1914), i això

va ser suficient perquè fos considerat el màxim exponent dels impressors noucentistes.

1912

Picarol. Revista humorística. Barcelona.
Director: Xavier Nogués i Josep Aragay.

Nogués no solament col·laborà com a il·lustrador a les diverses revistes de l'època, sinó que fins i tot arribà, amb Aragay, a dirigir-ne una: *Picarol*.

Aquesta revista va tenir, malauradament, com gairebé totes les publicacions periòdiques de l'època, una vida curta, tot i que gloriosa. Tothom ha estat d'acord en que fou una de les revistes que aconseguí més qualitat artística, motiu pel qual no pogué mantenir-se. Dissortadament només en sortiren sis números, el primer va aparèixer el 10 de febrer del 1912 i el darrer el 16 de març d'aquell mateix any.

1912-1917

L'Esquella de la Torratxa. Barcelona.
Director: Antoni López.

Per aquesta revista passaren el bo i millor dels artistes i dibuixants del darrer terç del segle XIX i del primer terç del XX.

Nogués també hi col·laborà, tot i no fer-ho gaire sovint. Les il·lustracions més remarcables que hi publicà són les del número extraordinari que aparegué dedicat a la mandra l'1 de març del 1912 i les que il·lustraren els dotze breus capítols de què consta el conte de Ramon Reventós «La història d'en Quinze» resum biogràfic de l'any, que va aparèixer a l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa* el 1915. Per a aquesta narració Nogués realitzà uns dibuixos al·lusius a cada un dels mesos de l'any, envoltats per una extraordinària orla composta de figures humanes, fruites i animals, i dos genets a cavall que porten un estendard.

1914-1917

Revista Nova. Publicació artística quinzenal. Barcelona.
Directors: Feliu Elias i Xavier Nogués, primera i segona època.

Aquesta revista editada per Santiago Segura va aparèixer l'11 d'abril del 1914. Estava dedicat a totes les tendències de l'art, tant modern com antic. Omplia el buit que havien deixat *L'Avenç*, *Catalònia*, *Juventut* i *Pèl & Ploma*. El dirigí Joan Sacs (Feliu Elias), amb la col·laboració de Xavier Nogués, Ramon Reventós, Francesc Pujols, Cristòfor de Domènech, Alexandre Plana, Francesc Quer, Josep M. López-Picó, Carles Soldevila i altres.

A les seves pàgines Nogués, entre altres dibuixos, donà a conèixer per primera vegada els catorze originals i variants, que després aplegaria en un llibre titulat *La Catalunya pintoresca*.

La *Revista Nova*, malgrat la seva qualitat, només va tenir un any de vida. El darrer número va aparèixer el 5 de novembre del 1914. El 5 de maig del 1916, va tornar a sortir iniciant una segona època, aquesta vegada amb un format una mica més gran. Nogués, amb Canals, Humbert, Colom, Labarta i altres artistes, hi realitzà diverses il·lustracions entre les quals figuren tres dels cinc únics linòleums que li coneixem. El 7 de gener del 1917 la *Revista Nova* desapareixia definitivament.

1915-1918

Iberia. Barcelona.
Director: Claudi Ametlla.

Nogués hi realitzà les úniques caricatures sobre temes militars que li coneixem.

1915-1921

Vell i Nou. Revista quinzenal d'art. Barcelona.
Director: Romà Jori.

La col·laboració de Nogués a *Vell i Nou* va durar des de l'inici de la revista, el 1915, fins al 1921. Les nombroses il·lustracions que hi apareixen són bàsicament culsdellàntia, vinyetes, orles, sanefes i sobretot anuncis, que sense firmar són reproduïts a les darreres pàgines. Nogués no desestimà mai fer aquests petits encàrrecs, al contrari, pel que veiem, fins i tot s'hi divertia, especialment en aquells que, més que anunciar res



Doncs, si senyors. Aquest pillastre, — perque aixi ens ho fa dir-ho, — ha fet indignar justament la enorme patuleia de característics subjectes que li van al darrera — a cops d'escombra els uns, a gambades precursores d'espatec els altres, — per mor d'haver pispat de la secció de llibreria dels Salvat-Papasseit a Galeries Laietanes (*) precisament un exemplar del primer fascicle de La Catalunya Pintoresca d'En Xavier Nogués, *(fascicle que vostès ja han adquirit o que tenen el propòsit de fer-ho deseguida)* justament quan está agotant-se i una generació immensa invadia la botiga, fent cua un rera l'altre i aprofitant la gran demanadissa. — El mal és que el jutge, que trobarà que és home de bon gust, i prou espavilat, no el condemnarà a sis quinzenes seguides, que això demanen aquets senyors per tan espaventable delicte, sinó que li donará els calès que valia el fascicle primer, i demanarà que l'hi subscriguin, i li portint àdhuc els que segueixin al mateix Palau de Justicia.

(*) Corts Catalanes, 618.

Vell i Nou. Any V Núm. 90. Barcelona 1 de maig 1919. Reprod. pàg. 176

concret, feien referència a la publicitat en general, com el conegut «Qui no anuncia no ven. ¿Ho sent?».

1917

Cuca Fera. Setmanari satíric. Barcelona.

Director: Josep Pugès i Guitart.

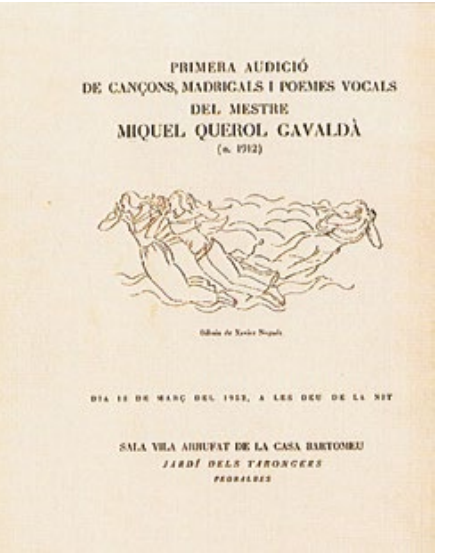
Va aparèixer el 10 d'abril del 1917 i va durar fins al 8 d'agost d'aquell mateix any. Nogués hi col·laborà només durant els primers cinc números. Els dibuixos que hi publicà els firmà amb la lletra *B* de *Babel*. Hi col·laboraren també Aragay, Junceda, Colom, Apa, Labarta i Canals.

1917-1919

Un Enemic del Poble. Barcelona.

Director i redactor: Joan Salvat-Papasseit.

Nogués il·lustrà els dos darrers números (el 17 i el 18).


PRIMERA AUDICIÓ
DE CANÇONS, MADRIGALS I POEMES VOCALS
DEL MESTRE
MIQUEL QUEROL GAVALDÀ
(n. 1912)

SALA VILA ARRUFAT DE LA CASA BARTOMEU
JARDÍ DELS TARONGERS

1918

La Publicidad. Barcelona.
Director: Romà Jori i Amadeu Hurtado.

En el núm. 13.972 corresponent al 24 de febrer del 1918, apareixen tres dibuixos que acompanyen l'article «Las elecciones de hoy», dedicat a les eleccions a les Corts.

1918

La columna de Foc. Director: Salvador Torrell.
Impressió: La Fleca. Reus.

En aquesta publicació hi apareixen escrits i il·lustracions que ja havien sortit a *Un Enemic del Poble*. S'inicià a l'octubre del 1918 i l'últim número va sortir pel maig del 1920.

1918-1936

D'Ací i D'Allà. Magazine mensual.
Director: Ignasi Folch i Torres. Ed. Catalana.

A partir de 1930 Nogués hi dibuixà l'anunci per la casa de modes Badia, així com diverses cobertes en altres números.

1919

L'Instant. Revista quinzenal.
Publicació de Joaquim Horta. Barcelona-París.

Nogués il·lustrà tot el número 4 corresponent a l'any II, el 30 de setembre del 1919.
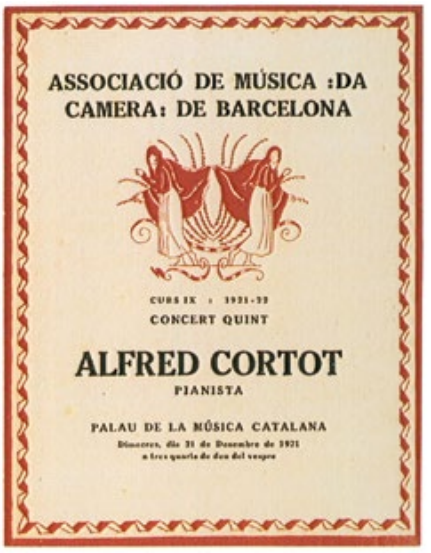
1919-1920

Terramar. Publicació quinzenal d'art, lletres i esports. Sitges.
Director: Josep Carbonell i Gener.

Hi apareixen diverses il·lustracions.

1921-1923

Catalunya Literària. Barcelona.
Director: Antoni Ollé Bertran. Hi apareixen diverses il·lustracions.



1921-1923

La mainada. Setmanari infantil. Barcelona.
Director: Joan Laguia i Lliteras.

Va aparèixer el 10 de juny del 1921 i va durar només dos anys. Publicà dos calendaris: pel 1922 i pel 1923, amb il·lustracions de Nogués.

1924-1934

L'Abella d'or.
Director: Lluís Bertran i Pijoan. Barcelona.
Ed. Imp. Altés.

En diversos números d'aquesta publicació hi apareixen dibuixos de Nogués.

1927

Fulls Musicals. Publicació mensual per als socis, editada per l'Associació de Música «da Camera», de Barcelona. Molts d'ells il·lustrats per Nogués.

1928

Jordi. Setmanari infantil. Barcelona.
Director: Melcior Font.

Va aparèixer el 23 de febrer i només en van sortir vint-i-cinc números, el darrer el 9 d'agost del 1928. Nogués solament hi col·laborà en el primer número.

1929-1931

Mirador. Setmanari literari i artístic. Barcelona.

Hi van aparèixer diverses il·lustracions de Nogués per a un conte inèdit de Miquel Llor (5 de febrer de 1931, pàg. 4).

1932

El Be Negre. Setmanari satíric. Barcelona.
Director: J.M. Planas. Editor: Màrius Gifreda.
Director artístic: Valentí Castanys.

Aquesta publicació sortí des del 23 de juny del 1931 fins al 19 de juliol del 1936.

Nogués dibuixà la portada de l'únic *Almanach* que va fer, El Be Negre, l'any 1932.



1935

Butlletí de la Cambra Mercantil. J. Cabré Gelabert. Barcelona.

Nogués dibuixà les cobertes de cadascun dels dotze números que van aparèixer amb les al·legories del mesos de l'any.

Fullets i petits Impresos

Tot i no dedicar-s'hi de ple, Nogués excel·lí en la il·lustració de petits impresos actualment molt buscats pels col·leccionistes. Entre aquests cal destacar la carta de vins del Celler de les galeries Laietanes, el llibret del restaurant-xarcuteria de la Casa Pince i la Guia del Poble Espanyol.

1899

Auca de l'Aplec de Sant Medir. Text de Josep Lleonart. Litografia Riera. Barcelona.

Hi apareixen els primers dibuixos que coneixem de Nogués. En aquesta auca, encarregada pel litògraf Ramon Riera, amb rodolins de Josep Lleonart, hi trobem ja, malgrat la inhabilitat de l'aleshores jove Nogués, la temàtica i la simbologia que més tard aniria repetint al llarg de tota la seva obra.

1902

Sèrie de deu targetes postals presentades al Concurso Internacional de Tarjetas Postales patrocinat per la casa F. Clarà i Cia, fàbrica de begudes gasoses. Aquesta notícia l'hem extreta d'un petit butlletí editat per la mateixa empresa que informava del resultat del concurs en què Nogués

guanyà el primer accèssit per la sèrie titulada *Tothom*. El Jurat el constituí Josep Llimona, Josep Cusachs, Modest Urgell i Modest Teixidor. Tot i el poc temps de termini que és donà per lliurar les obres, s'hi presentaren 34 col·leccions amb un total de 340 obretes. Joan Vallhonrat guanyà el primer premi, Gaietà Cornet el segon i Francesc Labarta el segon accèssit.

1910

Nogués dibuixa el segell oficial de Les Arts i els Artistes.

1913-1914

Casa Pince. Dibuixa la carta de vins i menjars d'aquest restaurant i xarcuteria situat al carrer Ferran, cantonada amb el carrer Rauric. Editada per Talleres de Artes Gráficas Henrich y Cía. Barcelona.

1914

Full de vint vinyetes, amb originals de diversos autors, a tres tintes, a cinc cèntims cada una en «Socors a la vaga forçosa» de Barcelona. Nogués hi dibuixà quatre vinyetes.

1915

Llista de vins del Celler de les Galeries Laietanes. Oliva de Vilanova Impressor. Barcelona. (N'hem trobat tres edicions.)

Dibuixà, a més a més, una mena de cartell-anunci —imprès a dues cares— de la *llista de vins*, que serví de propaganda del Celler, de 50 x 70 cm, així com la «Nota» (de les consumicions) que Santiago Segura donava als seus clients.

1920

Dibuixa la capçalera del paper imprès de les Escoles Catalanes Prat de la Riba. Districtes IV i X.

1921-1922

Quatre dibuixos i dues orles que amb variants diferents van aparèixer en quinze concerts, en un total de vint-i-dos programes de l'Associació de Música «da Camera», a la temporada del 27 d'octubre al 9 de juny. Barcelona.

1922

Llistat de socis de l'Associació de Música «da Camera». Barcelona.

1929

Guía del Pueblo Español. Exposición Internacional de Barcelona. Primera edició. (Diverses edicions en diferents idiomes.)

Fullet plegable, anunci del Poble Espanyol. (Diverses edicions en diferents idiomes.)

Vinyeta del Poble Espanyol.

Fullet turístic. Projecte per a un opuscle turístic amb dos dibuixos de mapes: un d'Espanya, a l'aquarel·la, i un altre de Catalunya al llapis plom (ambdós inacabats). Aquest projecte, que no s'arribà a dur a terme, es va fer en principi amb motiu d'una edició d'itineraris de viatge, rutes marítimes i terrestres confeccionades especialment per als visitants de l'Exposició Internacional de 1929.

1930

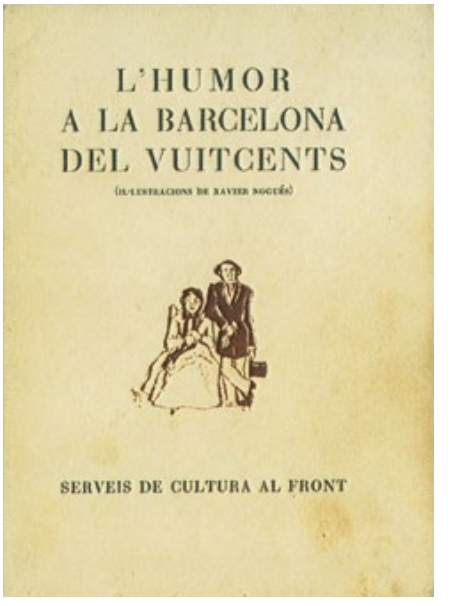
Guía del Pueblo Español. Junta de Museos I.G. Seix y Barral Hnos. S.A. Barcelona. Quarta edició. (En diferents idiomes.)

1936

Programa de mà. Concert del violinista Costa. 8 de març. Barcelona. 1936.

1939

Programa de mà. Concert del violinista Costa. 29 d'octubre. Barcelona. 1939.





Coberta del llibre
Peripecies Joan Barroer
Editorial Muntañola, 1917.

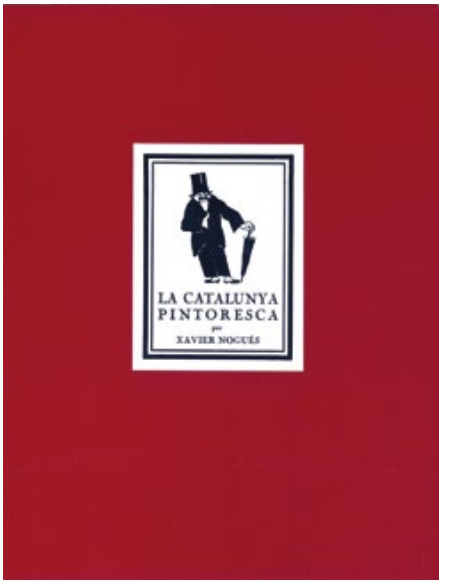
IL·lustració de Llibres

Nogués va fer diversos dibuixos, vinyetes o petites il·lustracions per a diferents llibres, tals com la coberta de *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors o per a contes i novel·les d'altres autors, com també les vinyetes d'uns vaixells a tota vela, encarregades pel poeta Salvat Papasseit que les utilitzà com a logotip de la seva editorial.

Al marge d'aquesta producció més senzilla, Nogués realitzà una sèrie important, tot i que no gaire nombrosa de llibres il·lustrats.

Els dibuixos d'aquestes il·lustracions estan realitzats amb la mateixa tècnica i el mateix procediment (ploma i tinta xinesa sobre paper Canson) que els realitzats per a les diverses revistes periòdiques.

Assenyalarem, a continuació per ordre cronològic, tots els llibres que va il·lustrar, encara que només farem un comentari breu dels més importants o dels que han gaudit de més popularitat, per bé que tots són prou estimables.



1912

Eugeni d'Ors. *La Ben Plantada.* Aiguafort de la coberta realitzat expressament per a aquesta edició. Barcelona. (Quatre edicions.)

1917

Carles Riba. *Peripècies de Joan Matusser.* Editorial Muntañola, S.A. Barcelona. (Primera edició catalana.)

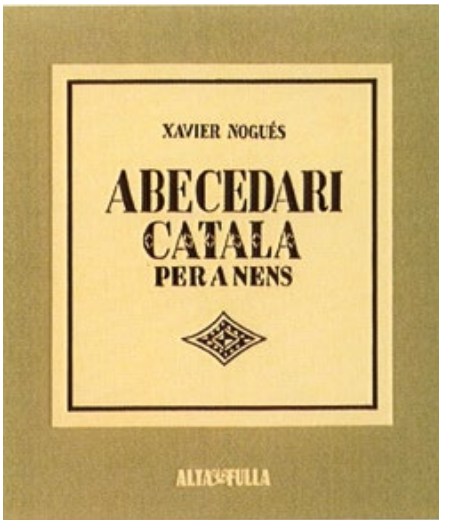
Carles Riba. *Juan Destructor.* Editorial Muntañola, S.A. Barcelona. (Primera edició castellana.)

Carles Riba. *Peripècies de Joan Barroer.* Editorial Muntañola, S.A. Barcelona. (Segona edició catalana.)

Carles Riba. *Juan Destructor.* Editorial Muntañola, S.A. Barcelona. (Segona edició castellana.)

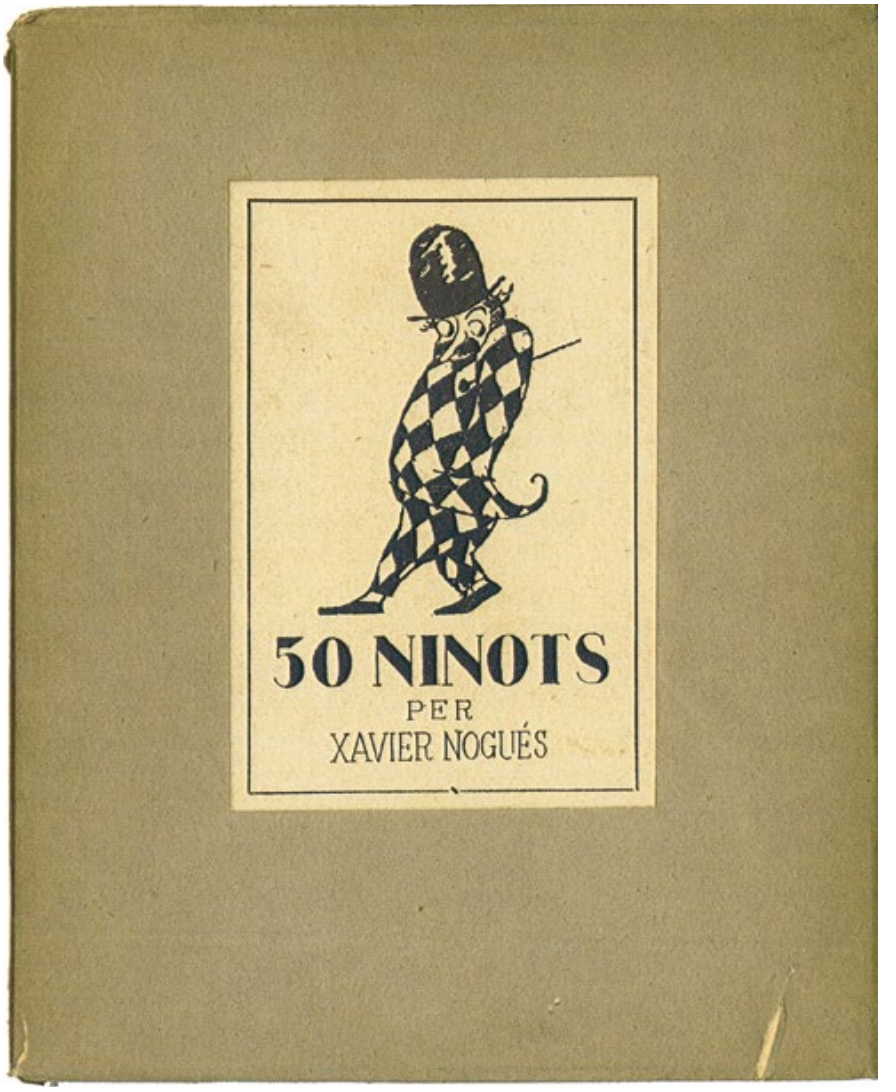
Aquest conte infantil és el primer llibre il·lustrat per Nogués. S'edità en català i en castellà. És el primer que sortí de la projectada sèrie anomenada els *Sis Joans*, que malauradament no arribà a portar-se a terme.

1919



Xavier Nogués. *La Catalunya pintoresca.* Tres fascicles de deu gravats i un de vint, amb text de Francesc Pujols i pròleg de Joan Sacs. Salvat-Papasseit Llibreters. Barcelona. (Primera edició.)

Se n'han fet fins ara sis edicions, l'última d'elles editada per la Fundació Xavier Nogués en edició facsímil. Els dibuixos, molts dels quals, cinc anys abans de la seva publicació com a llibre, havien anat sortint a les pàgines de *Revista Nova* (catorze dels cinquanta de què consta el recull), no van ser realitzats per il·lustrar un llibre, sinó que es va fer un llibre expressament per aplegar-los tots. Aquesta publicació ha esdevingut, junt amb *La Ben Plantada* de Xènius i l'*Almanach dels Noucentistes*, una de les obres cabdals del Noucentisme.



Primera edició de *50 ninots*. Editorial Salvat-Papasseit, 1922.

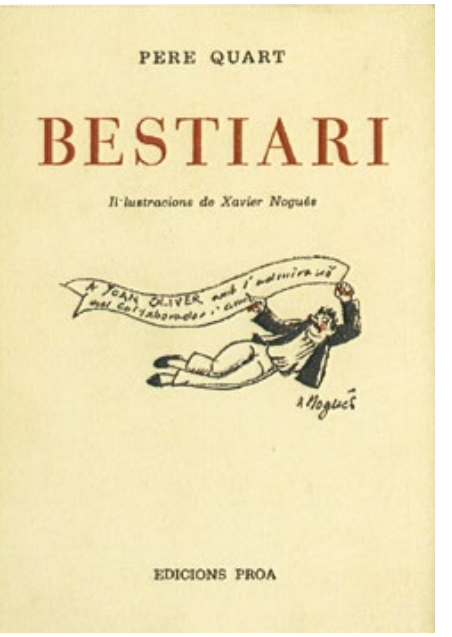
1920

Josep Carner. *El país de los tontos. Cuento servio.* Editorial Muntañola, S.A. Barcelona. (Primera edició.)

Xavier Nogués. *Abecedari català per a nens.* (Precedit d'unes paraules de Pompeu Fabra.) Llibreria Nacional Catalana, Salvat-Papasseit. Barcelona. (Primera edició.)

1922

Xavier Nogués. *50 ninots.* (Pròleg de Ramon Reventós.) Salvat-Papasseit Llibreters. Barcelona. (Primera edició.)



1927

Guerau de Liost. *Sàtires.* Edicions de la Revista de Poesia. Barcelona. (Primera edició.)

1928

Josep Carner. *El giravolt de maig.* Edicions La Mirada. Sabadell. (Primera edició.)

El decorat i els figurins que Nogués va dibuixar per a la representació d'aquesta òpera còmica catalana, serviren per il·lustrar el petit llibret que s'edità amb motiu de la seva estrena, que tingué lloc al Palau de la Música Catalana, la nit del 22 de maig.

Cristòfor de Domènech. *L'oci d'un filòsof.* J. Horta. Barcelona. (Primera i segona edició.)

1933

Xavier Nogués. *La Catalunya pintoresca.* (Text de Francesc Pujols. Pròleg de Xavier Nogués.) Llibreria Catalònia. Barcelona. (Segona edició.)

1934

Pedro Antonio de Alarcón. *El sombrero de tres picos.* Ed. La Cometa-Gustavo Gili Editor. Barcelona, 1934 (edició numerada de bibliòfil).

1937

Pere Quart. *Bestiari.* Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Sabadell. (Primera edició.)

Xavier Nogués. *XXX Litografies.* Pròleg de Carles Riba. Editat per l'Escola Superior de Paisatge d'Olot, amb les trenta litografies originals de Nogués i la firma autògrafa de Carles Riba signant el seu pròleg. Imprès a l'aula de Gravat de l'esmentada escola. Exemplar únic.

1938

L'humor a la Barcelona del vuitcents. Antologia. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Barcelona. (Primera edició.) Forma part de la Col·lecció Quaderns del Front de Cultura, concebuda amb l'ex-

pressa voluntat de servir de passatemps en uns moments difícils de la nostra història. Nogués, com sempre, contribuí a fer possible el somriure amb els seus dibuixos plens de gràcia i d'esperit.

1941

Juan Timoneda. *El Patrañuelo.* Editorial Emporium. Madrid. (Primera edició.)

Nogués no en va poder acabar les il·lustracions, ja que morí poc abans. El 1941, malgrat tot, s'edità amb els dibuixos que ja havia fet i els que tot just esbossats estava a punt d'acabar.

1949

L'humor a la Barcelona del noucents. Antologia i selecció de Miquel Llor i preàmbul de Francesc Pujols. Aymà Editor. Barcelona. (Primera edició.)

Va ser publicat vuit anys després de la mort de Nogués, amb les il·lustracions inèdites que cap al 1938-1939 el nostre artista havia executat expressament per a aquesta antologia, la qual havia de ser editada dintre de la col·lecció «Quaderns de Cultura al Front», cosa que el desenllaç de la guerra no va fer possible.

Cartells

Tant Joan Sacs (Feliu Elias) com Rafael Benet parlen d'uns cartells de cinema impresos per a la casa Pathé a dues o tres tintes i uns altres, a tot color, per la impremta Henrich y Cía. i executats per Nogués entre el 1910 i el 1912. Pel que fa als cartells de cinema, segons testimoniatge de Joan Ainaud, el pintor Vidal i Rolland una vegada li digué que Nogués i ell, quan anaven curts de diners, es dedicaven a pintar els cartells anunciadors de cinema de «Can Pistoles» (Cinema Capitol). Suposem que aquests serien els pintats directament al bastidor de la barbacana d'entrada al vestíbul, anuncis que lògicament eren destruïts acabat el temps de programació de la pel·lícula de torn. De tota manera, tant si



Cartell anunci pel llibre (no arribà a imprimir-se). Ploma i aquarel·la, 1920.

eren originals per a ser impresos com originals directes, pensem que l'esmentada producció de cartells anunciadors, tenint en compte la informació de Vidal i Rolland, degué esdevenir-se abans del que ens diuen Joan Sacs i Rafael Benet. El més lògic és suposar que foren pintats entre el 1906 i el 1909, anys en què Nogués treballava en el que fos per guanyar-se unes quantes pessetes per no haver de demanar res a la família. Nogués tenia aleshores trenta-quatre o trenta-sis anys, havia deixat la feina estable per dedicar-se de ple a l'art, i el mateix que Vidal i Rolland, —que tenia divuit o dinou anys—, en aquesta època acabaven de formar part del grup de joves pintors, decoradors i estudiants que treballaven a les ordres d'Aleix Clapés en la decoració dels sostres de la



Pedrera. Si dubtem d'aquestes dates és perquè entre 1910 i 1912, l'èxit de la seva participació a *Papitu* li permetia treballar en altres feines més gratificants, sense veure's obligat a fer cartells de cinema, treballs inferiors anomenats, en argot de taller, «mamarratxos».

De tota manera, encara que el nostre artista no es dedicà mai de manera professional a pintar cartells, n'arribà a pintar uns quants. El primer del què tenim notícia és el titulat *Tranquil·litat i bons aliments*, realitzat al principi del 1899, amb què va prendre part al concurs de cartells anunciadors de les festes del carnestoltes de Vilanova, organitzat i celebrat a Els Quatre Gats, cartell que, segons sembla, aconseguí un accèssit. Tant aquest com el que presentà el 1902 al concurs de les Festes de la Mercè convocat per l'Ajuntament de Barcelona amb el lema *Barraques i cavallets*, del qual es diu que guanyà el segon premi, però que mai no s'ha pogut localitzar.

Un altre cartell, dut a terme cap al 1904, és el que pintà —aquesta vegada per encàrrec— per a la fàbrica de galetes Viñas y Cía., imprès per Henrich y Cía. Sabem que hi ha un exemplar a la col·lecció Carulla. Nogués va fer un aiguafort amb el tema *Les tres gràcies*, com a cartell anunci de l'exposició d'Iu Pascual. Aquesta planxa, que més tard va fer retallar per tal d'aprofitar-ne la composició com a gravat, la rectificà i treballà com tenia per costum. En el llibre de Jaume Pla sobre l'obra gravada de Nogués, aquest gravat, que ja apareix en versió definitiva, està datat el 1912, però el cartell ens demostra que el va realitzar a principis del 1913 i de manera expressa per a l'exposició del seu amic. El 1916, amb motiu de l'exposició de Les Arts i els Artistes celebrada a l'Associación de Artistas Vascos de Bilbao, pel 15 de novembre d'aquell any, realitzà, amb linòleum, l'únic cartell anunciador que li coneixem amb aquesta tècnica.

El 1920 dibuixa el cartell anunciant el seu llibre *Abecedari català per a nens*, original que no s'arribà a imprimir i que el 1970 entrà a formar part dels Museus Municipals, com a llegat d'Isabel Escalada vídua Nogués.

De la darreria del 1923 és el cartell per anunciar el ball d'envelat organitzat pel Reial Cercle Artístic en commemoració del celebrat el 1869,

que serà editat per Seix Barral Hnos. El 13 de febrer de 1926 dibuixarà el que anuncia el ball de carnestoltes de la mateixa entitat que firmarà amb el pseudònim «Babel». L'11 d'octubre del 1928 realitza el cartell anunci del Poble Espanyol imprès per Seix Barral, que cap els anys 1985-1995 fou editat de nou per a fer campanya publicitària d'aquesta segona etapa del Poble Espanyol.

L'abril del 1932, amb motiu de la Fira del Dibuix celebrada als jardins de Soler i Rovirosa del passeig de Gràcia, Nogués executà, sobre cartells parcialment impresos, diversos dibuixos, dos dels quals es troben al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, que serviren com a propaganda dels diferents estands que hi participaren. Desconeixem si en va fer d'altres, i, en aquest cas, on es troben. El 1935 dibuixà el cartell anunciador de l'únic recital de concert de violí que pel febrer d'aquell any Francesc Costa va fer en programa extraordinari al Palau de la Música Catalana de Barcelona, cartell del qual se n'han localitzat dues variants en què hi representà el concertista a peu dret tocant el violí. Dibuix que serviria per altres cartells i programes de mà anunciadors en posteriors concerts.

Aquests són tots els cartells de Nogués que hem pogut localitzar. És possible, tanmateix, que amb el temps en puguin aparèixer d'altres.





Gravat





Devoció pel gravat

CECÍLIA VIDAL MAYNOU

Cap al 1890 Xavier Nogués descobrí, per primera vegada, la tècnica del gravat calcogràfic per mitjà del seu cosí Joanet Casas qui, més gran i experimentat, l'ensinistrà en els «secrets» de les tècniques i procediments emprats per artistes i artesans, coneixements que ampliaria al taller de Litografia de l'amic Ramon Riera.

De les temptatives, si les va haver en aquell moment, que a ben segur deuria portar a terme, no en sabem res, però, el que va marcar veritablement al nostre artista, pel que fa a la seva devoció pel gravat, és el fet de conèixer, en directe, l'obra gravada de Goya durant el seu viatge a Madrid el 1896.

El seu primer viatge a la capital de França el 1901, i el que faria el 1903 —aquest últim amb la intenció de quedar-s'hi a viure—, també contribuí a estimular el seu interès pel gravat, per tal com va tenir ocasió d'observar l'obra gravada dels impressionistes, obres que coincidien amb l'interès creixent dels artistes francesos pel gravat, present, des de la primera Exposició Impressionista, celebrada el 1876.

Café. Punta seca, 1934.

A París, Nogués, a través d'exposicions, visites als tallers dels amics i apropant-se a l'obra dels pintors dedicats a investigar i estudiar les tècniques i procediments del gravat japonès —que aleshores es posà de moda— va poder viure de prop el fet que revolucionà i transformà, no solament la tècnica calcogràfica i litogràfica, sinó fins i tot el concepte del tradicional art del gravat europeu.

Artistes com Degas, en especial, i altres com Camille Pissarro i Paul Gauguin, en aquella època assajaven, combinaven i experimentaven, sense tenir en compte la puresa del tradicional procediment, per tal d'aconseguir noves textures i solucions. Els monotips, els entintats a la «poupée», els «camaïeu» i moltes altres pràctiques es posaren de moda.

Aquest moment el van viure també molts dels artistes catalans que aleshores es trobaven a París, entre els quals podem citar Isidre Nonell, Ricard Canals, Joaquim Sunyer, Pau Roig i Picasso. Tots ells entusiasmats s'interessaren pel gravat i fins hi tot alguns, com en Nonell, i Picasso aplicaren, als seus dibuixos, determinats procediments pseudocalcogràfics servint-se de vernissos i tintes litogràfiques, fet que avui en dia anomenem tècniques mixtes.

Les depurades tècniques, gelosament custodiades pels gravadors artesans, posades a l'abast dels artistes, foren alliberades de la seva rigorositat, rescatant-les de la servitud purament mecànica de la reproducció, per enriquir el seu llenguatge. Cal dir, però, que aquest extraordinari progrés en les arts calcogràfiques, amb noves tècniques d'impressió, alhora excel·lents i més rentables, va fer que les tècniques del gravat tradicional, poc a poc, quedessin arraconades.

Nogués, enamorat dels antics oficis, de la tradició, atret per la rigorositat, —li agradava barallar-se i dominar la tècnica i el procediment— s'interessà per la puresa de «l'ofici» de gravador convençut que amb ell també podria expressar-s'hi lliurement . El seu art va fer la resta.

De retorn a Barcelona, entre 1905 i 1906 sabem que gravà poc o molt, però fins al 1909 no és decidí anar al taller d'en Joaquim Furnó i Abad per aprendre'n ben bé la tècnica de manera rigorosa.

El vell mestre tenia aleshores 76 anys plens d'experiència i ofici. Format a l'Escola de Llotja i a París, on hi anà a estudiar des de 1861 al 1864 per a perfeccionar el procediment del gravat al buit aplicat a la medallisteria, la seva perseverança i excel·lents coneixements li van permetre aportar, a l'esmentat sistema, la introducció de la tècnica del gravat directe. De retorn a Barcelona, guanyador de premis i distincions, amb la seva labor pedagògica, el vell mestre, contribuí al progrés d'aquesta especialitat, traspassant el seu entusiasme i tot el seu saber als pocs artistes del moment interessats en aquests coneixements.

Alexandre de Riquer, va ser un d'ells, seguit de Nogués que s'hi dedicà, ininterrompudament al llarg de tota la seva vida.

Si bé el nostre artista és considerat com un excel·lent dibuixant, cal tenir present que gairebé totes les seves exposicions individuals, la primera d'elles celebrada a Madrid el 1917 van ser dedicades al gravat. Altres artistes com en Nonell, en Junceda, Ramon de Capmany, Joaquim Sunyer, Pau Roig, Francesc Domingo, Manuel Humbert, Josep Aragay, Josep Granyer i Grau Sala, assajaren també en aquesta modalitat, però cap d'ells s'hi aplicaria amb la mateixa intensitat.

Fins i tot a partir de 1916, Nogués, en el taller de casa seva, impartí classes de gravat a diversos artistes amics seus, perquè tal com deia «*És practicant com un aprèn*». La veritable labor docent, però, no l'exerciria fins al 1933, any en que, cridat per Iu Pascual, director de l'Escola Superior de Paisatge d'Olot, es faria càrrec, fins passada la guerra civil, de la classe de gravat calcogràfic de l'esmentada escola. A partir de 1935 donaria també la especialitat de Litografia.

El gravat, una de les tècniques en què el dibuix es fa gairebé imprescindible, atesa la seva dificultat i «laboriositat», va adreçada a una minoria d'artistes, tot i que actualment la majoria de les feines que intervenen en el procés de realització d'un gravat acostumen a ser fetes per excel·lents tècnics artesans en tallers especialitzats, que alliberen a l'artista de tanta carregosa tasca. No obstant cal dir que si l'artista, no solament treballa la planxa, sinó que a més a més també cuida



La Ben Plantada.
Aiguafort i aiguatinta, 1912.

del seu entintat, aquest li transmet una calidesa especial que no té, tot i estar perfectament executada l'operació, pels que de manera correcta, però freda i sense «ànima» ho fan professionalment. Cal, si més no, que l'artista estigui present per rectificar i vigilar tot el procés del tiratge.

Tots els gravats de Nogués van ser executats personalment en l'improvisat taller que s'instal·là a casa seva, i estampats per ell mateix en un tòrcul cedit per Ramon Batlle Gordó, amic i condeixeble seu, al qui va conèixer al taller del passeig de Sant Joan del mestre Furnó. Del tiratge dels gravats d'última època, dels quals com sempre, va fer-ne una edició molt limitada —entre 10 i 12 exemplars màxim— en va tenir cura l'esmentat Batlle, però sempre després de realitzada la prova d'artista per Nogués i sota la seva atenta i escrupolosa mirada.



Les tres gràcies. Primera versió. Aiguafort i aiguatinta, c. 1912.

Gravat

El fet que a casa nostra, les tècniques del gravat calcogràfic estiguessin gairebé supeditades a les arts industrials i a mans purament artesanes, tot i el precedent de Fortuny (Reus, 1832-Roma, 1874) i els seus seguidors immediats Alexandre de Riquer (Calaf, 1856-Palma de Mallorca, 1920) i Josep Triadó (Barcelona, 1870-1929) entre altres, va fer del gravat calcogràfic una tècnica poc valorada per la majoria d'artistes

La importància de Nogués en aquest vessant rau justament en el fet d'interessar-s'hi i dedicar-s'hi seriosament.

Nogués no solament destaca dins d'aquest petit grup d'artistes que a la seva època es dedicaren de manera contínua a l'art del gravat, sinó que se'l pot considerar un dels millors gravadors catalans de la primera meitat del segle xx. La prova d'això que diem la tenim, si més no, en el fet que de les nou úniques exposicions individuals que Nogués celebrà entre 1917 i 1940, set foren dedicades exclusivament a obra gravada, i que en moltes de les col·lectives en les que participà hi figurés només com a gravador.

Dels primers gravats portats a terme per Nogués no en sabem gairebé res, si, però, que fou iniciat en aquesta tècnica pel seu cosí Joanet Casas, amb qui també començà a pintar els primers paisatges i aprendre a preparar els colors a l'oli, meravellosos descobriments sobre procediments i tècniques que Nogués experimentà per primera vegada en aquell taller del cosí-mestre situat en el terrat d'una casa (actualment núm. 45) del carrer de Tallers cantonada amb Ramelleres, on hi realitzà els primers aiguaforts i puntes seques. A partir de 1895-1897, Nogués, en el taller del seu amic Ramon Riera, litògraf d'ofici, amb botiga pròpia al carrer Bilbao (actual Via Laietana) a qui feia d'ajudant a canvi de tenir un petit espai com a estudi, es familiaritzà i aprofundí en els secrets d'aquesta tècnica calcogràfica. Allí, el nostre artista hi dibuixà i estampà *L'auca de Sant Medir*, la seva primera







L'ombrel·la.
Aiguafort i aiguatinta,
1r, 2n i 3r estat, 1917.

obra coneguda, així com altres petits impresos, com ara els *Romanços del Poti-Poti*. L'any 1903, amb motiu de la seva curta estada a París, va poder veure i adquirir coneixement de diverses tècniques i procediments d'estampar i gravar importats del Japó que, en aquell moment, estaven de moda entre la majoria d'artistes joves.

Encara havien de passar uns quants anys, perquè Nogués es decidís a conèixer a fons tots els secrets de la tècnica del gravat calcogràfic. El fet que el nostre artista fos molt exigent amb la seva feina va ésser el motiu per anar a aprendre'n al taller de Joaquim Furnó i Abad (1832-1918), aleshores màxim representant del renaixement de les arts gràfiques a casa nostra, tant per la seva labor calcogràfica com per la docent.

Els primers gravats que coneixem de Nogués foren realitzats entre 1909 i 1910. D'aquesta primera època Jaume Pla, en el magnífic estudi sobre l'obra gravada de Xavier Nogués (Pla Pallejà, 1960), només hi cita els *Jugadors de cartes* del qual, però, diu que no ha pogut saber on es trobava. Posteriorment a l'aparició d'aquesta primera edició, es localitzà l'esmentat gravat, juntament amb els titulats *Mariners*, *Dues dones*, *Refugiats* i *Pagès*, els quals han pogut ser reproduïts en la segona edició publicada per la Fundació Xavier Nogués el 2009.

El fet que el nostre artista apuntés curosament en una llibreta el títol i l'any de realització dels gravats en va facilitar la posterior catalogació i localització. El 1945 Joan Teixidor, basant-se en aquest primer inventari de Nogués, publicà «Notas para un inventario de la obra de Xavier Nogués» aparegut als Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. El gravat titulat *El desmenjat o Home que planta*, datat el 1910, és el primer que encapçala la llista.

Les figures femenines que a partir del 1912-1913 apareixen en els seus gravats —cada vegada millors en quan a composició i tècnica— seran les mateixes que, després, trobarem en els murals del Saló Plandiura. Cal esmentar els extraordina-





L'endolada.
Aiguafort i aiguatinta,
1r i 2n estat, 1917.



ris aiguaforts *Les tres gràcies* —la primera i la segona versió—, *La passejada, L'ombrel·la, El vent* i, sobretot, *La Ben Plantada*, on hi comencem a veure els primers personatges que més tard, es manifestaran plenament en els dibuixos de *La Catalunya pintoresca*, considerada com una de les obres mestres del Noucentisme.

Del 16 al 30 d'abril del 1917, Nogués celebra la seva primera exposició individual a l'Ateneo de Madrid on hi presenta vint-i-cinc gravats. Amb aquesta mostra assoleix els primers èxits fora de Catalunya, ja que des del 1910 només havia realitzat i exposat gravats en diverses col·lectives barcelonines organitzades per Les Arts i els Artistes. En el núm. 118 del setmanari *España,* corresponent al 26



La sortija.
Aiguafort i aiguatinta,
1r i 2n estat, 1917.

d'abril d'aquest any, una autocaricatura de Nogués, un dels cinc únics linòleums que li coneixem, encapçala la crítica que Juan de la Encina fa d'aquesta exposició, on el nostre artista hi presenta alguns aiguaforts que ja han estat exhibits a Barcelona, però, hi aporta, per aquesta ocasió, els nou que ha realitzat expressament a principi d'any titulats: *Cazador de gorriones, Vallvidrera, Verbena, La enlutada y sus amigos, La Sombrilla, La pita, Paisaje de la costa, La cometa* i *Cabeza de mujer joven*. El crític madrileny, entusiasmat, en fa un ampli comentari, assenyalant que els aiguaforts són «*para nuestro gusto los mejores que hemos visto en Madrid*» i més endavant «[...] *el catalán Xavier Nogués pertenece al género de grabadores que son*





Matrimoni del bracet. Litografia, 1937
Precaució. Litografia, 1937.

primero, ante todo, artistas. Para él, el grabado no es en sí un fin, sino un simple medio de expresión. Por encima de él está su emoción estética, y a ella responde precisamente su técnica de grabador. No creemos que para el género de emoción estética que Nogués siente frente a la vida sea el aguafuerte, el único medio de expresión […] Y finalmente dos palabras sobre la técnica. Xavier Nogués graba con sabiduría».

El domini de la tècnica calcogràfica de Nogués, no solament és excel·lent, sinó que la millorarà constantment al llarg de tota la seva vida, ja que, acabada la guerra i poc abans de morir, exposarà a la Syra —del 5 al 20 de desembre de 1940— els aiguaforts executats aquell mateix any, motiu pel qual és precisament en aquesta tècnica on millor podem veure la seva evolució.

És, sens dubte, en el gravat i la pintura mural, els dos vessants artístics en els quals el nostre artista ens mostra la seva gran vàlua. Ambdós són procediments i tècniques que requereixen una gran disciplina i un gran domini del dibuix, qualitats que Nogués arribà a posseir a bastament.

Des del 1910 fins al 1940 (morí el 28 de gener del 1941), i de manera intermitent, creà uns cent cinc gravats sense comptar les litografies. Dedicat de ple a la calcografia, gravà tant amb incisió directa (punta seca) com amb incisió indirecta (aiguafort i aiguatinta), tècniques amb les quals aconseguí obres extraordinàries.



Cafè, copa i puro.
Litografia, 1937.

Nogués se serví de la punta seca, potser per la seva senzillesa i per la semblança amb el dibuix. El principal avantatge d'aquesta tècnica és l'execució ràpida i directa, avantatge que, d'altra banda, comporta també dificultats, tota vegada que per resoldre una punta seca amb èxit cal ésser molt bon dibuixant, atès que la línia pura no té el suport del clarobscur que pot, sovint, dissimular incorreccions.

L'aiguafort, tècnica més lenta i cerebral, i l'aiguatinta, una de les més laborioses però la preferida dels pintors, foren les més usades pel nostre artista.

Només coneixem de Nogués un sol gravat al vernís tou, tècnica anomenada també gravat al fum. Potser el resultat, molt semblant a la litografia, no el va satisfer del tot, i no hi va insistir.

D'altra banda, no practicà la xilografia per la dificultat que li suposava haver de tallar la fusta, (el boix és una de les fibres més dures) atesa l'anquilosi congènita que patia en el dit gros de la mà dreta.

Provà el linòleum, que dóna resultats semblants, però la exigència i honestedat de l'ofici propi del seu caràcter va fer que amb aquest sistema només en realitzés cinc: el cartell anunciador de l'exposició que l'associació de Les Arts i els Artistes va celebrar a Bilbao el 1916; els tres que van aparèixer a les pàgines dels números 35 i 40 de la *Revista Nova* d'aquell mateix any, i el que va fer el 1917



Ensopits.
Variant. Litografia, 1937.

expressament per a la coberta del catàleg de la seva primera exposició de gravat a Madrid.

En canvi, la litografia devia ser per a ell facilíssima atesos els seus dots de dibuixant. En aquesta tècnica assolí també un gran domini: en coneixem trenta litografies originals i setze variants, aquestes últimes retocades i refetes directament sobre les mateixes planxes on realitzà les originals.

Aquesta és una altra de les característiques de la manera de fer i de treballar de Nogués, ja que, entre els seus aiguaforts, en trobem molts que també han estat retocats i esborrats, alguns de manera increïble. La prodigiosa tècnica i l'ofici que això suposa són, sens dubte, un dels secrets que el vell Furnó li va transmetre, ja que són més propis de taller que no d'artista: cal tenir-hi molta paciència i un ofici extraordinari com a gravador, perquè aquesta feina és difícil i molt entretinguda. Segons explicava Manuel Humbert, quan Nogués comentava que volia rectificar una planxa, perquè no li agradava tal com li havia quedat, tothom li deia que ho deixés córrer, que hi sortiria guanyant començant-la de bell nou, ja que no valia la pena d'esmerçar-hi tant de temps, però Nogués no els feia cas, perquè, de fet, gaudia «barallant-se» amb la planxa per acabar, finalment, sortint-se amb la seva.



Ensopits. Litografia, 1937.



Encaixada. Litografia, 1937.







Males notícies.
Aiguafort, 1937

Pagès.
Aiguafort, 1928-1929.

Refugiats.
Aiguafort i aiguatinta,
1938-1939.

Tècnicament els gravats de Nogués es caracteritzen pel ratllat atapeït però, alhora, fi i delicat, i per això mateix a vegades s'hi observa algun lleuger «*crevé*» (petita taca de tinta). De tota manera, quan passava això, Nogués el tornava a brunyir modelant el dibuix. El resultat final és un gravat molt treballat que, contràriament al que es podria esperar, s'enriqueix amb una subtil i exquisida gamma de grisos.

Pel que fa a la composició, Nogués no fa cap distinció entre obra gravada i dibuix d'il·lustració. Juga sempre amb les grans masses de negre, blanc i gris que distribueix sàviament, servint-se després de la línia o arabesc que pren forma sensible en concretar-se en figures, paisatges o bé en pures i simples ornamentacions estructurades sòlidament, la qual cosa els atorga una característica peculiar en què es combinen alhora la gràcia i el rigor.

Cal esmentar també els extraordinaris aiguaforts, 31 amb total, amb què el 1934 il·lustrà el llibre de Pedro Antonio de Alarcón *El sombrero de tres picos*, en edició de bibliòfil a cura d'Edicions La Cometa de Gustau Gili, que en posseí el meravellós exemplar únic, tirat sobre paper Japó, on hi ha, a més a més de tots els dibuixos originals preparatoris per a les il·lustracions, les quatre planxes originals de coure, gravades, i un dibuix inèdit, l'autoretrat original de l'artista, junt amb la mateixa sèrie de gravats entintats amb sanguina sobre paper Japó i un altre amb tinta negre sobre paper de Xina, relligats en dos volums (text i sèries de gravats). A part d'aquest exemplar únic, deu nominats i quinze destinats als col·laboradors, se'n va fer un tiratge de cent vint-i-tres exemplars numerats sobre paper d'Arches que porta la filigrana de les Edicions La Cometa, feta expressament per a aquesta edició.

Pel que fa a la seva tasca com a professor cal dir que molt abans de fer les classes de gravat calcogràfic a l'Escola d'Olot, cap al 1916 Nogués ja n'havia fet, de







Pomona.
Aiguafort i aiguatinta, 1919.

L'estel.
Aiguafort i aiguatinta, 1917.

Concert. Aiguafort, 1937.

manera particular, a casa seva. En aquest cas els alumnes foren, entre altres, Teresa Lostau, Lola Anglada i Juli Vinyoles. Cap al 1932-1933 sabem, pel qui fou el seu alumne, Manuel Viusà, que també en va fer a un grup de joves artistes als quals, segons explicava, Nogués sempre els deia «Jo us puc ensenyar a fer gravats, el que no puc és ensenyar-vos a vendre'ls».

Pel que fa al període que va de 1930 a 1931, cal assenyalar una notícia interessantíssima publicada en el llibre *La Nueva España, 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy* Editorial Biblos. Madrid, 1930, de Gabriel García Maroto on es diu que Nogués en aquells moments exercí dos càrrecs importants. El primer com a professor de gravat, aiguafort i litografia a l'Escuela de Bellas Artes y Oficios Artísticos (de Madrid?), tasca que li fou proposada per qui llavors era director de l'Escola, l'escultor Angel Ferrant, el qual també proposà a Joaquim Sunyer com a professor de pintura i a Pau Gargallo per a la classe d'escultura. Fetes les corresponents comprovacions ens hem trobat amb moltes dificultats i contradiccions a l'hora de confirmar aquesta notícia. García Maroto diu també que Nogués era ponent encarregat de les exposicions i dels pensionats de la Sección del Comité de Acción Artística que formava part de la Comisaría de Bellas Artes de Madrid. Hem intentat esbrinar la realitat d'aquesta informació, de la qual no teníem cap notícia. Isabel Escalada, vídua Nogués, no em parlà mai d'aquestes activitats.

Repassant la biografia d'Àngel Ferrant, i preguntant a alguns dels seus alumnes, hem arribat a la conclusió que si bé Nogués va poder exercir el càrrec de ponent en la proposta d'adquisicions d'obres d'art, com també decidir qui mereixia ser pensionat pel Comité de Acción Artística, no arribà a exercir la seva labor docent a l'escola madrilenya, tal com diu García Maroto, per tal com Nogués, tot i les seves visites a la capital, no hi va residir mai, cosa imprescindible si hi hagués



Europa. Homes gossos.
Punta seca i aiguatinta, 1938.

impartit classes de gravat. Suposem que aquests nomenaments, inclòs el d'Àngel Ferrant, no van prosperar, per la senzilla raó que aquesta reestructuració segurament portada a terme durant el govern Berenguer (1930-1931) deuria estar en tràmit i no arribà a materialitzar-se. Aquesta és potser l'explicació més lògica, ja que no hem trobat cap altra informació.

La Litografia i l'Escola Superior de Paisatge d'Olot

Iu Pascual, va haver d'esperar gairebé dinou anys per tal de veure aprovada la reorganització del pla d'ensenyament de l'Escola Menor de Belles Arts d'Olot, d'on era director des de 1915. Aquest desitjat projecte, que tantes vegades proposà i sol·licità a la Diputació de Girona i a l'Ajuntament d'Olot, el 1934 es faria realitat, acomplint-se la seva il·lusió quan l'Ajuntament d'Olot, amb el suport de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya, creà finalment un centre especialitzat d'ensenyament d'arts plàstiques amb el nom d' Escola Superior



Caçadors. Punta seca, 1937.

de Paisatge. l'Aprovació del projecte no va tenir caràcter oficial fins al 8 de setembre.

Els cursos, però, ja es feien des de l'any anterior, ja que Iu Pascual el 1933 organitzà un curset d'estiu, on a manera d'assaig començaren a impartir-s'hi les primeres assignatures de dibuix, pintura, litografia i tècniques calcogràfiques. Per això demanà la col·laboració de Nogués, que juntament amb els artistes Francesc Labarta, Joan Colom i Pere Créixams amb les seves respectives famílies van anar a Olot a passar-hi l'estiu.

Isabel explicava la il·lusió amb què això es portà a terme: la col·laboració de tots plegats i de quina manera, amb pocs diners, condicionaren l'espai destinat a la classe de gravat. Explicava que ella i Maria Llimona, l'esposa d'Iu Pascual, confeccionaren les mampares amb llençols de cotó cru per tal d'aconseguir-hi una claror uniforme, adequada per treballar-hi còmodament i sense reflexos. A partir d'aquell any els cursos s'establirien normalment, i de manera oficial, sense interrupcions, del 1934 fins a principis de 1939.

Les classes eren diàries i cada especialitat durava dues hores. Les classes de pintura, especialitat, natures mortes, paisatge i figura, en un principi, eren impar-

tides per Iu Pascual, Francesc Labarta i Joan Colom, les de dibuix per Iu Pascual, Francesc Labarta, Joan Colom, Pere Créixams i Xavier Nogués i començaven puntualment a les 8 del matí fins el migdia.

De 6 a 9 del vespre Pere Créixams donava les assignatures de Litografia i Monotips i Xavier Nogués la de tècniques calcogràfiques. Pere Créixams impartí les seves assignatures fins a mitjans del curs 34-35. A partir del curs següent, les classes d'aquesta especialitat també serien donades pel nostre artista. No cal dir que totes aquestes activitats, portades a terme durant el dia tenien com esbarjo i distracció les tertúlies que entre alumnes i professorat, en acabar les classes, tenien lloc a la mateixa Escola. Francesc Labarta, que exercí la docència fins passats els 80 anys, el 1962 seguia encara aquest costum, amb els seus alumnes de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

Així doncs, el matrimoni Nogués, que passà des del 1933 fins al 1935 entre Olot i Barcelona, en venir la guerra s'instal·la definitivament a Olot fins que aquesta acabà.

És en aquest període quan Nogués, a més a més, de la seva labor docent executà la seva obra litogràfica, trenta litografies més setze variants. Jaume Pla, tot i que les cita, malauradament, no en fa cap estudi a fons. Només Joan Teixidor ens parla d'aquestes trenta litografies realitzades el 1937 de les quals diu que se'n van fer cinc sèries completes, sense especificar-ne, però, res més. La recerca de les esmentades sèries va fer que també es localitzessin setze variants més. Isabel ens parlà que una de les col·leccions havia estat regalada a un tal Carreño España quan aquest vingué en visita oficial a l'Escola, però no ens va saber dir res més respecte al personatge en qüestió.

El fet que, al cap de poc la Isabel ens fes obsequi d'una petita llibreta que guardava, amb una sèrie d'apunts sobre tècniques litogràfiques, amb les quals Nogués confeccionà un petit receptari per tal d'orientar els seus alumnes, va fer possible que més endavant, el petit formulari acompanyat de la reproducció facsímil de les 30 litografies i 16 variants inèdites, pogués ser imprès i publicat el 1979 per primera vegada a les premses de l'Escola de les Arts del Llibre de Barcelona, acompanyat d'una presentació de Salvador Espriu. El poeta s'entusiasmà tant amb l'obra de Nogués, que sense adonar-se'n, a més a més de la presentació, va escriure la biografia del nostre pintor. Aquesta segona edició de *Litografies*, el 1982, amb el títol *Sobre Xavier Nogués i la seva circumstància*, seria reeditada per a commemorar el vintè aniversari d'Edicions 62.



Jugadors de cartes. Aiguafort i aiguatinta, 1909.



Mainada. Aiguafort i aiguatinta, 1910.



Els nanos. Aiguafort i aiguatinta, 1910.



Pescadors. Aiguafort i aiguatinta, 1906-1909.



El desmenjat. Aiguafort i aiguatinta, 1910.



Besalú. Aiguafort, 1921.

Durant la recerca de dades per a la confecció de l'esmentada primera edició del llibre *Litografies*, estampada a l'Escola de les Arts del Llibre, vàrem poder confirmar que una d'aquelles cinc primeres col·leccions, serví efectivament per a la confecció, a corre cuita, d'un àlbum, exemplar únic, que en nom del comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya va ser regalat a José Carreño España, delegat de cultura a Madrid de la subsecretaria de Propaganda del Ministeri d'Estat, durant la seva visita oficial a l'Escola Superior de Paisatge d'Olot, que tingué lloc pel desembre de 1937.

La localització d'aquest exemplar únic ens va permetre veure que va acompanyat d'un prefaci de Carles Riba amb el títol «Ninots d'en Xavier Nogués», expressament escrit per aquesta ocasió, text, que poc després seria publicat a *Cua-*



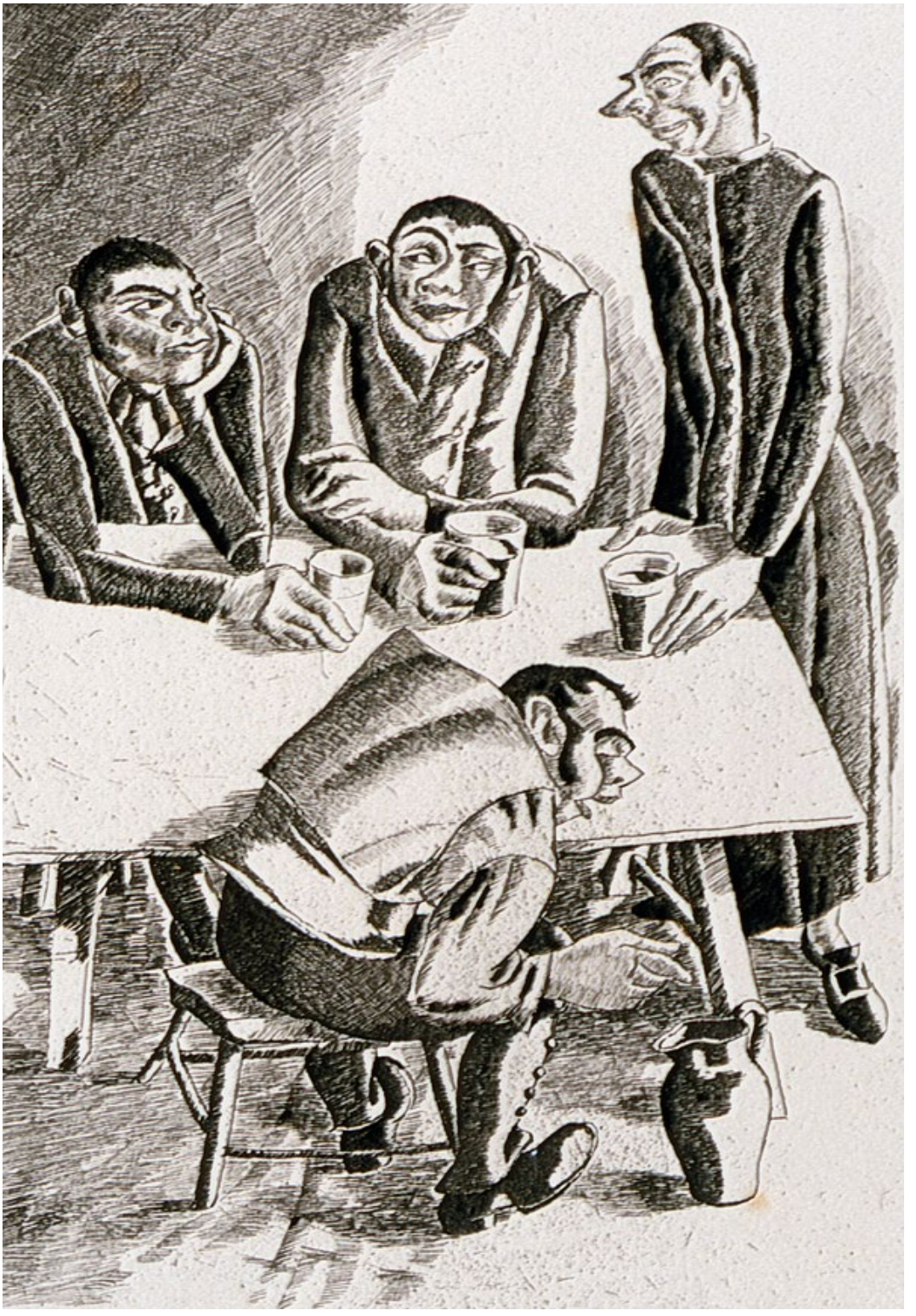
Xàfec. Aiguafort, 1934.

dernos de la Casa de Cultura, Madrid, maig de 1938, p. 65 i 66. Aquest pròleg s'imprimí a la mateixa Escola, a dues columnes, en català i castellà en tinta sèpia. Els titulars, les caplletres i l'avant-firma (on Carles Riba hi estampà després el seu autògraf) foren pintades a mà amb color vermelló, potser per manca de lletres capitals del mateix tipus tipogràfic. L'enquadernador Emili Brugalla el relligà amb pell de cabra xagrí de color negre verdós. Sabem, tot i que més tard es va perdre, que a la coberta, on encara i queda senyal, hi anava incrustat un esmalt amb l'escut de Catalunya.

Posteriorment d'aquestes 30 litografies més les 16 variants, se'n van fer quatre àlbums de 30 exemplars cada un. El col·leccionista Santiago Espona adquirí una col·lecció a la vídua Nogués, que actualment es troba a la Biblioteca General



Aiguaforts que il·lustren *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, editat per Gustavo Gili, Barcelona, 1934.



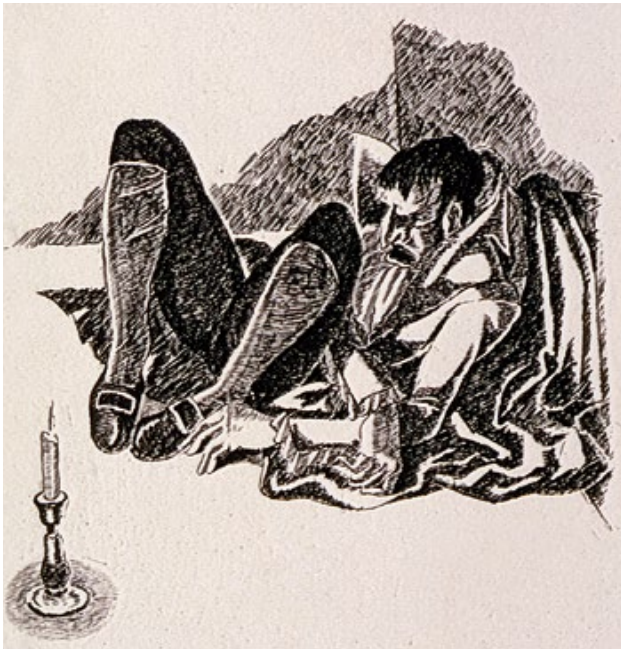


Dues noies.
Aiguafort, c. 1906-1909.

de Catalunya. Lluís Plandiura i Joaquim Mir adquiriren les altres dues. Isabel guardà la quarta, més 16 variants, que finalment anaren a parar al Departament de Gravats dels Museus Municipals de Barcelona. La col·lecció d'en Plandiura no s'ha pogut localitzar, la d'en Mir, però, sabem que el seu fill va desfer-la per vendre les litografies d'una en una.

Pel que fa a la tasca litogràfica de Nogués afegirem, com a anècdota, el que m'explicà Josep Selva Vives, administrador durant molts anys del Museu d'Art

Modern de Barcelona, que, a finals de 1936 formà part de l'equip encapçalat pel director Joaquim Folch i Torras, el cap de restauració Manuel Grau junt amb en Pere Bohigas Tarragó i altres funcionaris, destinats a Olot per salvaguardar-hi el patrimoni artístic, gran part del qual quedà dipositat a l'església de Sant Esteve d'aquesta ciutat durant tota la guerra. Selva tingué ocasió i el privilegi, segons ell, de freqüentar l'escola on, a més a més de treballar, es feia tertúlia i on havia pogut veure Nogués mentre feia les seves litografies i fins i tot el tiratge de les proves d'una còpia d'un paisatge de Vayreda, realitzada per encàrrec, que serví per a reproduir en un bitllet de 50 cèntims que s'arribà a imprimir i fou de curs legal durant tota la guerra civil.



Aiguaforts que il·lustren *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, editat per Gustavo Gili, Barcelona, 1934.

Referent a la seva labor docent cal dir que alguns dels alumnes de Nogués d'aquella època, Ramon Barnadas, Miquel Roca, Sebastià Congost, Xavier Vinyoles i Josep Pujol entre altres, recordaven encara la seva paciència i la claredat de les seves explicacions. El seu mètode consistia bàsicament en la pràctica, portant a terme davant els seus alumnes totes les operacions del procés calcogràfic. Després, cadascun treballava la seva planxa o pedra, mentre ell vigilava, aconsellava i aclaria els dubtes que podien anar sorgint. Sabem també que aquestes classes eren freqüentades tant pels alumnes com pels altres professors, que, al mateix temps, dibuixaven, pintaven i feien gravats. Aquest ambient extraordinari que Iu Pascual va saber crear, s'acabà a finals de la Guerra Civil. L'Escola, que des de l'inici havia gaudit de molta activitat, arribà a quedar buida d'alumnes perquè, els nois, cada vegada eren mobilitzats més i més joves. Malgrat tot, continuà funcionant a pesar de les deficiències de subministrament i la trista i creixent paralització de les classes. Els professors no deixaren, però, de treballar-hi mai, i Nogués continuà realitzant-hi gran part de la seva obra gravada, com també una sèrie de dibuixos al natural preparatoris per a olis, pintats en aquests mateixos anys, fins el mes de març de 1939 en que acabada la Guerra Civil, el nou Règim ordenà el tancament de l'Escola.



Pintura





Xavier Nogués, pintor

FRANCESC FONTBONA

A Xavier Nogués se'l recorda pels seus extraordinaris aiguaforts, però abans que res pels seus dibuixos d'una sàtira alhora càustica i constructiva, popular i sàvia, que el fan ser un dels artistes més representatius del Noucentisme; d'un Noucentisme crític que no s'empassa tot l'idealisme ingenu de bona part de les posicions dels noucentistes típics, però que sens dubte participa en primer rengle de l'entramat que sota aquest nom donà cos i vida a l'art més representatiu de la Catalunya culta del primer terç del segle xx. Però al costat d'això Nogués va ser també pintor, i de gran magnitud, tant per les superfícies murals que de vegades pintava com per la grandesa de la seva personalitat. Tanmateix la personalitat pictòrica de Nogués va ser molt especial ja que de deu exposicions personals que va fer a la seva vida només en dues —1905 i 1935— s'hi mostrà com a pintor, i en canvi cinc foren com a gravador i les altres tres estigueren dedicades a la seva tasca d'esmaltador sobre vidre.

De molt jove, quan molts artistes coetanis d'ell ja havien participat en diverses exposicions col·lectives, Nogués encara no s'havia donat a conèixer. Ni tan sols el trobarem —contra el que creien Feliu Elias i Rafael Benet— il·lustrant la revista manuscrita «Il Tiberio» que els seus amics i companys de l'acadèmia Borrell elaboraven per a mantenir informat Pere Ysern quan aquest ampliava estudis a Roma entre el 1896 i el 1898.

Noi amb bata blava. Oli sobre tela, 1940.

La primera vegada que penjà una obra en una exposició convencional va ser —que jo sàpiga— el 1900 a Olot, ciutat a la que anys després acabaria molt vinculat: va ser a l'Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques, on mostrà una sola peça, un *Paisatge*, del que no se'n sap res més, a part que el volia vendre per 250 pessetes, pretensió que també desconec si l'assolí.

Ell ja tenia aleshores vint-i-set anys, i no deixa de ser curiós el silenci públic fins aquell moment del jove artista. A Madrid, el 1896, havia descobert Goya al Museo del Prado. La seva etapa de formació —a les acadèmies barcelonines de Martínez Altés primer i de Pere Borrell després, allà al costat d'Isidre Nonell, i aquí de companys que esdevingueren amics per sempre seus, com Marià Pidelaserra, Emili Fontbona o Pere Ysern i Alié—, que alternava amb una feina a can Damians, botiga d'eines i de maquinària, ja es podia

donar per acabada. El parell d'anys que els tres companys seus de can Borrell esmentats passaren a París entre 1899 i 1901 degueren incitar-lo a anar-hi ell també, cosa que va fer el 1901, amb Francesc Sardà Ladico i Alexandre de Cabanyes. D'allà se li coneix alguna pintura de suburbi, però aquella incursió parisenca devia contribuir també en canvi a mantenir-lo al marge de les galeries d'art catalanes. Tant li va agradar París que el 1903 hi tornaria. Allà seria assidu de les acadèmies de Montparnasse: Colarossi i Vity, per les que havien passat i passarien, com a alumnes i com a professors, molts altres artistes catalans. Quan vaig tenir ocasió de preguntar a un Cabanyes quasi centenari sobre les activitats que Nogués i ell havien dut a París, només em va poder recordar les plaents sessions que mantenien amb unes joves veïnes després que aquelles fessin domèstiques coreografies eròtiques a contrallum, darrera un llençol posat davant de la finestra a manera de pantalla, seguides delerosament per ells de mansarda a mansarda i abans de rematar la vetllada tots junts a la cambra d'ells o a la d'elles. Potser per això els d'aquella generació parlaven tant de l'art que belluga.

En aquell període formatiu Nogués no sembla haver tingut més contacte amb el públic —a part de l'exposició d'Olot esmentada— que la publicació d'una auca, la de *l'Aplec de Sant Medir*, i dues experiències cartellistes: els concursos de cartells pel Carnestoltes de Vilanova, del gener-febrer del 1899, i el de les Festes de la Mercè a Barcelona, de l'Agost del 1902. No va guanyar, però va tenir un cert èxit: a Vilanova obtingué un accèssit amb el projecte *Tranquil·litat i bons aliments*, i al concurs de Barcelona guanyà el segon premi —dit primera menció— amb *Barraques i cavallets*, una composició que un crític del moment descriví com una escena popular inspirada en cartellistes anglesos —vés a saber a quins es referia— i de simpàtica taca de color.

El maig del mateix 1902 Nogués havia participat en una nova col·lectiva a l'Ateneu Barcelonès, que era organitzada per l'agrupació Art i Pàtria, una entitat d'artistes joves, ambiciosa, interdisciplinària però de vida breu. Nogués hi portà notes de tema mariner. Veritablement a la seva primera època coneguda de pintor va fer alguns quadres de caire portuari, dels que tanmateix encara es desconeix amb precisió la data, si és que algun dia s'arriba a poder saber.

Després no el tornarem a trobar com expositor fins l'abril del 1905, a la famosa exposició que a la Sala Parés de Barcelona organitzaren els seus amics i companys de can Borrell —Fontbona, Pidelaserra i Ysern— juntament amb Joaquim Torres-García i Sebastià Junyer Vidal, sota l'efímera denominació d'Associació de Pintors i Escultors Catalans, amb més voluntat de presència que de continuïtat. Ell hi presentà quatre pintures: *Dansanta*, *Noia*, *Paisatge de Vallvidrera* i *Gent de casa*. D'aquestes només sabem el que en deia la crítica, tot i que el paisatge podria ser el que ara pertany a la Fundació Xavier Nogués i que està dipositat al Museu d'Olot.

En general la crítica va prestar molta atenció a l'exposició, però l'aire desafiant amb que aquells artistes —joves, ambiciosos i rebotats contra l'apatia que l'ambient artístic del país els palesava—, plantejaren

la mostra es va girar en contra d'ells i uns quants crítics reaccionaren amb acritud davant aquella mena d'insolència. Pidelaserra i Torres-García foren els que més atenció reberen, i de Nogués se'n parlà menys, encara que els que ho varen fer coincidiren en destacar *Gent a casa* —obra ara lamentablement desconeguda— i també, però menys, el paisatge de Vallvidrera. Miguel Sarmiento a *La Tribuna* i un encara primerenc Eugeni d'Ors —que signava Octavi de Romeu— a *El Poble Català* foren els que valoraren més Nogués aleshores. Ors va arribar a dir que «l'autor d'aquella *Dansanta*, de la *Noia*, de la *Gent a casa,* és de pasta de gran artista. Son art és un art ingenu, calent de sinceritat. Més al mateix temps sense propòsit, sense esforç, naturalment pren aires serenament clàssics. La relació entre les figures y el fons en el quadro *Gent a casa* fa recordar ben bé les obres immortals dels museus. I la profonda i severa concisió d'aquelles pintures viuen poemes de torbadora subtilitat». Si Nogués hagués sabut que aquell crític gairebé desconegut que deia allò d'ell acabaria essent un teòric reverenciat segurament no hauria trigat tant a recuperar l'autoestima.

El moment, però, no era bo per a l'art del país. El Modernisme en pintura s'havia eclipsat, o si es prefereix s'havia estancat: els seus representants més destacats continuaven pintant però amb més professionalitat que inquietud, ja sense l'espurna de creativitat que els havia situat deu anys abans al capdamunt de la pintura catalana jove. I la nova tendència que acabaria dient-se Noucentisme encara no havia pres cos quan els sis artistes feren la seva reivindicativa exposició a can Parés.

En aquell moment els joves pintors que ja havien començat a despuntar amb originalitat, com Mir, Nonell, Pichot o el mateix Pidelaserra, encara no s'havien assentat de ple en l'ambient artístic del país. De fet les propostes d'aquells expositors eren elements fonamentals d'una nova època de la pintura catalana, però calia esperar que una nova onada els portés cap a la costa, i en aquell moment tot just s'estava retirant l'onada vella.

Nogués, al costat d'Iu Pascual i de Teresa Lostau —que esdevindria la seva primera esposa—, hagué de malviure, com ajudant d'Aleix Clapés, pintor modernista solitari i misantrop, intervenint en els murals del vestíbul de l'edifici genial de la Pedrera que Antoni Gaudí estava aleshores concloent al Passeig de Gràcia per encàrrec de Perico Milà i Camps, el nou marit de Roser Segimon, vídua de Guardiola. Per a Nogués aquella era una feina gens creativa ja que es limitava a ampliar composicions que Clapés li passava; experiència però que segurament li va ser d'utilitat tècnica a l'hora d'enfrontar-se, anys després, als murals que ell mateix, ja amb la seva personalitat, emprendria en altres llocs i dels que ja parlaré més endavant. Fos com fos aquella temporada grisa a les ordres d'en Clapés el varen familiaritzar per força amb l'execució de pintures de gran format a les parets, un concepte totalment diferent al de la pintura de cavallet i que molts pintors mai gosen abordar per manca de pràctica, o si ho fan fracassen estrepitosament ja que la seva composició cal plantejar-se-la de manera radicalment diferent a com un s'enfronta a una tela damunt del cavallet.

El Nogués pintor creatiu d'aquells anys el coneixem a batzegades. El 1905 estigué a Banyoles i hi pintà algun paisatge, com el que hi ha al MNAC, plàcid i estructurat, procedent de la col·lecció Plandiura. De la mateixa procedència i al mateix museu hi ha *Sardana*, del 1907, una obra molt madura, rítmica i complexa de composició, conceptualment molt propera a les pintures que Ramon Pichot exposava periòdicament a París des del 1903 sobre el mateix tema; però si aquest derivava de la família impressionista amb pinzellada suau, Nogués estava empeltat més aviat del constructivisme cezannià i del sintetisme de la família nabí.

També és un exemple molt bo de la pintura d'aquell Nogués el *Mariner*, que pintà el 1908 per al ceramista Serra, i que encara es conserva al taller dels seus descendents a l'Hospitalet de Llobregat. És un personatge popular mancat però d'anecdotisme ni de folklore, ben oposat a les figures semblants que pintaven amb èxit oficial tants artistes espanyols de la mateixa època. El mariner de Nogués és aplomat, reflexiu, té una indumentària sòbria, un posat tranquil i una mirada seriosa. El mar i les roques que té al darrera seu estan simplement indicats, sense entrar en detalls. Anuncia clarament la interpretació equilibrada del món popular que donaran els noucentistes pocs anys més endavant.

El redreçament de la seva trajectòria anà aparellat amb l'aparició de la revista *Papitu*, impulsada per l'esmentat Feliu Elias, gran pintor, dibuixant i crític d'art, amic seu, i on ell publicà —tanmateix no des del començament— extraordinaris dibuixos satírics amb el pseudònim de «Babel», des del 1909. Nogués va ser doncs dels artistes que passaren una llarga travessa del desert però que després ho pogueren superar. No tothom pogué dir el mateix.

Nogués formà part, sense massa assiduïtat però, del grup Les Arts i els Artistes, un dels més destacats sens dubte de l'època noucentista i en realitat el grup que marcava el cànon artístic català de l'època. Amb aquesta associació exposà el febrer-març de 1911 a la sala del Faianç Català, de Barcelona, si bé aquella es tractava d'una mostra només de dibuixos i per això no hi trobarem cap pintura seva.

Si la màxima popularitat Nogués l'aconseguí amb els seus dibuixos satírics a la premsa gràfica, com a pintor també va fer aviat un conjunt molt important de caire humorístic, que pot considerar-se una de les seves millors obres. Són els murals que executà al tremp per al Celler de les Galeries Laietanes el 1915. Aquelles galeries s'havien convertit en la sala d'art més característica de la Barcelona del seu temps, aquella que, esclerosada temporalment la Sala Parés, acollia els artistes de més vitalitat, sense perseguir tampoc el to minoritari i avantguardista que tenien les joves Galeries Dalmau en les seves exposicions més singulars. Creades les Laietanes per Santiago Segura, l'home també del Faianç Català, entre un i altre establiments hi exposaren els artistes més representatius del Noucentisme, sense deixar-hi de participar amb tot respecte figures emblemàtiques de moments passats però encara prou actives com Ramon Casas o Enric Galwey.

Els murals de les Laietanes decoraven els murs del celler on es reunien els assistents a la rebotiga de la galeria. Nogués els va concebre en un to obertament satíric i caricaturesc, i el fet que l'àmbit fos un celler el portà a centrar la major part de la temàtica en la beguda espirituosa. Homenets de tota mena, amb barrets tous o de copa alta i molts d'ells amb espessos bigotis, discuteixen al voltant d'una taula tot bevent, traginen copes —algunes descomunals—, porrons i ampolles, brinden, canten o s'ensopeixen, mentre en les composicions més grans uns arcs vagament toscans s'obren a una mena de Catalunya ideal amb el seu bon caçador, el noi de l'estel, els enamorats, els passejants o un paisatge mediterrani idíl·lic tot blau. Són com ninots genials dibuixats a la paret i acolorits alguns només de blau, i amb tocs vermells del vi, mentre altres eren fets a tot color; murals pintats a cops de brotxa, on fins i tot els regalims juguen un paper plàstic, com si fossin fortuïts però sàviament utilitzats. Des del 1947, aquests murals, arrencats del mur per iniciativa de l'historiador de l'art i aleshores galerista Josep Gudiol, són majoritàriament a l'actual MNAC, menys alguns fragments que són a col·leccions privades. Les famoses sèries de dibuixos a la tinta xinesa de *La Catalunya pintoresca* o *50 ninots*, de realització posterior, semblen haver tingut en els murals del celler el seu millor assaig general.

Aquells murals, però, tenien molt poc a veure amb la pintura de cavallet practicada, quan podia, per Nogués, ja que aquesta era seriosa i aplomada, mentre els murals del celler eren profundament humorístics i realitzats amb traços grans i ràpids. Tanmateix en la personalitat artística de Xavier Nogués tots dos camins són igualment genuïns: ell és un artista complet, que toca tota mena de tècniques i que sap crear en absència i en presència de sàtira.

Per a Santiago Segura també pintà uns altres murals, juntament amb Manuel Humbert, els de la botiga d'antiguitats que, amb el nom de La Basílica, aquell tenia oberta a la Casa dels Canonges del carrer de la Pietat de Barcelona. Potser el nom de l'establiment va fer que la temàtica ara fos sobre vides de Sants. Fou el 1916 i la vida d'aquestes pintures va ser breu, ja que en instal·lar-se a l'edifici el Foment de les Arts Decoratives el 1924, paradoxalment aquells murals foren víctimes de la nova decoració.

Com a paisatgista madur Nogués, després de l'època dels seus nous paisatges i escenes de Banyoles (1921, MNAC), també trià més aviat panorames amb molta presència humana directa o indirecta: és a dir amb gent o amb cases fetes per la gent. La seva vista de Tossa del 1921 (Vilanova i la Geltrú, Museu Balaguer) n'és un bon exemple. Del 1926 són dos paisatges de Tarragona que anaren a parar a la col·lecció de Victoria González, ara al Museu Victor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, on entraren sota el nom de «Llegat 1956».

Alguns d'aquells paisatges, però, Nogués va fer-los buscant exteriors —per dir-ho en expressió cinematogràfica— per a una de les seves grans obres murals, el saló de can Plandiura del carrer de Ribera 6, de Barcelona. Lluís Plandiura, industrial del sucre, era el col·leccionista més conspicu de la Catalunya de la primera meitat del segle xx; de jove havia reunit una

impressionant col·lecció de cartells modernistes internacionals —que vengué molt aviat a la ciutat i ara són al MNAC—, però de gran tant recollia peces romàniques com adquiria les millors obres dels pintors catalans del seu temps, molts dels quals acabaren essent amics personals i protegits seus. I acabaren ocupant un lloc preponderant en el cànon de la pintura catalana moderna precisament pel paper que assolí Plandiura de definidor oficiós del gust de la Catalunya postnoucentista. Veritablement el gust artístic d'en Plandiura marcà ben bé una pauta a la Catalunya del seu temps, de manera que els artistes que figuraven a la seva col·lecció eren vistos per molts com els «bons» i els altres per a molts eren els «dolents» o simplement no existien. Cal dir que per a Plandiura ni *pompiers* ni avantguardistes eren al seu mapa: el cànon del col·leccionista era tàcitament definit pel gruix del grup de Les Arts i els Artistes.

Les pintures del saló Plandiura, malgrat ser tants anys —de fet sempre— fora de la mirada pública, han estat considerades com una mena de Capella Sixtina del Noucentisme. Foren encarregades a Nogués el 1916 i les executà al tremp entre 1917 i 1927. Els diferents plafons que composen el conjunt representen conegudes cançons populars catalanes: *El bon mariner*, *El bon caçador*, *Blancaflor*, *La dama d'Aragó* i *La filla del carmesí*. També hi ha plafons més petits que evoquen indrets assenyalats, com Tarragona o Tossa, i elements decoratius molt característicament noucentistes que completen l'ornamentació de la sala, en la que hi varen intervenir altres artistes i artesans ben lligats al Noucentisme.

Els anys centrals del decenni dels vint Nogués pintà molt poc, ja que són anys que dedicà més aviat a les arts decoratives i a preparar el projecte del Poble Espanyol de Montjuïc i altres realitzacions també pictòriques de diorames històrics per a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. El 1927 havia pintat per al seu amic Ricard Crespo, vidrier amb el que havia col·laborat molt sovint, uns plafons al tremp per al menjador de casa seva, i el 1930 pintà quatre plafons —avui dispersos— per a decorar el desaparegut Cafè de la Rambla, amb figures al·legòriques al passeig barceloní que donava nom a l'establiment.

Una de les obres més importants de Nogués, en ella mateixa i pel lloc on està ubicada, és la decoració mural del despatx de l'alcalde Barcelona. En època del batlle Roig i Bergadà ja va haver-hi una decoració mural que realitzà Dionís Baixeras, però amb la dictadura de Primo de Rivera aquelles composicions caigueren en desgràcia pels seus detalls temàtics massa moderns i la presència d'obrers representats en elles, i foren enretirades i arraconades. Nogués rebé l'encàrrec de fer uns nous murals cap a l'any 1928, quan era alcalde Darius Rumeu, el baró de Viver, a la col·lecció particular del qual figuraren alguns del esbossos aquarel·lats de l'obra. Nogués va fer la maqueta —segons Llorens Artigas— en un viatge a París, que havia de ser el de 1930, i anà executant el conjunt al seu taller de Barcelona: el resultat va ser una sèrie perfecta, d'un equilibri i un simbolisme molt encertats, enllestida el 1933, ja en època de l'alcalde Jaume Aiguader.

L'esperit de la ciutat, *La gràcia*, *La força*, *La puixança*, *L'americà*, *El senyor Esteve*, són els temes d'aquesta

decoració, que també constava d'un sostre que no arribà a passar de l'esbós. En ella Nogués depassa clarament l'àmbit barceloní que li tocava glosar i fa intervenir en les seves composicions diversos elements no només ciutadans sinó catalans, com el Comte Arnau, els indians que anaven a fer les Amèriques, la cançó popular, referències a la muntanya, etc. L'equívoc es fa evident als títols dels diferents plafons d'aquesta obra, que varien segons les fonts on són citats; si hem de donar crèdit al que es deia a la mateixa època veurem que el darrer dia de l'any 1931 es col·locà, segons el diari L*a Vanguardia* el plafó *La Barcelona material* i s'anunciava que aviat s'instal·laria el de *La Barcelona espiritual*. Tanmateix quan aquest plafó fou instal·lat, a començament d'abril del 1932, el mateix diari deia que el seu títol era *La Catalunya espiritual*, i que el plafó inaugurat feia poc es deia *La Catalunya material*. El mateix diari reproduiria el maig del 1938 dos dels altres plafons i els atribuiria els títols *Elogi del senyor Esteve* i *L'aventurer i el capità*.

La decoració del despatx de l'alcalde de Barcelona és l'obra més ambiciosa de Nogués, on arriba a un classicisme personal i aconsegueix una estructuració dels temes molt reeixida. Potser la necessitat d'evitar la ironia, tan freqüent en l'obra de Nogués i que en aquell context tan solemne no era apropiada, fa que l'artista es proposi carregar el pes del contingut d'aquells murals en un altre concepte. És en aquesta obra on el pintor demostra millor la seva qualitat d'artista complet, i curiosament per un altre costat demostrava ser també un artista políticament «de consens», ja que rebé l'encàrrec d'un consistori encara de la dictadura i monàrquic, i el lliurà en un consistori republicà i catalanista, sentint-se tanmateix tots dos alcaldes, pel que sembla, ben identificats amb el projecte que Nogués els presentava.

Quan acabà la seva participació al despatx de l'alcalde, el 1933, Nogués emprengué un gran mural a l'Hotel Colón de Barcelona, que executà juntament amb Manuel Humbert, on recollí una reunió allà mateix de les que hi feia habitualment la penya Plandiura. El col·leccionista que donava nom al grup presidia una sèrie de personatges, majoritàriament artistes plàstics, que representaven aquella línia figurativa i clàssica que li agradava al mecenes, i que va ser tan representativa que Eugeni d'Ors no dubtà en batejar algun cop aquella època de l'art català com «les hores del senyor Plandiura».

És un gran retrat col·lectiu, a l'oli, d'artistes al voltant de la taula havent dinat. Nogués reprenia aquí la seva veta humorística de sempre, i retratava una vintena de persones amb un lleuger aire caricaturesc: el mateix Nogués, Josep Maria Xiró, Olaguer Junyent, Domènec Carles, Francesc Labarta, Jaume Mercadé, Miquel Utrillo, Manuel Humbert i Alexandre de Cabanyes eren bàsicament pintors, encara que algun d'ells s'hagués distingit també en altres camps; Josep Dunyach i Enric Casanovas eren escultors; Pere Ynglada va ser un gran dibuixant; Jaume Llongueras era decorador; altres tenien dedicacions diverses a part del seu interès per les arts plàstiques: Quim Borralleres, Rossend Ribas, Porta, Alexandre Riera, Ricardo González Byass, i el mateix Plandiura, que apareix gairebé d'esquena. Al costat d'aquest, Nogués i Humbert deixaren un espai buit a la taula en recordança de

Ricard Canals, el pintor diria que «de cambra» de Plandiura i que havia mort poc temps abans. Només Xiró, un pintor que a començament de segle havia estat un simbolista molt intens i que ara es movia en ambients d'art acadèmic, es feia estrany veure'l entremig dels altres.

Lamentablement el mural desaparegué en iniciar-se la guerra civil espanyola el 1936, i segons Rafael Benet acabà afusellat pels milicians, que haurien confós la representació d'aquell grup d'artistes que sabien viure amb la ostentació d'un grup de burgesos. I allà també es perderen dos plafons més que Nogués hi dedicà a evocar un cafè de 1830 i un bar de 1934.

El cicle muralista de Nogués s'acabà amb els tres plafons que pintà novament per a Plandiura a la seva finca de la Garriga el 1934-1936. Són obres que representen l'estiu, la verema, la pesca i la caça, i que essent molt dignes no tenen la força ni l'estructuració compositiva de tots els altres murals anteriors de l'artista.

En aquesta època, però, seran de nou els quadres de cavallet els que protagonitzaran l'aspecte pictòric de l'obra de Nogués, com mai s'havia produït fins aleshores. Sovint en les pintures seves d'aquells anys Rafael Benet, que el coneixia de molt més a prop, hi subratllava la influència del suís Felix Vallotton, petja que fos com fos no hi era determinant. En pintura de cavallet el Nogués madur, especialment el dels anys trenta, va fer natures mortes nítides i precises, parentes de les del seu amic Feliu Elias, però sense el realisme orgullosament militant d'aquest.

La natura morta adquirí una presència en la seva obra fins aleshores molt rara. Llagostes, peixos, ocells o flors eren traduïdes amb contundència per Nogués. Si a ell i a Elias —que de fet estan molt a prop l'un de l'altre com a pintors i en la seva teoria de l'art— els relacionéssim amb el realisme màgic, al primer l'accent l'hauríem de posar en la part màgica d'aquell concepte i al segon en la eminentment realista. Benet cataloga disset olis d'aquest tipus, dels quals només el primer és anterior, del 1915.

En canvi les composicions amb figures, tot i haver estat ja objecte d'atenció abans, també tindran ara el seu decenni més important. Des d'Olot, vila on Nogués estigué molt vinculat aleshores, el món que es vivia era el d'un indret de la Catalunya profunda, amb fires, mercats, aplecs, festes populars, envelats, ballades de sardanes, excursionistes i fins i tot alguna plaça de toros, habitualment pintats allà des del 1933. En aquestes composicions hi sol haver autèntiques multituds, però lluny de ser masses sensuals com les que feia Ricard Opisso, tan famoses aleshores a través dels dibuixos de la premsa satírica popular, són grups ordenats, sòlidament acoblats, de gent que gaudeix amb seny i no sense humor, que entre tots fan veritables mosaics socials. Nogués, volent-ho o no, ens hi ofereix una metàfora del poble català arrelat a la terra, organitzat fins i tot en el lleure, positiu i amable.

Cal remarcar que Nogués era un artista urbà, un barceloní, que havia tingut l'ocasió de viure i treballar a la Garrotxa, i la veia amb aquella idealització que sovint tenen certs urbanites per la vida rural, que coincidia amb la idealització que els noucentistes també

havien fet d'una Catalunya atàvica que volien interpretar «civilitzada». Curiosament aquesta visió ordenadament rural del seu poble és ben semblant a la que Aurelio Arteta o els germans Arrue donaven del poble basc al mateix temps que Nogués pintava els seus quadres corals a Catalunya.

Fins i tot els anys de guerra en la pintura de Nogués no sol fer endevinar la tragèdia que vivia el país: a Olot el conflicte era encara llunyà, i la vida que s'hi feia —i en la que Nogués s'inspirava— era la mateixa que els anys anteriors, de pau. Una excepció seria *Els refugiats*, del 1939 (col·lecció particular), on feien la seva aparició problemes derivats del final desastrós de la guerra, però en olis posteriors, del mateix 1939 i del 1940 —any anterior a la seva mort—, les fires, els mercats i les ballades de sardanes continuaven com abans, com si l'artista es resistís a donar per acabada aquella vida arcàdica a la que s'havia aferrat.



Cap de noia. Oli sobre tela. Obra inacabada, 1940.



Pintura de cavallet

La pintura de cavallet és potser la tècnica amb què Nogués produí menys obres.

Joan Teixidor (Teixidor, 1945b) ens diu que l'artista pintà setanta-cinc olis de petit format entre el 1904 i el 1940.

Rafael Benet (Benet, 1949) cita un total de vuitanta-una pintures a l'oli, vint-i-una de les quals són al Museu d'Art Modern de Barcelona, la majoria procedents de l'adquisició Plandiura i dels llegats de Santiago Espona, el 1958, i el d'Isabel Escalada, el 1969, sense comptar els quatre projectes de quadres històrics que, tot i ser pintats a l'oli, no poden classificar-se com a pintura de cavallet, com també passa amb els quatre plafons del cafè de La Rambla. Sabem que anteriorment Nogués havia pintat bastant, encara que cap d'aquestes pintures no ens hagi arribat, o bé perquè s'han perdut o bé perquè resten en desconegudes col·leccions particulars.

A l'extraordinària mostra antològica celebrada per l'Ajuntament de Barcelona pel març-abril del 1967 al Palau de la Virreina, dintre de l'apartat dedicat a la pintura figuraren cinquanta-un olis, d'aquests vuitanta-un ja esmentats per Benet. Actualment en tenim 85 de localitzats.

La pintura a l'oli de Nogués gaudeix de les mateixes característiques que configuren la resta de la seva obra: pulcritud i delicadesa. Cal afegir-hi també, com ja hem dit abans, que Nogués té un sentit més lineal que cromàtic.

Els seus olis sobre cartró o fusta (no té gaires quadres sobre tela) tenen poc gruix de pintura però són d'una gran delicadesa de colorit. Aquesta és potser la raó que la gent de l'època, acostumada a la pintura de Nonell o de Mir, qualifiqués la seva obra de pobra o poc pictòrica, sense tenir en compte que la quantitat de pintura no té res a veure amb la qualitat. No obstant, fins i tot ell mateix es considerà més dibuixant que no pintor, i n'és la prova que mai no va

Paisatge de tarda. Banyoles. Oli, c. 1903-1904.

fer cap exposició individual de pintura, tot i que participà, en nombroses col·lectives.

De la primera que en tenim notícia és de l'Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques celebrada a Olot del 15 d'agost al 15 de setembre de 1900, organitzada per l'Institut Olotí de les Arts, les Ciències i les Indústries Artístiques fundat el 1898. L'exposició assolí un èxit extraordinari. S'hi presentaren cent seixanta expositors. La secció comarcal estava encapçalada pels millors artistes olotins del moment, entre els que destacaven Berga i Boada, Marià Vayreda i Miquel Blay . Vinguts de fora s'hi afegiren altres coneguts artistes catalans entre ells Antoni Utrillo, Joan Llaverias i Josep M. Tamburini. La difusió que es donà al certamen i el fet de tenir estrets lligams familiars a la Garrotxa propicià la participació dels dos cosins, Joanet Casas i Xavier Nogués, aquest últim amb l'oli titulat *Paisatge*, núm. 196 del catàleg, obra que ell mateix valorà en 250 pessetes. Degut a l'èxit obtingut el 1903 se celebrà una segona exposició, no obstant la nombrosa participació aquesta segona edició no arribà a assolir la importància ni la projecció de la primera.

Nogués a partir d'aquesta última no tornaria a figurar en una exposició celebrada a Olot fins el 1915.

Ja hem dit abans que els primers quadres a l'oli que pintà del natural o bé a l'estudi del seu cosí semblen perduts per sempre, però és precisament dintre d'aquesta tècnica on trobem les obres més primerenques de Nogués, datades entre el 1903 i el 1907. Època en la que aprengué a preparar-se les pintures, amb pigments —terres de color amb que s'omplien les butxaques quan anaven a pintar paisatge— i oli de llinosa, a les quals donaven la marca de «Mòlts a braç», fent referència a la procedència de fabricació casolana.

L'oli més antic que li coneixem, una petita nota de color amb el tema d'uns homes a la platja, deduïm que deu haver estat executat entre 1903-1904.

Als vint paisatges d'aquesta primeríssima època citats per Benet, hauríem d'afegir, els incomptables que pintà els matins dels diumenges per la rodalia de Barcelona, en companyia del seu cosí, cap de la colla formada pels companys de les Acadèmies de Martínez Altés i Pere Borrell, que més endavant seria anomenada «Colla del safrà».

De primeríssima època són, a més a més de la citada obra dels banyistes, vuit olis, la majoria paisatges de Banyoles. Així mateix trobem els quatre que figuraren



Detall de *Sardanes a Banyoles*. 1907



Envelat.
Oli sobre llenç, 1933.



Fira d'Olot.
Oli sobre tela, 1936.

a la controvertida exposició de la Sala Parés celebrada l'1 d'abril de 1905, titulats *Dansanta*, *Noia*, *Gent a casa* i *Paisatge de Vallvidrera* n. del 9 al 12 del catàleg.

Aquesta col·lectiva integrada pels amics Pidelaserra, Junyer i Vidal, Pere Ysern, Joaquim Torres García i l'escultor Emili Fontbona, tots ells supervivents de l'Associació de Pintors i escultors catalans més coneguda com «Art i Pàtria», no fou massa ben rebuda per la crítica, llevat la d'un jove Eugeni d'Ors, que referint-se a les obres de Nogués des de les pàgines de *El Poble Català* (8 d'abril 1905) deia que «*La seva obra es de pasta de gran artista. Son art és ingenu i calent de sinceritat.*» Aquest fracàs, però, contribuí al desencís general de tots els components del grup que va acabar desfent-se, i fins i tot el que alguns d'ells deixessin de pintar durant molts anys, com Pidelaserra que hi presentà nou obres, una de les quals comprà el jove Plandiura, per animar-lo, però, que amb l'anterior fracàs sofert a l'exposició de l'Ateneu, el 1903, es decidí retirar de l'ambient artístic fins al 1928, sense deixar mai, però, l'amistat i el freqüent contacte amb en Nogués. Torres-García fou qui exposà més obres, disset en total. Nogués com tots els seus companys sofrí també una gran decepció, que tot i no ser tant dolorosa com la de Pidelaserra i l'escultor Fontbona, que hi havia presentat cinc escultures, va fer que també deixés d'anar al taller durant un temps, passant els matins, en solitari, anant amb barca, llegint o bé mirant els núvols o acompanyant a l'amic Pidelaserra en les seves solitàries passejades.

De 1905 és un paisatge de Banyoles, segons consta a l'angle inferior del quadre, que Joaquim Teixidor data el 1921. Cal dir que veritablement presenta molta similitud amb els dos paisatges pintats el 1921 durant el viatge de noces de Nogués. De 1907 és el magnífic *Sardanes a Banyoles*. La figura del *Mariner* dedicada «A l'amic Serra» està datada el 1908.

El primer bodegó que li coneixem data de 1915, any que pinta el *Port de Barcelona*. El tema de natures mortes el repetirà altres vegades, sobretot a partir del 1932 i de manera intermitent fins al 1940.

Pel que fa al paisatge cal esmentar que el 1921, amb motiu de l'anada a Banyoles amb Teresa Lostau, on hi passen bona part del viatge de noces, pintarà, una vegada més els seus paisatges i l'ambient de la comarca, tema que no deixarà de repetir una i altra vegada, enamorat com està dels seus mercats a l'aire lliure, fires, aplecs i envelats, típics costums de la terra a la que ha estat vinculat des de la seva infantesa.



Homes a la platja.
Oli sobre taula, 1904.

En una carta adreçada a Francesc Pujols des de Banyoles el 24 de setembre del 1921 parla d'unes notes que està pintant i comenta: «*Si tingués temps faria quelcom del pagès, encara que vagi perdent l'aire pintoresc que abans li donava el trajo i sobretot la barretina. Ara ja ve al mercat amb bicicleta i un carrer de Banyoles té tan poc caràcter com un carrer de Sant Feliu de Llobregat. L'escenari no que no ha canviat, ni canviarà encara que els pagesos anessin amb jaquè. Abans d'ahir vaig anar a un aplec on es ballaven sardanes alternant l'agarrao d'una manera llastimosa.*»

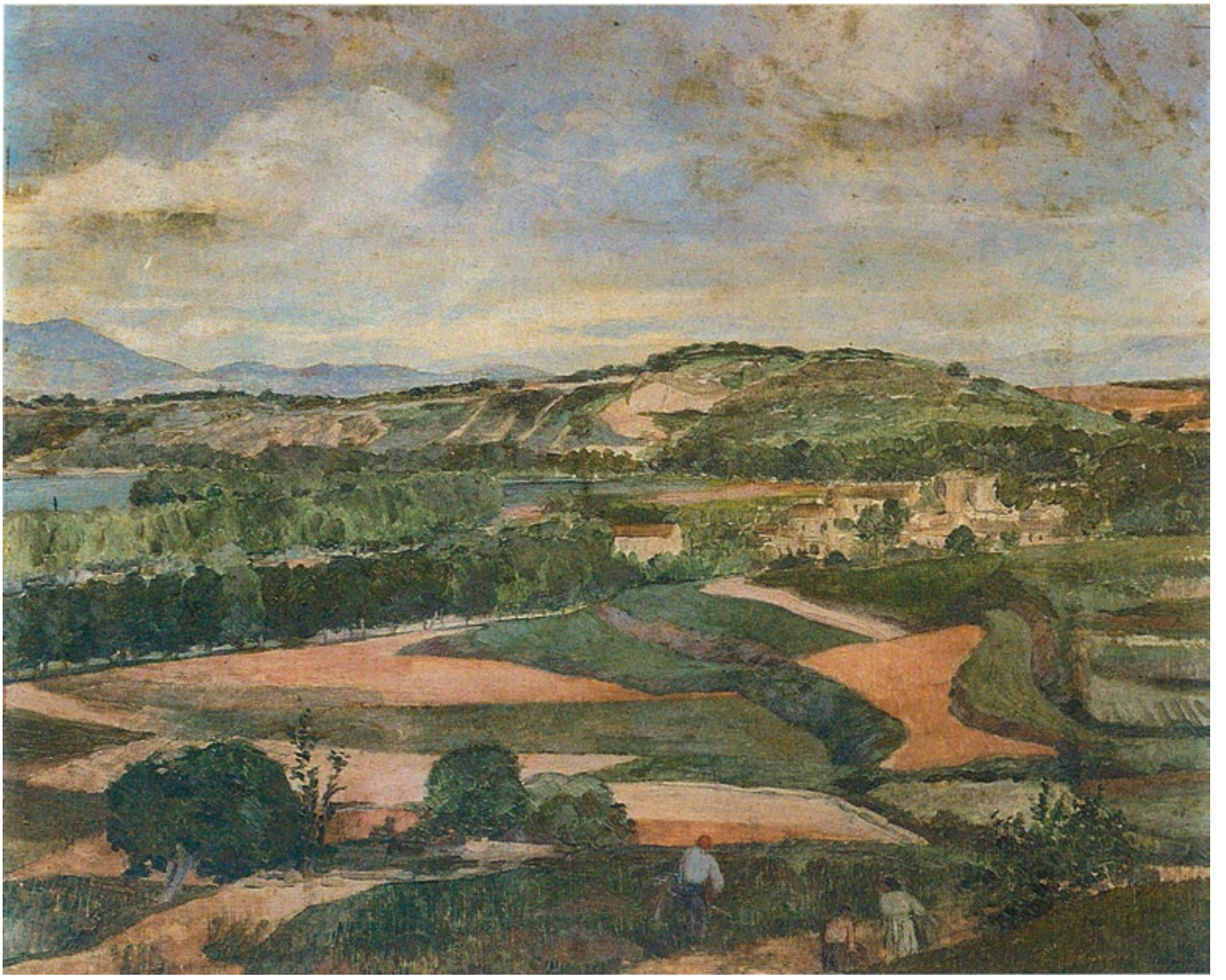
Pel que fa al retrat, dos són els únics que s'han trobat fins ara, el de la senyoreta Miró i els de la Cèlia i la seva germana «Pin», filles de Ricard Crespo, datats respectivament el 1921 i 1924.

Francesc Pujols, comentant el retrat de la senyoreta Miró que figurà a l'Exposició d'Art celebrada aquell mateix any, diu que:

«*En Nogués, que fins ara s'havia dedicat amb cos i ànima al dibuix en blanc i negre, perquè feia molts anys que no pintava, aquest any es presentà sense la careta*



Retrat de la senyoreta Miró. Oli sobre llenç, 1921.



Paisatge de Banyoles amb tres figures.
Oli sobre cartró, 1921.

de la caricatura i sense el burell de l'aiguafort, que li han dat la fama que avui té, per sortir de trascantó amb un retrat de nena que val totes les pessetes i que ha sobtat a tothom, no solament per la novetat que representa en la carrera artística de l'autor, sinó per l'encís de la visió que és talment etèria i refinada fins el punt de dalt, pintat sense gruixos i amb poca pasta, perquè el color queda tan fresc, tan clar i tan senzill que no ho pot ésser més i les transparències que té, que són moltes, són assolides tocant lo just la tela amb el pinzell, que no es revolca per les pinzellades com si el color fos un llit, i l'efecte que en Nogués troba amb aquesta pintura tan sentida, és pur i net com un raig d'aigua, de tal manera que es pot dir que els que el contemplen sembla que estiguin assegut a prop d'una font, i els que passen per davant per mirar-se'l,



Llac de Banyoles.
Oli sobre cartró, 1905.

sembla que facin cua per anar a omplir el càntir de l'admiració que portem tots els que estimem la pintura pel que és, pel que val i pel que representa.»

Com a retrats, també hi podríem afegir, tot i que desconeixem els noms dels personatges que van servir de model, el *Mariner* (1908), *Noi amb bata blava* i *Dos nois i un barco,* ambdós datats el 1940.

Les perllongades estades a Olot, a partir de 1932-1933, i el gairebé permanent sojorn durant tota la Guerra Civil, farà possible una sèrie de quadres de petit format de variats temes, els més nombrosos de caire popular, realitzats entre 1933 i 1936, així com diversos bodegons que, a partir del 1937, en plena Guerra Civil, continuaran repetint-se sense grans canvis d'estil ni de tema fins gairebé el 1940.



Paisatge de Banyoles. Oli, 1904.



Suburbi de París. Oli, 1904.



La terrassa
(J. Llorens Artigas, Conxa i Cèlia i «Pin» Crespo jugant al parxís).
Oli sobre fusta, 1933.

Entre els anys 1937 i 1939 només trobem un únic quadre, *Refugiats,* que juntament amb l'aiguafort, executat en les mateixes dates i que porta el mateix títol, fa referència, de manera subtil, als tràgics moments pels que està passant el país. En altres gravats, com *Segle XX* (1936), *Males notícies* (1937) i *L'ànima d'en Rosegacebes*, (1940) podem veure, també, matisats per la ironia, una clara intenció al desastre de la passada desfeta. En la pintura *Refugiats* ens dona la trista visió d'una dona amb una criatura al braç, únic testimoni d'alguna escena viscuda potser per



Natura morta.
Col·lecció J. Berenguer.
Oli sobre llenç, 1935.

Nogués durant el gairebé obligat pas per Olot, dels exiliats que constantment anaven i venien.

A casa dels Nogués situada a la plaça Clarà, malgrat l'aparent placidesa que reflecteix tota la seva obra en aquests moments, es vivia amb preocupació i angoixa la situació de la família i dels amics que estaven a Barcelona, molts dels quals, coneguts artistes i escriptors, entre ells Joan Oliver i Xavier Benguerel, hi sojornaren uns dies. Allí, entre succedanis que substituïen el tabac i el cafè, es comentaven les últimes notícies del front, i es desitjava de tot cor el millor per als amics i coneguts. Isabel explicava que tots ells s'afanyaven per tal d'aconseguir queviures per a repartir entre els amics i familiars que venien de Barcelona buscant menjar. El 1938, Xavier Benguerel des de les pàgines de la revista *Meridià* parla d'aquesta breu estada a casa dels Nogués i de l'estimació que el nostre artista sentia per la



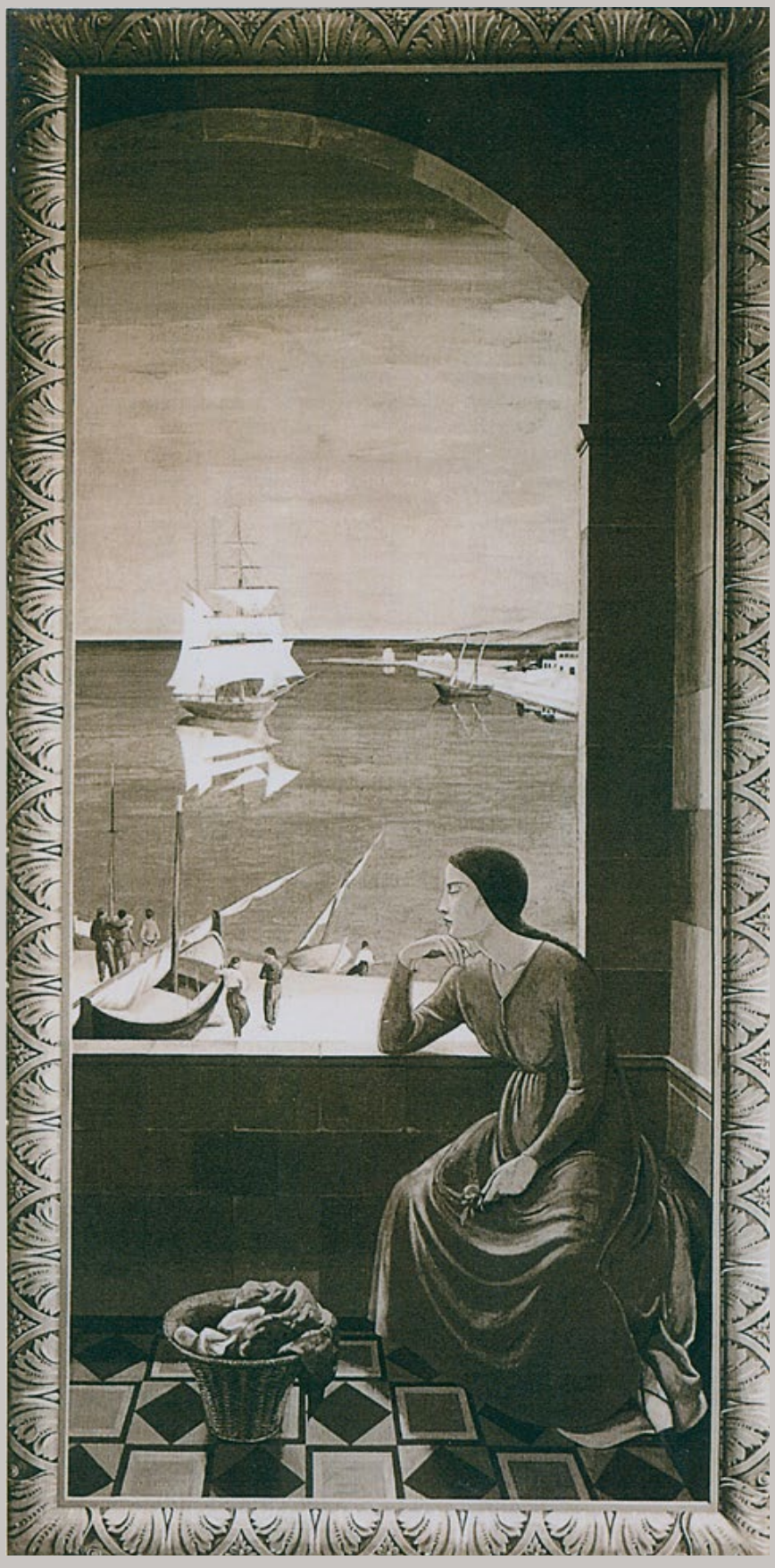
El firal d'Olot.
Oli sobre fusta, 1934.

comarca, recordant les seves paraules durant una passejada en que, tot d'una, descrivint una corba amb el seu bastó, Nogués, com si volgués emmarcar el paisatge, li digué: «*Si poguéssiu viure una sola tardor en aquest país, us quedaríeu per sempre més a Olot o us moriríeu d'enyorança*», i referint-se a la pintura: «*Aquí hi és tot, veieu?*»

La tècnica o manera de pintar de Nogués consistia en dibuixar, en primer lloc, curosament i de manera esquemàtica al carbonet sense a penes guixar la tela o cartró. Després espolsava l'excés de carbó, per tal de no embrutar els colors que hi havia de posar, i, finalment, des d'un angle del quadre, començant pel més fosc, anava pintant a poc a poc fins a deixar-lo enllestit. Aquesta peculiar manera de pintar, que podem veure sobretot en l'últim quadre que deixà sense acabar, pot tenir relació amb el fet que estava acostumat a la tècnica del gravat que abans d'obrar exigeix pensar en la valoració tonal i en el clarobscur. Aquesta disciplina i esforç propis del gravador que treballa avançant-se als resultats, Nogués l'aplicà, també, en totes les altres tècniques.



El balcó.
Al fons vista dels «jardinets» del Passeig de Gràcia.
Oli sobre llenç, 1934.



Pintura mural

Els primers contactes de Nogués amb la pintura mural van de 1904 al 1906, quan entrà a treballar a les ordres d'Aleix Clapés en la decoració dels sostres dels vestíbuls i les parets dels dos patis interiors de la casa Milà, la Pedrera, on si bé no hi va poder desenvolupar la seva creativitat, hi va poder fer, en canvi, un bon aprenentatge proporcionat per l'observació i exercici directe amb aquesta tècnica i procediment.

Segons estudis sobre l'estat de conservació d'aquests murals de la casa Milà, portats a terme amb motiu de la seva restauració, es pogué determinar que les pintures foren realitzades amb tècniques mixtes —oli i coles— (caseïna i ou) sobre una preparació de calç hidràulica amb sorra de riu.

La temàtica consistia, en fragments ampliadíssims, gairebé abstractes, d'obres d'art clàssiques, pintades amb gammes suaus i monocromes de colors pastel, segons els projectes elaborats per Aleix Clapés, amic i col·laborador de Gaudí, qui li donà la idea en encarregar-li la decoració del seu edifici.

La participació en aquests treballs de decoració, seria per al nostre artista, l'eina que li facilitaria exercir el ple domini d'una tècnica en la que, més tard, pintaria el millor de la seva producció, ja que podem considerar les pintures murals de Nogués com un dels valors més sòlids de l'art català de la primera meitat del segle xx. Gairebé tots els seus murals van ser realitzats al tremp seguint un mateix procés, tret de les pintures blaves del Celler, que semblen fetes de manera més directa i espontània.

Sabem que Nogués realitzava cadascuna de les composicions de manera laboriosa i acurada. Les concebia com a conjunt i en feia, en primer lloc, un projecte acolorit, que, si el tema ho demanava, era normalment transportat en planta i alçat talment com un dibuix arquitectònic, especialment en les composicions en què intervenien paisatges urbans (com en el cas de la plaça i els edificis del seu

El bon mariner.
Pintura mural. Saló Plandiura, c. 1919-1927.



«Blanca flor» títol de la cançó popular catalana en la que Nogués s'inspirà per a la composició d'un dels plafons murals que decora el Saló Plandiura, 1927.

entorn que figuren en el fons de la composició del plafó *La dama d'Aragó* del saló Plandiura).

Després Nogués sobre paper vegetal —que a vegades quadriculava, prèviament— dibuixava al carbó cadascuna de les figures o totes en conjunt segons les dimensions establertes en cada composició que resseguia i acabava de dibuixar al llapis conté. Finalment calcava el dibuix sobre la paret. Així foren pintats la majoria dels murals del Celler de les Galeries Laietanes (els policroms), el saló Plandiura, el despatx de l'Alcaldia de Barcelona, la casa Plandiura de la Garriga i el menjador de la casa Crespo.

Nogués realitzà també diversos projectes per a pintura mural que malauradament no arribaren a dur-se a terme, com la decoració de la sala de sessions del Banco Vitalicio, amb temes al·legòrics a les quatre estacions i un primer projecte per al sostre del despatx de l'Alcaldia amb el tema de la Verge de la Mercè, esbós preparatori que la vídua Nogués donà, poc abans de morir, a Mossèn Manuel Trens i Ribas, aleshores director del Museu Diocesà de Barcelona.

Les Galeries Laietanes

Les Galeries Laietanes, situades en el número 613 de la Gran Via de les Corts Catalanes, foren, en realitat, la prolongació o filial del Faianç Català, que el 1891 havia estat fundat pel ceramista Marià Burguès (Sabadell, 1851-1932), dirigit més tard pel seu nebot Santiago Segura, qui aconseguí crear-hi un ambient artístic extraordinari, on va reunir tota l'obra dels artistes catalans del moment fent la competència a Josep Dalmau, que a la seva galeria aglutinava els artistes més joves de tendència avantguardista. Les Galeries Laietanes van estar obertes fins ben entrat l'any 1958. Encara recordo la sensació produïda per uns grans espais gairebé buits i en penombra, on el trepig feia gemegar l'empolsinat i vell entarimat de fusta, l'olor del qual es deixava sentir fortament. No sempre, però, havien estat així, ja que els qui les havien visitat quan encara era la sala d'exposicions del Faianç Català ens explicaren que s'hi accedia per una gran porta, al costat de la qual, i ben visible, hi havia un gran plafó d'estil modernista de ceràmica decorada amb una figura al·legòrica, obra de Josep Lluís Pellicer, emmarcat per una recargolada motllura de ferro, forjada pel seu cunyat Concordi González, pare de Juli i Joan González. Rètol que en la remodelació i creació de la nova galeria, el 1915 seria reemplaçat per un plafó de rajoles decorades per Nogués amb l'escut de Barcelona i el nom, en castellà, de les Galeries Laietanes, el dibuix del qual també serví com a capçalera de cartes i altres impresos de la casa.



Plafó de la sèrie blava que decorava el celler de les Galeries Laietanes, 1915-1916.

Just a l'entrada de les noves Galeries, Segura, situà la seva llibreria-editorial, regentada pels germans Salvat-Papasseit. El poeta, a més a més, s'encarregà de dirigir les diverses edicions de llibres i publicacions de revistes que s'hi portaren a terme. Amb els anys la llibreria quedà a càrrec de Carmen Monasterio, esposa del poeta.

Al fons, en un racó de la sala, hi havia una petita i fosca habitació que servia de despatx, on cada tarda s'hi celebrava una tertúlia a la qual assistien artistes habituals de la casa i altres intel·lectuals entre ells, Carles Riba, Jo-



Fris per a la decoració del celler de les Galeries Laietanes (sèrie policroma), 1915-1916.

sep M. López-Picó i Joaquim Folguera, redactors de *La Revista*. També hi acudia, puntualment, l'escultor Manolo Hugué, quan baixava d'Arenys de Munt.

Les pintures del «Celler»

Pels voltants del 1915, Santiago Segura va tenir la pensada de reunir tota la tertúlia d'artistes que anaven a la seva galeria per passar-hi l'estona, en un raconet més agradable que també pogués ser freqüentat per amics i clients de la casa i on es pogués fer barrila sense espantar els clients.

Per tal de donar una mica de vida i d'alegria al soterrani, l'únic lloc amb espai suficient per estar-hi còmodament, n'encarregà la decoració a Nogués, que en va tenir bona cura, des de les parets, la pica d'aigua i les làmpades —fetes amb senzilles ampolles de vi de vidre verd— fins el pom d'escala, amb la figura d'un borratxet segons un dibuix de Nogués, modelat per Josep Granyer.

Una vegada més, Segura encertà de ple en tot, tant per la idea del Celler com per l'artista que escollí per a decorar-lo.

El Celler fou un dels locals més acollidors i encantadors de Barcelona, i fins i tot podem dir que temple i cenacle dels noucentistes, el mateix que els Quatre Gats ho havia estat dels artistes modernistes, perquè allí es reunien, discutien, projectaven revistes i exposicions, treballaven i es divertien tant com podien.

Com és lògic, el tema més adequat per a un celler havia de ser el vi. Nogués donà al soterrani tot l'encant i el misteri d'una gruta iniciàtica on l'alegria i l'esperit donaven vida als més tristos i ensopits dels visitants i clients.

La planta del Celler tenia forma de L i s'hi accedia per dues escales de fusta: la de la cuina o sala vermella (que de fet no es feia servir gaire) i la del menjador o gran sala blava, rematada pel pom d'escala del qual ja n'hem fet esment.

A l'espai corresponent a cadascun dels graons de l'escala de la cuina, Nogués hi pintà vuit personatges, quatre copes de vi i un motiu geomètric.

El plafó de fusta que servia de barana de l'escala que menava al menjador, el decorà com una balustrada.

A les parets de la gran sala de forma rectangular, destinada al menjador, hi havia els murals pintats de blau, amb una composició d'arcs sostinguts per columnes que emmarcaven un paisatge creuat pel vol d'uns ocells i per on es passejaven una sèrie de personatges entre els quals no hi podien faltar el caçador i el seu gos.

Finalment, a la sala hi havia el gran plafó apaïsat amb la representació d'uns simpàtics homenets asseguts al voltant d'una taula d'hostal. Ja aleshores Romà Jori suggerí a Nogués la necessitat de fer-ne un plafó de ceràmica, per tal que pogués ser conservat, ja que temia que els murals no resistissin la humitat ni el pas del temps. Nogués no ho va fer aleshores, però, anys després, a les rajoles del fris del Celler Cooperatiu de Pinell de Brai hi pintà una taula envoltada de caçadors que recorda moltíssim aquesta composició del Celler.

Els murals de la cuina, o sala vermella, foren pintats a tot color amb figures de borratxets, sanefes i filactèries amb inscripcions que l'erudit Lluís Deztany, pseudònim de Lluís Faraudo i de Saint-Germain (Barcelona, 1867-1948), havia traduït de l'anònim català *Libre de Tres* del segle XIV. A la cuina hi havia també la pica d'aigua emmarcada amb les vint primeres rajoles decorades per Nogués.

La gran activitat que es desenvolupà durant uns quants anys al Celler de les Galeries Laietanes és una bona prova de l'èxit que assolí com a punt de reunió, viu i polèmic.

S'hi van celebrar esdeveniments importants: des de les trobades dels patriarques modernistes Casas i Rusiñol, fins als sopars d'homenatge, entre els quals cal destacar el que se li va fer a Picasso el 1917, i el celebrat aquell mateix any amb motiu de la inauguració de l'Exposició d'Art Francès. A més a més de celebrar tots els actes que organitzava el grup de Les Arts i els Artistes, que hi tenia la seu.

Després de la mort de Segura, les Galeries continuaren sent un punt de reunió important. Com totes les coses, però, la gran activitat del Celler anà minvant de mica en mica.



La carn fa carn, e lo pa fa pança / més lo vi mena la dança. Plafó de la sèrie policroma del Celler.

Més tard, la Guerra Civil acabà amb les tertúlies del grup d'artistes i d'intel·lectuals, molts dels quals van haver de marxar de Barcelona, voluntàriament o per força.

Fins al 1939-1940 Maria Cladellas, la vídua de Segura, continuà al capdavant de les Galeries però ja res no era igual. La gran transformació del local, esdevingué en traspassar el negoci a Cebrià Pagès, un sabadellenc fabricant de teixits i col·leccionista de vidres antics. Fou aleshores quan l'interior de les Galeries es convertí en tot un seguit de saletes, on s'exposava la mediocre pintura que es produïa als anys de la postguerra.

Quan Josep M. Gudiol tornà d'Amèrica féu societat amb Pagès i passà a ocupar-se de la direcció artística de la sala, amb la intenció de dedicar-la a l'art dels joves pintors del moment. Adquirí obres de Tàpies, Tarrats, Ponç i altres, amb l'objectiu de convertir les Galeries en un centre artístic d'avantguarda.

Si abans s'havien arraconat moltes coses a l'antic Celler, convertint-lo en el magatzem de la casa, ara calia netejar-lo i desembarassar-lo, es decidí doncs arrencar les pintures murals al tremp, trenta-nou en total, així com les baranes i altres petits plafons, per tal de salvar-les de la humitat, l'oblit i la destrucció. Això tenia lloc cap al 1945. Tot i la gran quantitat de peces emmagatzemades que destorbaven la feina, les pintures es van arrencar en poc temps i, sortosament es van



Caçador i família d'excursionistes. Sèrie blava del Celler, 1915-1916.

salvar. Ramon Gudiol i Andreu Esturiol s'encarregaren d'arrencar-les i, posteriorment, de restaurar-les. De tota manera no es va poder salvar tot: les sanefes del sostre i diversos filacteris, així com els barrots d'una de les escales d'accés, es van perdre per culpa del seu estat de degradació degut a la humitat i l'abandó soferts durant tant de temps.

Totes aquestes pintures es van posar a la venda el 4 d'octubre del 1947 a la Sala Parés. Un nombre important dels plafons foren adquirits pels Museus Municipals d'Art i dipositats al Museu d'Art Modern: quinze de la sèrie blava; quatre de gran mida a tot color; deu de petit format; i un de vertical de la sèrie vermella. Un altre dels grans plafons a tot color anà a parar a mans d'un col·leccionista particular. El gran plafó dels borratxets al voltant d'una taula de tons blaus es quedà a la col·lecció Gudiol, posteriorment s'han localitzat altres petits fragments en diverses col·leccions particulars.

De tota manera, se'ns fa molt difícil poder saber realment la quantitat de plafons que s'han conservat del Celler, ja que molts, sobretot els de petites composicions amb figures, podrien haver estat fragmentats en el moment de la seva restauració.

En aquestes delicioses composicions murals, com en les rajoles de la pica del Celler, apareixen els borratxets, els músics i els motius ornamentals que també



Plafó sèrie blava que decorava el celler de les Galeries Laietanes.

podem veure a l'*Auca de l'Aplec de Sant Medir* i que més tard es repetiran en la decoració del fris ceràmic del Celler Cooperatiu de Pinell de Brai i, sobretot, en els vidres que va fer esmaltats al foc. Pel que fa als murals del Celler es constata un fet curiós: la gran diferència de tractament tècnic que hi ha entre les pintures de la sèrie blava i les de la sèrie vermella.

Sabem que a Nogués li agradava la feina ben feta. Ell mateix deia que no deixava mai res a l'atzar, és per això que, davant de les pintures blaves del celler ens sobta la rapidesa amb què han estat realitzades, fet que més aviat es podria atribuir a la pressa per acabar-les que no a la seva manera de ser i de treballar.

El fet de no «recrear-s'hi» és impropi del nostre artista, i també ho és el fet que les pintures siguin dibuixades directament amb pinzell al tremp de cola amb un traç viu i espontani damunt del blanc de la preparació de la paret, on, fins i tot, veiem de tant en tant algun regalim escapat de l'àgil pinzell amarat de color blau cobalt, sobretot si ho comparem amb la sèrie vermella, molt més treballada, que decora l'altra sala del Celler.

¿És possible que Nogués iniciés les pintures del Celler prenent-se la feina amb calma i que Segura, a mig fer, l'apressés per tenir-les acabades en una data precisa

amb motiu de la inauguració del local? Sigui com sigui, la decoració d'aquest celler significà per a Nogués l'inici d'un camí ple de promeses que s'acomplirien més tard i que li atorguen el títol de millor muralista català del segle xx, seguint amb la tradició dels vells mestres com Pau Rigalt, Francesc Pla el Vigatà i altres que enaltiren aquesta disciplina en segles anteriors. Per al Celler Nogués també dissenyà la carta de vins que va aparèixer pel mes de febrer del 1916, amb uns dibuixos preciosos que serviren pels anuncis de propaganda —fullets de mà— i que Santiago Segura tingué la pensada de fer esmaltar al foc, per Ricard Crespo, en els gots i les copes del servei de taula.



Petit plafó, sèrie policroma.

La Basílica

Al final del 1916, Segura va adquirir dues de les cases dels canonges del carrer de la Pietat amenaçades d'enderrocament amb motiu de les obres de reforma del barri antic. Al mateix temps que salvava uns vells edificis que donaven caràcter i encís al conjunt del barri gòtic, Segura hi veié la possibilitat d'establir un negoci d'antiguitats en un marc adequadíssim, interessant-hi un públic selecte i amant de l'art i la cultura.

Per tal de treure'n el màxim partit, Segura encarregà al seu amic Miquel Utrillo la direcció de les obres de remodelatge dels petits edificis. Utrillo, que ja havia treballat en la creació del Cau Ferrat i el Palau Mar i Cel de Sitges, era, sens dubte, el més indicat per a aquesta feina que dugué a terme amb intel·ligència i exquisit bon gust.

Utrillo hi conservà el mateix vell cassetonat i les mateixes rajoles vermelles. Ben aviat l'edifici esdevingué un petit museu on s'exhibiren obres d'art sobretot de caire religiós, motiu pel qual el van batejar amb el nom de «la Basílica».

Segura, que estava orgullós del seu Celler, va voler que les parets dels porxos del pati d'entrada de la nova botiga fossin pintades al fresc. Aquesta vegada es va decidir que la decoració anés a càrrec de Manuel Humbert amb la col·laboració de Xavier Nogués qui, de fet, havia de pintar al fresc el que Humbert projectaria.

El fet que la Basílica tingués tants pocs anys de vida ha estat el motiu que les pintures no es conservessin ni en quedés constància llevat de les tres o quatre fo-

tografies que van aparèixer a les pàgines de la revista *Vell i Nou*, on a l'apartat de «Notícies» hi trobem les úniques dades sobre aquesta decoració.

En principi, el projecte pintat sobre cartons per Humbert referent a episodis de la vida de sants, encapçalats per Santa Eulàlia, havien de ser pintats per Nogués. De tota manera, aquest tema no devia ser gaire ben acollit, ja que a *Vell i Nou* 1916 es diu: «*Pintarà, a la Basílica, en Nogués, les escenes ben típiques i ben barcelonines de la processó del Corpus.*»

Imaginem la gràcia que aquestes haurien pogut tenir si s'haguessin portat a terme, però això no fou possible, potser perquè algú devia pensar que una processó realitzada per Nogués no s'adiria gaire amb la seriositat del lloc ni de l'entorn, o perquè el nostre artista devia tenir molta feina i no ho podia fer; el cas és que al següent número de *Vell i Nou* (*Vell i Nou*, 1916h) es diu que avancen les obres de la Basílica i que «*en Nogués va desistir, per últim de pintar les escenes culminants de la processó del Corpus. En canvi, junt amb Humbert ha pintat al fresc, i de molt bella manera, les amples sales del Casal amb escenes de les vides de sants*».

Sigui com sigui, la Basílica (*La Veu de Catalunya,* 1916) s'inaugurà amb les pintures al fresc realitzades per ambdós amics. Als anys trenta els dos tornarien a pintar conjuntament els retrats dels components de la *Penya del Colón*, quadre destruït el 1936. Del que no parlen els diaris és de la festa d'inauguració, millor dit, de les dues festes que hi van haver, una darrera de l'altra, a la Basílica. La primera a porta tancada i per als amics de la casa, la segona per als clients, mitjans d'informació i coneguts. Francesc Pujols (Bladé Desumvila, 1967) explica, entre altres coses, la primera inauguració on només van assistir una trentena d'amics que per festejar la inauguració, tal com la casa es mereixia, van organitzar, a porta tancada, una processó sumptuosa, una mena d'exposició en marxa d'art religiós, ja que tothom, llevat de Segura, es vestí amb riques dalmàtiques, casulles, estoles i solideus i duia canelobres, encensers i calzes. El mateix Pujols diu que es vestí de bisbe de cap a peus. Acabada aquesta solemnial cerimònia començà la festa inaugural amb un nombre considerable d'invitats, que finalitzà amb un gran àpat.

No hem pogut saber res més d'aquest local que tingué un any i escaig d'activitat, ja que en morir Segura el 1918 la Basílica va tancar les seves portes.

El saló Plandiura

En el número 43 de la revista *Vell i Nou* del 15 de maig del 1917 es notifica que: «Lluís Plandiura ha encarregat la decoració d'una de les sales de casa seva a en Xavier Nogués.» Francesc Pujols també explica (Bladé Desumvila, 1967) el paper que hi va tenir en la decisió del mecenes, ja que va ser ell qui l'aconsellà d'encomanar l'obra a Nogués.



Figura decorativa d'un dels quatre arcs sobreposats del Saló Plandiura. Oli sobre llenç, 1919.

Des de molt jove, i al llarg de la seva vida, Plandiura va reunir importantíssimes col·leccions d'art, bona part de les quals van ser adquirides en diverses ocasions pels Museus Municipals d'Art de Barcelona, base principal de l'origen de l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya. La col·lecció formada per més de 3.000 obres, a més a més de la biblioteca de 6.000 volums, comptava també amb una sèrie d'obres representatives del bo i millor de l'art modern executada per artistes contemporanis, la majoria amics seus. Plandiura va voler instal·lar dignament tots aquests tresors a la seva finca, edifici de cinc pisos situat al núm. 6 del carrer de la Ribera, on hi tenia el negoci i despatx de «colonials» fundat pel seu pare.

La casa-museu de Lluís Plandiura va ser decorada per Jaume Llongueras i Xavier Nogués amb la col·laboració de Francesc Galí.

El nostre artista tingué cura de la decoració de l'entrada i vestíbul de la casa, del muntatge de les col·leccions de pintura i escultura i del Saló Noble. Nogués projectà, per aquest saló, des de l'estructura general fins a la més petita de les ornamentacions de les parets, així com els marbres, mosaics, portes, mobles, cadires i la tapisseria del sofà.

Les pintures murals, però, no serien iniciades fins primers de desembre de 1919 amb la col·laboració



Vestíbul d'entrada de la Casa Plandiura, 1917.

d'Alfons Aldofreu i Teresa Lostau, ajudant i admiradora incondicional del nostre artista, que el 1921 es convertiria en la seva primera esposa.

Nogués va acabar de pintar els murals al tremp a principi de 1927. Els primers plafons que va executar foren els del sostre, on hi representà el sol, la lluna, el matí i el capvespre. Els darrers serien els de les parets.

La decoració presenta el segell inconfusible de catalanitat pròpia del Noucentisme i tot i que el període de temps en què fou executat és de gairebé nou anys, el conjunt de l'obra no se'n ressent ni sofreix grans canvis pel que fa a procés evolutiu, pel fet que el nostre artista, com sempre solia fer, realitzà abans uns estudis preparatoris que mantingueren, fins al final de l'obra la unitat i l'harmonia, trets característics del seu art. De tota manera on potser hi podem trobar lleugeres diferències pel que fa a la manera de fer és en la composició del plafó central del sostre, el primer que pintà, on Nogués exigent com era, manà muntar de nou la bastida per fer-hi petites rectificacions. Isabel Escalada explicava l'anècdota que per pintar més còmodament, aquesta vegada dalt de la bastida s'hi va fer posar una màrfega. Nogués, des de dalt de la bastida on pintava estirat, digué a Plandiura que aquell sistema era comodíssim i que era llàstima haver-ho descobert tan tard. Plandiura, enriolat, contestà que era més aviat una sort ja que, en lloc d'haver trigat nou anys, n'hauria trigat vint per acabar-ho. Amb tot, Plandiura estava joiós i feliç amb aquell saló, on Alfons XIII i Le Corbusier, entre altres hostes de categoria, admiraren les pintures d'en Nogués, al final de la visita de les seves magnifiques col·leccions d'art antic i modern.



Estudi preparatori per a la decoració del Saló Plandiura, 1917.

A l'escòcia que voreja el sostre hi representà els mesos de l'any, en els plafons allargats de les parets les quatre estacions, i en la decoració dels grans plafons



Saló de la casa de Lluís Plandiura a Barcelona, 1919-1927.



El bon caçador. Pintura mural. Saló Plandiura, c. 1919-1927.



Dibuix preparatori per a la figura principal del mural *Elogi del senyor Esteve* que decora el despatx de l'alcaldia de Barcelona, 1930-1931.

s'inspirà en les velles i populars cançons de l'antic folklore català: *La dama d'Aragó*, *El bon caçador*, *La filla del carmesí*, *El bon mariner* i *Blancaflor*.

En els petits plafons del sòcol Nogués representà diversos paisatges, com l'estany de Banyoles (tan lligat als records d'infantesa de l'artista), Tossa de Mar, Blanes (vila nadiua de la mare de Lluís Plandiura), la Garriga (vila nadiua del pare del mecenes), una vista de Barcelona des de Montjuïc i les quatre principals catedrals catalanes.

La firma, juntament amb la del seus col·laboradors es troba en un dels petits plafons del sòcol que hi ha darrera el gran sofà. Allí, en la filactèria que emmarca les figures de dos ocells, hi llegim: «Pojectat i executat per Xavier Nogués amb la col·laboració de Teresa Lostau i Artur Aldofreu». La data 1927 amb xifres romanes figura a la part inferior central de la mateixa composició.

La Isabel em contà que va presenciar desesperada, sense poder-hi fer res, la destrucció dels innombrables dibuixos, estudis i calcs preparatoris que serviren per a la decoració d'aquest saló, esquinçats pel mateix Nogués. Anys després, els pocs dibuixos que es varen lliurar de ser esquinçats, alguns estudis de figura, formarien part de l'important llegat a la memòria de Xavier Nogués, els quals a la mort de la seva vídua Isabel Escalada a finals de 1968, passarien als Museus Municipals d'Art de Barcelona.

El saló Plandiura va ser admirat per il·lustres personalitats nacionals i estrangeres. L'octubre de 1928 va aparèixer reproduït en el núm. 2 de la *Gaseta de les Arts*, un extraordinari reportatge dedicat a la col·lecció Plandiura, única publicació que, sortosament, ha deixat constància d'una de les més belles obres murals de Nogués.

Des de la mort del mecenes fins als nostres dies el Saló només ha pogut ser visitat en comptades ocasions, ja que poquíssimes persones han tingut el privilegi de poder gaudir d'aquest conjunt del qual podem assegurar que és una de les obres cabdals de Nogués com a muralista.

Cap als anys 70 es rumorejà la possible venda d'aquests murals. Per tal de preservar el conjunt de l'obra, i perquè no passés com amb les pintures d'en Mir de la Casa Trinxet, la Fundació Xavier Nogués a través del seu Vice-President el senyor Raimon Noguera de Guzmán, va tantejar l'opinió de l'aleshores alcalde de la ciutat senyor Porcioles per si l'Ajuntament podia estar interessat en la seva possible adquisició. La idea entusiasmà l'alcalde, atès que en aquells moments l'Ajun-

tament estava portant a terme les obres de remodelació del Palauet Albéniz i aquells murals podien decorar meravellosament algun dels seus salons.

No obstant això, els hereus d'en Plandiura no se'n varen voler desprendre.

Malauradament no existeix cap publicació actual on poguem veure amb detall i ben documentada aquesta obra que Nogués va crear pel goig i delícia dels seus propietaris i ocasionals visitants.



Elogi del senyor Esteve.
Mural que decora el despatx de l'Alcalde de l'Ajuntament de Barcelona.
Oli sobre llenç, 1931-1933.

El despatx de l'alcalde

Les obres de restauració i de remodelació de les dependències de l'Ajuntament de Barcelona s'iniciaren entre el 1922 i el 1923 i, especialment, a partir del 1924, quan també començaren les obres preparatòries d'ordenació i d'urbanització de la ciutat arran de la futura celebració de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. Tanmateix, pel que fa al despatx de l'alcalde, les obres no es van activar de manera seriosa fins al 1928. El fet de voler rebre dignament les corporacions, delegacions i altres entitats nacionals i estrangeres que amb motiu de l'exposició començaven a arribar a la ciutat decidí a la Corporació decorar aquelles dependències.

El 1929 el baró de Viver, aleshores alcalde de Barcelona, aconsellat per Plandiura encarregà a Nogués la decoració del despatx. Sert s'encarregà del Saló de Cròniques i Canals del sostre del Saló de Comissions Municipals.

Els quatre petits esbossos acolorits que Nogués projectà per a aquesta decoració, els realitzà mentre s'estava a París en un viatge que va fer juntament amb la seva dona Isabel i Miquel Utrillo. Aquests projectes, propietat del baró de Viver, foren posats a la venda el febrer del 1964.

Els originals els pintà ja de retorn a Barcelona, al taller del seu pis del passeig de Gràcia, número 115.

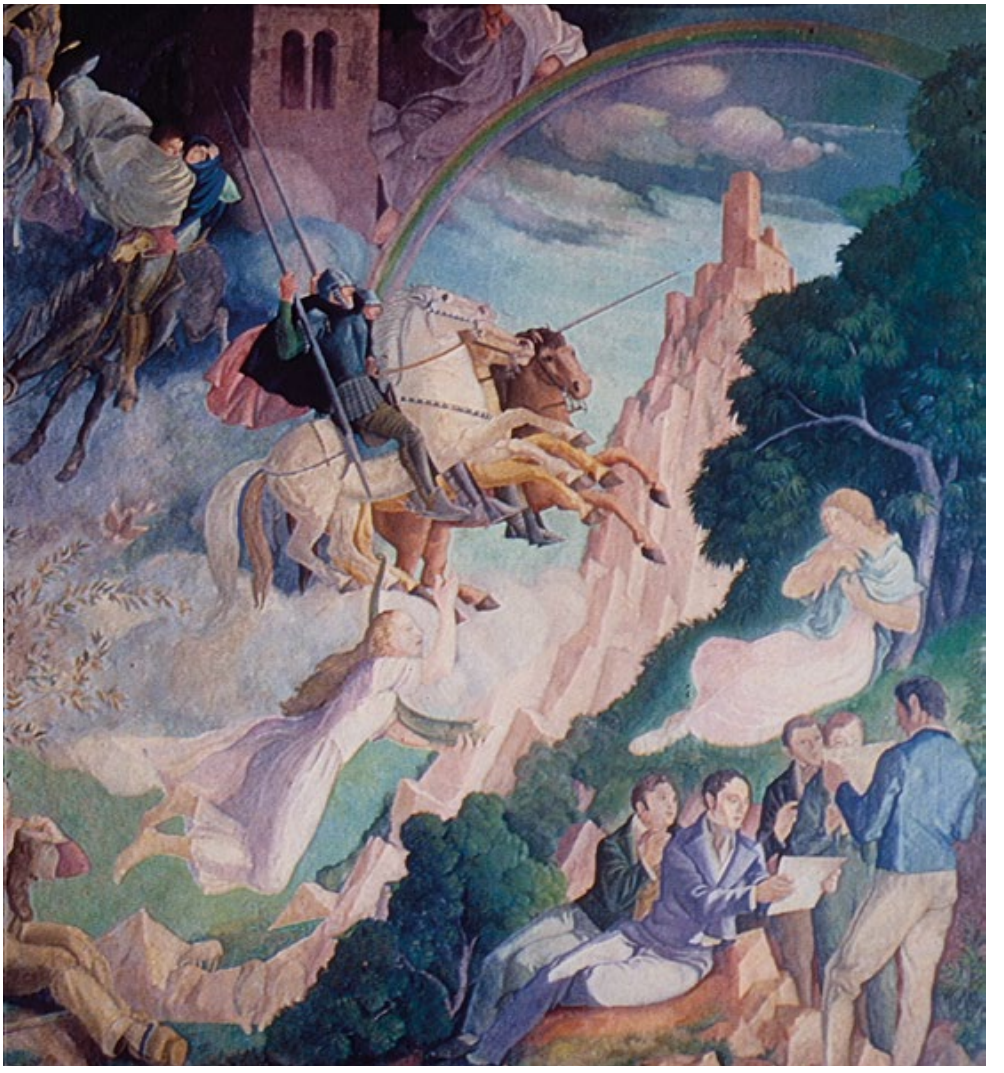
Llorens Artigas (Llorens Artigas 1933-1934) ens diu que la decoració no ha de ser mai un luxe, sinó una necessitat i continua



Projecte per a la pintura mural *Puixança de Barcelona* que decora el despatx de l'Alcalde de l'Ajuntament de Barcelona. Oli sobre cartró, 1931.



Puixança de Barcelona. Mural del despatx de l'Alcalde de l'Ajuntament de Barcelona. Oli sobre llenç, 1931-1933.



La cançó popular.
Plafó mural per a la decoració del despatx de l'Alcalde de l'Ajuntament de Barcelona. Oli sobre llenç, 1931-1933.

dient que els murals de Nogués «[…] *resistiran totes les crítiques perquè un s'hi sent bé, les lleis constructives hi han estat respectades i la decoració és un repòs*», i acaba: «*aquests murals constitueixen un alt homenatge a la gent que ha preparat la Barcelona d'ara*». Les pintures de l'alcaldia són, en efecte, un homenatge a la Barcelona dels nostres avis, que s'esforçaren a fer-la gran i rica, no sols materialment sinó també pel que fa a l'art i a l'esperit.

Els temes escollits per Nogués per als quatre plafons principals són al·legories referents a la Renaixença de Catalunya durant el segle XIX. Hi veiem l'elogi del senyor Esteve, prototipus del barceloní assenyat i estalviador que contribuí al ressorgiment de la seva ciutat; l'indià o l'aventurer i el capità de vaixell, al·legories del comerç que en aquell temps s'establí entre Amèrica i Barcelona; la puixança de

Barcelona, simbolitzada per la indústria, els transports representats per Mercuri i la Fama, i els grans invents amb l'*Ictíneu* de Monturiol i, finalment, el renaixement espiritual de Catalunya, amb les arts, les lletres, la música i les nostres tradicions.

Aquests plafons alternen amb altres figures i motius decoratius formant un conjunt magnífic. La pintura mural és a l'oli, els colors són clars i de tons pastel i la composició equilibrada. Hi ha un guaix per a la decoració del sostre que no arribà a dur-se a terme, amb les figures de la Mare de Déu de la Mercè, sant Jordi, santa Eulàlia i sant Francesc envoltats d'àngels, que, tal com ja hem dit, poc abans de morir, la vídua Nogués donà al Museu Diocesà de Barcelona.

Com era habitual en Nogués, abans de pintar dibuixà nombrosos estudis preparatoris al carbó i llapis conté sobre paper vegetal que, sortosament, no va destruir i vint-i-un dels quals, els més ben treballats, foren donats per Nogués als Museus Municipals d'Art el desembre de 1933.

En aquests murals, Nogués, com cap altre artista del seu temps, va saber copsar el valor universal dels seus orígens en uns personatges que d'infant havia vist i conegut pels vells carrers d'aquella Barcelona d'ambient provincià, encerclada per les muralles que el 1887, just quan ell tenia catorze anys, va veure enderrocar.

La Barcelona indiana —senyora burgesa que es desvetllà meravellada com a ciutat cosmopolita gràcies a l'Exposició Universal del 1888—, revivia altra vegada a través de Nogués en les pintures de l'alcaldia, amb motiu d'una altra important exposició que en aquells moments també representà un gran esdeveniment per al comerç, la indústria, les arts i la cultura catalanes.

Menjador de la casa Crespo

Els Crespo vivien al peu de la muntanya de Montjuïc, al carrer de Morabos xamfrà amb Montfart, on hi havia la fàbrica Espejos Murguía. L'habitatge era en un primer pis damunt mateix de la fàbrica, però amb entrada a part.

Decorat amb gust i senzillesa, el millor de tot era la terrassa que Conxa, la mestressa de la casa, tenia plena de plantes i flors. Allí, sobretot a l'estiu, s'hi feien les tertúlies, les paelles d'arròs i les cargolades. Allí s'hi pintava, s'hi jugava al par-





Dibuix preparatori per al *Convidat*, 1927.

Figura del *Convidat* a la sobreporta d'entrada del menjador de la Casa Crespo. Pintura al tremp, 1927.

xís i es discutia de tot, i s'hi enlairaven globus i coets en les revetlles de Sant Joan i de Sant Pere. Allí va néixer la idea i el tema per al guió de la pel·lícula, escrita i rodada amb la participació de tots els contertulians, titulada *Planys d'un ànec enamorat.*

Cèlia, la filla gran dels Crespo, m'explicà que en aquest curtmetratge, Nogués, a més d'encapçalar la presentació com si fos el lleó de la Metro-Goldwin-Mayer, hi feia el paper d'ambaixador, Isabel el d'esposa de l'ambaixador, ella (Cèlia) representava el paper de la filla de l'ambaixador, enamorada sense esperances d'un jove músic, paper personificat per Josep Llorens Artigas que, desesperat per la negativa del pare, finalment raptava a la seva estimada. En una de les escenes finals, Nogués, desesperat pel segrest de la seva filla, rosegava amb ràbia un dels grans testos que encara podem veure decorant la barana que hi ha davant del Palau Nacional de Montjuïc, edifici aleshores en construcció, lloc on es filmaren tots els interiors i exteriors, fent veure que era la residència dels ambaixadors. Aquest fet, que no té altra importància que la pura anècdota, ens demostra, tanmateix, el que poden arribar a fer les tertúlies i les reunions d'artistes, en les quals es genera una infinitat d'idees que gairebé sempre són portades a terme amb entusiasme.

Durant anys, Isabel i Xavier Nogués van anar cada diumenge a casa dels Crespo a treballar i a passar-hi el dia, llevat de quan eren de viatge per Espanya, amb motiu de la realització del Poble Espanyol. Més endavant s'hi afegirien els amics que també treballaven en les obres de l'Exposició del 1929. Per casa dels Crespo hi passaren, una sèrie d'artistes i d'intel·lectuals com Manuel Humbert, Feliu Elias, Josep M. Sert, Llorens Artigas, Pau Gargallo, l'erudit Marçal Olivar, el músic Monturiol, nebot de l'inventor del l'*Ictíneu* i molts altres.

Nogués decorà les parets del menjador dels Crespo en penyora d'amistat. La Cèlia em contà, que per tal de treballar-hi amb més comoditat van fer-li una mena de trona, des de la qual, després de pintar i mentre esperaven que l'arrós estigués a punt, el nostre artista dedicava un sermó a tota la colla, que asseguts al voltant de la taula, es recargolaven de riure.

Per a aquests vuit murals, Nogués va fer uns dibuixos preparatoris sobre paper vegetal que després calcà damunt la paret. Aquesta vegada la decoració no responia a cap temàtica concreta, sinó que era més aviat de tipus decoratiu i s'hi deixava sentir, més que en cap altra, la influència de l'art-déco.

Els motius de les pintures foren realitzats sobre un fons de color ocre daurat amb tonalitats pastel per mitjà del procediment al tremp. A la llinda de la porta d'entrada del menjador pintà una figura que anomenaven el Convidat, un home jove dempeus i vist gairebé de front amb un pom de flors a la mà, dibuix extret d'una de les sèries dedicades al tema dels borratxets que serví per a la decoració de vidre esmaltat al foc, al qui canvià l'ampolla de vi pel ram de flors.

Un altre dels motius representa una parella festejant. En una altra sobreporta dibuixà un dels seus vaixells amb les veles desplegades i les figures d'uns dandis asseguts a banda i banda.

En el plafó on Nogués firmà, datà i dedicà l'obra, hi pintà una natura morta, amb peix i fruita, envoltada d'un filacteri, pel qual Miquel Utrillo va escriure, expressament, la llegenda en llatí.

El color, com sempre, és delicadíssim i l'execució, acurada al màxim. Tots els dibuixos preparatoris, així com les pintures, foren conservats per la família Crespo durant molts anys. El 1950 Conxa Domènec, vídua de Ricard Crespo des de feia un any, va decidir, no sense pena, desfer la casa on havia passat tan bones estones i de la qual guardava tants bons records, per anar a viure a Mèxic on, des de l'inici de la Guerra Civil, residien les seves dues filles.

Cèlia em contà que la seva mare va arribar a Mèxic amb la casa al damunt, perquè s'ho va endur tot, absolutament tot, menys les parets, ja que les pintures murals també les va fer arrencar a Ramon Gudiol qui aleshores cobrà per aquesta feina, el traspàs i el muntatge sobre bastidors de les pintures vuit mil pessetes. Aquestes pintures, que sortiren del país com a aixovar domèstic, tornaren cap al 1974-1975 a Barcelona, on foren adquirides al cap de poc temps per Joan Anton Maragall, qui les exposà i posà a la venda a la Sala Parés junt amb una sèrie d'aiguaforts que formava part del mateix lot. Desconeixem a quines col·leccions van anar a parar. Va ser una llàstima, però, que aquestes pintures acabessin desmembrades, perquè es perdia la voluntat inicial de mantenir-les i conservar-les juntes, motiu principal de la llarga peregrinació per terra i per mar.

La Garriga

Entre 1934 i 1936, Plandiura decidí remodelar la casa pairal de la Garriga. La decoració general l'ecarregà a Llongueras i com era d'esperar va voler que Nogués en decorés el menjador.

El nostre artista representà, en els tres panys de paret disponibles, un d'ells corresponent a l'entrada del menjador, els temes que titulà: *La fruita*, *Les flors*, *La pesca* i *La caça*.

Les pintures monocromes, amb tons sèpies, tant pel tema com per l'època, s'assemblen molt a la pintura de cavallet que Nogués produí entre 1935 i 1939.

Quan la familia Plandiura es va vendre la finca, les pintures foren arrencades de les parets. Actualment desconeixem a qui pertanyen.

Cafè de la Rambla (1925)

Si bé no podem considerar com a pintura mural els quatre plafons de fusta de 90 x 40 cm pintats a l'oli i signats "N", que Nogués realitzà per al desaparegut Café de la Rambla, cal fer-ne esment per tal com també decoraren les seves parets. Gràcies a aquest fet, quan a finals de la Guerra Civil aquest cafè canvia de propietaris, les pintures pogueren salvar-se, en anar a parar a mans de col·leccionistes, motiu pel qual, aquestes obres actualment no son gaire conegudes pel gran públic. Inaugurat el 1925 aquest local estaba situat a la Rambla, xamfrà amb el carrer Canuda, prop de l'Ateneu Barceloní.

El tema escollit pel nostre artista fou dedicat a cada un dels quatre trams de la rambla barcelonina. En cadasqun dels plafons hi podem veure, una figura femenina que representa la rambla de Canaletes, la de les Flors, la dels Estudis i la de Santa Mònica. Aquestes obres foren exposades a la gran Exposició Antològica dedicada a Xavier Nogués celebrada al Palau de la Virreina de Barcelona el maig-abril de 1967.

La bodega de l'Hotel Colón (1933)

Rafael Benet, en la seva obra *Xavier Nogués, caricaturista y pintor* cita tres pintures a l'oli que decoraren l'espai de la bodega, un dels diversos salons del conegut i prestigiós Hotel Colón, situat a la Plaça de Catalunya, xamfrà amb el Passeig de Gràcia. Aquest gran edifici d'estil modernista, inaugurat el 1902, fou el cafè-restaurant de més categoria de tot Barcelona de manera que amb els anys, s'amplià i remodelà constantment. El 1918, redecorat amb estil noucentista, passà a ser anomenat Gran Café Colón, o continuà essent freqüentat per l'alta societat barcelonina i essent també punt de trobada i recer de nombroses penyes d'intelectuals i artistes.

Cap al 1920, Lluís Plandiura, mecenes i president d'importants institucions culturals barcelonines també fundà la seva penya, formada pel grup d'artistes amics als qui protegia. En un dels tres esmentats grans plafons, Xavier Nogués i Manuel Humbert, en col·laboració, s'autoretrataren i realitzaren els retrats de la resta dels components del grup: Mompou, Mercadé, Casanovas, Dunyac i altres, asseguts al voltant del seu president. Durant la Guerra Civil, l'edifici i la decoració sofriren greus danys i desperfectes a causa dels descontrolats milicians, motiu pel qual aquestes tres obres foren destrüides a trets. Acabada la guerra, el vell edifici a mans del nou Règim, sofrí grans canvis.

Les tres pintures desaparegudes, originals de Nogués, foren l'esmentat retrat de la penya Colón, més coneguda com "La penya Plandiura" que decoraba un dels Salons, i les altres dues, que decoraven les parets del bar, on Nogués hi representà un cafè de 1830 amb jugadors de cartes i un bar de 1934 titulat *Barra de bar*.

Pel mateix Benet sabem que d'aquestes obres només quedà, tot i desconeixèr l'actual situació, el dibuix preparatori de Nogués pels retrats de "La penya Plandiura" i dues notes a l'oli sobre cartró preparatoris pels altres dos plafons, en l'últim dels quals Nogués diu que s'autoretratà com a barman.



Ceràmica





La ceràmica i el gran art

JOAN-FRANCESC AINAUD

La decoració ceràmica de Xavier Nogués, lluny de ser un aspecte menor de la seva obra, cal situar-la al nivell més alt de la seva creació, per bé que no tingui la regularitat i constància de la seva faceta de dibuixant i gravador.

Si podem considerar la decoració del celler de les Galeries Laietanes com la seva obra mestra (o almenys una de les grans fites), allí, a banda de la decoració mural de la taverna, sobresurten precisament les rajoles decorades del rebost. «*Dintre d'alguns anys*, —profetitzava un articulista anònim—, *les rajoles i la ceràmica pintada per en Nogués anirà buscada com a veritables joiells. I la iniciació de les pintures d'aquestes rajoles es va fer dintre la cava. Un dia vam trobar En Nogués, pinzell en mà, pintant una rajola —la primera— que se n'havia d'emportar en Francesc Quer per a coure-la al forn. [...] D'una rajola es va passar a vint, fins a formar tota l'aigüera. Com que la matèria de la rajola és resistent; com que la pintura mural de dintre la cava pot destruir-se fàcilment per l'acció de l'humitat i del temps, nosaltres demanem a en Xavier Nogués que de la pintura de l'hostal en faci un plafó de ceràmica, més indestructible, més permanent. No hi ha dret a privar a la posteritat d'una obra mestra de l'art català*».[1] Aquest anhel sembla materialitzat, finalment, en la decoració ceràmica realitzada dos anys més tard per a la Cooperativa Agrícola del Pinell de Brai.

Cal remarcar també el paper fonamental de Nogués en el renaixement de la gran tradició ceramista catalana. Col·laborador preciós d'en Francesc Quer va saber «*donar a l'expressió de la imatge popular catalana un esperit artístic, d'humorisme sà, sols comparable amb el dels grans mestres. I aqueix gust de bon humor s'uneix amb el sentit de la decoració. I aplicant-ho a la ceràmica amb riquesa de calitat* [sic] *i color, constitueix una obra artística del més alt valor*».[2]

En la iconografia i el dibuix ceràmic de Nogués trobem també aquesta difícilment concebible simbiosi d'equilibri, pulcritud, esperit crític, humor, mesura i lirisme, que assenyalava Joan Ainaud de Lasarte.[3] Perquè Xavier Nogués fou, certament, «*el més espiritual dels nostres humoristes [...] és el més auster de tots els artistes. La seva simplicitat va aparellada amb la gràcia. Res més desprovist d'ornament, que les seves composicions; res de tan equilibrat tampoc*».[4] I d'ací la grandesa dels seus dibuixos ceràmics, essencial, austera; una «*genialitat sense estridències, sense pompositats inútils, sense petulància*»[5] sempre lligada al Gran Art.

1. «Les caves: decoracions d'En Nogués», *Vell i Nou*, Any II, número 39, 15 de desembre de 1916, p. 314.
2. «Ceràmica decorada per en Xavier Nogués», *Vell i Nou*, Any II, número 33, 15 de setembre de 1916, p. 194.
3. Joan Ainaud de Lasarte, «Xavier Nogués com a dibuixant i gravador», *Ariel*, Any u, Barcelona, novembre-desembre de 1947, núm. 13, p. 105.
4. Romà Jori, «Aiguaforts d'en Nogués», *Vell i Nou*, Any II, número 24, 30 d'abril de 1916, p. 9
5. Joan Ainaud de Lasarte, «Xavier Nogués com a dibuixant i gravador», *Ariel*, Any u, Barcelona, novembre-desembre de 1947, núm. 13, p. 106.



Detall. Plat, 1915-1917.

Ceràmica

La producció de Nogués com a decorador de ceràmica, de la mateixa manera que la de vidre esmaltat al foc, no ha estat mai catalogada ni estudiada a fons. Els únics intents d'aprofundir en aquestes modalitats es troben al llibre *Xavier Nogués* de Rafael Benet i al catàleg de l'Exposició-homenatge a Xavier Nogués, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona el març-abril del 1967.

Si bé no pretenem fer-ho de manera exhaustiva, intentarem almenys comptabilitzar el nombre de peces de què tenim notícia, resumint la seva labor com a decorador de ceràmica, atès que reeixí a contribuir-hi en una sèrie d'obres remarcables.

La producció de Xavier Nogués com a decorador ceràmic es pot dividir en dos grans blocs: la ceràmica de forma i la decoració de rajoles que, exposades i venudes al principi a les galeries del Faianç Català, van donar origen més endavant a tota una sèrie d'importants obres d'encàrrec realitzades a base de grans plafons.

Pel que fa al primer grup, ens trobem amb la dificultat de poder saber del cert la quantitat d'obres que va arribar a fer, tot i haver-ne localitzat unes 59, ja que, a més de realitzar totes les peces que contribuïren a la decoració de les pastisseries Riera (plats i gerros), en decorà moltíssimes més.

Als números 33 i 51 de la revista *Vell i Nou* corresponents als anys 1916 i 1917 Romà Jori i J.M. Junoy glossen les excel·lències d'aquesta producció que els col·leccionistes, entesos i amics, li arrabassaben de les mans.

La temàtica emprada generalment en la decoració de les primeres peces és la de la figura humana, en especial la femenina, sola o aparellada, emmarcada per un paisatge, sanefes florals o geomètriques. Tenen com a característica comuna, gairebé totes, el predomini del color blau. De tota manera, els personatges carica-





Figurot, rajola ceràmica, c. 1923-1924.

Col·legues, rajola ceràmica, c. 1923-1924.

turescos (llevat dels que apareixen a les rajoles) no figuren a les peces ceràmiques de forma fins al 1923-1930, anys en què la seva producció, com en les primeres del 1906, tornen a ser policromes.

Nogués va executar tota la producció en aquesta tècnica en col·laboració amb tres grans ceramistes: Antoni Serra, cap al 1906; Francesc Quer del 1915 al 1925; i Josep Llorens Artigas del 1930 al 1935.

Antoni Serra i Fiter, que deixà els pinzells per dedicar-se de ple a la ceràmica, va ser el primer ceramista que, a les acaballes del Modernisme, introduí a casa nostra nous materials com el gres, el refractari i la porcellana en la seva producció. Tot just vingut d'Olot i instal·lat al seu primer taller del Poblenou, inicià la seva col·laboració amb artistes com Josep Pey i Juli Vallmitjana, als quals s'hi afegiren, més tard, els joves Pau Gargallo, Ismael Smith i Xavier Nogués, entre altres.

Aquest petit grup de pintors i escultors s'interessaren per la ceràmica de la mateixa manera que Casas i Rusiñol, amb la realització d'una sèrie de rajoles titulades *Els progressos moderns* i actualitzaren l'antiga tradició de les rajoles d'oficis, tot i que la seva aportació en aquest camp no va anar més enllà d'un intent de revalorar una tècnica que en el passat havia estat al servei de l'art.

Antoni Serra, que més tard també seria professor de l'Escola Superior de Bells Oficis, creada el 1914 per la Mancomunitat i dirigida per Francesc d'A. Galí, s'especialitzà en la producció de porcellanes al gran foc, però sense deixar la tècnica anomenada de «petit foc de mufla», en què la decoració es fa sobre una coberta prèviament cuita a baixa temperatura (850 ºC). Xavier Nogués utilitzà aquest

procediment en la decoració de les seves primeres peces obrades per la manufactura de Porcellana i Gres d'Art d'Antoni Serra, cap al 1906.

La decoració policroma d'aquestes primeres peces, tres de les quals (dos gerros i una gerra), podem veure al Museu de Ceràmica de Barcelona, ens recorda moltíssim les figures que apareixeran als primers gravats realitzats el 1910.

Tot i que les peces obrades en col·laboració amb Antoni Serra són de gran qualitat, Nogués no es dedicaria de ple a la decoració ceràmica fins al 1916 de la mà de Francesc Quer experimentat ceramista i esmaltador de vidre, especialtitzat en majolica i esmalts, professor de l'assignatura Arts de la terra de l'Escola Superior de Bells Oficis.

El total de gerros decorats en col·laboració amb Quer localitzats fins ara, descomptant-ne els tres de porcellana de Serra i els set de gres de Llorens Artigas, és de tretze, a més de dues gerres i una gerreta, nou plats, tres cendrers, una safata, una compotera i vint-i-nou rajoles de caire caricaturesc on apareix sovint el tema dels borratxets que també repetirà en els vidres esmaltats al foc.

La majoria de les peces estan firmades amb una *N.* i algunes porten, a més, la marca de Quer, una mà, tot i que n'hi ha altres amb la figura d'un rombe o bé un barret de copa. Gràcies a Joan Ainaud de Lasarte hem pogut saber que la representació de la mà no és solament, com podria semblar a primera vista, el senyal gràfic del *fecit* o manufactura, sinó que també juga amb el nom de Santa Ma*gdalena*, en homenatge a la santa patrona d'Esplugues de Llobregat, on Francesc Quer vivia i tenia el seu taller. El rombe i el barret de copa, tanmateix, no sabem a què al·ludeixen, tot i que suposem que podria tractar-se de quelcom semblant. Cal remarcar que en totes les peces ceràmiques decorades per Teresa Lostau, la primera esposa de Nogués, en col·laboració amb Quer apareixen les mateixes marques.

Quer, format en el taller del pare del ceramista Marià Burguès, oncle de Santiago Segura i fundador del Faianç Català, completà i perfeccionà el seu aprenentatge a París, a València i a Rio de Janeiro. El 1920, a més de les classes que impartia a l'Escola Superior de Bells Oficis, dirigia els forns de la fàbrica de ceràmica de Pujol i Bausis situada a Esplugues del Llobregat. La Dictadura del 1923 i sobretot l'afer que motivà el tancament de l'Escola de Bells Oficis i la destitució de tot el seu professorat, afegit a la seva situació personal, arruïnat per la investigació d'una nova mena de gres, el van portar cap al 1926 a acceptar la direcció d'una fàbrica de ceràmica industrial a Lisboa.



Nogués decorant un gerro, c. 1917-1919.





Rètol ceràmic de l'entrada de les Galeries Laietanes situat a la Gran Via de les Corts Catalanes, 613 de Barcelona, c. 1916-1917.

Plafó ceràmic, c. 1923.

Nogués, a més d'establir-hi una gran amistat, hi va fer fins al 1924-1925 el millor de la seva producció, gràcies al seu inestimable ajut tècnic en tots i cadascun dels grans encàrrecs d'aquesta època, peces que l'art indiscutible de Nogués dotà de tota la gràcia viva i entranyable que també trobem en les millors peces de l'antiga ceràmica popular catalana.

Amb l'establiment de Quer a Lisboa, on moriria al cap de poc temps, l'activitat de Nogués com a decorador de ceràmica va quedar aturada fins al 1930. A partir de llavors, encara que de manera intermitent i fins al 1935, va comptar amb la col·laboració de Josep Llorens Artigas, ceramista i crític d'art format a Llotja i a l'Escola Superior de Bells Oficis, un dels fundadors de l'Agrupació Courbet que més tard és dedicaria a l'ensenyament.

Tot i ser molt bons amics i l'admiració mútua que es tenien, la col·laboració entre Xavier Nogués i Llorens Artigas, pel que fa a la producció ceràmica, no va ser gaire important. Només s'han pogut localitzar set peces policromes de gres, datades entre el 1930 i el 1935, algunes amb temes de caire festiu. El fet que Nogués, per aquesta època fes llargues estades a Olot, i que Llorens Artigas, a partir d'aleshores viatgés molt per l'estranger i s'establís finalment a París, sembla que en va ser el motiu principal.

També tenim notícia que a finals dels anys trenta Nogués decorà una o dues peces de ceràmica amb l'ajut tècnic de Josep Roig Ginestós, ceramista establert al Poble Espanyol.

Les rajoles del Celler

Quan el 1915 Nogués va fer per encàrrec de Santiago Segura la decoració mural del Celler de les Galeries Laietanes, va pintar vint rajoles de València que adaptà com a petit plafó per a l'aigüera de la petita cuina del rebost. Sembla que Nogués pintà la primera rajola de prova, gairebé com a divertiment, al mateix Celler amb l'assessorament de Francesc Quer que se l'emportà, un cop enllestida, per coure-la al forn del seu taller d'Esplugues.

Aquelles vint rajoles en què representà els seus personalíssims personatges, inspirant-se potser en les antigues rajoles d'oficis, havien de ser l'inici de grans realitza-

cions posteriors, en les quals Santiago Segura tingué sens dubte un paper important, ja que, com a bon coneixedor d'art, en veure l'èxit que tenien, n'encarregà al nostre pintor tota una sèrie que posà a la venda al Faianç Català. Nogués realitzà també el plafó anunciador de les Galeries Laietanes on hi representà l'escut de la ciutat comtal, que Segura també faria servir com a membret de cartes i altres impresos, així com per a la portadella del llibre d'autògrafs de la casa. A les primeres rajoles hi seguíren la sèrie de plats i gerros que el decorador Jaume Llongueras encarregaria a Nogués per a l'ornamentació de la primera de les pastisseries d'Esteve Riera.

Les pastisseries d'Esteve Riera

Esteve Riera, fill de Sant Antoni de Vilamajor, deixà el seu poble per instal·larse com a forner i obrir botiga al barceloní carrer de Tallers. El negoci li va anar tan bé, que al cap de poc n'obria una altra al número 131 de la rambla de Canaletes, que ben aviat sería famosa pels dolços i en especial pels panets de Viena. Mort el 1915, el negoci fou continuat i engrandit pels seus fills Josep, Artur i Albert, que el 1917-1918 obrien una altra botiga al número 129 de la mateixa rambla. La decoració s'encarregà a Jaume Llongueras i aquest dissenyà un mobiliari inspirat en l'estil Renaixement català, acompanyat de peces ceràmiques decorades per Aragay, Humbert i Nogués, qui, a més a més, executà deu plafons, el més gran compost per 144 rajoles on hi pintà una cistella d'espigues i flors amb dues paneretes a cada costat envoltades per una sanefa. El 1920 la botiga va rebre el premi que l'Ajuntament de Barcelona, atorgava cada any per a distingir el millor establiment comercial. La sèrie de gerros i plats, que Nogués pintà a més dels murals ceràmics, han estat considerats com els millors de la seva producció.

A finals del 1922 i principis del 1923, els Riera van inaugurar una altra pastisseria, aquesta vegada al carrer Mallorca, núms. 307 i 309, decorada també per Jaume Llongueras. Nogués hi tornà a participar, ara amb l'ajut de la seva primera muller, Teresa Lostau, que pel juliol d'aquell mateix any moria a causa d'una tuberculosi. La decoració, a base de plats i gerros, es completà aquesta vegada amb un plafó de ceràmica on Nogués representà la figura de sant Honorat, patró de forners i pastissers.



Ceràmica de Francesc Quer decorada per Nogués, 1917-1919.



Porcellanes d'Antoni Serra decorades per Nogués, 1906-1910.

El Pinell de Brai

Aquest fris ceràmic és potser l'obra més coneguda de Nogués i la que sens dubte va fer amb més il·lusió. Malauradament no solament no la va poder veure col·locada al seu lloc, sinó que fins i tot va morir en la creença que havia estat destruïda durant la Guerra Civil.

El 1918 Cèsar Martinell, que aleshores tenia trenta anys, va rebre l'encàrrec de la Junta del Sindicat de construir el celler i l'almàssera de la Cooperativa Agrícola de Pinell de Brai. Se li demanà, perquè el pressupost ho permetia, un edifici especial, fora del corrent, i Martinell va projectar un dels edificis agraris més bells de tot Catalunya, conegut com «la catedral del vi». Ell mateix explicà (*Destino*, núm. 1272, 23 de desembre 1961) que va tenir la idea d'ornamentar l'exterior del seu edifici amb les rajoles de Nogués arran d'una visita que fa ver al Celler de les Galeries Laietanes, on quedà embadalit davant de les rajoles i els murals que el nostre artista havia realitzat inspirant-se en el tema del vi. Martinell explica que no solament admirà el caràcter de la decoració i els tipus que s'hi representaven, sinó que en aquell moment va veure clarament que allò podia substituir amb molta més categoria la primitiva idea que havia tingut de col·locar-hi una senzilla sanefa escacada de blau i blanc. Aquell fris podia convertir-se gràcies a l'art de Nogués en unes escenes magnífiques de l'elaboració de l'oli i el vi, embellint el seu edifici.



Edifici de la Cooperativa Agrícola de Pinell de Brai, 1920-1921.

Sobreporta del fris ceràmic decorat per Nogués. Pinell de Brai, 1920-1921.



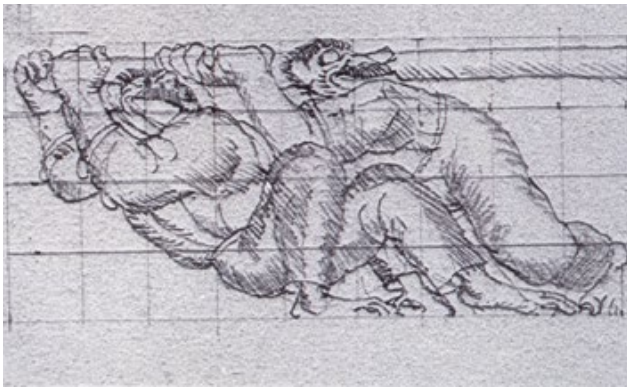


Plafó ceràmic que forma part del fris ceràmic de Pinell de Brai, 1920-1921.



Plafó ceràmic. La data 1917 que hi figura correspon a la constitució de la Junta del Sindicat Cooperatiu Agrícola de Pinell de Brai.





Motiu referent a la verema que decora el fris ceràmic de la Cooperativa Agrícola de Pinell de Brai, 1920-1921.

Dibuix preparatori referent al premsatge de l'oli, per al fris ceràmic de Pinell de Brai, 1920-1921.

Martinell continuava dient en aquell mateix article que l'entusiasme que li produí aquesta idea es veié de sobte refredat per la creença que el cost podia sobrepassar el pressupost inicial. Tot i que això el privà de moment de parlar amb Nogués, no va parar fins que es decidí anar-lo a trobar per expressar-li la idea encara que temia que econòmicament fos impossible de dur-la a terme.

A Nogués des del principi li agradà tant la idea, que li demanà uns dies per fer comptes, comptes que van resultar tan favorables que Martinell, entusiasmat, ho proposà tot seguit a la Junta de Pinell de Brai, la qual acceptà encantada.

La història de l'execució d'aquesta obra, així com les circumstàncies que la van fer possible i sobretot les de la seva col·locació definitiva, és prou singular com per referir-la breument. El fet que s'hagi conservat intacte fins als nostres dies es deu precisament a que, en el seu moment no va poder ser col·locada. Ja hem dit abans que Nogués morí creient que havia estat destruïda ja que Pinell de Brai va ser un dels llocs especialment castigats durant la Guerra Civil.

Durant la construcció de l'edifici, les finances de la Junta van passar per un mal moment, fins al punt que aquesta decidí prescindir de tot el que pogués ser considerat accessori, entre altres coses la decoració del fris ceràmic.

Martinell, que estava entusiasmat amb la idea i no volia renunciar-hi, per tal que el fris no fos suprimit, digué a la Junta que era impossible, ja que les rajoles estaven pintades i a punt de coure, cosa que no era del tot certa.

Una vegada enllestides les rajoles, Nogués dibuixà un plànol fet a escala per ell mateix amb la posició de cadascuna de les peces, que numerà curosament i guardà, esperant el dia que serien col·locades. Les rajoles, ben embalades, foren dipositades en caixes de fusta i amagades secretament en el soterrani, en un buit, sota les tremuges de recepció del raïm, on quedaren esperant la seva col·locació,



Diversos motius referents a la verema que decoren el fris ceràmic de la Cooperativa Agrícola de Pinell de Brai, 1920-1921.

perquè en les circumstàncies d'austeritat i de restricció per les que en aquells moments passava el Sindicat, en que les obres gairebé quedaren aturades, no era aconsellable fer-ho. Així, amagades, passaren uns quants anys, fins a la Guerra Civil. Acabada la guerra Martinell es va interessar per les rajoles del fris de les que se n'havia perdut el record. Ningú no n'hi va saber donar raó. Finalment, van ser retrobades i col·locades el 1949, vuit anys després de la mort de Xavier Nogués.

En el muntatge i col·locació de les rajoles no es van tenir en compte, per desconeixement, les anotacions de Nogués que, meticulós com era, les havia numerat una a una i havia fet també el plànol d'alçada de la façana en què havien d'anar

col·locades. Amb tot, només un dels plafons (el de les dones amb rams d'olivera de l'entrada) fou situat fora de lloc. Algunes rajoles es van haver de tornar a fer perquè es van trencar mentre es duia a terme la instal·lació.

La composició, com ja hem dit, fa referència al procés de l'elaboració de l'oli i el vi, un tema especialment tractat i estimat per Nogués al llarg de tota la seva vida. En el plafó de damunt de la porta de la façana principal que dóna accés al molí (un dels que foren canviats de lloc a l'hora de col·locar-lo), veiem l'oli, com a font d'aliment i d'energia al servei de l'home, tant de dia com de nit, simbolitzat per un ocell diürn i una ratapinyada. Les escenes, que fan referència a la collita i al premsatge de l'oliva, se situen a la zona on hi ha el trull cooperatiu. A l'altra banda i coincidint amb el celler, s'hi representa tot allò que fa referència a la verema i a l'elaboració del vi amb el típic grup de borratxets, les fontades, l'esmorzar dels caçadors i tota la desfilada dels seus singulars personatges. El fris té una llargada de 45,5 m i 80 cm d'alçada al qual s'incorporen els dos plafons de 1,80 x 1,80 m i un de 2,4 x 6 m.



Motiu referent a la verema que decora el fris ceràmic de la Cooperativa Agrícola de Pinell de Brai, 1920-1921.

Nogués, per iniciativa pròpia, va fer, a més a més, tres plafons petits on va escriure dintre d'una orla, amb una lletra molt personal, dites catalanes referents al camp i a la vinya per decorar una porta lateral de l'edifici. Realitzà també una segona versió del plafó dels caçadors per obsequiar el jove arquitecte.

Cèsar Martinell m'explicà el gran plaer que sentí en poder veure treballar el nostre artista perquè tot pintant, aquest, comentava, amb el seu finíssim sentit de l'humor, el que pensaven i fins i tot el que deien els personatges que anaven sortint de les seves mans.

Gandesa, Verdú i altres plafons ceràmics

El fris de Pinell de Brai comportà altres obres, menys importants, encarregades també per Cèsar Martinell, que, encantat amb els petits plafons amb dites catalanes que a Nogués se li va acudir afegir-hi, els col·locava als diversos edificis agraris que en aquella època construïa pel Camp de Tarragona.

Aquests petits plafons, tot i que són fets gairebé en sèrie pel que fa a la repetició de les orles, tenen molta gràcia i qualitat. Les lletres, molt característiques de



Plat, 1915-1917.

Nogués, són emmarcades per unes sanefes de colors blaus i ocres que recorden les que dibuixava als anuncis apareguts a la revista *Vell i Nou*.

Al porxo i a la cuina de la casa de la vídua Nogués a la Garriga n'hi havia quatre amb les dites: «Qui té verema i no té cup, té la meitat del vi perdut», «El bon vi no necessita ram», «La unió fa la força» i «De mica en mica s'omple la pica».

Seguint amb els plafons ceràmics encarregats per Cèsar Martinell farem esment del situat a la façana del celler de Gandesa de 2 x 4 m, que fou destruït durant la Guerra Civil i del qual només es conserva el projecte pintat al guaix, actualment a mans dels hereus de Cèsar Martinell.

Dintre la producció destinada a edificis agrícoles esmentem de passada el plafó, destruït també durant la guerra, situat al pati d'entrada del Sindicat de Verdú, ubicat a l'antic castell del poble, la planta baixa del qual Martinell convertí en una almàssera.





Plats, col·lecció A. Riera, 1922.

Cal esmentar, finalment, el plafó per a la terrassa dels senyors Guarro a Sarrià, realitzat cap al 1923, i el plafó d'una sobreporta exterior per a la casa del doctor Lluís Domingo, a Alcover, on pintà les inicials del propietari i una mà amb un ull al palmell, antiga al·legoria emprada per designar la professió mèdica. No volem cloure l'apartat sense recordar que en totes aquestes obres ceràmiques Nogués trobà en la seva primera esposa Teresa, una excel·lent col·laboradora.

Can Culleretes

La típica i popular xocolateria vuitcentista de Can Culleretes, cap al 1890, passà a ser propietat de Tito Regàs, que més endavant la convertí en restaurant. La primera notícia que tenim de la remodelació d'aquesta antiga i coneguda xocolateria del carrer Quintana és a l'apartat de «Notícies» de la revista *Vell i Nou* del 1923. Allí s'hi diu que Miquel Regàs, home de negocis, ha decidit fer reformes al vell restaurant i xocolateria heretat del seu pare i ha encarregat la tasca a Jaume Llongueras i a Xavier Nogués, perquè li calia una mà delicada que, segons paraules textuals, «*no esboirés el dolç perfum de barcelonisme que hi havia a la casa*».



Vista general del menjador de la planta baixa de Can Culleretes, Barcelona, 1923.





Menjador de Can Culleretes del carrer Quintana, Barcelona, 1923.



La gallina cega.
Plafó ceràmic per a la decoració de Can culleretes, 1923.

Jaume Llongueras tingué cura de la sala del primer pis (dedicada a la celebració de bateigs), que decorà amb rajoles del segle XVIII en tons de color blau. Nogués decorà la gran sala de la planta baixa, on hi va fer un total de dinou plafons de rajoles que foren col·locats com a sòcol o arrambador de les parets.

Nou dels plafons, compostos per trenta-cinc rajoles tenen unes dimensions de 65 x 91 cm; quatre, formats per quinze rajoles de 65 x 39 cm; i els sis petits plafons restants, estan formats per cinc rajoles cadascun, de 65 x 13 cm. Als grans plafons, Nogués hi representà els seus clàssics temes del berenar, la pesca, la caça, paisatge marítim, la gallina cega, la sardana, el paisatge de muntanya, el dinar i la fontada. Als quatre mitjans, hi pintà unes delicades figures femenines carregades amb flors i fruites emmarcades per una sanefa. Als sis de petites dimensions, hi va pintar motius florals. Per aquesta obra, que comptà amb l'ajut de Quer, Nogués va rebre la quantitat de 3.075 pessetes, segons consta al rebut autògraf datat el 13 d'octubre del 1923.







Durant la Guerra Civil Can Culleretes restà obert, tot i que la família Regàs anà a l'estranger. En acabar la guerra, ja de retorn, Miquel Regàs recuperà el seu establiment, que no trigà gaire a cedir, amb l'expressa condició que els beneficis anessin a parar al ram d'hostalers i cuiners. Abans, però, Regàs va fer arrencar aquells plafons que havien estat la joia de l'antiga i popular xocolateria-restaurant que al cap de tants anys, tot i haver estat traspassada diverses vegades a diferents propietaris, continúa essent coneguda per tothom amb el nom de Can Culleretes.

Els plafons decorats de Nogués es poden veure tots, sortosament conservats al Museu de Ceràmica de Barcelona, que els adquirí a Regàs el 1955. El 1967 foren exposats per primera vegada arran de l'Exposició Homenatge a Xavier Nogués, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona.

A LA PAGINA ANTERIOR

A DALT

L'esmorzar. Plafó ceràmic per a la decoració de Can Culleretes, 1923.

A BAIX

Dinar al camp. La sardana.

La pesca. Plafó ceràmic per a la decoració de Can Culleretes, 1923.





La caça. Plafó ceràmic per a la decoració de Can Culleretes, 1923.

Projectes i altres plafons ceràmics

Les últimes obres i els darrers projectes de Nogués obrats amb aquest procediment foren realitzats a partir del 1929. Molts, si bé en tenim notícia, no sabem del cert si van arribar a portar-se a terme. De tota manera els esmentem tot seguit.

Entre les obres menys conegudes de Nogués hi figura la decoració del tocador-vestidor i sala de bany, de la casa de la senyora Victòria González. Desconeixem l'estat en què es troba actualment, i fins hi tot si encara existeix. Però la vídua Nogués me n'havia parlat moltíssim. Segons ella, i cal creure-ho, era d'un gust exquisit. D'un finíssim color gris perla, fins i tot l'enrajolat, fabricat expressament segons el to indicat pel nostre artista, que el decorà amb sanefes i motius de tema floral amb figures.

Una altra obra de la que tenim coneixement, però, que no hem pogut localitzar fins ara, és la decoració ceràmica de la làpida per a la tomba de Santiago Segura que emmarca l'epitafi que Francesc Pujols dedicà al creador de les Galeries Laietanes.

Entre els projectes que no es van arribar a realitzar tenim notícia d'un rellotge de sol, els dibuixos preparatoris del qual, llevat d'un que es troba en una col·lecció particular, tampoc no sabem on han anat a parar.



Finalment, esmentarem els quatre croquis realitzats el 1929 per a la decoració de la duana de la Jonquera, plafó que no va dur-se a terme. Es tracta dels croquis acotats d'una paret amb la distribució dels plafons de rajoles amb la representació de dos mapes: un d'Espanya i l'altre de Catalunya, dibuixats al llapis plom i llapis de color verd i rosa.

Hi ha, encara, un segon calc d'un mapa d'Espanya amb anotacions manuscrites dels noms de les províncies al llapis plom sobre paper vegetal. Un altre mapa d'Espanya, aquest amb la representació de l'Arc de Berà, la Sagrada Família, el Palau de Montjuïc i les figures d'uns sardanistes dibuixats sobre els Països Catalans, realitzat al llapis plom i de color blau sobre paper bistre. L'últim és un calc de Catalunya i les illes Balears, dibuixat al llapis plom sobre paper de seda.

Santa Clotilde

Aquesta és l'última de les grans obres ceràmiques que li coneixem. De tota manera poques són les referències d'aquest gran plafó que Nogués va fer per al vestíbul d'entrada de la finca de Santa Clotilde, situada a la platja de la Boadella de Lloret de Mar, propietat de Raül de Roviralta i Astoul, metge i col·leccionista especialitzat en miniatures de vaixells.

El fet de tractar-se d'una luxosa residència particular d'estiu fora de Barcelona, voltada de jardins i de cara al mar enmig del bosc, ha fet que fos pràcticament desconeguda per la gran majoria d'admiradors de l'obra de Nogués, tret del reduït cercle d'amics dels propietaris.

Sabem només que Domènec Carles, cap al 1922, s'encarregà de la decoració d'aquesta extraordinària residència i que el 1933, demanà la col·laboració de Nogués per a la realització del plafó ceràmic, en el qual el nostre artista hi representà per exprés desig del seu propietari una al·legoria de la santa que dóna nom a la finca.

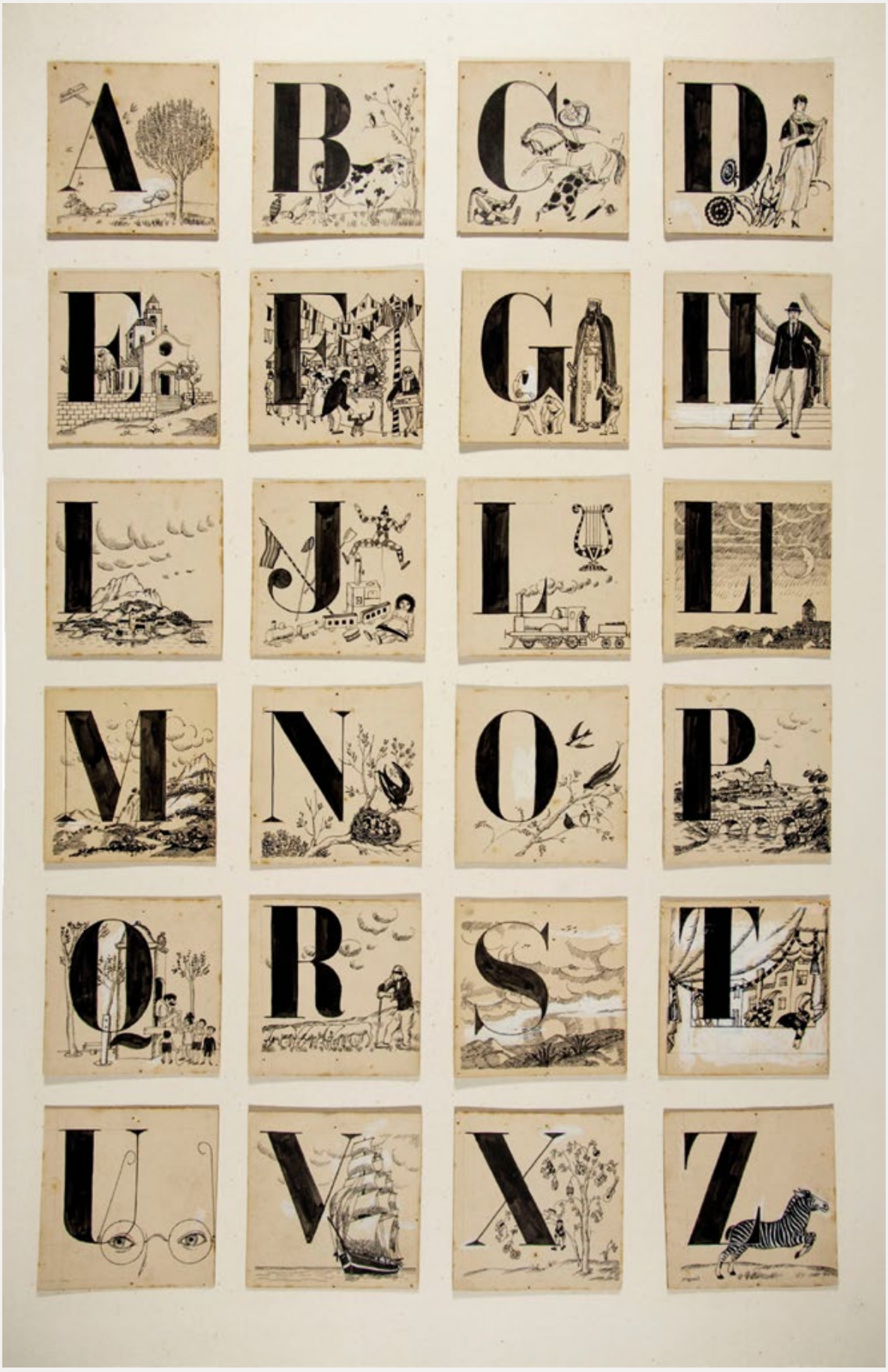
El plafó fou fotografiat per Antoni Serra, abans de ser col·locat, ja que per les seves dimensions es va haver de fotografiar fragmentàriament, però, està incomplert.

No sabem del cert si es van perdre els clixés, cosa improbable atès l'ordre de l'arxiu Serra, o si no es va poder acabar de fotografiar del tot.

Amb aquesta obra es clou el capítol de Xavier Nogués decorador de ceràmica.



Arts aplicades


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
L
LI
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
X
Z

Artistes i artesans

CECÍLIA VIDAL MAYNOU

L'*art decó*, consolidat plenament entre el 1920 i 1930, obtindria el seu punt culminant amb l'Exposició Universal de les Arts Decoratives celebrada a París el 1925.

En aquest primer quart de segle, l'*art decó*, a casa nostra seria assimilat i adaptat a la consciència d'un ideal col·lectiu, tant en l'àmbit polític com cultural, amb la ferma voluntat de construïr un país i un estil propi, que, arrelat en la força creadora de la tradició, no podia ni volia quedar-se estancat.

La nova estètica incorporava i exaltava els Oficis als quals enaltia anteposant-los la paraula Bell, per demostrar que també es podia arribar a l'essència espiritual de l'Art. Aquesta situació propicià i reforçà la creació i el desenvolupament de dues de les Institucions barcelonines més senyeres, dedicades a la formació d'artistes i artesans.

Per una banda el 1903 s'instituïa el Foment de les Arts Decoratives, hereu de les associacions: Fomento de las Artes Aplicadas a la Industria, i la Asociación Artístico Arqueológica fundada el 1877. Totes dues associacions, foren creades per industrials i obrers, amb els mateixos objectius i voluntat de millorar la cultura i l'especialització dels artesans. Oficialment, el 1892 l'Ajuntament Constitucional de Barcelona organitzava la primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones, exposicions que es van anar celebrant cada dos anys fins al 1898.

Abecedari català per a nens, 1920.

Pel que fa a l'especialització d'artesans qualificats, la creació el 1914 de l'Escola Superior de Bells Oficis de la Diputació seria, a través del seu programa inspirat en els de l'Acadèmia d'Art de Francesc A. Galí i el projecte d'escola d'artesans d'Esteve Monegal, el fonament i origen d'una institució mòdelica en tots sentits, que formà a tota una generació d'excel·lents professionals i mà d'obra especialitzada.

Entre els homes més rellevants que van portar a terme aquest esforç col·lectiu, cal assenyalar a Santiago Marco i Urrutia, president des del 1922 fins al 1949 del Foment de les Arts Decoratives (FAD), entusiasta creador i organitzador de diverses exposicions nacionals, i estrangeres, en les quals sempre destacà, amb gran lluïment, l'aportació catalana. Pel que fa a la nostra participació a l'Exposició de les Arts Decoratives or-

ganitzada per l'Estat Francès el 1925, cal dir que aquesta arribà a perillar, pels retards, complicacions i inconvenients ocasionats per la burocràcia de l'Estat Espanyol, que escursaren el temps necessari per a la correcta preparació i posta a punt del transport, recepció i exposició de les obres. Tenint en compte el fet que cap expositor disposava particularment de recursos per a presentar-s'hi dignamente en tan poc temps, Marco, en nom del Foment s'oferí, com entitat particular, per dirigir, agrupar i distribuir les obres dels artistes i artesans que hi volguessin participar. L'esforç i la professionalitat de Marco, indiscutible artífex de l'organització i decoració del pabelló català, juntamente amb l'escollida contribució dels nostres concursants aconseguí l'èxit extraordinari, com ho demostren el nombre de premis obtinguts, les xifres de venda i els elogis de tota la premsa estrangera.

Pel que fa a innovació, introducció i manipulació de noves tècniques, procediments i materials, cal esmentar a Antoni Serra i Fiter i a Francesc Quer i Selves, excel·lents mestres ceramistes, que instruïren i guiaren en els secrets de l'ofici a tots els artistes i artesans que passaren per l'esmentada Escola Superior de Bells Oficis. Escola de la qual Francesc d'A. Galí i Fabra, artista i pedagog, com a vocal tècnic del Consell de Pedagogia va ser-ne l'impulsor i el director des de la seva creació fins al 1924, any del tancament d'aquesta institució que portà a terme una excel·lentíssima labor pedagògica. En la seva esplèndida memòria i programa sobre l'educació artística que havia de regir l'esmentada escola, deixà clar els seus propósits: «[...] *Cal armar als deixebles d'un fonament de viva educació i un llevat de forta i fina espiritualitat, ja que si no podem crear artistes cal formar excel·lents artesans*». De fet, Galí, no va fer res més que portar a terme un gran ideal, iniciat ja a la seva Acadèmia particular fundada el 1906, on educà i guià a la majoria dels nostres artistes que, al cap de poc temps, exercirien com a professors de la recent estrenada Escola i foren coneguts arreu per la seva sólida preparació tècnica i excel·lents qualitats artistiques.

El programa d'aquesta Escola que formà part de l'organització que portà el nom d'Universitat Industrial Catalana, donà una gran importància al treball manual, als procediments tècnics i al coneixement dels materials. S'impartien, quatre grans especialitats: Arts del jardí (Floricultura), Arts de la Terra (Química-Ceràmica), Arts de la Fusta (Arquitectura, Fusteria, Tapisseria), i Arts del Metall (Orfebreria).

Les Arts de la Terra comprenia oficis com ara ceràmica de revestiment, gerreria (faiances, porcellanes, gres), vidrieria, vidrieres de color i esmalts.

La formació de cada especialitat constava d'un ingrés i tres cursos .

Hi havia, però, unes assignatures comunes a totes les especialitats com: Dibuix, Escultura, Història general de l'art, l'Història especial de les arts i Geometria descriptiva i Ombres. Periòdicament es feia una selecció d'obres i treballs realitzats pels alumnes, que participaren en diverses col·lectives i exposicions oficials, com les del Saló de Tardor de París el 1920, l'Exposició de Lisboa el 1921 i la Internacional de Belles Arts de París el 1923.

El professorat el constituïren Francesc d'A. Galí, Director; Josep Llorens Artigas, Secretari i professor de ceràmica; Pau Gargallo, professor d'escultura; Josep Aragay, i Josep Ugarte, ceràmica; Antoni Serra i Francesc Quer, ceramica i vidre; Ramon Reventós i Joan Bergós, arquitectura i fusteria; Feliu Elias i Antoni Torroja, enginyieria; Ramon Oliveras i Josep Galí, jardineria; Joaquim Folch i Torras, Història de l'Art; i Antoni Gelabert, dibuix.

Amb aquests antecedents, no és d'estranyar, que la participació dels nostres artistes i artesans a l'esmentada Exposició d'Arts Decoratives i Industrials Modernes, celebrada a París el 1925, tot hi haver-se tingut, com aquell qui diu d'improvisar, donés a Catalunya un prestigi i reconeixement internacional extraordinaris, constituïnt un èxit sense precedents. Es concedí, molt merescudament, un gran premi a l'entitat Foment de les Arts Decoratives (FAD) per l'organització i decoració del conjunt. Als expositors individuals, 3 grans premis, 3 diplomes d'honor, 21 medalles d'or, 17 medalles de plata, 8 medalles de bronze, 1 menció honorifica i un gran premi atorgat a Lluís Masriera pels seus treballs de teatre («Companyia Belluguet»), exposats com annex a la secció del Foment. De les 21 medalles d'or, Xavier Nogués i Ricard Crespo en van obtenir una cadascun, pels seus meravellosos vidres esmaltats al foc.



Arts aplicades

Dintre d'aquest apartat reunim diverses peces i una sèrie de projectes, alhora que esmentem també altres peces que malgrat que no les hem pogut localitzar, sí que en tenim notícia certa.

La majoria formen part dels projectes que Nogués va fer arran de la seva participació en les exposicions organitzades pel Foment de les Arts Decoratives des del 1923 fins al 1929, com l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors, celebrada a finals de 1923, i en especial l'Exposició International de les Arts Decoratives, celebrada a París el 1925 i l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929.

L'Exposició del Moble i Decoració d'Interiors es dividí en tres grans seccions: Indústries del moble, Decoració d'habitacions interiors i Retrospectiva. Amb això es pretenia fer conjunts harmònics en què, a més de la decoració de les habitacions, juntament amb els mobles, hi figuressin tots aquells objectes i accessoris que contribuïen a la seva ornamentació.

Pel que fa a l'aportació catalana d'Arts Decoratives a l'Exposició Internacional de París, convocada per l'Estat Francès el 1922 i que se celebrà el 1925, cal dir que aquesta hi va fer un gran paper gràcies a la iniciativa del FAD (Foment de les Arts Decoratives) i en especial de Santiago Marco, el seu president, així com a la qualitat dels nostres artistes, que acapararen molts dels premis que s'hi concediren, entre ells els que s'atorgaren a Nogués i a Crespo pels seus vidres esmaltats al foc.

Pel que fa a la participació del Foment de les Arts Decoratives a l'Exposició Internacional de Barcelona celebrada el 1929, s'aconseguí també un gran èxit com a manifestació col·lectiva d'excel·lent qualitat. Si bé l'edifici on la mostra tingué lloc, segons la premsa de l'època, no va estar arquitectònicament a l'alçada de les idees estètiques més avançades del moment, ni destacà en aquest aspecte, compa-

Coberteria dissenyada per Xavier Nogués i realitzada per Jaume Mercadè.





rada amb les instal·lacions d'altres països com Alemanya, les obres que hi presentaren els Artistes Reunits, tant per la seva disposició com per la seva perfecció, van contribuir a fer-ne la manifestació més completa d'art modern.

Nogués, juntament amb en Llongueras i Crespo, participà en totes aquestes exposicions realitzant diversos projectes, alguns des quals no es van portar a terme, i altres, tot i tenir-ne notícies, no els hem pogut localitzar. A l'Exposició Internacional del Moble (1923) presentà uns coberts de plata, dissenyats expressament per a aquesta mostra, realitzats per Jaume Mercadé i que actualment pertanyen a una col·lecció particular de Barcelona. Hi ha encara un projecte i un calc per a la realització d'uns altres coberts, amb les figures d'un noi i d'una noia, dibuixats al llapis plom sobre paper Canson i paper vegetal dipositats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC procedents del llegat d'Isabel Escalada el 1970.

Cal afegir-hi també la sèrie de vuit dibuixos, sis dels quals foren executats amb paper vegetal, amb composicions de figures i instruments musicals per a la decoració d'un piano, projecte que no es va dur a terme.

Ens consta, tot i que no els hem pogut localitzar, que Nogués també dissenyà diversos mobles. La Isabel ens parlà d'una taula de la qual dibuixà, a més a més, la decoració que es va fer en marqueteria. No sabem tampoc on es troben actualment uns projectes a l'aquarel·la que Nogués va fer per a la tapisseria d'un tresillo, realitzat a *petit point*, amb el tema de les quatre estacions, ni tampoc la localització del moble.

Un altra obra d'art aplicat, al marge de la seva producció de vidres esmaltats al foc, dels que tot seguit farem esment, és un ventall sobre paper Japó pintat al guaix amb el tema *L'amor*, que juntament amb altres obres de Nogués va ser llegat per Isabel Escalada el 1969 als Museus Municipals d'Art de Barcelona.

La dama del ventall.
L'home del paraigua. Nogués-Josep Granyer, 1937.



Pom d'escala del Celler de les Galeries Laietanes.



Caçador. Figura de bronze modelada per J. Granyer segons un dibuix de Nogués. c. 1935.

Segons Francesc Pujols, Plandiura encarregà una escultura a Nogués però aquest mai no la va dur a terme. De tota manera, al llarg de la seva vida en projectà unes quantes que Josep Granyer va modelar, com la del *Borratxet* que serví de pom d'escala per al Celler de les Galeries Laietanes el 1915 i les figures amb bronze d'un *caçador,* un *Ós* i una *lleona* executats el 1932. Així mateix cap al 1933 i 1935 Nogués dibuixà, amb intenció de fer-ne un tiratge de tipus comercial, les figures d'una graciosa parella, una damisel·la amb un ventall a la mà i un cavaller amb barret de copa alta, recolzat en un paraigua, modelats per Granyer. Les figures foren decorades de diverses maneres, com també eren diferents els materials amb què es van realtizar, ja que un tiratge va ser fet amb ceràmica vidrada (17,5 cm) i un altre amb porcellana policroma (15 cm).

Cap al 1920, Nogués executà un petit esmalt per experimentar una tècnica que desconeixia per complet. Sabem que aquest intent, no gaire reeixit per cert, el va portar a terme amb el joier Sunyer, que ja havia treballat amb altres artistes, entre ells Lola Anglada.

Nogués no en quedà gaire satisfet però la seva promesa, Teresa Lostau, el va convèncer per posar-lo en una muntura d'or i plata dissenyada també pel nostre artista, que Sunyer executà. L'esmalt, de forma ovalada, estava decorat amb una cistella de vímet, curulla de flors, sobre un fons llis de blau de Prússia, l'esmalt no portava cap data, cap firma ni cap inscripció. Isabel el guardà durant molts anys, però se'n va desprendre gairebé al final de la seva vida.

Les joies dissenyades entre 1925 i 1931 per Xavier Nogués, un medalló de vori amb muntura d'or i un fermall d'or i plata, peces úniques fetes expressament per a la Isabel, serien realitzades per Jaume Mercadé. Peces que el 1969 formarien part del llegat fet per Isabel Escalada als Museus Municipals d'Art.

Cal dir, però, que la gran aportació de Nogués a les Arts Decoratives ha estat, sens dubte, l'extraordinària producció de vidre esmaltat al foc que va dur a terme amb la inestimable col·laboració tècnica de l'amic Ricard Crespo.



Fermall d'or i plata dissenyat per Nogués i realitzat per Jaume Mercadé, c. 1925.



L'Amor. Ventall, aquarel·la sobre paper japó, c. 1937-1938.



Els vidres esmaltats

Quan Nogués s'inicia en la tècnica del vidre esmaltat al foc, ho fa amb el coneixement que l'experiència dóna a tot bon professional. Ha observat i estudiat les característiques essencials de les peces sobre les quals ha de deixar la seva empremta. Ha estudiat també l'arabesc adequat que cal adaptar a cada forma. Ha tingut en compte tots els colors que han d'enriquir la superfície, sense fer-la desaparèixer, però a mesura que aprofundim en l'estudi d'aquesta obra, aparentment senzilla i sense pretensions, veiem que no en té res de senzilla ni d'insignificant.

Nogués tracta el procediment i la tècnica de l'esmalt sobre vidre amb el mateix respecte amb què ha treballat la resta de les seves obres. És per aquest motiu que els vidres de Nogués i Crespo són especials dintre de la seva senzillesa, i ho són perquè han estat tractats com una veritable obra d'art.

El secret dels vidres esmaltats pels dos amics el trobem en el perfecte maridatge entre l'art i la tècnica. Hem vist que tota la producció que Crespo realitzà abans d'associar-se amb Nogués és, pel que fa a la tècnica, perfecta, però mancada d'alló vital que dóna la gràcia de l'esperit.

Quan Josep Llorens Artigas (tant dotat per a la ceràmica com per a l'escriptura) ens parla del «feliç miracle», expressió que encertadament aplica a la col·laboració de Xavier Nogués i Ricard Crespo, en la realització del que ell anomena «els vidres meravellosos» (Llorens Artigas, 1924), hi estem totalment d'acord.

El treball dels dos amics, en cadascuna de les seves especialitats, és tan extraordinari perquè és producte i síntesi de dues perfeccions. El mèrit de Ricard Crespo és haver elaborat uns esmalts vitris que s'ajustessin fidelment al color que Nogués havia escollit, i calcular el temps i el grau just de cocció de les peces. L'esforç comú, al marge de protagonismes, model i exemple del que ha de ser el treball en equip, per obtenir obres autèntiques i belles, tant en el petit com en el gran art.

Isard. Fragment central d'un dels plafons laterals de la claraboia de la casa Seix, 1927-1928.



Nogués i Crespo, 1923.

Possiblement la poca trascendència que ha tingut la producció dels vidres esmaltats, dintre l'obra d'en Nogués, es deu al fet de tractar-se de petites peces, objectes senzills, als quals el seu ús constant fa perdre el respecte, tot i ser manejats amb delicadesa. El fet quotidià i la fàcil destrucció del seu suport contribuí a que aquesta faceta, en el seu moment lloada i reconeguda per tothom, fos, amb el temps relegada a segon terme, sobretot per la senzillesa i fragilitat del seu material.

Malgrat tot, la importància d'aquest vessant gairebé desconegut de Nogués, queda ratificat per l'obra cabdal: la gran claraboia de la torre Seix a Pallejà, malauradament destinada a desaparèixer, si els estaments oficials no hi posen remei. Aquesta obra tant per les seves dimensions com per l'ús a què està destinada, i, especialment, pel seu valor artístic, entra de ple dins el capítol de les grans peces realitzades per Nogués.

En parlar dels vidres esmaltats es fa imprescindible repassar totes les circumstàncies que en van fer possible l'existència. De fet, els primers vidres produïts per Crespo, amb dibuixos de Nogués, foren un encàrrec que Santiago Segura li va fer







L'aplec de Sant Medir.
Fruitera. Peça única, 1926.

La gallina cega.
Gerreta, 1924.

L'amistat.
Bombonera, 1924.

per assenyalar o marcar els gots del servei de taula del Celler de les Galeries Laietanes. Crespo, amb tot, ja feia temps que anava al darrere del nostre artista per treballar-hi conjuntament. Ben segur que sense la seva insistència ni l'empenta de Segura, home d'idees brillants, avui no podríem gaudir de tota aquesta sèrie de vidres meravellosos.

Els primers gots que s'esmaltaren foren decorats, com ja hem dit, amb els dibuixos que Nogués havia fet per a la carta de vins del Celler. Nogués, doncs, no va participar de manera directa en aquelles primeres peces, i és per això que Crespo no en firmà cap, tot i que, quan va caldre repetir-les per encàrrecs diversos, amb el vist-i-plau de Nogués, ho començà a fer numerant-les, a més a més, per tal de portar-ne un control.

La diferència que hi ha entre aquells primers vidres esmaltats i els que després es van fer amb la intervenció de Nogués és remarcable. Els gots executats expressament per al Celler són de vidre normal, més aviat gruixut. Les figures hi són resseguides amb grisalla de color negre, que dóna duresa al dibuix i fa que els personatges que hi intervenen perdin gràcia i mobilitat.

Aquestes primeres peces, la majoria de les quals ja hem dit que no estan firmades, tenen, a més a més, una gamma de colors completament diferent del delicat colorit tan característic de Nogués i dels posteriors vidres que ja foren pensats per a ser esmaltats al foc.

Els dibuixos, model de la carta de vins del Celler, van ser repetits durant molt de temps; fins i tot hem pogut comprovar que el mateix Crespo se'n serví per a la decoració de la pantalla del llum del seu menjador, composta de vuit peces rectangulars de vidre opalí.

Això i el fet que Crespo presentés tres peces de vidre, dos gots del Celler i un gerro a l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors, organitzada pel Foment de les Arts Decoratives de Barcelona, que tingué lloc el 1923, fou decisiu per al nostre artista.

L'èxit d'aquests primers vidres fou tan gran que Nogués, empès pels amics i admiradors, decidí, finalment, dur a terme nous projectes. Quan Nogués dibuixà les primeres sèries de borratxets, Santiago Segura ja era mort.

És evident que Segura exercí sobre Nogués una poderosa i benigna influència. Ell, sens dubte, fou el motor que l'impulsà i l'inicià en la recerca de nous camins que el durien a la realització d'obres importants. Fixem-nos, si més no, en el recull d'il·lustracions de *Revista Nova*, que, amb el títol *La Catalunya pintoresca*, donà a Nogués el reconeixement del públic. La decoració mural del Celler que precedí la del saló Plandiura i la del despatx de l'alcalde de Barcelona, de la mateixa manera que les rajoles del Celler, foren l'inici del que més tard seria la decoració de les pastisseries d'Esteve Riera, que culminaria amb el fris ceràmic del Celler Cooperatiu de Pinell de Brai o amb la decoració de Can Culleretes. Santiago Segura, amb una precisa i equilibrada visió de l'art i del negoci, va veure abans que ningú les innombrables possibilitats de Nogués i l'esperonà cap a noves aventures. Amb els vidres passà també quelcom de semblant, tot i que Segura no arribà a temps de poder-ne gaudir.

Els temes i elements que Nogués emprà a partir d'aleshores en la decoració dels vidres esmaltats són els mateixos que trobem, recreats de manera continuada, al llarg de tota la seva obra. El personalíssim llenguatge, els símbols es repeteixen, ara però, transfigurats per aquesta matèria fràgil i transparent.

L'èxit assolit pels vidres esmaltats i els encàrrecs que constantment els feien, els obligaren a pensar seriosament en un ordre o sistema a seguir per poder con-



La primavera. Mirall, 1928.



Sant Jordi. Medalló, 1924-1928.

tinuar aquella producció de manera regular, sense perjudicar el treball ni les activitats de l'un ni de l'altre.

Fou així com cada diumenge Xavier Nogués i Isabel, de bon matí, anaven a casa del matrimoni Crespo a treballar, repartint el dia entre la feina i l'esbarjo.

Nogués, assistit per Conxa Domènech, la muller de Crespo, dibuixava i pintava sobre paper i sobre el vidre, mentre Crespo preparava els esmalts i s'encarregava del forn i de la cuita. Isabel, que cuinaba molt bé, feia el dinar, amb la qual cosa contribuïa també d'alguna manera a la realització de les obres.

Les lloances dels amics i, sobretot, la qualitat de les peces engrescaren a poc a poc a Nogués a celebrar una exposició individual. El dissabte dia 6 de desembre del 1924, a les cinc de la tarda, s'inaugurava la primera de les tres exposicions que es van fer de vidres esmaltats. En aquesta mostra hi figuraren vuitanta-tres peces, vint-i-set de les quals eren úniques. Entre les altres cinquanta-sis hi havia nou jocs formats per sis gots cada un. En totes aquestes sèries realitzades sobre gots de vi, d'aigua, de licor, de postres i de xampany, que la gent els comprava i encarregava, hi havia representats els borratxos, els nus femenins i els clàssics tipus pintorescs i fatxendes que Nogués batejà amb el nom de figurots i finolis. Ja hem dit abans que ens és impossible saber, ni pel cap baix, la quantitat de sèries que se n'arribaren a fer, tot i que algunes peces que hem trobat estan numerades, sense excedir mai el nombre de deu.

La crítica de l'època acollí favorablement aquells vidres que tot i ser una obra menor eren una joia per als esperits sensibles i refinats. L'exposició de Nogués, amb la col·laboració de Crespo, fou considerada, per la perfecció tècnica i artística, com el punt culminant de la restauració de la vidrieria catalana, que ja podia comparar-se i competir amb les produccions més perfectes de les peces obrades a l'estranger.

Rafael Benet es desfà en lloances, qualificant de finíssims, els vidres que figuren a la mostra. Josep Llorens Artigas, des de les pàgines de la revista *La Mà trencada* (1924), parlant d'aquesta primera exposició celebrada a les Galeries Laietanes, assenyala el bon gust, la fina austeritat del material convertit en matèria preciosa i enumera les excelses qualitats per avisar el lector del tresor que té a l'abast, per tal que el prodigi es mantingui gràcies a l'atenció del públic. Es pregunta també si la ciutat, i per què no, Catalunya entera sabran donar-los l'acollida que es mereixen. Acollida que ell voldria benigna perquè preveu exquisides i noves floracions, que espera que desembalbeixin col·lectivament la sensibilitat i l'es-



Sant Jordi. Medalló, 1924-1928.

perit dels barcelonins. Glossa entusiasmat tant el concepte artístic com tècnic de cadascuna de les peces, i no hi troba cap imperfecció, ni detalls deixats a l'atzar. Diu: «*Cap cocció és crua o passada de foc, no hi ha cap espurna d'esmalt bullit, ni ressec ni amb regalims. Els negres opacs assoleixen un avellutament i una brillantor suau i delicada com no s'ha vist mai a Barcelona. La condició opaca transparent de cadascun dels esmalts és aprofitada per a ressaltar i fer valdre el seu caràcter. Això dóna al conjunt una harmonia total per mitjà de la sàvia distribució dels espais llisos o esmaltats. Aquesta perfecció en la interpretació, fidelíssima, dóna uns resultats a nivell de meravella, ja que l'obra d'en Nogués no perd ni una sola, ans al contrari, de les seves extraordinàries qualitats estètiques.*»

Certament Llorens Artigas, en aquest article arborat d'entusiasme, és del tot sincer i objectiu. Al marge de l'amistat i l'admiració que té pels seus amics, el seu judici és del tot fiable, perquè ell és un altre artista veritable que té al seu darrere







Dibuixos preparatoris per a la decoració d'un joc de sis gots, 1929.

L'arrossada. Forma part d'un joc de sis gots, 1929.

Excursionistes. Forma part d'un joc de sis gots, 1929.

una sòlida formació d'ofici i de tècnica. Els seus extraordinaris coneixements donen encara més valor a les seves paraules en lloança de les peces obrades pels seus amics que, com joies, qualifica de meravelloses.

No oblidem que, a més a més, la mostra tenia lloc en uns moments en què la restauració dels bells oficis a Catalunya era, no solament fomentada sinó contemplada com una necessitat i un repte per al progrés de la cultura, l'art i la indústria nacionals. Ideal que contribuí de manera fonamental a l'extraordinari èxit català assolit a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives, que tingué lloc a París l'any següent, on Nogués i Crespo formant part de la representació catalana hi presentaren els seus vidres esmaltats al foc.

La segona exposició d'esmalts sobre vidre, tingué lloc el dissabte 13 de març del 1926 a les Galeries Laietanes. Aquesta vegada el total de peces presentades va ser de setanta-set, vint-i-set de les quals també eren peces úniques. Algunes ja havien figurat a l'exposició del 1924, com les titulades *La selva verge* i dues copes amb *Les tres gràcies*. No hi podien faltar tampoc les sèries de gots amb els temes dels borratxos que gaudien del favor del públic: els figurots, els finolis i els nus femenins.

La tercera i última exposició fou inaugurada també a les Galeries Laietanes a les cinc de la tarda del dissabte14 d'abril del 1928. En aquesta mostra, s'hi afegí Manuel Humbert que, com Oleguer Junyent, Feliu Elias i altres artistes amics,





A fet i amagar. Forma part d'un joc de sis gots, 1929.

L'ombrel·la. Forma part d'un joc de sis gots, 1929.

assajaren la tècnica del vidre esmaltat al foc. Cal dir, però, que tot i que els vidres d'aquests últims són molt estimables, com a producció no arribaren mai a ser tan importants, ja que es limitaren a diversos encàrrecs i peces obrades sense massa difussió ni continüitat. Nogués hi presentà un total de cinquanta-quatre models. Cal esmentar-ne les dues plaques de vidre opalí, amb dibuixos de *La Catalunya pintoresca: A cal sogre* i *Anar amb peus de plom*, peces que actualment es troben, la primera, al Museu de les Arts Decoratives procedent del llegat de la vídua Nogués, i la segona, en una col·lecció particular. Hi presentà també les sèries de gots commemoratius i els quatre models de mirall que es repetiren diverses vegades. De les cinquanta-quatre peces, nou eren úniques. Manuel Humbert hi presentà vuit peces úniques i una col·lecció de sis gots per a xampany.

Arran d'aquestes tres exposicions dedicades als vidres esmaltats s'imprimiren tres petits catàlegs que ens han permès poder controlar-ne la seva producció. Per altra banda gràcies al testimoni de Cèlia, la filla gran dels Crespo, hem sabut i comprovat després que es van fer altres vidres per encàrrec, com la copa trofeu de la Cursa d'Esquís Delmir de Caralt o els gots tornaboda de Jacint Reventós, i altres peces úniques encarregades per Josep M. Sert, Santiago Espona, Lluís Plandiura i altres col·leccionistes i particulars. Però no tenim notícia de la totalitat dels encàrrecs i fins i tot és possible que algunes d'aquestes peces, si encara existeixen, restin

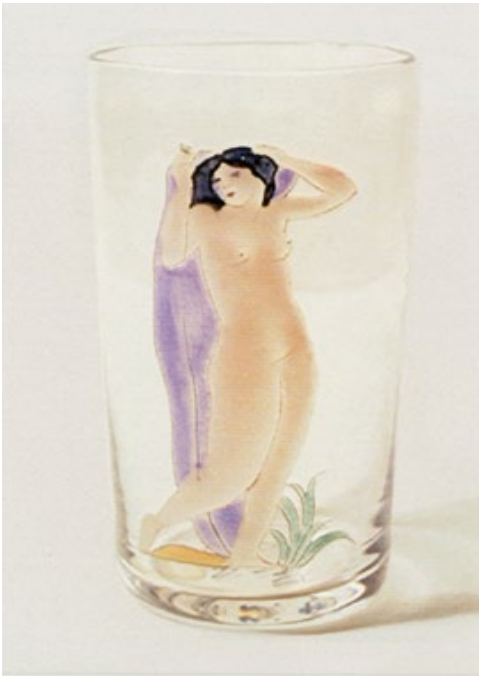


Dibuixos preparatoris per a un joc de sis gots, 1924-1928.

oblidades o arraconades en algun indret desconegut. Això ens ho fa creure el fet que hem tingut el goig de poder «redescobrir» una gran peça d'encàrrec, la més important fins ara, dintre d'aquesta tècnica executada per Nogués i Crespo, que, amb algun desperfecte, malgrat la deixadesa en què actualment es troba, encara està prou ben conservada, tot hi que corre el perill de desaparèixer si no es prenen les mesures oportunes. Ens referim a la claraboia que hi ha a l'entrada noble de l'antiga masia Coll, que actualment pertany a la família Seix, situada a Pallejà. Aquesta peça, sorprenent per les seves dimensions (4,26 x 2,71 x 1,10 m), és l'obra de vidre esmaltat al foc més important que s'ha trobat fins ara feta per Nogués. Rafael Benet (Benet, 1949) quan parla dels vidres esmaltats la cita de passada, però no en fa cap comentari ni n'especifica les característiques, cosa que fa pensar que potser no la va arribar a veure mai.

L'any 1967, amb motiu de l'exposició Nogués, varem tenir ocasió de veure la fotografia d'un plafó de vidre amb la representació d'un caçador d'ocells precedit pel seu gos, molt semblant a la figura del caçador del plafó *La caça* de Can Culleretes.

Després de nombrosos intents per localitzar la situació d'aquesta peça, finalment varem tenir la satisfacció de trobar-nos davant d'una obra, de característiques extraordinàries, la importància de la qual mai hauriem pogut sospitar.









Noia nua amb un mantell blau.
Forma part d'un joc de sis gots, 1924-1928.

Noia nua pentinant-se.
Forma part d'un joc de sis gots, 1924-1928.

Noia amb un vel a la mà,
1924-1928.

Nu femení.
Forma part d'un joc de sis gots, 1924-1928.







Nu femení. Forma part d'un joc de sis gots, variant d'un altre joc que no té la garlanda de flors als costats, 1924-1928.

Sèrie de sis gots de xampany amb figures femenines, 1924-1928.

L'antiga masia Coll està situada a Pallejà, enmig del bosc. En una relació de les antigues cases i masos que hi havia a Pallejà cap al 1600 (actualment mig enrunades o refetes de bell nou), hi consten dos masos propietat de Miquel Coll i dos més amb el nom d'Antic Coll, nom que encara rep el camí que hi mena. Pel que sembla l'actual casa Seix havia de ser una d'aquestes quatre. Amb el pas del temps aquest mas ha sofert moltes obres i reformes, però encara s'hi troben restes de la primitiva edificació, sobretot a les quadres i en el sostre del celler. El 1888 la casa passà a ser propietat dels avis dels actuals propietaris que la varen fer reconstruir gairebé de nou per l'arquitecte J. Feu, que la remodelà, fins i tot en l'aspecte exterior que s'enmarca de ple dins l'estil modernista. La claraboia hi fou col·locada aleshores i no cal dir que, aquesta, també havia de ser forçosament modernista. No sabem quin va ser el motiu que la va fer desaparèixer, potser la caiguda d'algun dels grans arbres que hi ha al voltant de la casa en va ser la causa. El cas és que entre 1927 o 1928, l'arquitecte Antoni Fisas, cridat per tenir cura de les obres de manteniment i remodelatge, entre altres adobs, va refer de bell nou aquella

malmesa lluerna, la nova realització i decoració de la qual encarregà a Nogués i Crespo.

L'estat actual és d'abandó total, i és una llàstima perquè a la llarga se'n pagaran les conseqüències. El vestíbul d'entrada és gran, pintat de blau cobalt. L'escala, de granit rosa sense polir, té una barana magnífica de ferro forjat d'estil modernista. Rep la llum a través de la gran claraboia esmaltada al foc per Crespo i dibuixada i pintada per Nogués, on aquest, a través de la seva personalíssima iconografia, dóna riquesa i color a la noble arquitectura. Per a aquesta obra, Crespo escollí un vidre gravat, gruixut i resistent, tal com convenia al lloc on anava destinada. Les peces muntades i collades sobre un suport o carcassa de ferro estan, a més a més, reforçades per un engraellat emplomat de forma quadriculada d'uns 15 x 15 cm per protegir el vidre al màxim. En el plafó central, de forma rectangular, hi ha pintada en primer terme l'esmentada figura del caçador amb el seu gos. Al fons, una atzavara i un poblet. Aquesta composició està emmarcada per una sanefa floral, i aquesta, al seu torn, per una altra de tipus geomètric que també emmarca els plafons laterals de 4,26 m, decorats amb les figures d'uns isards envoltats d'ocells enmig del camp, tema que repeteix a banda i banda de manera simètrica. En els dos plafons dels costats, de 2,71 m, hi figuren dos vaixells amb les veles al vent.



La pesca. Va acompanyat d'un platet decorat amb ocells. Peça única, 1924.

Fins ara hem parlat de la producció dels vidres esmaltats al foc, ara ens cal parlar del company que posà tota la voluntat, i el seu saber al servei de Nogués, per tal de fer-los realitat. Ricard Crespo i Boquera, va néixer a Cambrils el 1891, i fou el cinquè de set germans. El pare, Lambert Crespo, morí molt jove, tot just quan Ricard tenia nou anys. La mare, Dolors Boquera, quedà sola amb els fills, motiu pel qual aquell mateix any Ricard entrà a treballar a can Rigalt i Granell, una de les vidrieries més prestigioses de Barcelona.

Crespo passà per tot l'aprenentatge de l'ofici de vidrier, que alternà amb l'estudi de les belles arts, per les quals tenia molt bona disposició. A can Rigalt i Granell va aprendre les tècniques de decoració del vidre tallat i gravat. A l'Escola Superior de Bells Oficis, amb Francesc Quer, hi aprendria la tècnica i la fabricació de l'esmalt al foc sobre vidre, a més d'altres procediments, que més tard aplicaria als vidres en la decoració d'interiors. Una vegada fet l'aprenentatge i la formació artística, entrà a treballar a Espejos Murguía S.A, on amb el temps, portaría la direcció artística. Ben aviat, gràcies al seu bon gust i a la perfecció dels treballs, Murguía faría la competència als mateixos Rigalt i Granell. Si aquests últims havien





Amor. Va acompanyat d'un platet decorat amb rombs. Peça única, 1924.

Amor. Revers de la peça única, acompanyada d'un platet decorat amb rombs, 1924.

estat els realitzadors de gairebé totes les obres dissenyades pels artistes del modernisme que se serviren profusament del vitrall en la decoració sobretot d'interiors, Murguía els prenia el relleu materialitzant les produccions dels noucentistes, que a través de l'art-déco, se servia de vidres, miralls i jocs de llum i aigua.

Espejos Murguía, pel seu ben guanyat prestigi, rebé comandes tan importants com la realització de tots els vidres que intervingueren en les obres i la decoració de l'Exposició Internacional del 1929. Crespo col·laborà amb l'enginyer Carles Buïgas, tant en la font lluminosa i els «espàrrecs» del passeig de Maria Cristina de Montjuïc, com més tard ho faria, de manera particular en altres importants i nombrosos encàrrecs.

A més a més de tota aquesta feina efectuada a la fàbrica, Ricard Crespo s'interessà particularment pels vidres esmaltats al foc i amb la seva esposa, amb qui s'havia casat el 1915, començà a fer-ne proves i experiments segons l'ensenyament rebut pel seu mestre Francesc Quer.



Anvers i revers d'un got d'aigua decorat amb les figures de tres ballarines, 1924-1928.

Una de les primeres realitzacion en aquest camp fou una sèrie de gots i copes i diversos medallons sobre vidre pla que després adaptava a portes o finestres en encàrrecs particulars.

Crespo, persona de gran sensibilitat, era conscient que els seus vidres no passaven de ser unes peces tècnicament perfectes però sense vida. Enamorat de l'obra de Nogués i després d'una sèrie de converses amb Segura, aquest li encarregà una sèrie de gots esmaltats amb les figures de la carta de vins del Celler, que Nogués havia dibuixat feia poc. Crespo s'entusiasmà tant amb els resultats que va demanar al nostre artista que li fes dibuixos preparatoris per a esmaltar-ne més. Havien de passar encara uns vuit anys perquè Crespo se sortís amb la seva, ja que tot i l'èxit assolit pels gots i les copes del Celler, Nogués no es decidí a fer dibuixos expressament per a la decoració de vidres fins al 1923. Cap el 1922, Crespo oferí el seu taller a Nogués i altres amics com Manuel Humbert, en Josep M. Junoy i Feliu Elias, perquè experimentessin en directe tot el procés de l'esmalt al foc sobre vidre. Nogués s'hi entusiasmà.





El Paradís perdut.
Peça única, 1928.

Així va ser com s'inicià una col·laboració modèlica entre l'art i la tècnica. Els vidres de Nogués i Crespo s'executaren al taller d'aquest últim i sempre en diumenge.

Crespo s'encarregava de preparar els colors dels esmalts, i tenia cura de la mufla on s'havia de fer la cuita. Conxa, dipositava sobre el vidre els colors que ja venien numerats. Nogués donava indicacions, dibuixava i pintava els projectes sobre vidre. Quan les peces esmaltades s'havien assecat, Crespo les enfornava en una mufla que, al principi, fou de llenya, després elèctrica, més tard de fuel —segons un invent de Crespo— i finalment tornà a ser elèctrica.

Les peces úniques es venien a 300 i a 500 pessetes cada una, exageradament cares segons deia Nogués, gens dotat per als negocis, que feia pagar 125 pessetes per un gravat; però, com que durant la cuita, a vegades es malmenaven algunes peces, deixà que Crespo, que tenia un gran sentit comercial, en fixés els preus perquè en definitiva era qui corria amb el risc de la part tècnica i les despeses. Tot i que tenien molta cura a conservar només les peces que sortien perfectes. Algunes peces defectuoses, sigui pel color o bé deformades per un excés de foc, eren salvades de la destrucció pels amics, que els hi prenien de les mans en saber que havien de ser destruïdes.

Crespo també esmaltà els vidres de Manuel Humbert. De tota manera, la seva producció en aquest vessant no va arribar mai a ser tan nombrosa ni important com la de Xavier Nogués.



El Paradís perdut.
Gerro. Peça única, 1928.

Feliu Elias també projectà dibuixos per a l'esmaltat de vidres que foren realitzats pel seu germà Francesc Elias i la resta per Crespo. Oleguer Junyent, que entre les seves nombroses activitats ja havia projectat les vidrieres del Cercle del Liceu de Barcelona executades pel mestre vidrier A. Bordalba, també dibuixà diversos temes per ser esmaltats al foc, que Crespo dugué a terme. Cèlia Crespo recordava vagament uns gots que el seu pare havia fet per encàrrec de Francesc Cambó, però no estava segura que fossin originals d'Oleguer Junyent. Sortosament en vam lo-





Lo pa fa pança i lo vi mena la dança.
Sèrie de gots segons els dibuixos de la carta de vins del Celler de les Galeries Laietanes, 1916-1918.

Tres menes hi ha de vi, fresc e fi e fort.
Sèrie de gots realitzats segons els dibuixos de la carta de vins del Celler de les Galeries Laietanes, 1916-1918.

calitzar dos a la col·lecció Guardans, dibuixats expressament per al sevei de taula del vaixell *Catalonia* propietat de Cambó, de qui Junyent fou amic personal i conseller artístic, a més de ser l'únic artista que tingué accés als seus creuers.

Amb la Guerra Civil el matrimoni deixà de pintar vidres, segons deia Crespo en una entrevista que li van fer, «per mor de les trencadisses», expressió que ens demostra el seu extraordinari sentit de l'humor. Malauradament per a Crespo i la seva família començava llavors l'època més dura: la preocupació per les seves joves filles que van fugir cap a França i després a Mèxic i de les quals van estar molt de temps sense saber-ne res, la col·lectivització d'Espejos Murguía i el seu posterior empresonament, a causa de la denúncia d'un operari de l'empresa, tot i que va ser per poc temps.

Acabada la guerra, Crespo tornà com a director artístic d'Espejos Murguía, gràcies a tots els treballadors que el reclamaren com a tal. Després de tot això, però, ja no va viure gaire temps. Crespo morí el 1949. La seva esposa, Concepció Domènech i Colls, Conxa, com tothom l'anomenava, va néixer a Barcelona el 12 d'abril del 1892 i morí a Mèxic el 27 de maig de 1956.

Concepció Domènech va conèixer Ricard Crespo anant a patinar a El Globo, i s'hi casà el 1915. Van tenir dues filles: Cèlia i Pilar. Conxa havia estat modista i no va anar mai a aprendre de dibuix ni pintura, però, com moltes noies que treballaven als tallers d'esmaltar vidre, arribà a fer-ho molt bé i amb una gran pulcritud, encara que de manera mecànica. Era qui rentava, preparava les peces i dipositava l'esmalt —dintre del dibuix— segons el color que ja era indicat sobre el paper. Havia esmaltat els vidres del seu marit, abans de col·laborar amb els d'en Nogués

Dibuixos preparatoris per esmaltar vidres

Les primeres peces de vidre esmaltat al foc, tal com ja s'ha dit abans, foren decorades per Ricard Crespo fent servir els dibuixos que cap al 1915 Nogués realitzà per il·lustrar la carta del Celler.

Els dibuixos d'aquesta carta de vins, disset en total, fets a la ploma amb tinta xinesa sobre paper Canson, retocats amb guaix de color blanc i alguns tocs de









Dibuix preparatori pel got del borratxet, 1924-1928. Nogués també se serví d'aquest dibuix per a la figura del «*L'invitat*» de la decoració mural en la Casa Crespo.

Borratxet amb barret de copa. Forma part d'un conjunt de sis gotets, 1924-1928.

Borratxet, 1924-1928.

Borratxet fent tentines. Forma part d'un conjunt de sis gotets, 1924-1928.







Vinater al costat d'un pou. Forma part d'un conjunt de sis gots amb el tema «Aiguaders», c. 1924-1928.

Forma part del mateix conjunt de sis gots.

Forma part d'un conjunt de sis gots amb el tema «Borratxets», 1924-1928.

color vermelló, quedaren en poder de la família Crespo, que en el repartiment de béns que es va fer després de la mort de Conxa, anaren a parar a mans de Pilar, la filla petita del matrimoni. Pel fet de residir a Mèxic, en morir aquesta el 1977, en varem perdre el rastre.

El grup més nombrós, però, està constituït pels dos-cents cinquanta-tres dibuixos preparatoris que Nogués realitzà expressament per esmaltar vidres, actualmente dipositats al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC. Tota aquesta sèrie va ser adquirida a Isabel Escalada vídua de Nogués, pels aleshores Museus Municipals d'Art, el juny de 1967, després d'haver figurat a l'Exposición Homenaje a Xavier Nogués, celebrada al Palau de la Virreina de Barcelona, el març-abril d'aquell mateix any.

La majoria d'aquests projectes per a la decoració de vidres formen sèries temàtiques de sis dibuixos, la major part destinades als jocs de gots o copes, que es venien o regalaven de sis en sis. En altres sèries, però, hi ha dibuixos en que cada un d'ells serveix per a la decoració de peces úniques.

N'hi ha també per a miralls, platets, fruiteres i medallons. No podem saber del cert quantes peces s'en van arribar a fer d'aquestes sèries, però les dels borratxets, per la bona acollida del públic, foren potser les que es van repetir més vegades. N'hi ha altres que, segons paraules de la Cèlia, la filla gran dels Crespo, ni tant sols es varen arribar a dur a terme. Aquesta imprecisió a l'hora de catalogar les obres es deu a dues raons ben senzilles: la primera que ni Nogués (estranyament,

perquè era molt meticulós en totes les seves coses) ni Crespo, van portar un control estricte de les sèries que anaven realitzant; la segona raó és la delicadesa del material que fàcilment podia ser destruït a causa d'una mala cuita o, per la desaparició, amb l´ús i el pas del temps de moltes de les peces.

A més, a l'esmentat Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, hi ha dipositats vint-i-dos dibuixos amb les mateixes característiques, lot que el 17 d'octubre de 1980 fou adquirit per la Fundació Xavier Nogués a Cèlia Crespo de Sanz.

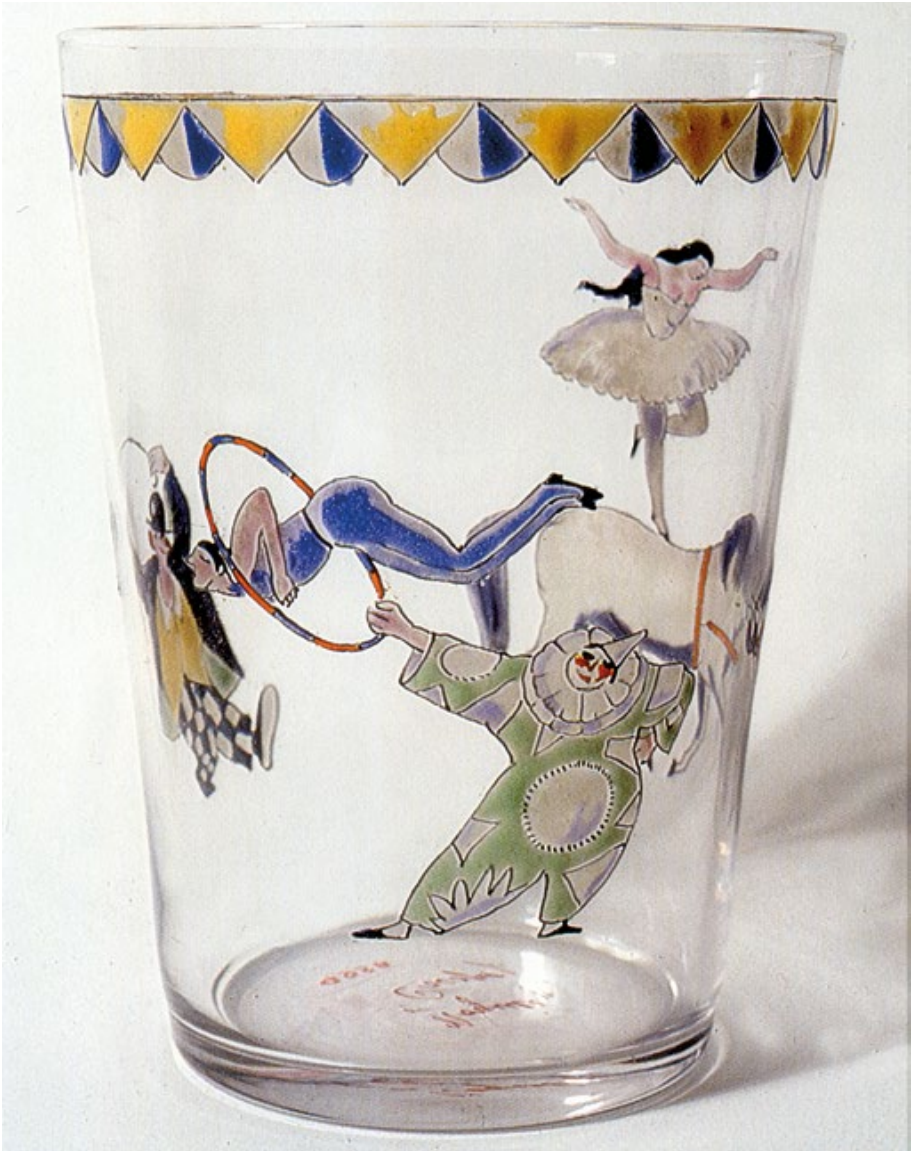
Per altra banda cal citar la localització de cinc dibuixos més en una col·lecció particular, quatre dels quals formen part de la decoració d'una gerreta amb la composició de quatre figures femenines simbolitzant les quatre estacions, i un altre amb la representació d'una escena de circ.

En tot aquest conjunt hi trobem una gran variació de temes que van des dels borratxets, homenets més aviat petits, rodanxons o esprimatxats, amb grans bigotis i barret, fent tentines, moltes vegades vestits amb pantalons o jaquetes ratllades o a quadres fins a les delicades figures femenines, nues o vestides. També hi podem veure ballarines o parelles ballant, músics, escenes de circ, i tota mena de composicions diverses amb figures i paisatges, pescadors, caçadors, ocells, flors, sanefes, vaixells i altres motius per a peces de tipus commemoratiu.



Parella de borratxets. Forma part d'un conjunt de sis gots de vi bò, 1924-1928.

És molt probable que tots aquests siguin els únics dibuixos preparatoris per esmaltar vidre fets per Nogués. Així ho fa creure el fet que durant molts anys van estar conservats només per la vídua Nogués i Conxa Crespo, qui en marxar cap a Mèxic se'n va endur la col·lecció que ella encara guardava.



Escenes de circ. Aquest got va acompanyat d'un platet decorat amb la mateixa sanefa. Peça única, 1924-1928.

El fet de tractar-se d'uns dibuixos preparatoris al servei d'una tècnica concreta (tallats en forma semicircular, amb anotacions manuscrites al llapis plom per assenyalar els números i les lletres corresponents a cadascun dels colors dels esmalts que s'havien de fer servir i que es col·locaven directamente dintre dels gots per a ser calcats) fa que alguns d'ells presentin diverses taques de color i humitats no identificades, fet que podria haver estat l'impediment principal per a posar-los a la venda, malgrat la qualitat dels dibuixos, que són realment deliciosos.

Aquest total de 280 dibuixos localitzats fins ara, foren executats entre 1923 i 1930. Tots ells són al llapis plom i aquarellats. El suport és el paper Canson, llevat d'uns quants que foren realitzats sobre paper vegetal. La majoria, com ja hem dit abans, són tallats en forma semicircular per adaptar el dibuix dintre del got, que normalment solia fixar-se per mitjà d'un tac de fusta o cartró cónics o bé amb un saquet de sorra, que en facilitava el calc a l'hora de resseguir el contorn del dibuix. El dibuix es feia amb grisalla de color gris per al cos i de color sanguina per a les mans i els rostres i, un cop la grisalla ja era seca s'omplia dels colors de l'esmalt que els corresponia. Els colors emprats per Nogués són sempre nets, delicats, amb predomini de blaus agrisats, verds i malves i de tant en tant, ben dosificades, espurnes de groc brillant i vermelló que atorguen als dibuixos un especial caire joiós i festiu.



Escenes de circ.
Peça única, c. 1928.

En tots aquests dibuixos preparatoris, ens retornen, recreades al cap dels anys, les delicades figures de noies plenes de distinció i feminitat que apareixen en la seva obra gravada, les mateixes que ens contemplen des dels murals del Saló Plandiura i les rajoles de Can Culleretes. Els homenets i dandis dels esmalts ens recorden als entranyables personatges apareguts en les pàgines de les revistes i llibres. Les composicions que trobem en cada un dels rodolins de l'*Auca de Sant Medir*, una de les seves obres més primerenques, tornen a manifestar-se en les fontades que decoren i enjoien la fragilitat de gots, copes, fruiteres i miralls.

De la mateixa manera que succeeix en les seves millors obres, passa en aquests aparentment senzills vidres esmaltats al foc on hi podem veure una composició ben construïda, el color d'entonació justa i delicada, la línia depurada i on no hi sobra ni manca res. De fet és l'obra menor, però esplèndida i sàvia, d'un artista que ha arribat al ple domini del seu art i a qui li és fàcil adaptar-se a qualsevol objecte i suport.



A cal sogre. (Composició variant del dibuix amb el mateix títol de *La Cataluya pintoresca*.)
Vidre opal esmaltat al foc. Peça única, 1928.



Anar amb peus de plom. (Variant del dibuix amb el mateix títol de *La Catalunya pintoresca*.)
Vidre opal esmaltat al foc. Peça única, 1928.



Fragment dels plafons de la claraboia de la casa Seix, 1927-1928.



Claraboia de l'entrada de la casa Seix, 1927-1928.

A LA PAGINA SEGÜENT:

Claraboia de la casa Seix, 1927-1928.

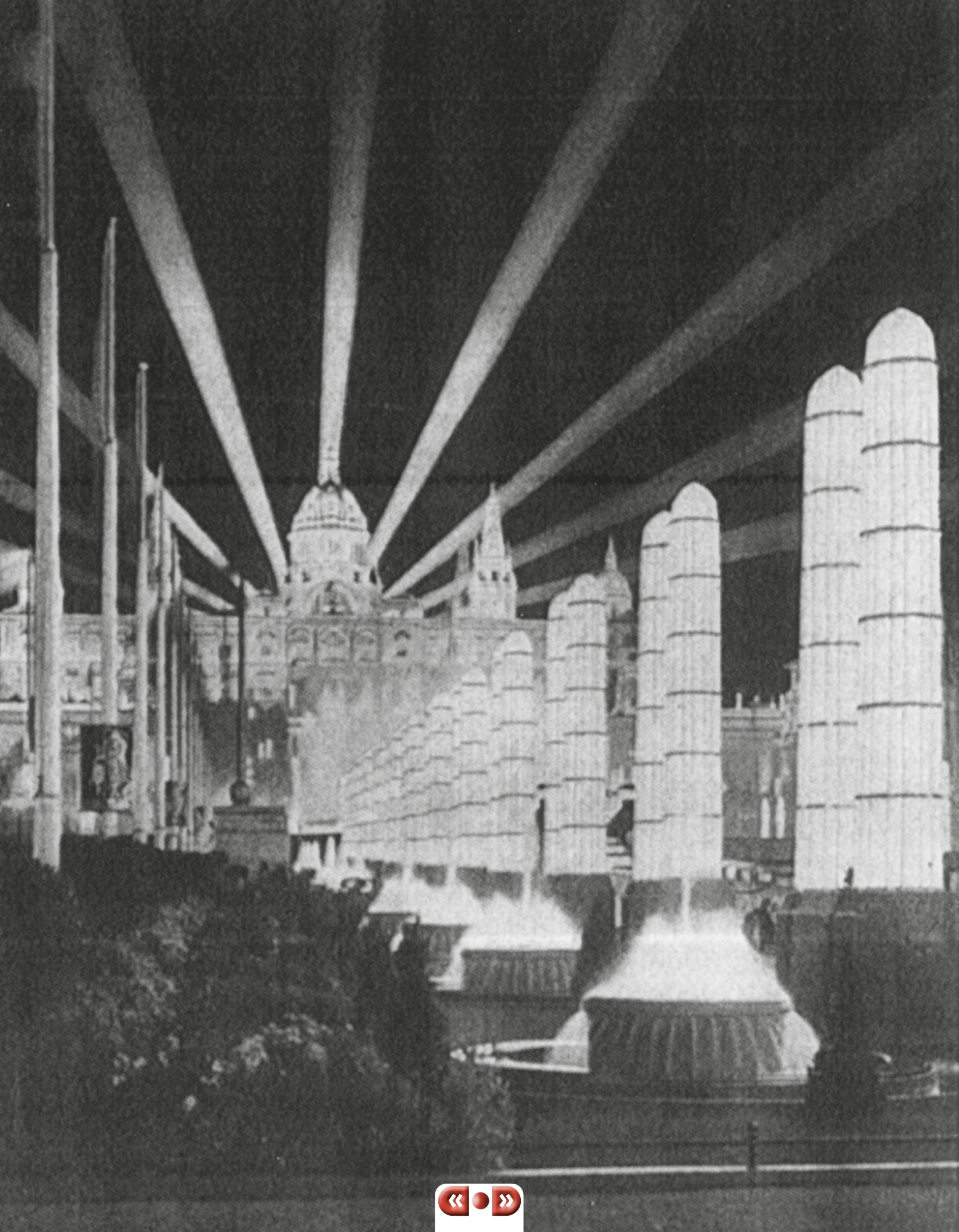






El Poble Espanyol





El Poble Espanyol de Montjuïc

ORIOL BOHIGAS

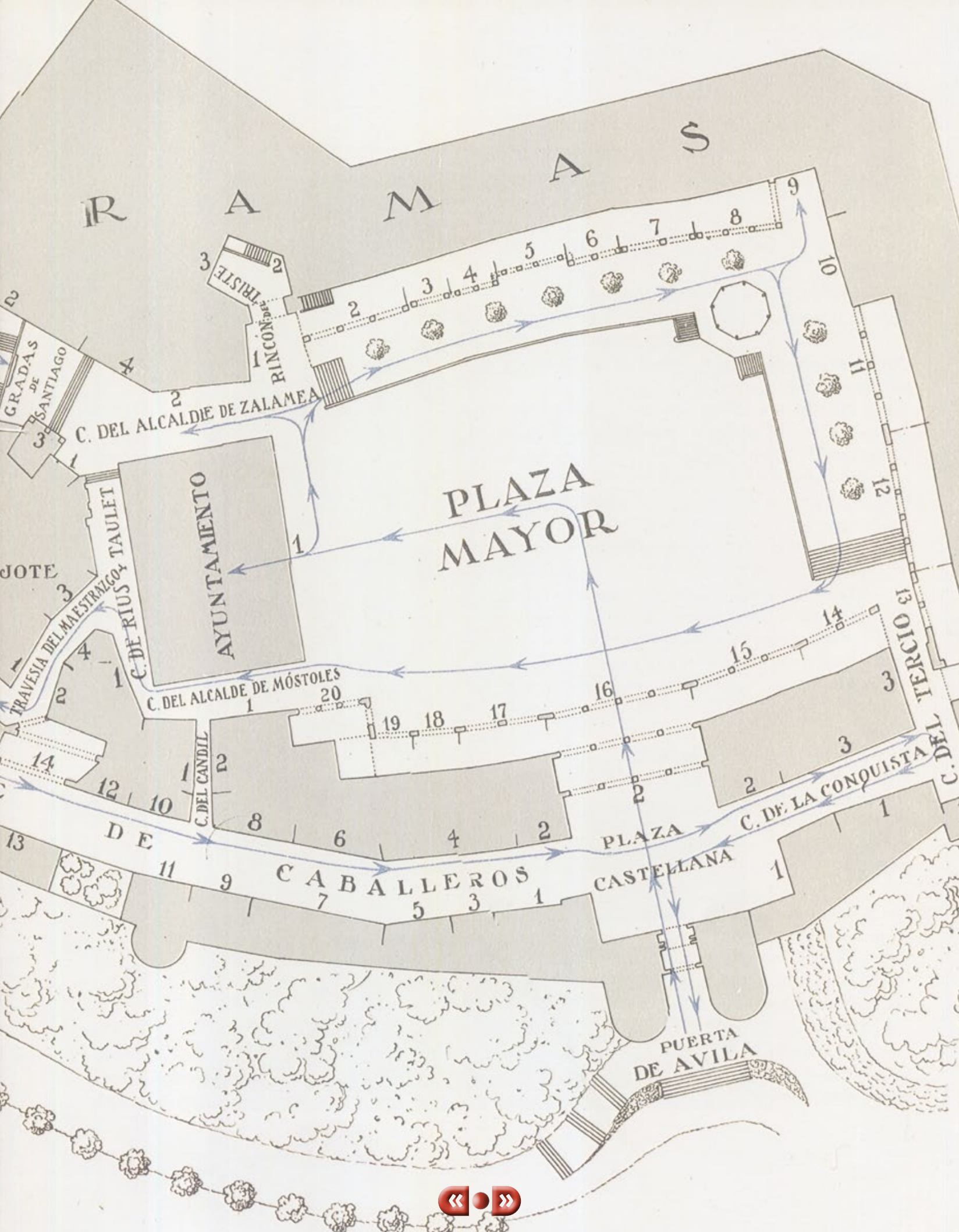
No sabem ben bé qui tingué la idea de construir el Poble Espanyol a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Segurament va néixer com imitació del que ja s'havia fet en algunes exposicions universals de l'època en les que se solia afegir una breu teatralització turística —i comercial— de les tradicions artesanes i arquitectòniques del país on se celebraven. A Barcelona, en comptes d'encarregar la teatralització a un publicitari o a un escenògraf, algú tingué la idea de donar la responsabilitat a un equip il·lustrat, culturalment compromès, format pels arquitectes Ramon Reventós i Francesc Folguera, el pintor Xavier Nogués i el crític i promotor artístic Miguel Utrillo que, probablement, havia estat un dels iniciadors de la idea. Tres noucentistes radicals i un activista marcat encara per les arrels del Modernisme. Gràcies a la vàlua professional d'aquest equip el Poble Espanyol prengué una altra dimensió cultural i no fou, només, un aparador comercial, sinó el resultat d'una anàlisi de les qualitats urbanes dels nostres pobles i ciutats i dels trets de l'arquitectura tradicional i popular.

Il·luminació de l'avinguda de Maria Cristina i del Palau Nacional de Montjuïc durant la celebració de l'Exposició Internacional de Barcelona, 1929.

Tots quatre iniciaren una seriosa investigació de materials gràfics arxivats i emprengueren viatges per recollir dades que permetessin fer correctes reproduccions: aixecament de plantes i alçats, dibuixos de perspectives, fotografies de detalls, mides, mostres de materials i textures. Les interpretacions i barreges fins i tot estilísticament eclèctiques, havien d'aconseguir la invenció d'un nou poble, amb places i carrers que fossin unitats urbanes reconeixibles. El petit Ajuntament de Vall-de-roures fou ampliat fins a esdevenir el gran edifici presidencial de la Plaça Major, afegint-hi l'escala d'un convent d'Oriola i l'encoixinat, al saló principal, de l'Audiència de València. Les façanes que entornen la plaça reprodueixen fragments de Sangüesa, Burgo de Osma, Aranda de Duero, Santillana del Mar, Navalcarnero, Montblanc. Una interpretació de l'església d'Alcanyís remata l'escalinata de Santiago de Compostela. El monestir romànic reuneix, sobre la planta de Sant Sebastià de Montmajor, la façana de Santa Maria de Porqueres i el claustre de Sant Benet de Bages.

Tot aquest material i la seva interpretació amb estructures provisionals, construïdes com escenografies fràgils, podia esdevenir un batibull ridícul, una exuberància del mal gust turístic de patacada. Però no fou així: el públic i, àdhuc, bona part de la crítica solvent s'hi manifestaren bastant engrescats i allò que havia de ser enderrocat després del certamen s'ha mantingut fins ara amb prou eficàcia i fins i tot com a base de certs debats culturals. La principal raó és que la imatge resultant no ha estat la simple anècdota d'un catàleg d'arquitectura, sinó la mostra d'una complexa estructura urbana comuna a la majoria dels nostres pobles, que afirmava la validesa, encara, d'un sistema llegible de places, carrers, jardins, residències i monuments, com un manifest a favor de la qualitat expressiva i el valor social de l'espai públic. Fins i tot als anys seixanta va servir indirectament, en termes quasi metafòrics, com a punt de partida per a la crítica a l'urbanisme imposat per les avantguardes racionalistes en les que la vialitat i els blocs d'arquitectura havien abandonat el rol tradicional de definir amb prioritat l'espai públic per adequar-se només a una antiurbana classificació funcional. L'encertada estructura de l'espai públic s'ha pogut interpretar, doncs, en el Poble Espanyol, com un manifest urbà més intencionat i compromès que la inicial idea teatrelitzadora de caràcter firal.

Però hi ha encara un altre valor que explica l'interès despertat pel Poble: la qualitat pictòrica del conjunt, l'encert de les referències i llur acoblament, el bon to d'elegància panoràmica. I estic segur que és en aquests aspectes on es mostra més directament la mà de Xavier Nogués, la seva extraordinària sensibilitat i el seu coneixement dels paisatges urbans. És impossible saber exactament quin fou el paper de cada membre del grup de tècnics que intervingueren en el projecte perquè, pel què sembla, devien treballar quasi improvisadament tots plegats, induïts pel mateix procés de documentació i per les descobertes ocasionals. El més probable és que els dos arquitectes portessin la batuta en la confecció dels plànols dels edificis i del traçat general de la configuració del Poble i que Nogués i Utrillo, a més de dedicar-se als treballs ornamentals, aportessin aquella preocupació paisatgística, és a dir, els valors estètics i específicament pictòrics del conjunt. Això ens portaria a discutir un tema recorrent en les polèmiques actuals sobre arquitectura i urbanisme: el valor social de l'estètica en l'ordenació urbana i la pertinent intervenció dels artistes, no només amb l'aportació de llur obra, sinó en la completa concepció del projecte intervingut ja des del principi. És el pas que ha de portar de la discutida «integració de les arts» a «la ciutat com obra d'art».


R A M A S
PLAZA MAYOR
AYUNTAMIENTO
C. DEL ALCALDE DE ZALAMEA
C. DEL ALCALDE DE MÓSTOLES
C. DE RIUS Y TAULET
TRAVESIA DEL MAESTRAZGO
C. DEL CANDIL
C. DEL TERCIO
C. DE LA CONQUISTA
PLAZA DE CABALLEROS
CASTELLANA
PUERTA DE AVILA
RINCÓN DEL TRISTE
GRADAS DE SANTIAGO
JOTE

Itinerario. En principio se pernoctará en las poblaciones cerradas por una cuadrilátera

ESTELLA

Barcelona.
Blanes.
Tossa. Gerona. Bañolas. Porqueras. Besalú Olot
San Juan Abadesas, Campodón San Juan, Ripoll
Vich. Sta. Eugenia, Sabadell Tarrasa
Moyá, Balsareny, Manresa, Cardona, Solsona
Barcelona.
Artesa de Segre. Balaguer. Lérida Benavarre, Benabarre,
Graus el Grado, Barbastro, Alquézar, Lascellas,
Huesca Jaca, Sanguesa.
Pamplona Roncesvalles. Pamplona.
Estella. Vitoria Bilbao, Amorebieta, Bilbao
Santander Torrelavega, Altamira, Santillana.
Oviedo Luarca, Castropol, Vegadeo, Ribadeo, Barreiros,
Mondoñedo, Villalba, Baamonde. La Coruña
Santiago de Compostela. Padrón, Villagarcía, Caldas,
Pontevedra. Puente Caldelas, Orense, Ribadavia, Ponferrada.
Astorga Benavente Puente de la Estrella (bif) Zamora.
Zamora Toro, Tordesillas. Salamanca
Salamanca Alba de Tormes. Peñaranda, Avila.
Avila. Villacastín, Segovia, Madrid.
Toledo, Talavera, Navalmoral, Trujillo.
Cáceres, Mérida, Almaraz, Talavera, Madrid.
Madrid, Alcalá, Guadalajara, Alcolea del Pinar Sigüenza.
Sigüenza, Alcolea, Medinaceli, Calatayud, Zaragoza,
Teruel Valencia, Sagunto, Villareal, Castellón de Ampurias
Vinaroz, Cati, ~~Valdes~~ S. Mateo, Morella Valdemosa.
Alcañiz, Caspe, Zaragoza. Reus, Sitges,
Barcelona

Total: 33 etapas (pernoctando 32)

Xavier Nogués i el Poble Espanyol

SANDRA MOLINER

(Abans) del Poble Espanyol

No tinc una idea molt clara de quan devia començar, però sí de que aquella amistat duraria per a tota la vida. Indubtablement, la relació entre ambdós artistes, Xavier Nogués dibuixant, caricaturista, gravador, ceramista, decorador i pintor, i Ramon Reventós arquitecte, es va forjar durant la creació del Poble Espanyol de Montjuïc, nascut per a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929.

El 1926 serien nomenats per Lluís Plandiura (comissari regi de l'Exposició Universal) per formar part de l'equip dels quatre creadors del que seria el Poble Espanyol de Montjuïc, conjuntament amb el polifacètic Miquel Utrillo i Morlius (enginyer, promotor artístic, pintor i crític d'art) i l'arquitecte Francesc Folguera. Cap dels nomenaments dels quatre professionals va ser casual. Tots ells ja formaven part d'una o altra manera de l'entorn artístic i professional que estava transformant la muntanya de Montjuïc.

Llistat del recorregut del viatge d'Utrillo.

Utrillo fins a la data era representant d'una empresa constructora encarregada de les obres de Miramar. Els arquitectes Francesc Folguera i Ramon Reventós ja tenien relació des dels temps dels seus estudis universitaris. Posteriorment coincidiran professionalment en algunes de les obres de Montjuïc. En una d'aquestes obres, dirigida per Ramon Reventós, es troba amb en Miquel Utrillo com a representant de la constructora que l'anava a executar. Tant en Miquel Utrillo com en Xavier Nogués tenien una íntima amistat amb en Lluís Plandiura. Tots quatre van formar un equip on cada un d'ells va encaixar perfectament, com si d'un puzle es tractés, per desenvolupar una tasca que es va anar engrandint, i engrandint, i engrandint.

(Durant) el Poble Espanyol

Tots sabem que el Poble Espanyol es va construir per a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, però el que potser no és tan conegut és que per a la seva realització es van fer un seguit de viatges per Espanya, entre 1927 i 1928, on es van fer centenars de fotografies, notes i dibuixos a llibretes de viatge.

Aquest material últim, les llibretes de viatge, juntament amb la correspondència postal tramesa durant la realització dels viatges són un document inèdit, redescobert l'any 2009 i que fins ara no havia sortit a la llum.

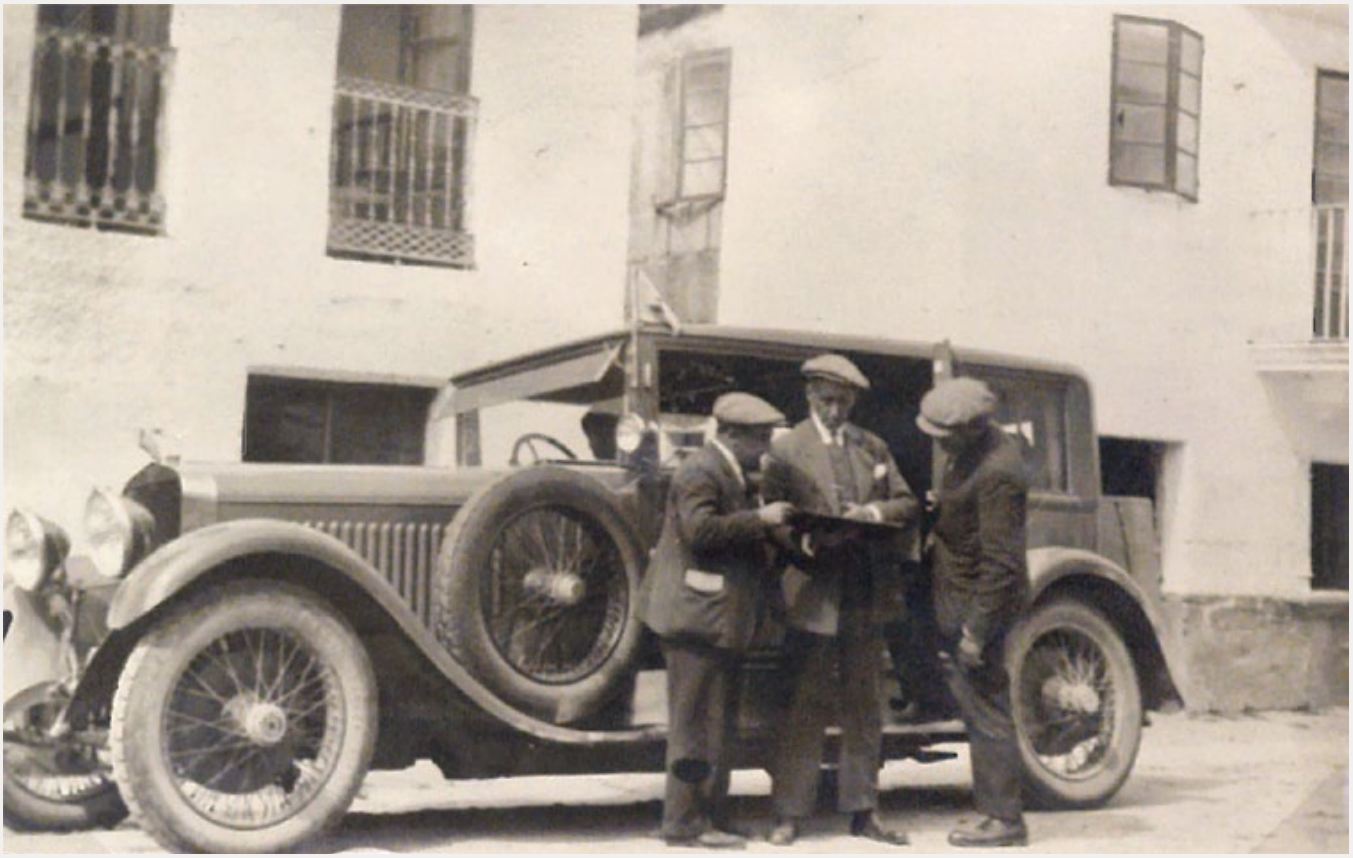
En total van ser 3 viatges llargs realitzats entre 1927 i 1928, complementats per altres viatges curts de comprovació que es van realitzar entre abril i octubre de 1928, per confirmar mides o fer alguna fotografia d'algun model en especial. El primer viatge és el millor documentat: es va portar a terme entre el 2 de setembre i el 2 d'octubre de 1927, un total de 31 dies on van recórrer Catalunya, Aragó, Navarra, País Basc, Cantàbria, Astúries, Galícia, Castella i Lleó, Madrid, Castella-la Manxa, Extremadura i València. El segon viatge es va fer seguidament, del 9 al 20 de novembre de 1927, van ser 12 dies durant els quals van visitar part de Catalunya i Aragó.

El tercer viatge es va desenvolupar el maig de 1928, un cop les obres del Poble ja havien començat. L'objectiu d'aquest darrer viatge era visitar Andalusia, regió que, juntament amb Múrcia i les Illes, no s'havien visitat. La necessitat d'incorporar Andalusia va ser sobrevinguda, després que en una visita del monarca Alfons XIII a Barcelona el 29 d'agost de 1928, en interessar-se per les obres de l'Exposició, i en particular pel Poble Espanyol, va preguntar per la representació andalusa i en conèixer la seva absència (que es devia a la voluntat de no entrar en competència amb la Exposición Iberoamericana de Sevilla) va fer saber el seu desig d'incorporar-la al conjunt.

És ben segur que va ser durant la realització d'aquests viatges per Espanya que l'amistat entre els personatges quedaria consolidada. El to i contingut de la correspondència postal descoberta així ho corrobora, però és que l'experiència dels viatges ja condicionava que la cosa fos així. Durant l'expedició van patir tota mena d'experiències i de moments que recordarien tota la vida, barrejats amb les inclemències del temps i les múltiples averies de l'Hispano Suiza en el que viatjaven. 0 sigui, que el viatge, tot i ser una experiència vital de gran importància que permetria desenvolupar el projecte del Poble amb l'èxit que va tenir, no va destacar per ser un viatge de plaer, còmode i tranquil. Recordem que, en aquella època, ni la xarxa ni l'estat de les carreteres de la península eren les que tenim avui en dia i que l'oferta de llocs en els quals pernoctar no era un caprici, hi havia els que hi havia, amb les condicions higièniques i de confortabilitat que en moltes ocasions fregaven els límits.

No obstant, Miquel Utrillo, abans de cadascun dels viatges, elaborava un pla exhaustiu en el que traçava el recorregut de poblacions per les que havien de passar i en les quals es podia pernoctar. No es tractava, doncs, d'una aventura deixada a l'atzar, sinó més aviat d'un pla de treball perfectament elaborat, cosa que va contribuir a l'efectivitat de la feina que anaven a fer.

L'equip va demostrar tenir qualitats i aptituds complementàries, tant per l'aportació professional de la que cadascú d'ells era expert, com per la banda personal pel que fa al caràcter i la manera de fer. Així doncs, durant els viatges, hi va haver un repartiment de tasques en funció de les capacitats de cadascun d'ells.



Fotografia repartint-se la feina en un poble.

Miquel Utrillo feia de secretari i relacions públiques de l'expedició, feina que feia a la perfecció atesa la seva experiència prèvia en viatges, gran coneixedor de carreteres i persones; mentre que Nogués i Reventós es dedicaven a immortalitzar en dibuixos tot allò que anaven veient. D'altra banda, en Folguera, va ser el fotògraf del grup, feina que compartia també amb en Reventós, ja que tots dos portaven una càmera penjada al coll.

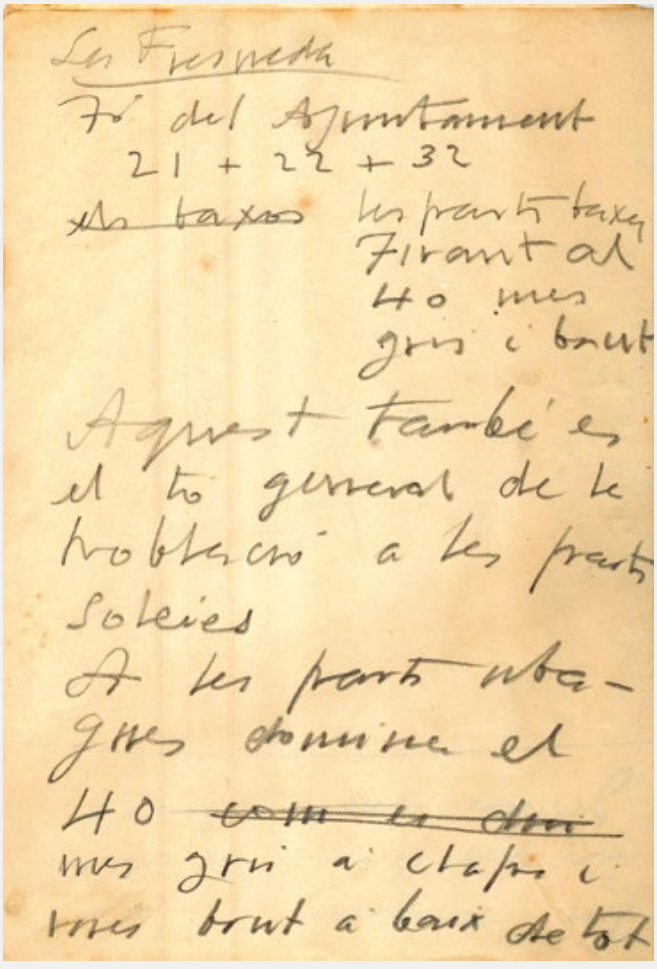
Xavier Nogués, llapis en mà, dibuixava tot el que veia, sobretot siluetes de les poblacions per on passaven, introduint l'ús d'ombres i anotant el color de les coses vistes segons la carta de colors que ell mateix va establir.

És important aturar-se en el tema del color ja que per a Nogués sempre va ser una obsessió. En les seves obres sempre utilitzava unes cartes o pentagrames de colors definides per ell. Si en les seves obres el color no sortia com ell volia, aquell color es tornava a fer.

És fàcil pensar, doncs, que aquestes gammes de color són les mateixes que farien servir durant els viatges per Espanya. Aquestes van ser de gran utilitat ja que, no ho hem d'oblidar, que en aquella època les fotografies eren en blanc i negre i per tant era difícil poder enregistrar aquesta informació. Així és com, en els apunts trobats en les llibretes de Nogués i Reventós, es veuen anotacions sobre color fent referència al núme-

ro de la gamma al que corresponia. A més a més, des d'un inici es va descartar l'ús de l'aquarel·la (com havien previst inicialment), ja que a la primera prova que van fer van veure que es tractava d'una tècnica massa lenta donada la velocitat que els imposava la feina que havien de dur a terme.

En una carta que Miquel Utrillo envia a Plandiura el 21 de setembre de 1927 des de Zamora, parla sobre l'ús de la carta de color definida per Nogués per identificar la gamma de colors d'allò que van fotografiant. Per a definir el color sotmetien a votació els edificis i

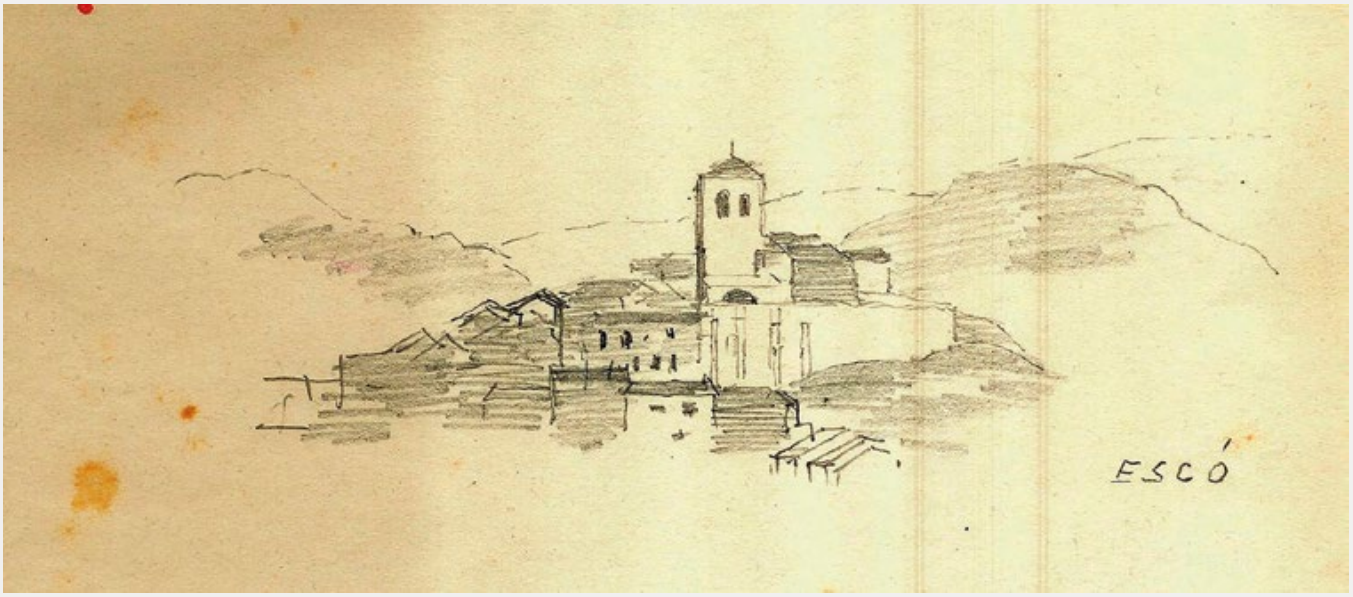


Apunt a llibreta sobre color. Lletra de Xavier Nogués.

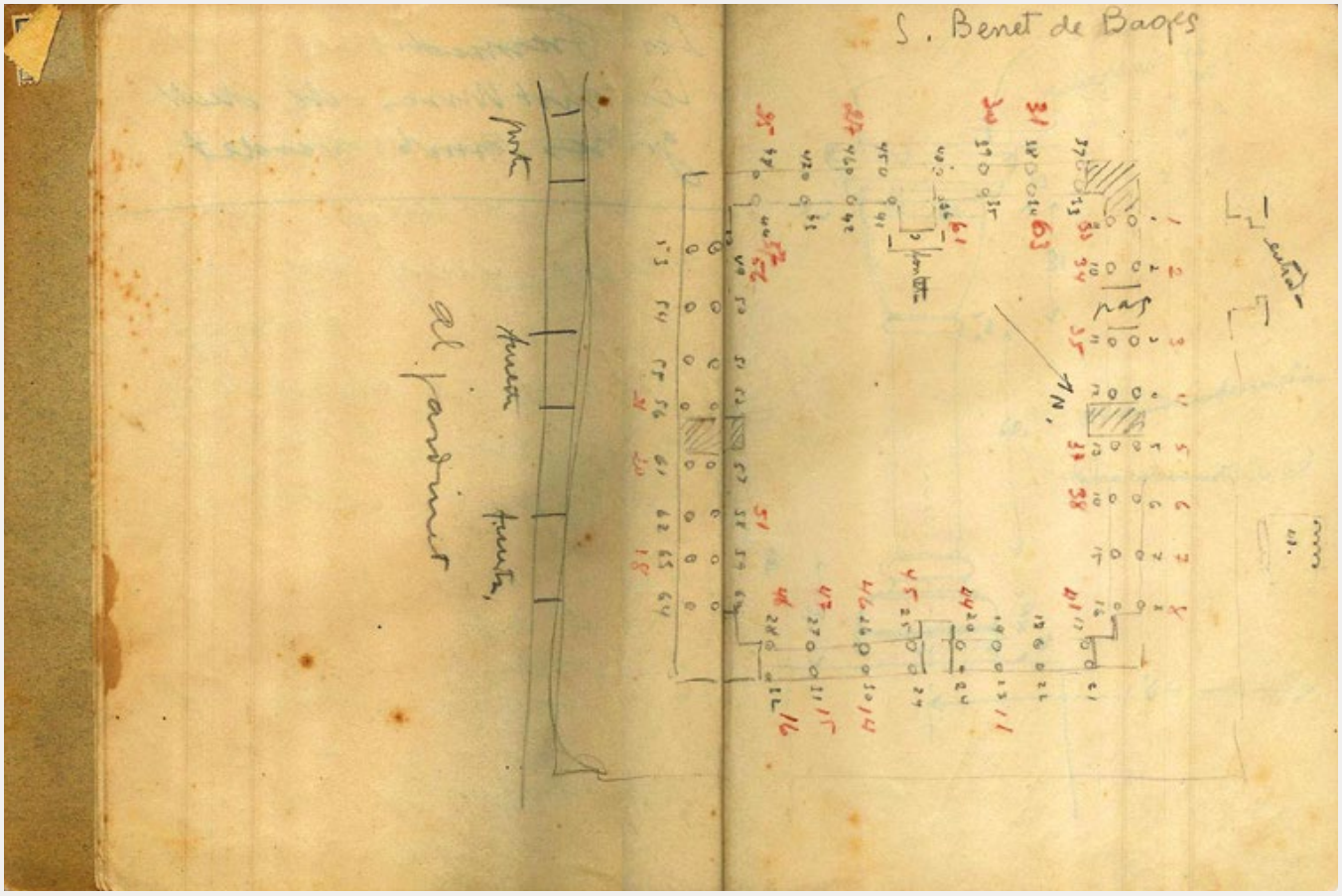
monuments que anaven veient per arribar a establir el nombre de la gamma a què més s'assemblava. A continuació es reprodueix el text manuscrit de la carta:

«Estic segur que'l trevall serà força reproductor es a dir, que servirà en gran i que farà del poble, un model espeialment si evitem els fets interessants massa d›arquitecte. En Nogués (que s'ha esquilat) ha fet unes gammes i per votació, discutim quin es el to mes semblant a n'els monuments i aixisfou com el Aqueducte de Segòvia que no té res de xocolata ni café am llet, té el n3 20, qu 'es un gris de granit *(piedra becoqueria)*. L'importancia de les coses vistes, la medim de 0 a 10 i de fet, havem vist bastants 10...».

D'altra banda, com s'explicava anteriorment, els encarregats de dibuixar a les llibretes que van portar durant el viatge van ser Nogués i Reventós, però, com veurem a continuació, amb un estil molt diferent. Sobre les llibretes és important fer un incís, ja que es tracta d'un material que des del començament sabem que existien però mai ningú les havia vist. Arran de la meva investigació sobre el Poble Espanyol les vaig estar buscant per terra, mar i aire, pensant que finalment les trobaria al fons personal d'en Xavier Nogués, ja que no les havia trobat a altres institucions. Va ser llavors quan, parlant amb la Cecilia Vidal, em va confirmar que, efectivament, no es conservaven aquestes llibretes, i que en el cas d'haver existit i de que les tingués en Nogués, era molt probable que s'haguessin cremat durant la Guerra Civil. Finalment, a punt de donar-les per perdudes, va ser quan l'any 2009, en una entrevista que em va concedir Ramón Revéntos fill al seu despatx professional (que havia estat també el del



Dibuix de Xavier Nogués fet durant el viatge.



Dibuix de Ramón Reventós fet durant el viatge.

seu pare) van aparèixer aquestes al calaix de l'escriptori que havia fet servir durant els seus últims anys, barrejades amb altres documents sobre el Poble Espanyol. En aquells moment vaig entendre que acabava de trobar un material valuosíssim en la recerca que estava realitzant.

Són un total de cinc llibretes en les que, després d'analitzar-les minuciosament, es descobreix que hi ha una clara mostra de dos tipus de lletra i de grafisme diferents. Anys després, en una entrevista realitzada conjuntament amb les dues persones més properes als artistes, la Cecília Vidal i Ramón Reventós fill, em van confirmar que es tractava de la lletra i estil de dibuix de Nogués i Reventós, respectivament. Per tant, sembla lògica la hipòtesi segons la qual durant el viatge, les llibretes les van anar passant de mà en mà com a millor convenia, segons la predisposició de cadascú en aquell moment, ja que es tractava d'un viatge que es va realitzar a tota velocitat, que tots dos eren grans coneixedors dels mitjans d'expressió gràfica, i que, a més a més, ja gaudien d'una certa complicitat.

En elles s'hi pot veure com la lletra de Nogués és molt característica, així que és fàcilment reconeixible, de traç gran i desenfadat, així com els seus dibuixos també mostren la seva identitat, per l'ús d'ombres, són dibuixos més paisatgístics. En canvi, Reventós té un estil de dibuix més "d'arquitecte", molts d'ells són croquis en planta, alçat i secció d'edificis i detalls constructius, introdueix mesures, prenia notes sobre l'especejament de la pedra o altres materials, així com detalls dels capitells.





Assajos de figurins de Nogués.

D'altra banda, és molt interessant veure en aquelles llibretes, fulls plens de personatges inventats amb vestimentes massa exagerades per tractar-se de personatges reals que suposadament s'anaven trobant pels camins. En aquella època, Xavier Nogués havia rebut l'encàrrec per a dissenyar els figurins i el decorat de l'opereta *El giravolt de maig*, que va ser estrenada al Palau de la Música Catalana el novembre de 1928, fet que ens fa pensar que potser, es podria tractar d'assajos que Nogués anava fent, amb idees que li venien al cap durant la marxa.

Un dia de viatge

Gràcies a les postals i cartes que els quatre anaven enviant a familiars, amics i sobretot, a Plandiura, que era el responsable del grup i qui supervisava la feina, s'ha pogut fer la reconstrucció de cadascun dels viatges i tenim una idea clara de l'organització de cadascuna de les jornades.

Cada dia s'aixecaven molt d'hora, sobretot en Nogués que era el més matiner i es despertava a les 5:00 h de la matinada. La resta de l'equip ho feia cap a les 6:00 h per estar llestos i esmorzar junts a les 9:00 h.

La feina estava molt ben organitzada: en els pobles per on passaven volant Nogués es dedicava a fer esbossos de la silueta mentre que Folguera i Reventós, amb la màquina a punt, triaven la corba de la carretera més adequada per fer la fotografia, mentre Utrillo prenia notes de les característiques pintoresques i turístiques del lloc.

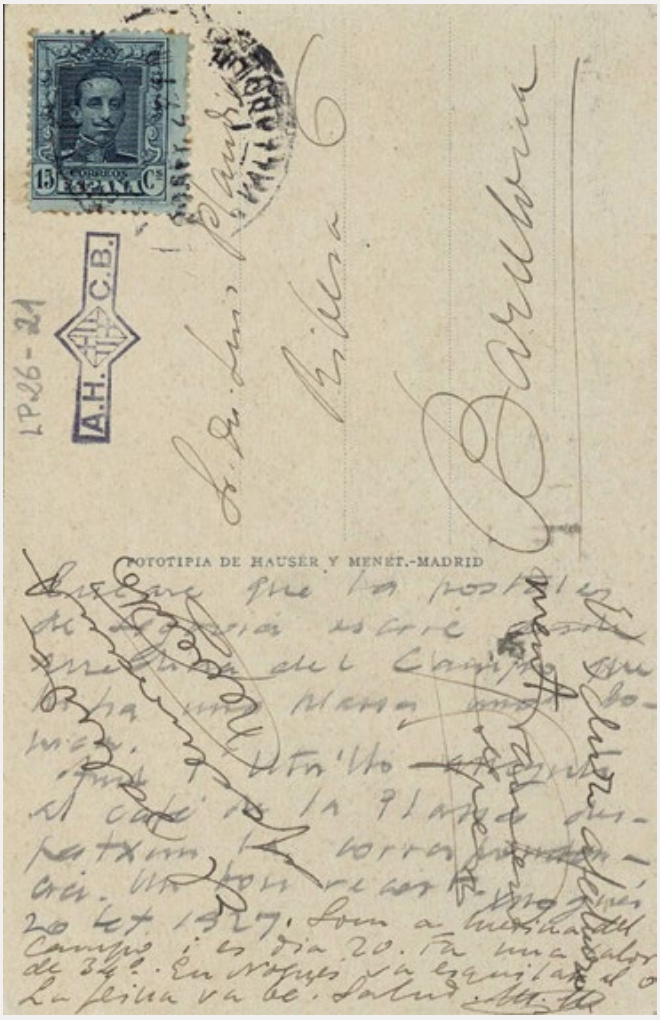
Però aquesta manera de fer era molt diferent per al cas de les poblacions que ells consideraven importants. En aquest casos, formaven dos equips, amb un arquitecte i un pintor equipats amb una càmera i llibreta, cadascun partien cap a un costat per recollir clixés i apunts de tot allò que trobessin d'interès per, al cap d'un hora, tornar-se a trobar a la plaça major on intercanviaven impressions sobre el que havien vist.

Un cop consideraven explorada la població la tornaven a visitar tots quatre segons l'ordre que proposava Utrillo, doncs era ell qui coneixia canonges i delegats governatius amb els quals potser havia concertat visita.

Al final del *tour*, amb tot el material recollit, el classificaven en funció de la seva possible adequació al conjunt del Poble Espanyol i per a això van establir una escala del 0 al 10 per valorar cadascuna de les descobertes i si coincidia per votació la puntuació màxima, s'integrava oficialment al Poble.

Durant el dia, a banda dels passejos d'exploració, la feina a realitzar era ingent: organitzar papers i informació recollida, enviar postals, contactar amb persones que Utrillo coneixia, trucar a hotels, trobar algun lloc per esmorzar, etc. No tenien ni un moment de descans, tant era així que fins i tot dormien al cotxe, sense a penes espai per als quatre i la càrrega que portaven.

La periodicitat de les postals que enviaven a amics i familiars era casi diària, i les anaven escrivint durant el viatge, fins i tot amb el cotxe en marxa! Molts cops quan es tractava de postals enviades a Plandiura, les



Postal del 20 de setembre de 1927, signada per tots quatre i enviada a Plandiura, des de Medina del Campo (Valladolid). La primera part de l'escrit és de Xavier Nogués i la darrera és de Miquel Utrillo.

signaven tots quatre com podien. I el dinar… el feien de qualsevol manera durant el trajecte.

Quan arribaven a l'hotel on havien de pernoctar, descarregaven tots els estris que portaven, inclosa una màquina d'escriure, i per fi descansaven. Aprofitaven llavors per enviar telegrames i escriure cartes, a mà o a màquina, on detallaven més informació als organitzadors de l'Exposició, sobretot a Plandiura, per mantenir-los informats dels passos i descobriments que anaven fent.

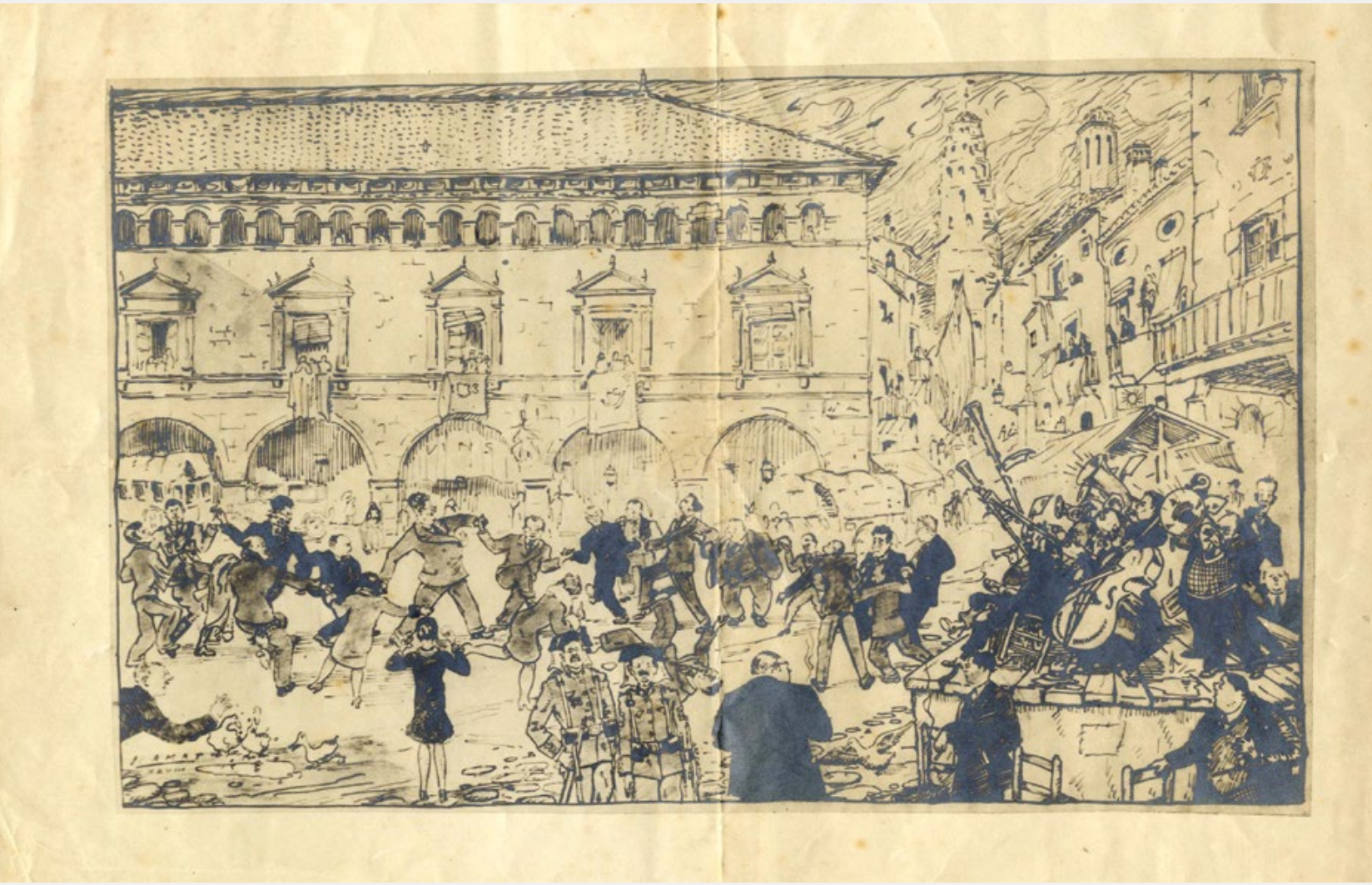
Finalment, anaven a sopar i a dormir tan aviat com fos possible per reposar forces. En aquest cas, com s'explica en una carta enviada a Plandiura l'11 de setembre de 1927, també era Nogués el primer, doncs se n'anava a dormir a les 10:00 h de la nit entre sospirs.

«*[…] enterneix veurer en Nogués llevar-se a les 5 del matí, esmorsar a les 9, dinar allí com podem, sopar i ficar-se al llit cap a les 10 (sospira, pero ho fa). […] Els companys estan engrescats i fins en Folguera, avui s'ha decuidat d'anar a missa*».

(Extracte de la carta enviada a Plandiura l'11 de setembre de 1927).

Després del Poble Espanyol

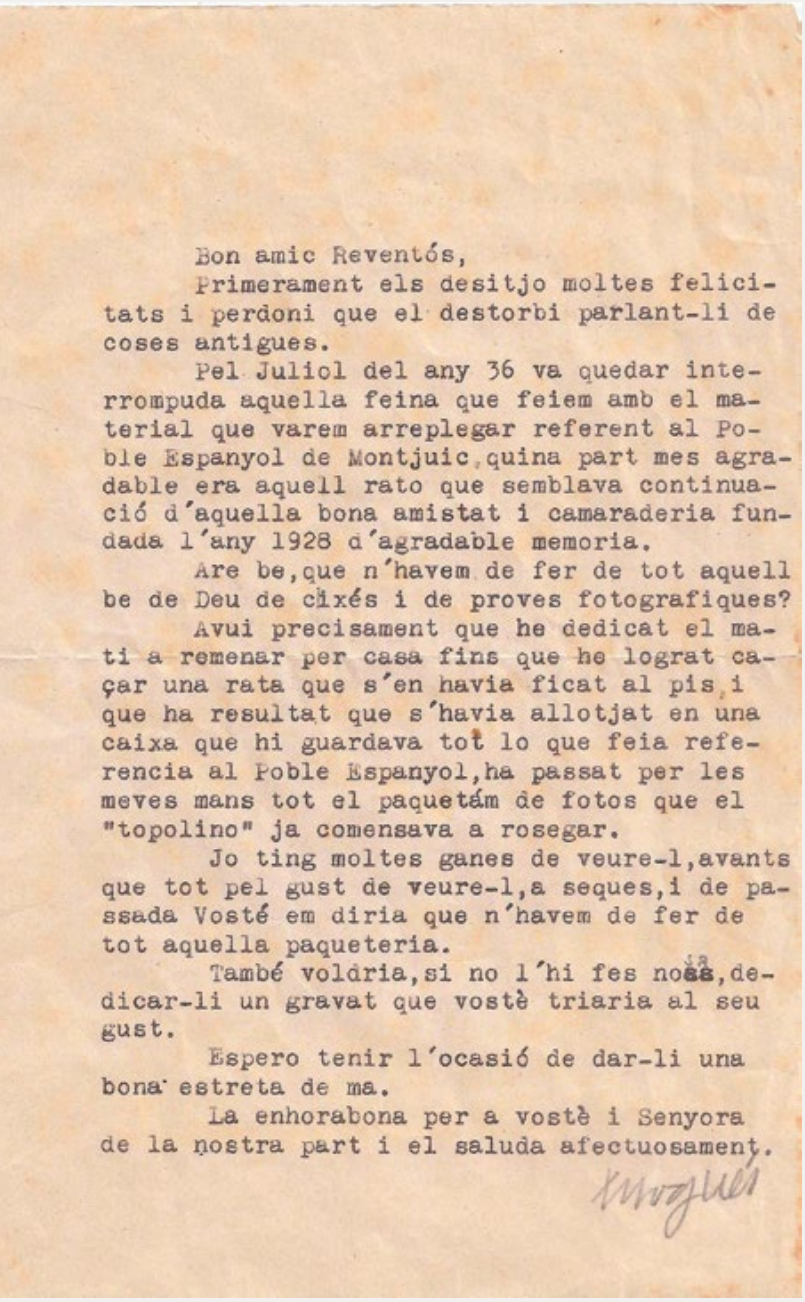
El diumenge 19 de maig de 1929 a les onze del matí s'inaugurà l'Exposició Internacional de Barcelona, que quedaria clausurada el 15 de gener de 1930. Es van rebre moltes visites oficials com la del rei, la del cap del Govern, alguns ministres, representants d'altres països i de totes les províncies espanyoles. Dins de les visites que els reis d'Espanya i els seus fills van fer a l'Exposició amb motiu de la inauguració, el dimarts 21 de maig de 1929 van assistir al Poble Espanyol. La junta Directiva del Certamen de l'Exposició nomenà a Xavier Nogués alcalde del Poble, Utrillo, secretari i Folguera i Reventós els arquitectes.



Dibuix de gent ballant sardanes a la plaça del Poble Espanyol.

Després del certamen, el Poble Espanyol havia de ser enderrocat atès que havia nascut com a obra efímera, amb un objectiu clar. Però un cop clausurada l'Exposició es van anar reinventant motius per tal que el Poble Espanyol continués en peu. I és que el Poble, va ser el resultat d'un treball en equip fet amb il·lusió, coneixement i amb una rigurositat extrema, fins al límit que va fer canviar el seu destí.

Anys després, pensem que van ser Nogués i Reventós els qui, sobretot, van vetllar fins al final per la conservació del Poble. Reventós des del seu càrrec com a cap d'arquitectes del Servei de Conservació d'edificis Culturals de l'Ajuntament de Barcelona i Nogués, com a alcalde que era. En una carta que Xavier Nogués envia a Reventós, trobada en el mateix calaix de l'escriptori on eren les llibretes, es veu la seva preocupació per salvaguardar tot el material que havien recopilat del Poble. La carta deia així:



Bon amic Reventós,
Primerament els desitjo moltes felicitats i perdoni que el destorbi parlant-li de coses antigues.
Pel Juliol del any 36 va quedar interrompuda aquella feina que feiem amb el material que varem arreplegar referent al Poble Espanyol de Montjuic, quina part mes agradable era aquell rato que semblava continuació d'aquella bona amistat i camaraderia fundada l'any 1928 d'agradable memoria.
Are be, que n'havem de fer de tot aquell be de Deu de clixés i de proves fotografiques?
Avui precisament que he dedicat el mati a remenar per casa fins que he lograt caçar una rata que s'en havia ficat al pis, i que ha resultat que s'havia allotjat en una caixa que hi guardava tot lo que feia referencia al Poble Espanyol, ha passat per les meves mans tot el paquetám de fotos que el "topolino" ja comensava a rosegar.
Jo ting moltes ganes de veure-l, avants que tot pel gust de veure-l, a seques, i de passada Vosté em diria que n'havem de fer de tot aquella paqueteria.
També voldria, si no l'hi fes nosa, dedicar-li un gravat que vostè triaria al seu gust.
Espero tenir l'ocasió de dar-li una bona estreta de ma.
La enhorabona per a vostè i Senyora de la nostra part i el saluda afectuosament.

Reproducció de la carta de Xavier Nogués a Reventós.

Bon amic Reventós,
Primerament els desitjo moltes felicitats i perdoni que el destorbi parlant-li de coses antigues.

Pel Juliol del any 36 va quedar interrumpuda aquella feina que feiem amb el material que varem arreplegar referent al Poble Espanyol de Montjuic, quina part mes agradable era aquell rato que semblava continuació d'aquella bona amistat i camaradería fundada l'any 1928 d'agradable memòria.

Ara be, que n'havem de fer de tot aquell be de Deu de clixés i de proves fotogràfiques?

Avui precisament que he dedicat el mati a remenar per casa fins que he lograt caçar una rata que s'en havia ficat al pis i que ha resultat que s'havia allotjat en una Caixa que hi guardava tot lo que feia referencia al Poble Espanyol, ha passat per les meves mans tot el paquetám de fotos que el "topolino" ja comensava a rosegar.

Jo ting moltes ganes de veure'l, avants que tot pel gust de veure'l, a seques, i de pasada Vosté em diría que n'havem de fer de tot aquella paqueteria.

També voldria, si no li fes nosa, dedicar-li un gravat que vosté triaria al seu gust. Espero tenir l'ocasió de dar-li una bona estreta de ma.

La enhorabona per a vosté i Senyora de la nostra part i el saluda afectuosament.

XNogués

La carta que Nogués envia a Reventós deixa clara l'existència de clixés i proves fotogràfiques (entre les quals també hi podien ser les llibretes) sobre els quals havien de decidir què fer-ne. El que es va fer amb això no ho sabem amb certesa però és possible que tots dos amics quedessin i Nogués traspassés tot el que ell tenia sobre el Poble perquè el seu amic ho guardés.

Com veiem, després de la participació en les obres del Poble Espanyol, Ramon Reventós va mantenir la relació amb Xavier Nogués, amb qui va fer molta amistat, amistat que van mantenir ja durant tota la seva vida. Prova d'això són diverses cartes que els amics s'envien posteriorment i quadres amb dibuixos signats per l'amic Nogués que inunden les parets del que havia estat despatx professional de Reventós.

Anys després, Ramón Reventós descriu amb gran estima com era el seu amic Xavier Nogués, en un manuscrit (inèdit) que va escriure en la darrera part de la seva vida:

Nogués era un home serio i agradable, impossible de trobar algú més bondadós i cordial que ell. El seu humor era agudíssim, era sempre benigne i sense malícia cap a ningú ni picardia mal dirigida. Tenia una salut feble per a un estómac delicat. Potser el fetge tampoc li funcionava massa bé. A causa de la seva salut va tenir una temporada molt dolenta en la que el metge li va recomanar deixar Barcelona i marxar a un poble de l'Empordà, a prop del mar, que seria Calella de Palafrugell. Al cap d'un mes d'estar allà en un hostal a on el cuidaven molt be i li feien el menjar, l'hostalera i deia a tot el mon que li anava a visitar: Mirin-lo si ha millorat; es clar que encara està groc, però ara té un groc bonic! Un groc alegre!

Les anècdotes d'en Nogués, potser sigui perquè les explicava ell, o perquè jo no el puc separar de la seva obra, recorden sempre el peu d'un dels seus dibuixos. Així aquella que contava d'una veïna de la seva escala, quan vivia al carrer de Pom d'or que no es recordava del vi fins que ja havia fet el dinar i tenia la taula parada. Un dia en Nogués al entrar a la porta de la seva escala, es trobà amb la veïna que baixava rabent del seu pis i com que plovia una miqueta li oferí el paraigua. La veïna li contestà: No, gràcies, ja porto l'ampolla!


EXPOSICIÓN
INTERNACIONAL
DE BARCELONA 1929
"PUEBLO ESPAÑOL"

Un poble ideal

La idea de la construcció del Poble Espanyol va ser, ja en la seva època, molt polèmica i comentada. Hi ha diversos articles en tota una sèrie de revistes que en parlen, sense, però, treure'n l'entrellat.

L'interès suscitat per apropiar-se de la paternitat de la idea fou, sens dubte, degut a l'èxit obtingut per aquest conjunt arquitectònic. Gosariem dir que va ser un dels més importants de l'Exposició Internacional del 1929 (de fet, encara ho és ara malgrat les destrosses que s'hi estan fent).

El cert és, que sense l'equip format per Francesc Folguera, Xavier Nogués, Ramon Reventós i Miquel Utrillo, possiblement el Poble Espanyol no hauria esdevingut el que és, ni ningú hauria cobejat l'honor d'haver-ne estat l'artífex.

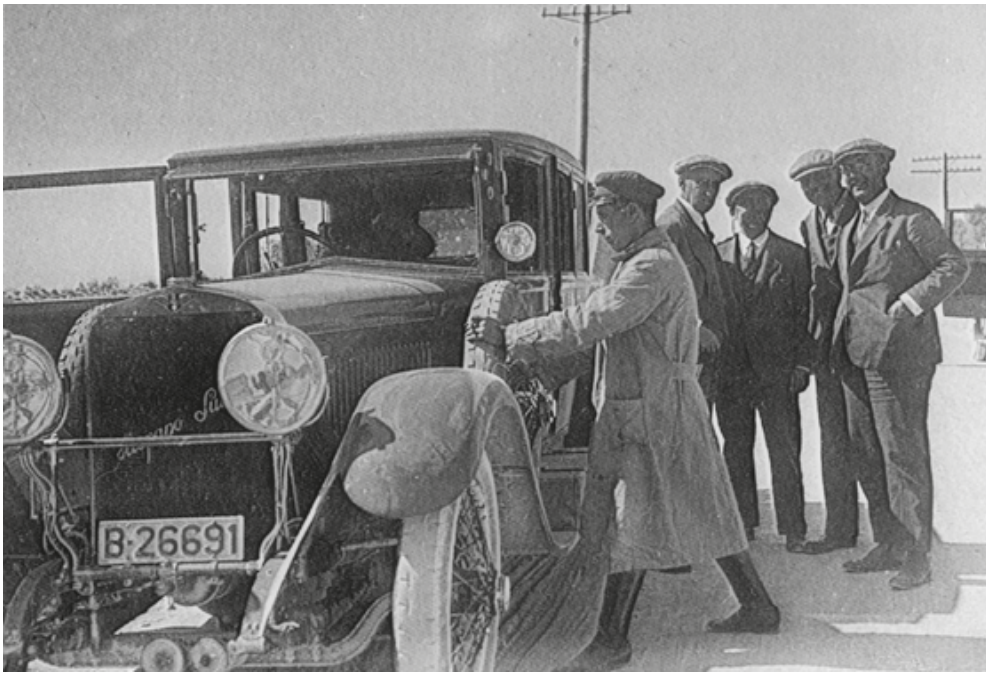
Segons Reventós, quan el marquès de Foronda (Mariano de Foronda i González-Bravo) i en Joaquim Muntaner, president i secretari del Comitè Executiu de l'exposició, per indicació de Lluís Plandiura, els encarregaren aquest projecte, els donaren una petita maqueta on hi havia una gran plaça presidida per una església a la qual s'accedia per unes escales. Utrillo, Nogués, Reventós i Folguera, entusiasmats per les possibilitats que oferia la idea, s'hi posaren a treballar tot seguit.

El primer que van fer va ser un viatge d'inspecció guiats per Utrillo que coneixia molt bé cada racó d'Espanya, tot i que ja tenien una idea més o menys concreta i sabien, poc o molt, el que es proposaven.

Amb data 22 de juliol de 1927, Utrillo en una carta dirigida a Lluís Plandiura, alhesores Vocal d'Art del Comitè Executiu de l'Exposició Internacional, que s'havia de celebrar a Barcelona el 1929, exposava la necessitat de fer el viatge per Espanya per tal d'escollir els edificis i prendre mides, notes i dibuixos del més interessant de cada poble, suggerint, alhora, llogar un òmnibus automòbil que, a més

Primera versió del cartell anunciador del Poble Espanyol, original de Xavier Nogués.





Dues instantànies del viatge amb cotxe per Espanya. Utrillo, Reventós, Nogués i Folguera, artífexs del Poble Espanyol, 1928.

de facilitar el trasllat del nombrós material i estris que necessitaven, seria més útil i econòmic ja que, fins i tot podria servir perquè en nits caloroses poguessin acampar al bosc.

Utrillo afegia, a més, la proposta que, al mateix temps, es fes un cartell anunciador que podria servir de propaganda itinerant i donar a conèixer «… *la Exposi-*





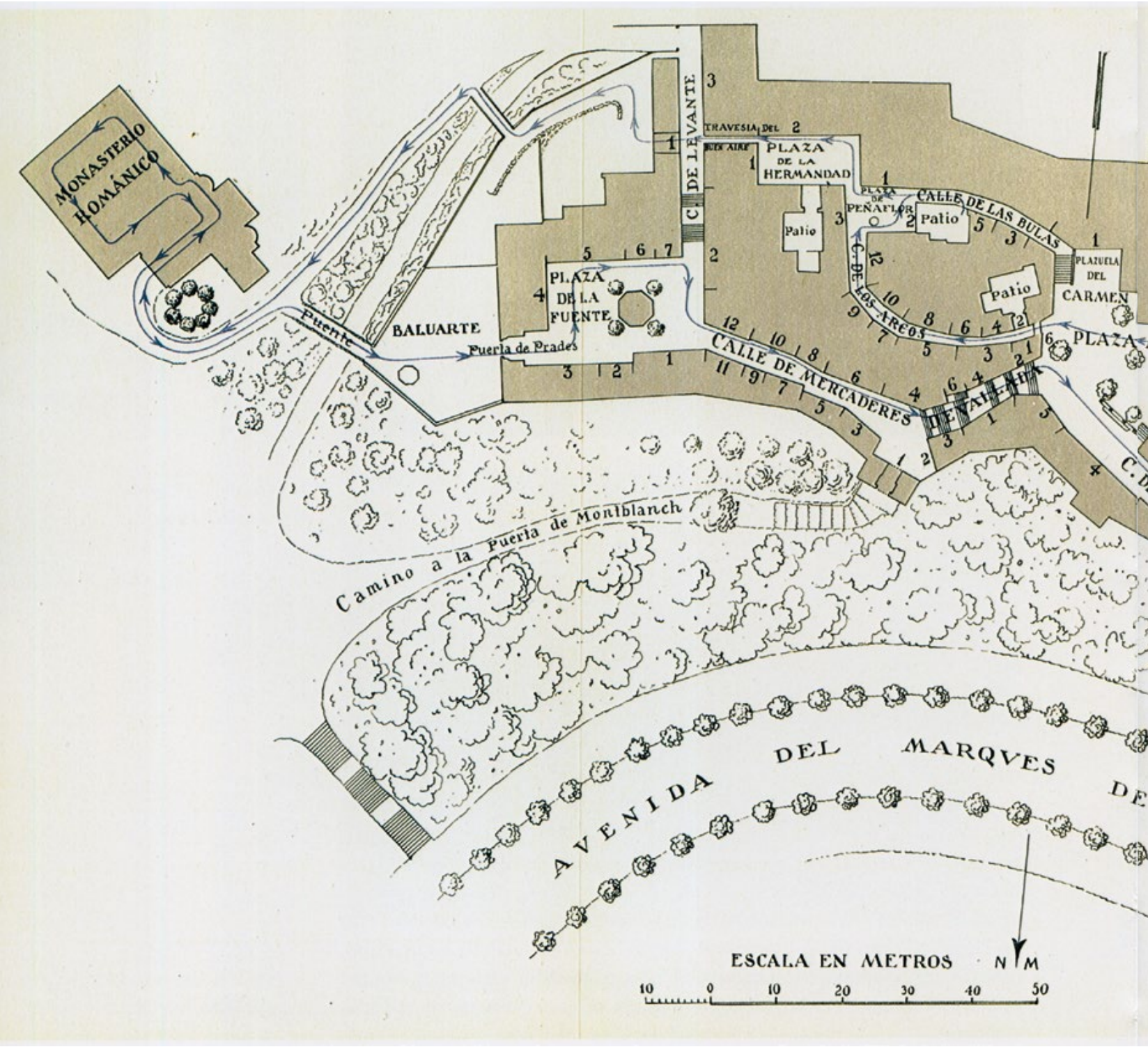
Nogués, Utrillo i Reventós.

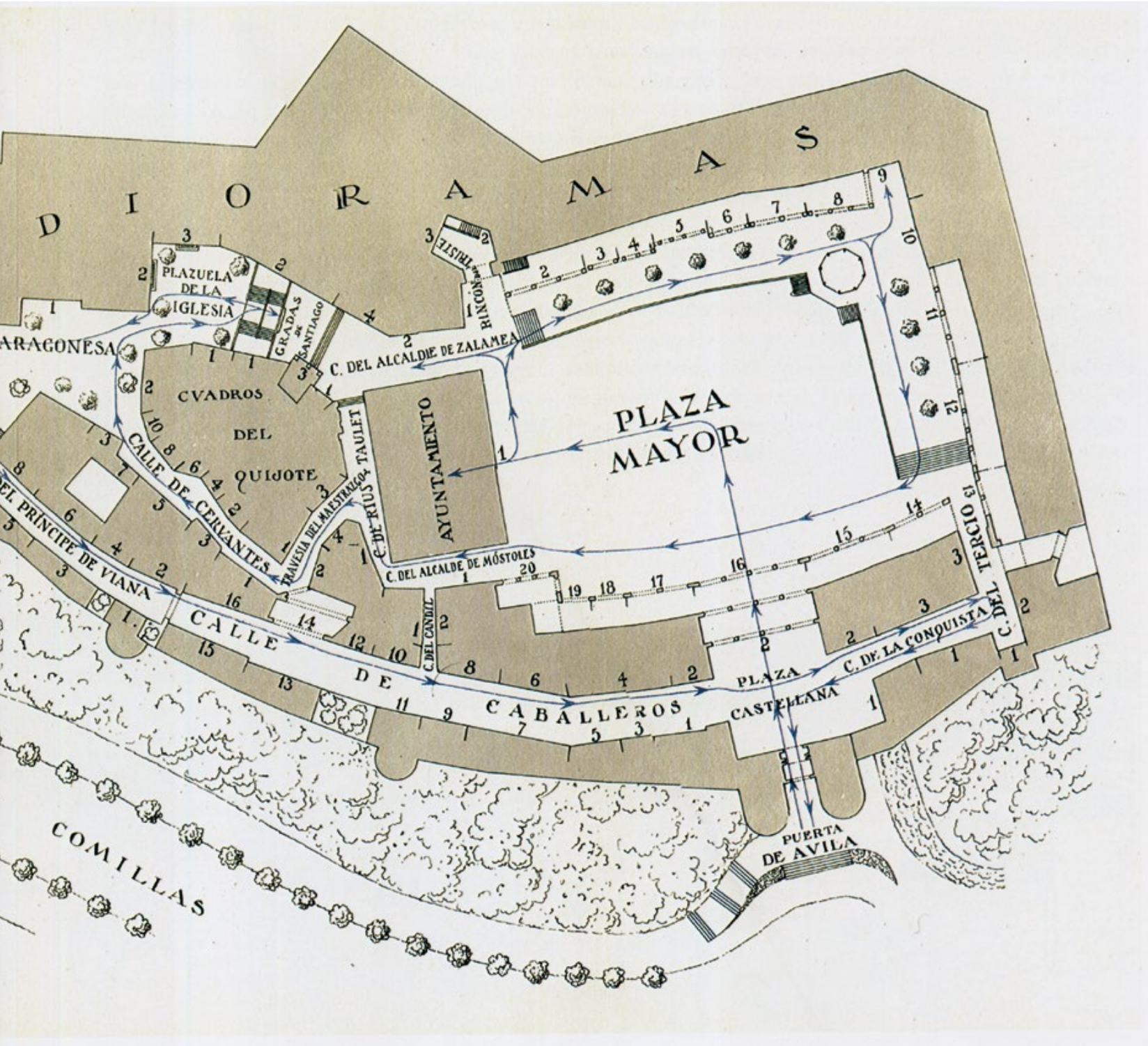
Nogués amb un amic.

ción de Barcelona 1929, El Arte en España o El Pueblo Español». Altrament, aquest mitjà de transport permetia portar un projector amb diapositives o pel·lícules de llocs emblemàtics de Barcelona i Catalunya que ell particularment s'oferia a passar cada nit, durant 15 o 30 minuts, pels casals, ajuntaments, teatres, biblioteques, places o llocs públics de les poblacions importants per on anessin passant, repartint, si calia, fulletons de propaganda. I acaba dient que tot el grup hi estava d'acord però… «*si no vos sembla bé, pasem qué no he dit res. Vostre, sincerament. M. Utrillo*».

El viatge, aprovat per la junta el 13 de maig de 1927, es va fer finalment en un Hispano Suiza, tot just estrenat i amb un xofer que Plandiura posà a la seva disposició. Aquest transport, però, malgrat tot, els donà molts maldecaps per contínues avaries. En primer lloc, visitaren la zona nord i nordest, passant després per Castella, València, Aragó i finalment per Catalunya.

Isabel, que al cap de poc temps es convertiria en la segona esposa de Nogués, m'explicava que l'automòbil era tot un esdeveniment, sobretot en els petits pobblets per on passaven, que immediatament es veia envoltat i seguit per una colla de marrecs i avis encuriosits per la gran novetat que allò representava, així com veure els quatre amics abillats amb guardapols dibuixant, fotografiant i prenent nota de tot el que veien, recollint el material que després, l'Utrillo i Nogués, farien servir per construir amb plastilina la maqueta definitiva. El mes de maig de 1928 encara van fer un segon viatge, aquesta vegada pel llevant, el sud d'Espanya, ja que


MONASTERIO HOMÁNICO
BALUARTE
Puente
Puerta de Prades
PLAZA DE LA FUENTE
C. DE LEVANTE
TRAVESIA DEL
PLAZA DE LA HERMANDAD
PLAZA DE PEÑAFLOR
CALLE DE LAS BULAS
Patio
Patio
Patio
C. DE LOS ARCOS
PLAZUELA DEL CARMEN
PLAZA
CALLE DE MERCADERES
Camino a la Puerta de Montblanch
AVENIDA DEL MARQVES
ESCALA EN METROS
10 0 10 20 30 40 50

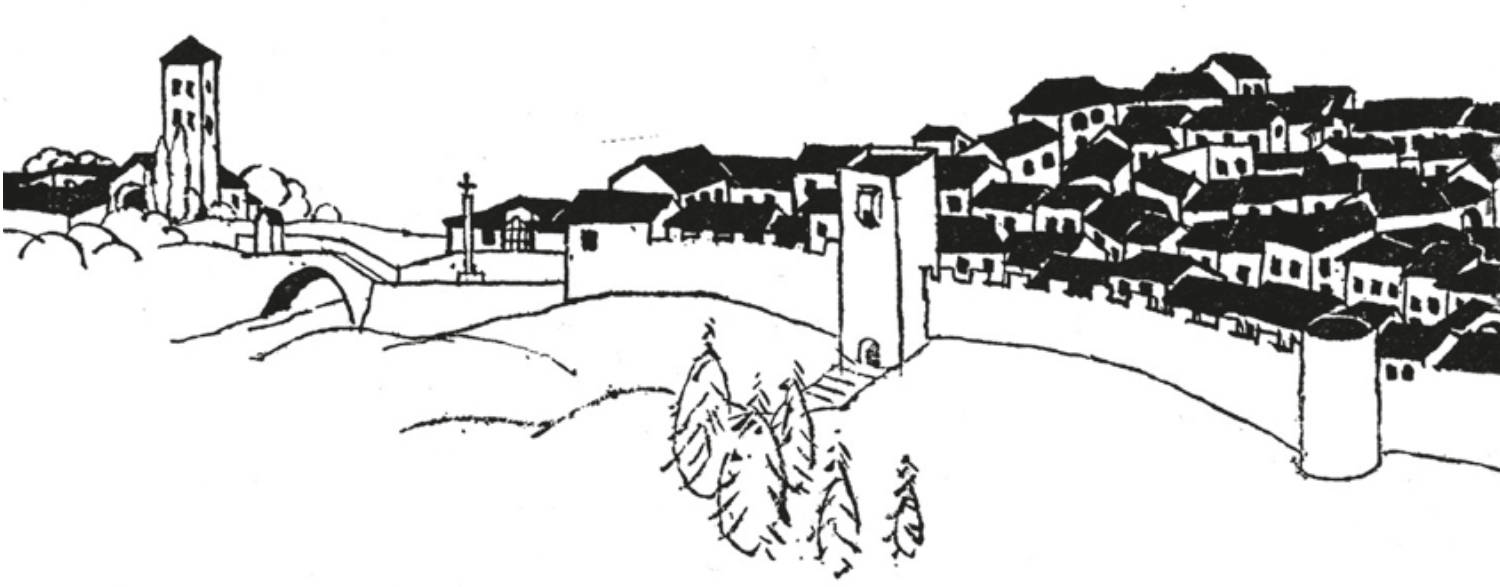


Plànol del traçat del Poble Espanyol, c. 1928-1929.

si bé en un principi no pensaven incloure-hi cap barri andalús, per no restar protagonisme a l'Exposició de Sevilla (que en aquells moments també s'estava preparant) quan Alfons XIII va veure el projecte amb tota mena de detalls, va comentar que en un autèntic Poble Espanyol no hi podia quedar exclosa cap regió.

L'esforç esmerçat en el projecte fou infinitament més laboriós i difícil que les obres de construcció, que començaren a mitjans de maig del 1928 amb la neteja del terreny on s'havien d'efectuar les obres. Encara van fer un tercer viatge d'uns 25 dies i un altre més de curta durada per acabar d'arreplegar dades. En total, es diu que varen visitar unes 1.600 poblacions, fet extraordinari ateses les precaries condiciones en les que s'havia de fer el viatge en aquella època.

Nogués imaginà, amb sentiment d'artista, un poble ideal, de la mateixa manera que pintava els poblets en el fons dels seus quadres i murals, atorgant al Poble Espanyol la mesura i l'equilibri necessaris per a l'harmoniosa proporció del



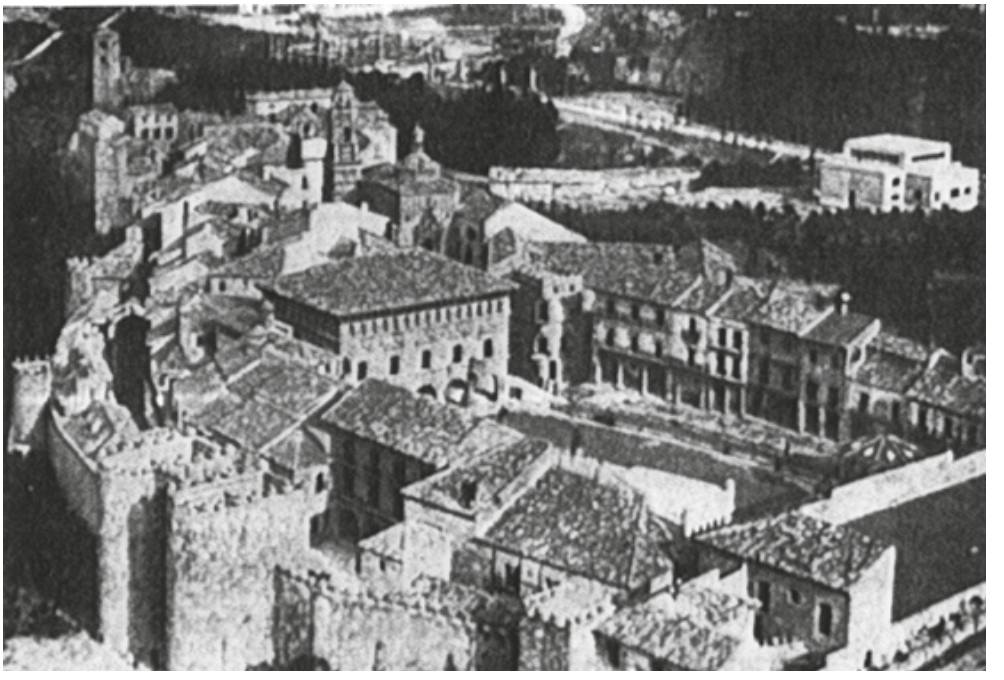
Vista panoràmica del Poble Espanyol. Il·lustració de Nogués per a la Guia del Poble Espanyol, 1929.

conjunt, i l'ambient característic a cada racó. Durant el viatge, ell s'encarregà de prendre notes apunts i mostres dels colors de totes les cases i edificis. Per la seva banda, Utrillo, amb el seu innat sentit per descobrir la bellesa de les coses, guiava i escollia els millors indrets, conjunts, edificis, portes i detalls arquitectònics de cadascun dels pobles visitats. La professionalitat dels arquitectes Reventós, que cuidava de trobar la millor solució als problemes arquitectònics, i de Folguera, que retratava les cases i els seus entorns, els ajudà en la dificilíssima tasca d'unificar, harmonitzar, reduir, ampliar i integrar cadascun dels edificis escollits en el traçat de conjunt fent realitat un bell somni que fou possible gràcies, en primer lloc, al respecte professional mutu entre tots els components de l'equip i, després, al lliurament i l'entusiasme de tots ells en una obra que, segons paraules de Nogués, si haguessin estat rics, no solament haurien fet sense cobrar, sinó que haurien donat diners per a poder-la realitzar.





Inici de les obres del Poble Espanyol.



Vista general de la Plaça Major del Poble Espanyol, 1929.

És impressionant veure la quantitat de carpetes plenes de material que aquesta obra generà: llibretes plenes de notes, dibuixos, fotografies, plànols, alçats, acotacions, maquetes, cartes.

Les obres del Poble Espanyol s'iniciaren amb l'entrada dels topògrafs encarregats d'investigar el terreny que els jardiners del Servei de Parcs i Jardins ja havien tingut cura d'esbrossar. Orientat d'est a oest, la superficie ocupà 23.000 m^2 amb un perímetre d'uns 820 m. Bona part del qual va èsser emmurallat.

El primer que s'hi bastí fou l'oficina d'obres, on treballaven els dibuixants i els delineants, sota les ordres d'Ignasi Vicente, coordinador en cap d'aquest servei que preparava la tasca diària dels operaris amb la supervisió general de Reventós i de Folguera. Cal dir que les obres es van poder fer gràcies a l'extraordinari equip d'auxiliars i d'obrers especialitzats que hi treballà, la feina dels quals era finalment supervisada pel mateix Nogués, que s'encarregà de la part artística del conjunt de les obres i potser per aquest motiu fou elegit alcalde del Poble Espanyol, de la mateixa manera que Utrillo en fou nomenat secretari municipal.

La gran professionalitat de Nogués l'obligà a fer visites diàries al poble, on vigilava de prop els treballs, aconsellant i intervenint-hi sempre que calia.

En un article publicat a l'època trobem el següent comentari: «*Diguem només que durant les obres ha funcionat la dictadura intel·ligent, el "despotisme il·lustrat" del pintor Xavier Nogués, alcalde del Poble Espanyol, durant el període febrós de construcció*». L'exigència de Nogués pel que fa a l'art i a la feina ben feta va fer-se palesa una vegada més en aquesta obra, en què feia destruir i refer de nou, tantes vegades com fos necessari, els plafons d'escultura considerats inacceptables, o modificava una i altra vegada els colors no reeixits que havien de barrejar-se amb el ciment emprat per fer la pedra artificial, perquè calia treure'n la lletjor de la qualitat i el to gris típic del





A DALT:
Un dels bells indrets del Poble Espanyol, 1929.

A BAIX:
Poble Espanyol carrer de Príncipe de Viana, 1929.



Nogués, Plandiura i el xòfer.

ciment. El sistema consistia en emmotllar les velles pedres i donar-les-hi el color adequat segons les gammes que el nostre artiste decidia.

El Poble Espanyol va ser enterament construït amb aquest material, fins i tot els maons de les façanes del barri aragonès són de ciment.

Un altre dels materials que s'hi utilitzà fou el guix. Brigades de guixaires van construir els enteixinats, les barbacanes i les tribunes que, després, pintats, envernissats i estucats imitaven la fusta de manera increïble.

La qualitat de versemblança que s'exigia de l'obra arribà fins i tot a deturar l'exportació de teules velles que Amèrica pagava molt bé, acaparant-ne les existències per a reunir les vuit-centes mil teules necessàries, ja que l'aspecte de les noves hauria desentonat del conjunt. La il·luminació es va fer elèctrica, però procurant que no s'hi veiés cap cable, encarregant aquesta feina a l'enginyer industrial Joan de Lasarte.

Les primeres cases que s'aixecaren foren les de la plaça Major, còpia de la de Riaza (Segovia) presidida per l'Ajuntament de Vall-de-Roures (Terol).

Aquesta obra fou portada a terme sense repòs ni treva en el temps increïble d'un any, gràcies a l'entusiasme de tots i cadascun dels participants.

El Poble Espanyol fou considerat per la premsa de l'època com un dels millors encerts de l'Exposició Internacional del 1929. Però el veritable encert va ser, sens dubte, la visió oberta i intel·ligent dels seus organitzadors, que delegaren en autèntics artistes la direcció dels equips que havien de fer les obres, i aquest fet donà un alt nivell a la mostra, que en cap moment no va caure en localismes ni en vulgaritats.

Els jardins de Montjuïc

Des del 1924 fins al 1929 Nogués, arran de les obres de l'Exposició Internacional, va desenvolupar una gran activitat.

A més a més dels *Quadres històrics* intervingué amb Labarta en la decoració de l'interior del saló del tron del Palau Nacional.

Treballà molt i bé en la creació del Poble Espanyol, ja que va fer-ne també el cartell, la vinyeta i la guia. El que no és tan coneguda és la tasca que Nogués portà



Parc d'Atraccions de la Fira Internacional de 1929, situat a l'indret de l'actual Foixarda.



Passeig de Maria Cristina. Nogués, Folguera i Reventós poc abans de la inauguració, de la Fira l'any 1929.

a terme com a assessor artístic, juntament amb Joaquim Llancó i Lluís Plandiura, en la tria d'escultures per a l'ornamentació dels jardins del parc de Montjuïc, l'ordenació dels quals anava a càrrec de Nicolau M. Rubió i Tudurí, director de Parcs Públics i Arbreda. Cal dir, però, que la primera ordenació de la muntanya ja havia estat encarregada el 1915 per Francesc Cambó a Jean Claude Nicolas Forestier, que dirigí i projectà, amb l'ajut del seu deixeble Rubió i Tudurí els jardins de la futura Exposició Internacional, tasca que exercí fins al 1922 —any de l'advenient del Directori—, en que deixà el càrrec.

Nicolau M. Rubió i Tudurí seria aleshores l'encarregat d'acabar les obres del parc i dels jardins que quedaven per fer. Però, l'antic deixeble, gran admirador del mestre, aconseguí la reincorporació de Forestier i fou aquest últim qui, finalment, projectaria els parterres, els brolladors i els tubs lluminosos de l'avinguda de Maria Cristina. Els jardins de Montjuïc, tan mal tractats actualment, van ser traçats amb tota cura, seguint la manera tradicional (tradició que s'havia vist arraconada des de finals del segle XIX), que responia al vell jardí mediterrani, més humà que no feréstec, i segons paraules del mateix Rubió i Tuduri, *«no era altra cosa que l'hort de fruites i hortalisses, fet a base de feixes, continuació d'un paisatge domesti-*



Visitants de la Fira, 1929.

cat», i segons Forestier «*el refinament de l'agricultura*». Així doncs, com tots els jardins derivats de l'hort el traçat fou més aviat geomètric, i s'hi van fer servir boixos i xiprers, arbres ideals per a aquesta mena d'estructura.

Com que en el clàssic jardí mediterrani, no podien faltar les escultures ni els petits monuments, així com les terrasses, les fonts i els brolladors, calgué la intervenció d'algú entès en art i decoració per escollir el més adequat. El 31 de desembre del 1927 el Comitè Executiu de l'Exposició Internacional, segons l'acord del dia 24 del mateix mes, designava una ponència encapçalada per Lluís Plandiura i Joaquim Llancó, vocals, junt amb Rubió i Tudurí, director de Parcs Públics i Arbreda, i Xavier Nogués, com a assessor artístic, per estudiar l'informe i la relació de les escultures que calia adquirir, destinades a l'ornamentació del Parc de Montjuïc, per embellir totes les seves avingudes, placetes i racons.

Hem pogut veure una d'aquestes propostes feta pel mateix Nogués, qui, en una sèrie de notes manuscrites al marge, apuntà noms d'escultors com els germans Oslé, Dunyach, Llimona, Rebull, Gargallo, Ferrant, Borrell, Viladomat i Jou, així com els preus de cadascuna de les seves obres, marcant, en el plànol, la situació d'on havien d'anar col·locades.



Guía del Pueblo Español il·lustrada per Xavier Nogués, 1929.



Cartell anunci del Poble Espanyol realitzat per Xavier Nogués, 1929.



Escenografia i diorames





Xavier Nogués i el teatre

RICARD PEDREIRA

El 27 d'octubre de 1928 s'estrenà al Palau de la Música Catalana de Barcelona l'opereta còmica en un acte, *El giravolt de maig*, amb música del mestre Eduard Toldrà (que també dirigí l'orquestra) i lletra de Josep Carner.

L'argument narra la trobada entre una ex-ballarina i un ex-seminarista en l'ambient d'una nit de primavera d'un hostal de viatgers de la Catalunya del s. XVIII.

Nogués s'encarregà de la realització del decorat i dels figurins. Aquest fenomen d'encarregar escenografies i vestuaris a artistes plàstics és un dels principals aspectes —almenys de forma sistemàtica— que es produeix a la primera meitat del segle XX, motivada la majoria de les vegades, per raons de renovació, tant al nostre país com arreu de les nostres fronteres. Artistes com Bonnard, Tolouse-Lautrec, Munch, Bakst, Sert, Picasso i Miró, i també Joan Amat, Lola Anglada, Emili Bosch Roger, Ramon Calsina, Antoni Clavé, Emili Grau Sala, participaren activament en diverses obres de teatre, ballet i òpera.

Nogués creà uns interiors típicament catalans: l'entrada d'un hostal amb una gran llar de foc, una sortida a la galeria i portes laterals, de parets emblanquinades, en una de les quals i davant d'un fanalet sempre encès, hi havia una lleixa amb una imatge santa. La decoració es completava amb una sèrie de peces ceràmiques, una taula i en escó. «*Res més senzill per a Nogués qui de ben segur, recordà les típiques entrades de les velles cases de Banyoles, fresques i ombrívoles, on de petit s'havia pogut entaforar entre les botes del celler i els munts de panotxes a mig espellofar*», segons explica Cecília Vidal, especialista en l'obra de l'artista.

En la indumentària dels personatges, segons moda del s. XVIII, s'hi pot veure la influència noucentista, sòbria i elegant. Només en el vestit de Rosaura hi ha un cert barroquisme. Les imatges de Perot de l'Armentera i Corvetó són diferents de les altres; s'acosten més a les il·lustracions expressionistes de l'obra *50 ninots*.

Els figurins i els decorats foren encarregats, doncs, a Xavier Nogués i realitzats per la casa Paquita i els escenògrafs Brunet i Pous.

La casa Paquita, una de les sastreries més prestigioses de Barcelona, estava dedicada a la confecció i el llo-

guer de vestuari de teatre, intervenia gairebé en totes les sarsueles, les revistes i les operetes de moda de l'època. Era regentada pels germans Leocadio i Antonio López, fills de donya Paquita, que fundà i donà nom al negoci situat en el pis principal del carrer de la Unió, número 9.

La casa Paquita també seria l'encarregada de confeccionar tots els vestits dels maniquins dels diorames i els quadres històrics de l'Exposició del 1929, dels que parlarem més endavant.

Sabem que les perruques que portaren Rosaura (Mercè Plantada) i Golferic (Emili Vendrell) van ser fetes per la senyora Pilar Damaret, que treballava per la casa Paquita i sobretot pel teatre Novetats.

L'empresa Brunet i Pous tingué cura dels decorats. Estava formada pels escenògrafs Frederic Bonet i Fita, pintor i excel·lent aquarel·lista format a la Llotja en el taller de Soler i Rovirosa. Era el més artista de l'equip i qui s'encarregava de la perspectiva. Antoni Pous i Palau, format també a la Llotja amb Soler i Rovirosa, era més tècnic i la mà dreta del seu soci.

El primer taller l'establiren a l'antic Niu Guerrer del carrer Ample, i poc després al carrer de Llull, on aviat es convertí en un nucli important per a la formació de la nova generació d'escenògrafs d'avantguarda.

Francesc Pou i Vila, que entrà a formar part de la plantilla del taller de Brunet i Pous, participà com ajudant en aquesta obra i va ser qui, a la mort dels seus mestres, continuà al capdavant del taller del carrer Llull i qui, de memòria, realitzà els decorats en posteriors representacions de *El giravolt de maig*.

Pel que fa a l'obra, Joan Teixidor, parlant de Carner i de Nogués, estableix un paral·lelisme entre les seves creacions, sobretot en el «*lúcid afany de domesticar l'humor i fer-lo de bon to*». «*I és cert* —afegeix Cecília Vidal— *la ironia, la pulcritud i la gràcia, sigui a través de les paraules, del so o del traç, formen part d'una mateixa manera de sentir i d'estimar, marcada per la ferma voluntat de treballar per un ideal*».
De la participació del nostre artista com escenògraf no en queda constància, però sí es conservaren els sis dibuixos originals que serviren per a la confecció del vestuari, Nogués, els va fer sobre paper de color beix i els pintà al guaix. Tots estan firmats.

Els diorames de l'Exposició Universal de Barcelona de 1929

Dins el vessant escenogràfic de Xavier Nogués podem incloure els projectes per als *Cuadros históricos,* exposats al Palau Nacional de Montjuïc, durant l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929 i realitzats per donar una visió general de caire divulgatiu i didàctic, de diversos fets rellevants de la història d'Espanya.

Van ser encarregats a diversos artistes de l'època i foren realitzats en les grans naus dels tallers municipals, situats al carrer Lleida, de Barcelona. Aquests diorames, molt visitats i comentats durant tota la celebració de l'Exposició, van començar a ser traslladats i

instal·lats a les sales del Palau de Montjuïc a partir del 7 de setembre de 1929.

Francesc Labarta va fer cinc esbossos amb els següents temes: «Recesvinto y la consagración de la Iglesia de san Juan de Baños», «Almanzor, agosto de 1002», «Alfonso X el Sabio», «El duque de Alba» i «Quevedo en las gradas de san Felipe».

Francesc d'Assís Galí, composà els referents a «La pintura romántica», «Jaime I el conquistador», «Fray Luís de León» i «Carta siglo XVIII».

Ricard Canals tingué cura dels referents a «El Cid s. XI», «El rey don Pedro de Castilla», «4 de abril de 1367», «Carlos V en Yuste» i «Entrevista con Francisco de Borja».

Oleguer Junyent va pintar «Los Reyes Católicos recibiendo a Colón en Barcelona, abril 1493».

I Xavier Nogués va pintar els corresponents a «La entrada del rey Alfonso V en Nápoles» i «La inauguración del primer ferrocarril de España desde Mataró a Barcelona 1848».

A més dels dos diorames que van ser realitzats i modelats amb guix per Josep Granyer, que col·laborà amb ell en diverses ocasions, Nogués va pintar a l'oli, un altre petit projecte dedicat a l'època romàntica que finalment no es va portar a terme.

No obstant això, segons la documentació de què es disposa, com hem dit, si es comparen els projectes de Xavier Nogués amb els diorames ja acabats, es veu que, tot i ser correctes, han perdut tota la seva vivacitat i calidesa. Les modificacions sofertes, pel que fa a la composició, en els arcs de l'estació del diorama «La inauguración del primer ferrocarril...», convertits en vidrieres, així com el posat i proporció de les figures del diorama «La entrada del rey Alfonso...», fa que el resultat final se'n ressenti i perdi bona part del segell de l'artista.

Els quatre projectes esmentats, pintats a l'oli sobre cartró de 50 x 61cm, 29 x 50 cm i 36,5 x 55,5 cm, procedeixen de les carpetes de documentació de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929, material que en el seu dia quedà dipositat als Museus Municipals d'Art.

El Giravolt de Maig

JOSÉ CARNER

EDUARDO TOLDRÁ



"CANÇONS VELLES I NOVES"

Escenografia i diorames

El giravolt de maig

Si bé Xavier Nogués no es dedicà a l'escenografia, la casual col·laboració en *El giravolt de maig*, la primera òpera catalana, màxim exponent del Noucentisme a casa nostra, amb llibret de Josep Carner i música d'Eduard Toldrà, propicià que el nostre artista, per amistat i fins hi tot com a repte personal, experimentés en aquesta modalitat. Cal dir, però, que l'origen d'aquesta obra es deu a l'entusiàstic suggeriment i actuació coordinadora de Manuel Clausells i Vilasaló, fins aleshores gairebé un personatge desconegut, amic i admirador dels tres artistes, que en aquell moment era secretari general de l'Associació de Música de Cambra de Barcelona i creador dels Concerts Blaus on programava audicions i organitzava vetllades íntimes per als socis concertistes, i era també fundador de l'associació Cançons Velles i Noves.

Josep Carner, el poeta, que aleshores formava part del cos diplomàtic i com a cònsol residia a Le Havre i viatjava molt per l'estranger, en un dels seus viatges a Barcelona el 23 de gener de 1927, fou convidat per Clausells a una de les vetllades dels Concerts Blaus, dintre del cicle dedicat a «Els poetes i els Músics». Per aquesta ocasió Carner recità els seus poemes, que Toldrà acompanyà amb l'estrena de dues de les seves cançons.

Segons explica Manuel Capdevila en la biografia *Eduard Toldrà, músic*, en finalitzar el concert, Clausells, comentà amb els dos amics, l'interès que tindria el fet que poeta i músic col·laboressin en una obra conjunta. Carner contestà que aquesta idea ja li havia passat pel cap més d'una vegada.

Clausells emocionat, encomanà el seu entusiasme, i va convèncer els dos amics per tal de fer possible aquella col·laboració. Ell fou l'enllaç i qui coordinà i s'encarregà d'aplanar dificultats i aclarir dubtes, organitzar i resoldre tota





Jovita, Rosaura i Golferic.

mena de problemes per tal de facilitar-los la feina. Així va ser com al final d'aquella vetllada quedà acceptat i acordat el compromís per fer una obra conjunta.

Toldrà, però, no va tenir cap més notícia del poeta fins a principis d'agost d'aquell 1927, en què finalment va rebre el text d'*El giravolt de maig*, amb la dedicatòria «*A Eduard Toldrà, en el començament d'una llarga col·laboració*». Toldrà, entusiasmat, des de Cantallops, on estiuejava, va escriure a Clausells: «*La peça de Carner, m'ha encisat. És una cosa fina, i senyora, i a més, clarissima, i encara divertida*». Pel juny de 1928, Toldrà ja tenia l'obra enllestida.

Que Nogués s'encarregués del decorat i dels figurins d'*El giravolt de maig* fou, sens dubte, degut a la seva amistat amb aquests tres personatges. Amb Carner, pel qui el 1920, realitzà les il·lustracions del seu conte, *El país de los tontos* publicat per l'editorial Muntanyola, i al qui ja coneixia des de feia temps. Amb Toldrà, per assistir als seus concerts, ja que Nogués i la seva primera esposa, Teresa Lostau, estaven abonats a l'Associació de Música de Cambra. I amb Clausells, pel fet que aquest, a més a més, des de 1921 li encarregava els dibuixos que acompanyaven els programes de mà dels Concerts de l'Associació de Música de Cambra. Ell fou qui, a principi d'agost de 1928 confià a Nogués els decorats i el disseny del vestuari per a *El giravolt de maig*, tasca que el nostre artista acceptà de bon grat, tant és així, que en agraïment va fer-li obsequi del dibuix original dels figurins.



Marcó, Corbetó i Perrot de l'Armentera.

Toldrà amb data 6 de setembre de 1928, escriu a Clausells: «Estic content de la bona marxa que porta Xavier Nogués. Si el veieu i volguéssiu recordar-li aquella subtilíssima observació de la Plantada (Mercè), pel que fa al color del seu vestit. Recordeu? Rosaura deia que el color que li va millor i prefereix és el vermell».

En el dibuix original Nogués pintà el vestit de la protagonista d'un finíssim color verd. Ignorem, però, de quin color va ser, el que la cantant va dur el dia de l'estrena.

El giravolt de maig, opereta còmica, en un acte, s'estrenà la nit del 27 d'octubre de 1928, al Palau de la Música Catalana. L'obra que té lloc en un rònec hostal de camí ral, parla d'una pertorbadora nit de primavera que capgirarà les voluntats de tots els seus personatges, especialment els d'un jove cavaller —fugitiu seminarista— i les d'una bella dama —ballarina— que per uns instants es veu atreta per les delícies d'una vida monacal. Els protagonistes, durant tota la representació somiaran il·lusionats però, en arribar el dia, la realitat els farà reemprendre el seu camí.

Els intèrprets d'aquesta estrena foren: Mercè Plantada, Concepció Callao, Emili Vendrell, Conrad Giral, Joan Barrabés, Valentí Capdevila i Francesc Torra. Dirigí l'orquestra el mestre Toldrà i el director d'escena fou Enrique Giménez. Els figurins i els decorats foren encarregats a Xavier Nogués i realitzats per la casa Paquita i els escenògrafs Brunet i Pous.

La primera representació del Giravolt va ser precedida d'unes paraules de Carles Soldevila sobre *Josep Carner i les Muses*. Cinc dies després, l'1 de novembre a la tarda, se'n feia la segona i última representació, aquesta vegada amb unes paraules del mateix Carner amb el títol de *Les ales líriques*. Atès l'èxit assolit, una setmana més tard se'n celebraren dues audicions més al desaparegut Teatre Novetats i es representà també per diversos indrets de Catalunya.

Amb motiu del sopar celebrat a l'Hotel Colón per festejar les dues audicions del Palau i com a comiat, perquè Carner tornava a le Havre on aleshores residia, aquest va pronunciar unes paraules d'agraïment en nom seu i de Toldrà, a qui elogià per la seva música tan admirablement fidel als seus versos que, segons paraules textuals, «*m'ha encisat*». També parlà de la tasca de Nogués assenyalant-ne la rica coloració del vestuari que jugava harmoniosament amb el to sobri del decorat que els servia de fons i complement, per acabar remarcant l'actuació dels intèrprets, que, tornant al discurs de Carner, «*de veres, ells són tal com jo els havia somiat […]. Mai no podia pensar que del fons de la meva ànima haguessin pogut sorgir vives aquestes delicioses figures*».

La crítica, en general, fou unànime: Carner havia escrit una obreta de fina i deliciosa ironia i, podem afegir-hi, plenament significativa com a intent genuïnament noucentista d'introduir en el teatre l'equilibri i la mesura.

Toldrà va compondre la música inspirada i adaptada fidelment a l'obra de Carner amb el mateix concepte.

Amb la seva participació a *El giravolt de maig*, Nogués no va fer res més que refermar també aquest mateix ideal.

Joan Teixidor, parlant de Carner i de Nogués, estableix un paral·lelisme entre les seves obres, sobretot en el «*lúcid afany de domesticar l'humor i fer-lo de bon to*». I és cert, la ironia, la pulcritud i la gràcia, sigui a través de les paraules, del so o del traç, formen part d'una mateixa manera de sentir i d'estimar, marcada per la ferma voluntat de treballar per un ideal.

A finals d'any, pocs mesos després de l'estrena, la col·lecció de teatre d'Edicions La Mirada de Sabadell publicava el llibret de *El giravolt de maig*, encapçalat amb aquestes paraules de Carner: «*El giravolt de maig / glorificat en música gentil / pel / Mestre Eduard Toldrà / fou estrenat / al Palau de la Música Catalana / el 27 d'octubre de* MCMXXVIII */ el cantaren/*



Esquema de "EL GIRAVOLT DE MAIG"

Introducció: *Cançó del mes de maig i sa fal lera.*
I. *Antecedents i ambient de Pobra.* (JOVITA I MARCÓ)
II. *Penediment i vocació de Rosaura.* (ROSAURA I JOVITA)
III. *Les incerteses de Golferic.* (GOLFERIC I JOVITA)
IV. *Pregària i serenada.* (ROSAURA i la veu de GOLFERIC)
V. *Aparició i plangs de Perot de l'Armentera.* (PEROT DE L'ARMENTERA)
VI. *Bandit reumàtic i hostalera freturosa.* (JOVITA I PEROT)
VII. *Decisions trascendentals de Golferic.* (ROSAURA I GOLFERIC)
VIII. *El destorb.* (ROSAURA, JOVITA, GOLFERIC I PEROT)
IX. *El daltabaix.* (ROSAURA, JOVITA, GOLFERIC, PEROT I CORRETÓ)
X. *Retorn on érem.* (ROSAURA, JOVITA, GOLFERIC, PEROT, CORRETÓ I MARCÓ)
Minuet final

PALACIO DE LA MÚSICA CATALANA

Sábado, 27 Octubre 1928, a las diez de la noche
Jueves (fiesta de Todos los Santos) 1 Noviembre, a las cinco de la tarde

DOS SOLEMNIDADES ARTÍSTICAS

con motivo del estreno de la ópera cómica en un acto, libro del poeta **JOSÉ CARNER**, música del maestro **EDUARDO TOLDRÁ**

EL GIRAVOLT DE MAIG

INTÉRPRETES

ROSAURA, bailarina . . . . . *Mercedes Plantada* (soprano)
JOVITA, hostalera . . . . . *Concepción Callao* (contralto)
GOLFERIC, seminarista en posat de caballer . . . . . *Emilio Vendrell* (tenor)
PEROT DE L'ARMENTERA, lladre de camí ral . . . . . *Conrado Giralt* (bajo)
MARCÓ, servent a l'hostal . . . . *Juan Barrabés* (tenor)
CORRETÓ, lladre de la colla de Perot . *Valentín Capdevila* (barítono)
La veu d'un pastor . . . . . *Francisco Torra* (tenor)

ORQUESTA
de 31 profesores

Lugar de la acción: «Una pobra sala d'hostal muntanyà al segle XVIII»
DIRECCIÓN GENERAL: Maestro Eduardo Toldrá
Director de escena: Enrique Giménez.
Figurines y decorado de
JAVIER NOGUÉS
realizados, los primeros, por la CASA PAQUITA y el segundo, por los escenógrafos BRUNET Y POUS

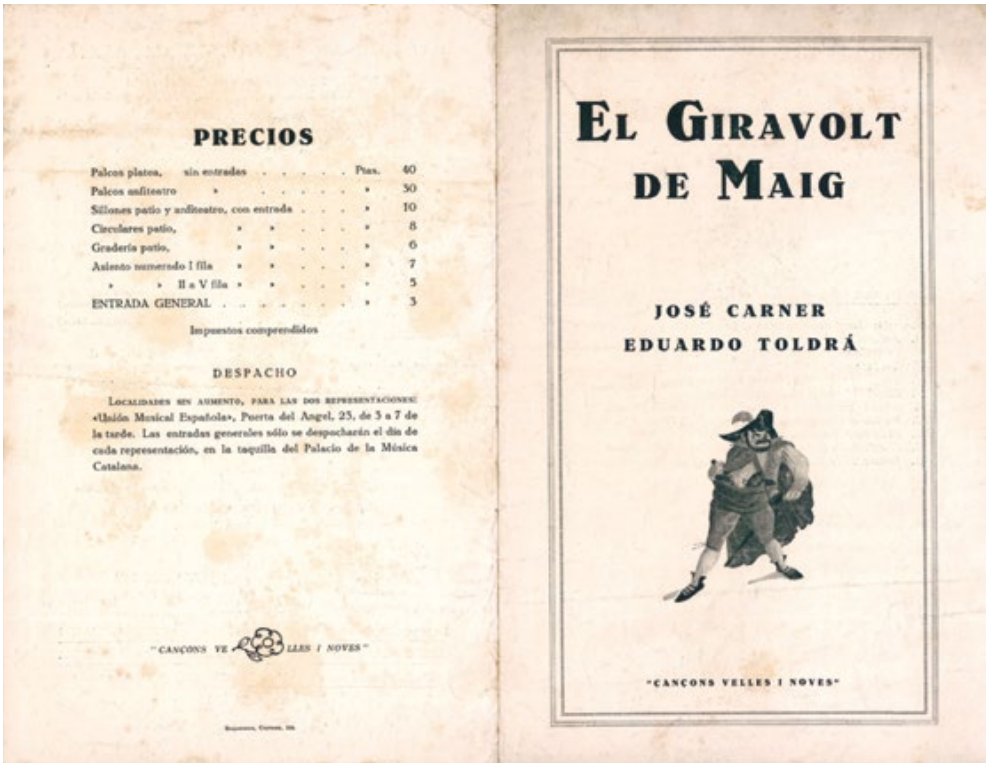
La primera representación será precedida de unas palabras de CARLOS SOLDEVILA sobre: «*JOSEP CARNER I LES MUSES*».
En la segunda representación JOSÉ CARNER, dirá un elogio de «*LES ALES LÍRIQUES*»

Programa de mà de l'estrena de *El giravolt de maig*, 1928.

»*Mercè Plantada (Rosaura)*
»*Concepció Callao (Hostalera)*
»*Emili Vendrell (Golferic)*
»*Conrad Giralt (Perot de l'Armentera)*
»*J. Barrabés (Marcó)*
»*V. Capdevila (Corvetó)*
»*F. Torra (Veu d'un pastor)*».

Més avall, hi ha la reproducció del retrat de Carner dibuixat per Nogués, l'explicació dels personatges i l'aclariment: «*Els dibuixà, tal com eren, Xavier Nogués.*» I tot seguit la reproducció per separat de cadascun dels deliciosos dibuixos originals del nostre artista.

Els dies 5 i 14 de desembre de 1958, amb motiu dels cinquanta anys del Palau de la Música Catalana i al cap de trenta anys de la seva estrena, *El giravolt de maig* hi fou reposat, en homenatge als autors, als artistes, als intèrprets i als propulsors d'aleshores: Francesc Martí i Manuel Clausells. Aquesta vegada els intèrprets foren: M. Rosa Barbany, Anna Ricci, Gaietà Renom, Manuel Ausensi, Bartomeu



PRECIOS

Palcos plateа, sin entradas	Ptas.	40
Palcos anfiteatro »	»	30
Sillones patio y anfiteatro, con entrada	»	10
Circulares patio, » »	»	8
Graderío patio, » »	»	6
Asiento numerado I fila » »	»	7
» » II a V fila » »	»	5
ENTRADA GENERAL	»	3

Impuestos comprendidos

DESPACHO

LOCALIDADES SIN AUMENTO, PARA LAS DOS REPRESENTACIONES: «Unión Musical Española», Puerta del Angel, 23, de 3 a 7 de la tarde. Las entradas generales sólo se despacharán el día de cada representación, en la taquilla del Palacio de la Música Catalana.

"CANÇONS VE[illegible]LLES I NOVES"

EL GIRAVOLT DE MAIG

JOSÉ CARNER

EDUARDO TOLDRÁ

"CANÇONS VELLES I NOVES"

Programa de mà de l'estrena de *El giravolt de maig*, 1928.

Bardagí i Joan Josep Escoto; dirigí l'orquestra el mestre Eduard Toldrà i l'escena, Pau Garsaball.

Després d'aquesta representació al Palau, n'hi han hagut altres entre les quals cal esmentar les tres audicions, una el 19 d'octubre del 1964 dintre dels actes del II Festival Internacional de Música i dues en versió de concert, els dies 13 i 14 de maig del 1972.

A Madrid, *El giravolt de maig* fou estrenada el 19 d'abril de 1955 al Teatro Español. La tercera gala celebrada a la capital, aquell mateix any, va ser organitzada per l'Ateneo de Madrid en col·laboració amb l'emissió del Teatro Real de Radio Nacional de España.

A Barcelona, durant la temporada 1947-1948 del Gran Teatre del Liceu se'n feren tres representacions, la primera el 13 de gener i, posteriorment, al mateix teatre, se'n feren tres més, a partir del dia 11 de desembre de la temporada 1962-1963. Els dies 12, 17 i 19 de gener del 1978, molt poc abans dels cinquanta anys de l'estrena d'aquesta obra, es tornà a representar al Gran Teatre del Liceu. Arran d'això la Fundació Xavier Nogués edità un fulletó que es lliurà juntament amb el programa de mà. A més a més en el saló dels miralls del Liceu es van exposar una

sèrie de documents que feien referència al desenvolupament de l'obra, la correspondència entre Carner i Toldrà així com les fotografies dedicades pels cantants, on es veien els figurins i els decorats de la nit de l'estrena.

En aquesta darrera representació, els decorats foren realitzats per Francesc Pou i Vila, i els figurins, tot i la semblança amb els originals tampoc foren els que Xavier Nogués havia dibuixat.

Per a *El giravolt de maig*, tot i que no coneixem l'existència de croquis ni esbossos, Nogués creà uns interiors típicament catalans, seguint les indicacions de Carner: l'entrada d'un hostal del segle XVIII amb una gran llar de foc, una sortida a la galeria i portes laterals, de parets emblanquinades, en una de les quals i davant d'un fanalet sempre encès hi havia una lleixa amb una imatge santa. La decoració es completava amb una sèrie de peces ceràmiques, una taula i un escó. Res de més senzill per a Nogués, qui, ben segur, recordà les típiques entrades de les velles cases de Banyoles, fresques i ombrívoles, on de petit s'havia pogut entaforar entre les bótes del celler i els munts de panotxes a mig espellofar. Cal dir, però, que la realització escènica comportà una sèrie de problemes tals com les proporcions, que són difícils de mantenir a gran escala, el que fa que es perdi bona part de l'encís i la gràcia del projecte inicial sobretot si no ho pot resoldre el mateix artista. La perspectiva que fa corpòria l'escena va aleshores en detriment de la calidesa, profunditat i misteri de l'esbós original.

El nostre artista no va intervenir en l'obra final (el mateix passà amb els diorames). Atesa la seva manera de ser, pensem que potser no quedà massa satisfet del resultat final.

A la indumentària dels personatges, segons la moda del segle XVIII, hi podem veure la influència noucentista, sòbria i elegant.

Els sis dibuixos originals que serviren per a la confecció del vestuari, Nogués els va fer sobre paper de color beix i els pintà al guaix. Tots estan firmats.

En morir Clausells, la seva vídua regalà aquests originals al mestre Toldrà, qui els va fer emmarcar tots junts sobre un fons de seda damasquinada de color vermell, prova evident de la molta estima en què els tenia.

Cal afegir que hem localitzat una sèrie de sis figurins més, còpies dels originals de Nogués, però que ell no realitzà i que es van fer expressament per donar-los al sastre o tallador de la casa Paquita per tal de no perdre o malmetre els originals.

Aquesta és l'única incursió que es coneix de Nogués dins el món de l'espectacle.

Diorames: quadres històrics

La gran Exposició Internacional de Barcelona de 1929, projectada des de feia molt de temps, trigà en ser portada a terme però la seva realització tingué lloc en un temps rècord. Tenint en compte el gran i ambiciós repte, el municipi i els seus organitzadors van fer tots els possibles i no van escatimar esforços ni mitjans, sobretot pel que feia a la mà d'obra, que treballà de valent nit i dia. Possiblement, el fet que els sevillans, organitzessin gairebé al mateix temps la seva gran exposició, esperonà el natural desig de competència per ambdues bandes. Cal dir, però, que l'èxit, tant d'una com de l'altra, va ser total.

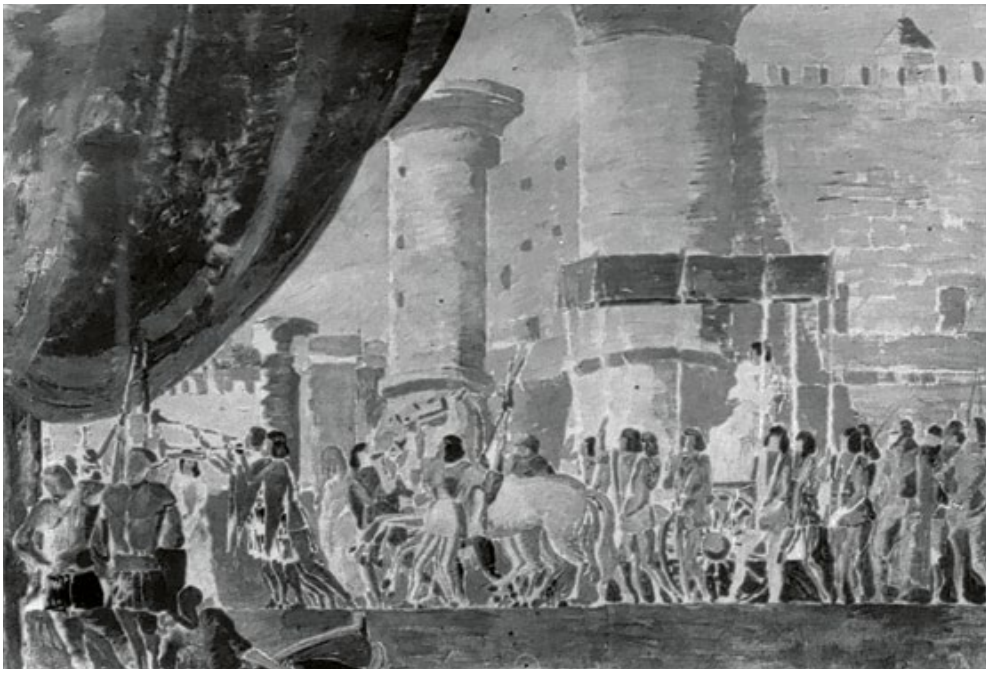
Pel que fa a Barcelona, el projecte va ser tan ambiciós i de tal envergadura que la feina a fer, com era d'esperar, es ressentí en alguns projectes. Els menys importants, foren acabats a correcuita o deixats a mig fer. Ens referim als diorames que representaven fets de la història d'Espanya.

Els projectes dels esmentats quadres històrics, la relació dels quals la podem trobar a les últimes pàgines del catàleg-guia *El arte en España* que s'edità amb motiu d'aquesta gran exposició, van ser encarregats a diversos i coneguts pintors. El que no hem pogut esbrinar és si els temes els varen ser imposats pel consistori o si bé els varen escollir els mateixos artistes. De fet es tractava de mostrar amb caire didàctic i divulgatiu, escenes puntuals d'uns fets rellevants de la història d'Espanya, però la idea era fer-los el més espectaculars possible.

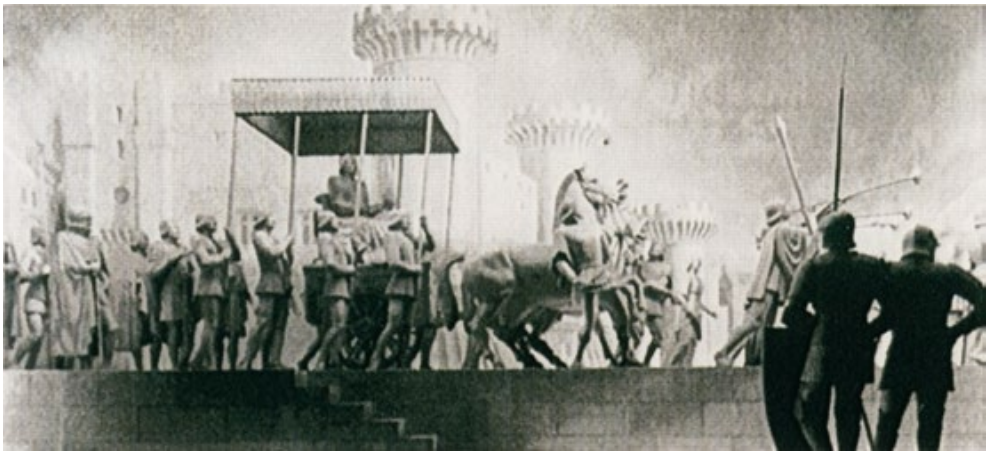
Sabem que hi col·laboraren Francesc Labarta amb cinc esbossos. Francesc d'Assis Galí i Ricard Canals amb quatre cadascun, i Oleguer Junyent amb un. Xavier Nogués en realitzà quatre, tot i que, dos d'ells no arribaren a fer-se.

Fets els esbossos, el segon pas era que escultors qualificats modelessin les figures que intervenien en cada quadre, però les presses d'última hora i el fet que els artistes estiguessin ocupats en altres obres més importants i compromeses es decidí que, per guanyar temps, les figures dels personatges que intervenen en els diorames, en lloc de ser modelades, fossin emmotllades directament del natural, és a dir, sobre models vius, per operaris especialitzats en aquest ofici. Evidentment el resultat de les obres, si bé va ser correcte, varen perdre en vivacitat i harmonia, sobretot pel que fa a la composició general de cadascuna de les escenes representades.

Aquests diorames de *Cuadros históricos* que tan visitats i comentats van ser



Entrada del rei d'Aragó, Alfons el Magnànim, a Nàpols.
Oli sobre fusta, 1928.

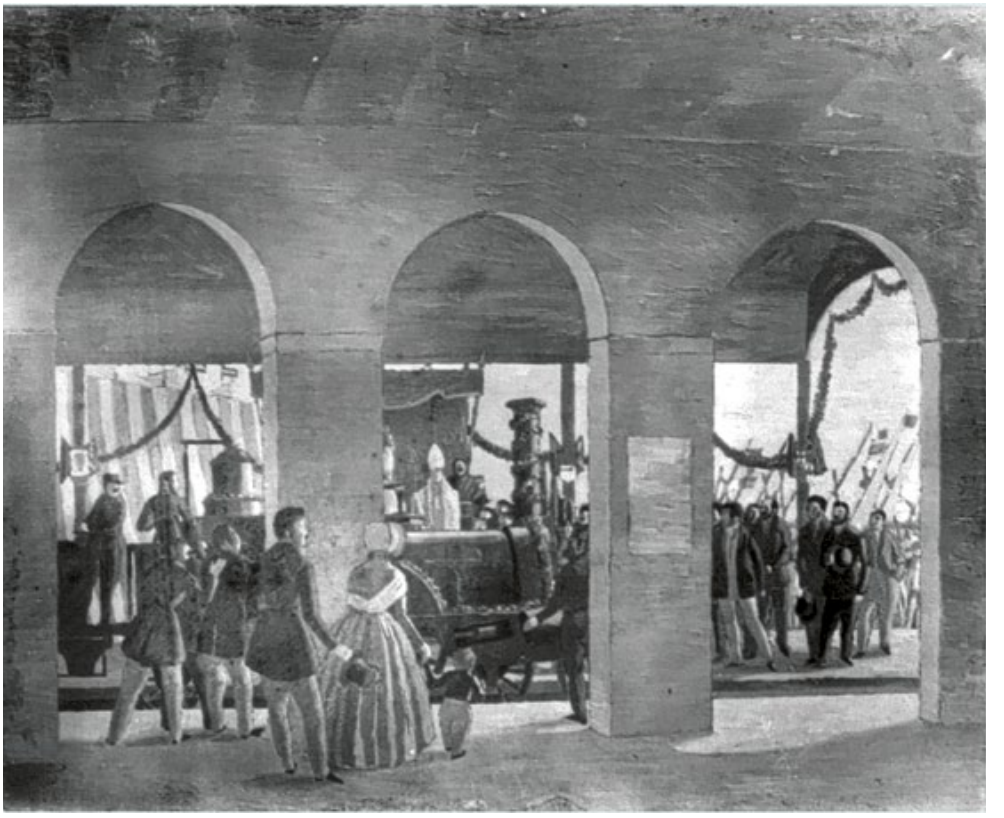


Diorama a tamany natural de l'entrada del rei d'Aragó, Alfons el Magnànim, a Nàpols que figurà a l'Exposició Internacional de Barcelona, 1929.

durant tota la celebració de l'Exposició, van començar a ser traslladats i intal·lats a les sales del Palau a partir del 7 de setembre del 1928.

Xavier Nogués pintà els corresponents a «*La entrada del Rey Alfonso V en Nápoles*» i «*La inauguración del primer ferrocarril de España desde Mataró a Barcelona, 1848.*»

Cal remarcar que a l'apartat corresponent als diorames de l'abans esmentat catàleg-guia *El arte en España* no hi ha cap introducció preliminar, però sí el títol i l'explicació de cada quadre, llevat dels dos de Xavier Nogués dels quals només hi figura el títol.



Cerimònia de *La inauguració del primer ferrocarril d'Espanya*. Oli sobre cartró, 1929.



Diorama a tamany natural de la Cerimònia de la inauguració del primer ferrocarril d'Espanya que figurà a l'Exposició Internacional de Barcelona, 1929.

De tota manera, els temes d'ambdós projectes, sobretot el del ferrocarril, queden prou explicats pel seu enunciat, tot i que, si no fos pels projectes originals que s'han pogut conservar, i les fotografies dels diorames aparegudes a les revistes



L'Arribada a Mataró del primer ferrocarril d'Espanya. Projecte a l'oli, per a un diorama que no s'arribà a fer, 1928.

de l'època no podriem saber com eren. És també gràcies a elles que hi podem veure la gran diferència que hi va haber entre el que Nogués i els altres artistes crearen i allò que fou la realització definitiva. Les presses i el treballar contra rellotge hi va tenir molt a veure. Explicarem una mica més aquesta qüestió, de la qual varem tenir-ne notícia gràcies a Lluís Iglesias, aleshores cap de servei de reproduccions de l'Ajuntament de Barcelona qui s'encarregà de dirigir la realització dels diorames. Per ell ens varem assabentar que Manuel Grau, que més tard seria cap dels serveis de restauració dels Museus Municipals d'Art, amb motiu dels treballs de muntatge per a l'Exposició del 1929 va ser nomenat director general dels diversos tallers on s'hi executaven les obres, entre els quals hi havia el de fusteria i reproduccions, on tothom hi treballava de valent nit i dia.

En els tallers del carrer de Lleida, Lluís Iglesias, s'encarregà, com ja hem dit abans, de dirigir tot el procés d'emmotllament dels maniquís que formaven part de cadascun dels quadres històrics. El senyor Iglesias hem contà que per anar més de pressa, ja que no disposaven de gaire temps, els models del natural que llogaven per a cada personatge, eren emmotllats directament. En el mateix taller treballaven també, alhora, els modistes de casa Paquita, que tallaven els patrons dels



Els romàntics. Oli sobre cartró, 1928.

Aquest projecte no s'arribà a fer.

vestits d'època, amb roba de franel·la que, una vegada cosits, eren posats i adaptats sobre les persones que feien de maniquís, als quals, amb els cabells, els ulls, el nas i la boca, convenientment protegits i untats amb oli, eren vaporitzats tot seguit amb goma-laca perquè la roba agafés prou consistència i no s'aixafés a l'hora d'emmotllar-los amb el guix.

Una vegada desemmotllats tot el conjunt (persones i vestuari inclòs), els escultors i els operaris, la majoria d'ells estudiants de bells oficis, procedien a fer el contramotlle, que després, i sempre a les ordres dels artistes responsables de cada diorama, repassaven, retocaven i acabaven les figures.

Entre els escultors que dirigien l'operació de l'emmotllat, hi havia Josep Granyer, Vicente Antón, Pasqual Valien i el mateix Lluís Iglesias els quals, assistits pels seus ajudants, s'encarregaven de la feina més compromesa, com ara el retoc i modelatge de rostres i mans.

El cert és que Nogués, a més a més dels dos que varen ser realitzats per Josep

Granyer, va pintar a l'oli dos projectes més, dedicats, un a l'època romàntica, i l'altre a l'arribada del ferrocarril a Mataró, projectes que finalment no es van portar a terme.

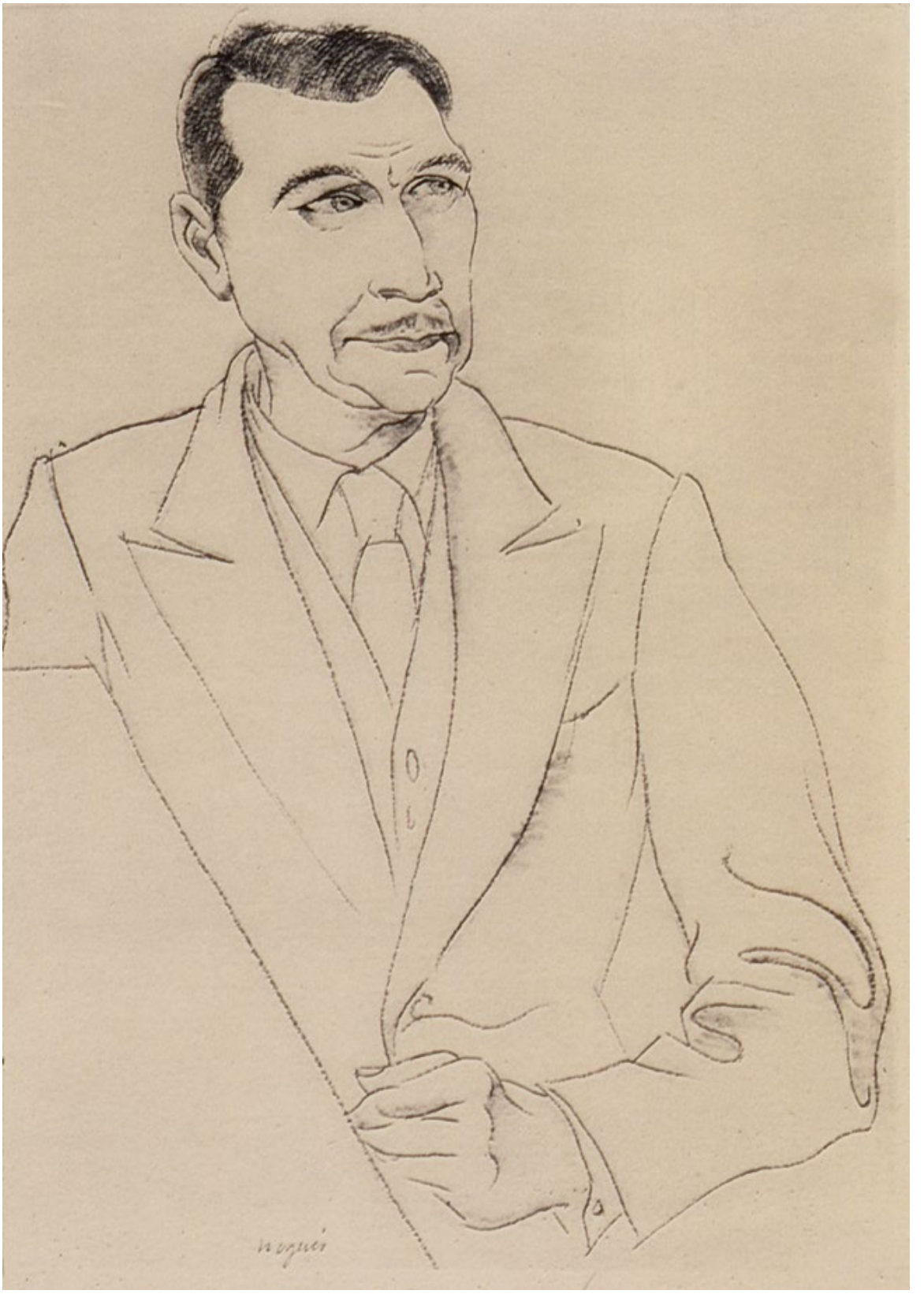
Altrament, si comparem els projectes del nostre artista amb els diorames ja acabats, veiem que les modificacions sofertes, pel que fa a la composició, els arcs de l'estació convertits en vidrieres, així com el posat i proporció de les figures (ja hem dit que les figures van ser ammotllades directament del natural) fa que el conjunt se'n ressenti. Els quatre petits projectes esmentats, pintats a l'oli sobre cartró, que actualment formen part de la col·lecció del MNAC, procedeixen de les antigues carpetes de documentació de l'Exposició Internacional del 1929, material que en el seu dia quedà dipositat als Museus Municipals d'Art.

En el catàleg de Rafael Benet dedicat a l'obra de Xavier Nogués, només hi figuren els projectes de la cerimònia d'inauguració del primer ferrocarril d'Espanya, i el de l'entrada d'Alfons V a Nàpols, els altres dos ni els anomena.

Si bé la modesta aportació de Nogués en el vessant escenogràfic no és rellevant ni considerable, mostra, si més no, l'interès i la curiositat que el nostre artista sentí per tota manifestació artística.



Detall de l'Entrada *del rei d'Aragó, Alfons el Magnànim, a Nàpols*.



Síntesi biogràfica

*En aquesta Síntesi biogràfica sobre Xavier Nogués, les xifres voladetes que apareixen en alguns noms propis remeten a l'apartat Notes biogràfiques que hi ha a continuació.

1873

A les dotze de la nit d'un 18 de febrer fred i plujós, va néixer, en el quart pis de la casa assenyalada amb els números 77 i 79 del carrer d'Escudellers de Barcelona (actualment carrer d'Avinyó número 29), Francesc Xavier Nogués i Casas, cinquè fill de Joan Nogués i Francesca Casas.

Inscrit al registre civil a les quatre de la tarda del dia 20 de febrer, va ser batejat el 23 d'abril del mateix any a l'església de la Mercè amb els noms de Francesc Xavier, Domènec i Ramon. Els seus padrins van ser Joan, el seu germà gran, i la seva tia Matilde Nogués i Reig.[1]

Nogués va néixer en el si d'una típica família benestant de l'època: un pare severíssim i auster, negociant, i una mare dolça i dòcil dedicada per complet a la casa, el marit i els vuit fills que va tenir, dels quals només en sobrevisqueren quatre.

Nogués va venir al món sis dies després de proclamada la República presidida per Estanislau Figueras i de Moragas, que tot just va durar un any. L'anarquisme i el socialisme feien tot just la seva aparició i es començaven a patir els problemes que durien a la crisi que acabaria amb el desastre de Cuba i les Filipines.

1877-1878

En aquest temps la família Nogués passava els estius entre Banyoles i una finca anomenada Can Gomis, número 114 del camí de Sant Genís dels Agudells a Horta, de planta baixa amb un gran dipòsit d'aigua i un jardí encerclat per una reixa de ferro, que el pare del nostre artista adquirí el 1872. Isabel Escalada, segona muller de Nogués, contava que aquest guardà sempre un record meravellós d'aquests primers contactes amb la natura.

Pels retrats que tenim del Nogués d'aquesta època ens fa l'efecte de ser una criatura introvertida i amb molt de caràcter.

La infantesa de Nogués es desenvolupà, pel que fa a l'entorn familiar, en un ambient més aviat trist probablement per la successiva pèrdua dels germans, un dels quals, Joaquim, morí tràgicament ofegat a l'es-

tany de Banyoles on la família havia anat a passar uns dies de descans.

1880

A principis d'any, la família es traslladà al carrer del Pom d'Or número 7. La finca, de dues botigues i quatre pisos, era aleshores propietat de la tia i padrina del nostre artista, que vivia al quart pis. En el primer, hi vivia també, Josep Nogués,[2] l'oncle solter.

Isabel, contava que el seu marit en aquesta època era un noiet quiet, sensible, somiador i molt observador. Una de les coses que recordà tota la seva vida van ser les visites que amb els seus oncles Josep i Magí[3] feien a Antoni de Bofarull,[4] amic i veí de la família. La personalitat de l'erudit, la casa, confortable però fosca i misteriosa, i el seu gran saló biblioteca enamoraven el petit Nogués que es passava les hores embadalit davant de tot el que hi veia, i en especial d'una marededéu italiana que hi havia dintre d'una escaparata tota coberta amb un vel, imatge que segons el nostre artista l'havia arribat a obsessionar. D'altra altra banda recordava, amb nostàlgia, les facècies i el vagarejar lliurement amb la quitxalla del seu carrer, pel barri de Santa Maria ple de racons meravellosos amb patis interiors i vells casalots.

1886

Amb tretze anys, Nogués, avorrí els estudis a causa d'un tracte injust per part d'un dels seus mestres. Malgrat tots els intents del pare per tal que continués anant a l'escola del carrer d'Escudellers, Nogués no cedí, i rebec, feu la seva voluntat. Finalment el pare després de tota mena d'advertències i amenaces el posà a treballar.

La seva primera feina va ser d'aprenent de fuster en el taller d'un veí, més que res perquè s'adonés de la diferència que hi havia entre el treball i l'estudi, pensant que, potser, així tornaria a l'escola.

Contra el que pensava el seu progenitor, Nogués s'entusiasmà tant amb la descoberta d'aquest ofici que el pare, finalment, decidí fer-lo entrar d'aprenent a la casa Damians, on la nova feina, molt més dura, li serviria de veritable escarment.

1888

Als quinze anys Nogués entra d'aprenent a la casa Alexandre Damians i Rovira, foneria de bronze, fumisteria, magatzem de maquinària i orfebreria religiosa, amb taller al carrer Obradors, número 2 i botiga al carrer Escudellers. (Aquesta casa havia estat premiada amb una medalla d'or i una altra de plata a l'Exposició Universal de Barcelona celebrada aquell mateix any).

De fet, allí, Nogués hi va aprendre a vèncer les dificultats, una de les facetes més característiques del seu tarannà. Si el pare pensà, per un moment, que aquella feina el faria desistir de la seva tossuderia, s'erà del tot, ja que encara que els aprenents d'aleshores s'encarregaven de les feines més ingrates i enutjoses, el nostre artista es mantingué ferm en la seva determinació.

1889

Després de tot un any d'aprenentatge, Nogués, va trobar la manera d'escapolir-se d'aquella feina tan feixuga sense claudicar, iniciant-se com ajudant del delineant de màquines, motiu pel qual sol·licità al seu pare l'autorització per anar aprendre a dibuixar.

El fet que el seu cosí Joanet Casas,[5] més gran que ell, assistís a les classes nocturnes de l'Acadèmia de Dibuix de Martínez Altés,[6] decidí el pare a donar-li l'autorització que fins i tot sembla fou concedida de bon grat. Allí va conèixer a Isidre Nonell,[7] amb qui, a més a més de copiar guixos va fer-hi molta tabola. Aquell ambient el feia feliç, sobretot quan amb el seu cosí Joanet i altres companys de l'escola anaven a pintar cada diumenge als afores de Barcelona.

1890

Continua treballant, ara ja com a delineant, a la casa Damians, però, solament als matins. Amb més temps lliure alterna les classes de l'Acadèmia Martínez Altés amb les de l'acadèmia de Pere Borrell,[8] situada al carrer Paradís, on actualment hi ha el Centre Excursionista de Catalunya. Amb el seu cosí Joanet aprèn rudimentàriament les tècniques i procediments pictòrics.

1891-1895

Poques coses sabem d'aquests anys. Tenim, però, notícia d'uns paisatges pintats durant una estada a Banyoles, acompanyat del seu cosí, ja que ambdós hi tenien familia i on els pares de Nogués anaven sovint, sobretot perquè des del 1870, en el cementiri de Santa Maria del Turers hi havia enterrat Joaquim, el germà de Nogués que morí ofegat en el llac. En aquesta època coneix a Marià Pidelaserra[10] que també formarà part del grup d'amics de l'acadèmia de Martínez Altés liderat per Joanet Casas, que els diumenges s'els emporta a pintar del natural per les rodalies de Barcelona, origen del grup que més endavant, amb nous components, serà anomenat la Colla del Safrà.[9]

1896

Al juny mor Josep Nogués, l'oncle solter de l'artista. Dos mesos després morirà Matilde Nogués, la seva tia i padrina.

Passades les formalitats legals de l'herència i en un intent d'encarrilar-lo cap al negoci familiar, el seu pare se l'emporta cap a Madrid. Ell accepta, més que res, per veure el Museu del Prado. Aquest és un moment importantíssim per a l'artista, que en veure l'obra de Goya decideix abandonar definitivament el seu ofici de delineant per dedicar-se plenament a l'art.

1897

Deixa les classes de Martínez Altés per estudiar solament a l'Acadèmia Borrell. Participa només com oient, en les tertúlies del grup format per Marià Pidelaserra[10], amb qui l'unirà una gran amistat al llarg de tota la vida, l'escultor Emili Fontbona,[11] Josep Víctor Solà i Andreu,[12] Gaietà Cornet,[13] Sebastià Junyer,[14] Josep Lleonart,[15] Cristòfor de Domènech,[16] Ramon Riera[17] i Pere Ysern.[18] Amb ells es reuneix en una taverna del carrer de l'Hospital anomenada El Rovell de l'Ou —nom que servirà per batejar el grup—, i a la rebotiga del taller de litografia de Ramon Riera, situada al carrer de Bilbao número 207, actualment Via Laietana, des d'on fan una revista amb comentaris de tota mena, sobre les novetats artístiques i culturals de la vida barcelonina. Aquestes notícies, acompanyades de nombroses il·lustracions originals de tots els amics, són trameses a Pere Ysern, amb el títol d'Il Tiberio,[19] sobrenom donat al company absent que, des de fa un any s'està a Itàlia pintant.

1899

Pel gener-febrer, Nogués pren part en el concurs de cartells anunciadors de les festes del Carnestoltes i aconsegueix un accèssit amb l'obra *Tranquil·litat i bons aliments*. Junt amb Francesc Sardà i Làdico[20], treballa al taller de Pidelaserra situat al carrer de Muntaner mentre aquest últim es troba a París.

D'aquest any és la graciosa *Auca de l'aplec de sant Medir*, amb text de Josep Lleonart, que encarregà i imprimí el litògraf Ramon Riera.

1900

L'amic Riera deixa que Nogués treballi en un taller improvisat a l'altell que hi ha a la seva impremta del carrer de Bilbao.

Juntament amb el seu cosí participa a l'Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques, celebrada a Olot del 15 d'agost al 15 de setembre, organitzada per l'Institut Olotí de les Arts, les Ciències i les Indústries Artístiques fundat el 1898, amb l'objectiu d'establir formació artística, literaria, científica i social per tal de contribuir a la difusió de les nobles expansions de l'esperit. A l'exposició, que assolí un èxit extraordinari, hi figuraren artistes importants com els mestres Josep Berga i Boix[21] i Marià Vayreda.[22]

1901

Primer viatge a París. Tot i la importància que aquest breu sojorn a la capital de l'art havia de tenir pel nostre artista, no en sabem gran cosa, suposem, però, donat el seu caràcter, que el va viure intensament, observant i aprenent de tot el que veia .

1902

Nogués torna a Barcelona a principis d'any. Pel mes de febrer, al carrer de Casp, és ferit per un cop de sabre en un dels aldarulls, freqüents en aquells dies, que acabaren en una vaga general. El 4 de març apareix publicat un dibuix seu anunciant la fàbrica de vidre de Joan Giralt Laporta a *Mercurio. Revista Comercial Hispano-Americana*, publicació mensual on apareixeran fins al 1903 altres anuncis comercials dibuixats per Nogués. Al mes d'abril participa en el Concurso Internacional de Tarjetas Postales, patrocinat per la casa F. Clarà i Cia, dedicada a la fabricació de begudes gasoses. El jurat constituït per Josep Llimona,[23] Josep Cusachs,[24] Modest Urgell[25] i Modest Teixidor,[26] li atorga un accèssit per la seva col·lecció de 10 postals amb el lema *Tothom*. Aquesta mena de concursos gaudiren de molta acceptació entre els joves artistes que, a més de donar-s'hi a conèixer, podien guanyar-hi alguns diners i sobretot el prestigi que aleshores suposava obtenir un premi. Aquest mateix any, junt amb Fontbona que ja ha tornat de París, el nostre artista disposa d'un nou taller al carrer Gran de Gràcia. Poc després es traslladaran al carrer Comtal. Participa en el concurs de les festes de la Mercè, amb el cartell *Barraques i cavallets*, que guanya el segon premi. Suposem que aquests guardons devien satisfer Nogués, i més que a ell mateix, a la seva família que, com és de suposar, devia veure amb goig els petits èxits del fill artista. Exposa a l'Ateneu Barcelonès unes notes de temes mariners, amb l'agrupació Art i Pàtria.[27] Pinta també una targeta postal per a la tómbola organitzada pel Cercle Artístic de Sant Lluc. A finals d'any realitza el retrat de la seva mare.

1903

El 4 de maig en el número 18 de *Mercurio. Revista Comercial Hispano-Americana* es publiquen tres dibuixos de Nogués il·lustrant el conte «Luchas del día», d'Artur Masriera.[28] Participa per segona vegada a l'Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques. Durant una curta estada a Banyoles, pinta *Paisatge de tarda*, dedicat «Al meu cosí Pep Casas». Fa el segon viatge a París, on pensa quedar-s'hi a viure, compartint el taller situat al núm. 60 del Boulevard Saint-Germain amb l'amic Alexandre de Cabanyes.[29]

1904

A principis d'any encara és a París. A les nits va a l'Académie Colarossi, fundada a la segona meitat del segle XIX per aquest escultor napolità, coneguda com la Grande Chaumière, situada al carrer de Notre-Dame-des-Champs, número 73, —segons Feliu Elias una de les més avançades i fins un cert punt lliure, la millor diu, de les acadèmies revolucionàries—. Allí coneixerà a Anglada-Camarasa,[30] Castelucho[31] i a l'escultor Injalbert.[32] Assisteix diàriament a les conferències que es donen a l'Académie Vity, al Boulevard Montparnasse. Per aquesta época, durant una excursió pel Sena i el Marne amb Pere Ysern i Francesc Madolell,[33] sofreixen un greu accident que posa les seves vides en perill. Torna a Barcelona i passa una curta estada a Banyoles. El 7 de gener apareix a la revista *Joventut* una il·lustració seva per a *Diàlegs de cortesanas*, de Llucià de Samòsata.[34] D'aquest any són els quatre olis, *Suburbi de París* i tres paisatges més, pintats a Banyoles (col·lecció Miró), i un cartell anunciador per a la marca de galetes Viñas y Cia. Amb Sardà i Làdico treballa al taller de Pidelaserra al carrer de Muntaner, on es reuneixen bona part dels integrants d'Il Tiberio, que decideixen celebrar la seva primera exposició col·lectiva.

1905

El dissabte dia 1 d'abril té lloc la inauguració de la mostra col·lectiva celebrada pels supervivents de l'anomenada Associació de Pintors i Escultors Catalans. En aquesta exposició celebrada a la Sala Parés intervingueren només Pidelaserra, Junyer i Vidal, Ysern, Torres-García,[35] l'escultor Fontbona i Nogués. La crítica artística fou molt polèmica i, en general, dura i desfavorable, cosa que contribuí al desencís general de tots els components del grup, que va acabar desfent-se. Nogués hi presentà quatre olis, *Dansanta*, *Noia*, *Gent a casa* i un *Paisatge de Vallvidrera*, números 9-12 del catàleg.

1906

Pel mes de març Nogués exposa tres paisatges a la Sala Parés. Realitza la il·lustració per a la capçalera d'uns romanços en vers a la revista *Poti-Poti* sobre temes d'actualitat de l'època, amb text del poeta Rafael Nogueras Oller,[36] de la qual sortiren només cinc números editats per Riera. Decora gerros de porcellana de la Manufactura de Porcellana i Gres d'Art d'Antoni Serra.[37] Aquesta és, potser, una de les pitjors èpoques de Nogués, que, juntament amb Torres-García, es veu obligat a treballar de pintor-decorador a les ordres d'Aleix Clapés,[38] amb qui estarà tres anys ornamentant els interiors de la casa Milà, més coneguda com la Pedrera. Allí hi coneixerà Iu Pascual[39] i Teresa Lostau Espinet[40] que més tard esdevindrà col·laboradora i es-

posa. També hi coneixerà Antoni Vidal i Rolland[41] i Jaume Llongueras[42], amb els qui també mantindrà una bona amistat al llarg de tota la vida.

1907

A la revista *Hojas Selectas* (vol. VI, p. 50 i 542), editada per Salvat, apareixen dues il·lustracions de Nogués per al conte *La coja de las muñecas*. Passa uns dies a Banyoles, on pinta dos paisatges i *Sardanes a Banyoles*.

1908

Expropiada la finca del carrer del Pom d'Or amb motiu de la reforma de la Via Laietana, la família es trasllada a viure a la Gran Via de les Corts Catalanes cantonada amb Bailèn i plaça de Tetuan.

Al mes d'abril el consistori dels Jocs Florals li encarrega la realització del diploma que el maig d'aquell any s'atorgarà a Apel·les Mestres[43] pel seu nomenament de Mestre en Gai Saber. Nogués pintà al guaix sobre vitel·la una capçalera dividida en tres escenes on hi ha representades, a la primera, un trobador, a la segona (central), un paisatge de pins mediterranis i, a la tercera, les figures de dos pagesos amb barretina asseguts enmig d'un bosc. Per damunt de la composició, a manera de tríptic, hi ha les figures de quatre angelets que recorden els que després representarà en els murals del despatx de l'alcalde de Barcelona. Executà també la pintura a l'oli *Mariner* dedicada «A l'amic Serra» i dues il·lustracions per al conte *Al fin mujer*, aparegudes a la revista *Hojas Selectas* (vol. VII, pp. 592 i 596).

1909

Amb Manuel Humbert[44] aprèn les tècniques del gravat al taller de Joaquim Furnó.[45] Al setembre del mateix any comença la seva col·laboració en el setmanari humorístic *Papitu*, fundat per Feliu Elias[46] el 25 de novembre del 1908. El pseudònim «Babel» amb què firmarà d'ara endavant apareix per primera vegada en el número 56, corresponent al 22 de desembre d'aquest any. Té el taller al carrer de Girona. Executa els primers gravats que coneixem: *Jugadors de cartes*, *Dues dones* i *Mariners*.

1910

Pinta cartells de cinema per a la casa Pathé (tipografia Enrich i Cia.) junt amb Vidal i Rolland. Forma part del grup creat per Francesc Pujols,[47] Les Arts i els Artistes,[48] que es reuneix al Continental. Del 30 d'abril al 31 de maig exposa en el I Saló de les Arts i els Artistes que té lloc a la botiga del Faianç Català. Durant aquesta exposició se celebraren dues vetllades musicals i dues de literàries. Els beneficis recollits els destinaren a l'adquisició d'obres per a la creació d'un Museu d'Art Modern, segons consta a la premsa de l'època. A la pàgina artística de *La Veu* del 9 de juny (p. 3) es diu que l'Ajuntament ha adquirit diverses obres que figuraren exposades en aquest saló, per tal de decorar les seves dependències. Entre aquestes obres figura *L'home que planta*, aiguafort del nostre artista. D'aquest aiguafort i d'altres que Nogués hi havia exposat, en parla Joaquim Folch i Torres[49] des de la pàgina artística de *La Veu de Catalunya* del 26 de maig: «*uns aiguaforts d'en Nogués, un jove poc conegut encara, criden l'atenció per la visió especialíssima que revelen*».

1911

Del 25 de febrer al 12 de març, a les Galeries del Faianç Català, se celebra el II Saló de les Arts i els Artistes. En aquesta exposició, dedicada en homenatge a Isidre Nonell que acaba de morir, Nogués hi exposa cinc gravats, *Noies i càntirs*, *Els jugadors*, *Les criatures*, *El repòs*, *El diumenge* i tres dibuixos. Joaquim Folch i Torres, des de la pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, parlant d'aquesta exposició i de Nogués diu: «*artista novell, un artista que de temps hem anat seguint-li els passos a través dels camins boirosos que l'han dut a un ideal expressiu que avui en aquest Saló comença a mostrar-se amb tota sa magnífica maduresa, art exquisit, essencialment decoratiu, profundament espiritual*».

El 19 d'abril moria Joan Nogués i Reig, pare de l'artista, just després de poder veure els primers èxits professionals d'aquell fill que tant el preocupà.

El 15 de novembre, amb Manuel Humbert i Josep Aragay,[50] deixa de dibuixar en el *Papitu*, a causa del canvi experimentat per la publicació en tenir nou propietari i director. L'últim dibuix seu apareix al número 155. Col·labora en el famós *Almanach dels Noucentistes*, publicat per Joaquim Horta.[51]

1912

El 10 de febrer apareix *Picarol*, la revista humorística de més categoria artística de l'època. Santiago Segura[52] n'és el propietari. La dirigeixen Nogués i Aragay. Malauradament solament en van aparèixer sis números, l'últim el 16 de març d'aquell mateix any.

Col·laborà en el número extraordinari del l'*Esquella de la Torratxa*, dedicat a la mandra aparegut l'1 de març. Té un nou taller al carrer de Provença. Per aquesta època fa el tercer viatge a París. Grava, també, sis aiguaforts: *Les tres gràcies*, *Home i gos*, *Repòs*, *Pomona*, *Passeig*, i el que servirà per il·lustrar la coberta del llibre *La Ben Plantada*, d'Eugeni d'Ors.[53] D'aquest any semblen ser les il·lustracions del Menú per a la casa Pince, restaurant i xarcuteria del carrer Ferran cantonada amb Rauric.

1913

El 10 de gener participa a l'exposició del IV Saló de Les Arts i els Artistes. Aquesta vegada Folch i Torres, des de la pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, diu que Torres-García i Xavier Nogués representen en aquesta exposició l'escola de l'harmonia per les formes i que Nogués cada dia que passa va adquirint «*el que més calia al seu art simple i sever*». El 27 de febrer realitza un aiguafort original, variant de *Les tres gràcies*, del qual fa un tiratge limitat com a cartell anunciador de l'exposició que Iu Pascual celebrarà en aquells dies al Faianç Català. Aquest any també grava a l'aiguafort *El berenar a la barca* i *La passejada*.

1914

L'11 d'abril surt *Revista Nova*, un nou setmanari artístic de publicació quinzenal, dedicat a l'art modern, antic i oriental, dirigit per Feliu Elias i Xavier Nogués. Aquest últim hi col·labora, a més a més, amb nombroses il·lustracions, vinyetes i anuncis. Santiago Segura n'és el propietari. Aquest any Nogués dibuixa quatre originals per a unes vinyetes, realitzades per diversos artistes, que són venudes a cinc cèntims cada una en ajut de la «vaga forçosa».

El 3 de maig mor Francesca Casas i Grau, mare del nostre artista.

1915

A l'abril participa amb una de les seves obres en una tómbola organitzada pels francesos a favor dels ferits i les víctimes de la Gran Guerra. A l'exposició celebrada en el Centre Català de Sabadell de l'1 al 15 d'agost, amb el títol «Art nou català», hi presenta setze dibuixos, catorze dels quals havien aparegut a les pàgines de *Revista Nova* amb els títols: *Lladres i serenos*, *Carnestoltes*, *Retaule del vici*, *Setze jutges mengen fetge d'un penjat*, *Una olla de grills*, *L'ànima d'en Rosegacebes*, *L'hereu Escampa*, *El perdonavides*, *A l'aranya estiracabells*, *A can Garlanda*, *A can Taps*, *El somia-truites*, *El gata moixa*, *El noi tendre*, *L'esgarriacries*, *A can Patiràs*. Tots aquests dibuixos, amb els números 34-39 del catàleg de l'exposició s'editaren més tard en un llibre titulat *La Catalunya pintoresca*, una de les seves obres més conegudes i, sens dubte, la que li donà més fama i popularitat. A l'agost, a la revista *Vell i Nou*, on Nogués col·labora de tant en tant, s'anuncià la inauguració de les Galeries d'Art Vell i Nou, propietat de Santiago Segura, nom que va canviar ràpidament pel de Galeries Laietanes.[54] Inaugurada el 23 de setembre amb l'exposició de la col·lecció de Lluís Plandiura,[55] que es mostrà en tres tandes: del 23 de setembre al 30 d'octubre; del 30 d'octubre al 6 de novembre; i del 6 de novembre al 14 de desembre. Santiago Segura encarrega a Nogués la decoració del soterrani de les esmentades galeries, convertit en celler, lloc on es reunien amics i clients de la casa fent tertúlia i on s'hi celebraven homenatges, presentracions, festes i sopars. Nogués decorarà el Celler amb trenta-nou pintures murals al tremp. A l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa* del mes de desembre apareixen les seves il·lustracions per a la *Història d'en Quinze* de Ramon Reventós.[56] D'aquesta època són els olis, *Port de Barcelona*, una natura morta i un paisatge.

Francesc Pujols (Pujols, «Xavier Nogués», 1915), quan parla del panorama artístic barceloní i dels seus artistes, assenyala que molts d'ells pensen anar a París a provar-hi fortuna. Nogués, tanmateix, no sabem si per falta d'empenta o perquè no guardava massa bon record de la seva segona estada, només hi tornaria de passada o de visita.

1916

Nogués, amb Francesc Quer[57] decora ceràmica. Les primeres rajoles són les que, com a assaig, serveixen per decorar el plafó que emmarcà la pica d'aigua de la cuina del Celler de les Galeries Laietanes, amb vint rajoles. Posteriorment va fer nombroses peces: gerros, plats i cendrers, que firmà, més ben dit assenyalà amb diverses marques i signes.

Al mes de febrer es publicà la carta de vins del Celler, amb una portada i unes delicioses vinyetes que més tard serviran de model per decorar els gots i les copes del servei de taula del Celler, que seran esmaltats per Ricard Crespo[58] per encàrrec de Segura. L'escultor Josep Granyer[59] realitza la figura d'un borratxet segons un dibuix de Nogués, que serveix pel pom d'una de les escales del Celler.

De l'1 al 14 de maig, Les Arts i els Artistes celebren a Barcelona la seva desena exposició. Nogués hi participa amb quinze gravats: *Els tres nanos*, *L'home i el gos*, *Diumenge*, *El repòs*, *El passeig*, *Les tres gràcies*, *La passejada*, *El berenar a la barca*, *La migdiada*, *El vent*, *La taverna*, *La foradada*, *Montjuïc*, *Les tres gràcies* (cartell d'Iu Pascual) i *La Ben Plantada*, que serví per a la coberta del llibre d'Eugeni d'Ors. Francesc Pujols, co-

mentant les obres, les qualifica d'«*èxit tremendo, perquè són una prova de la concentració de visió d'un que sap trobar el caràcter de les coses de manera pasmosa i té la propietat de saber fixar l'expressió de manera definitiva*».

El 15 de novembre se celebra a la seu de l'Asociación de Artistas Vascos a Bilbao l'Exposición de Les Arts i els Artistes de Barcelona. A més a més de participar-hi amb sis gravats *La taberna*, *La gira*, *Montjuïc*, *El viento*, *La siesta* i *Las tres gracias*, que ha titulat en castellà, Nogués fa un linòleum per al cartell anunciador. Dóna classes particulars de gravat calcogràfic. Col·labora a *La Publicitat* i a la segona època de *Revista Nova*, on són reproduïts tres dels quatre únics linòleums de tota la seva producció. Amb Humbert, decora la Basílica, botiga d'antiguitats situada al carrer de la Pietat número 4, propietat de Santiago Segura, la qual és adornada amb episodis de la vida de sant Jordi, sant Francesc d'Assís i santa Eulàlia. Realitza els aiguaforts *L'atzavara*, *La fontada*, *La taverna*, *Migdiada* i *El vent*.

1917

El 10 d'abril participa, amb Aragay, en la creació d'un nou setmanari satíric que porta el nom de *Cuca Fera*, en el qual també col·laboren Feliu Elias, Ricard Canals[60] Francesc Labarta[61] i altres. L'últim número apareix el 8 d'agost del mateix any. En el número 118 del setmanari *España*, corresponent al 26 d'abril, una caricatura de Nogués, encapçala la crítica que Juan de la Encina[62] fa de l'exposició que el nostre artista celebra del 16 al 30 del mateix mes a l'Ateneo de Madrid. Aquesta és la primera de les seves exposicions individuals, on presenta vint-i-cinc gravats. Entre ells alguns aiguaforts que ja han estat exposats, però també els que ha creat a principis d'any, nou en total: *Cazador de gorriones*, *Vallvidrera*, *Verbena*, *La enlutada y sus amigos*, *La sombrilla*, *La pita*, *Paisaje de la costa*, *El cometa* i *Cabeza de mujer joven*. El crític madrileny en fa un ampli comentari molt encertat i favorable. A la coberta del catàleg figura un dels cinc únics linòleums fets per Nogués.

El 19 de maig, a les Galeries Laietanes, s'hi celebra la mostra d'aiguaforts de Xavier Nogués on exposa dotze dels gravats presentats a Madrid. Amb motiu de l'Exposició d'Art Francès, celebrada al Palau de Belles Arts de Barcelona, el 16 de juny, a *La Revista* (número 48, p. 237), apareixen publicades les opinions dels nostres artistes pel que fa a l'art que es fa a París. Hi opinen Torres-García, Feliu Elias, Francesc d'A. Galí[63] i el mateix Xavier Nogués. El 25 de juny, Santiago Segura ofereix un sopar d'homenatge a Picasso[64] que acaba de donar el seu quadre *Arlequí* als Museus d'Art de Barcelona. El sopar serà celebrat al Celler de les Galeries Laietanes amb l'assistència de tots els components de Les Arts i els Artistes (a la Biblioteca General d'Història de l'Art es conserva un àlbum manuscrit amb totes les signatures dels qui assistiren al sopar).

D'aquest any són les il·lustracions per a *Les peripècies d'en Joan Barroer*, conte original de Carles Riba,[65] editat per l'editorial Muntañola.

Plandiura, que està fent obres a la seva casa del carrer de la Ribera, decideix, aconsellat per Francesc Pujols, encarregar a Nogués la decoració del vestíbul de la casa, la instal·lació de les seves col·leccions i el saló principal.

1918

Del 1914 al 1918, Nogués, sempre amb el pseudònim «Babel», col·labora en el diari *La Publicidad* amb caricatures de tema polític. A la secció de propaganda comercial de l'almanac de *La Revista* es publiquen diversos anuncis dibuixats per Nogués. Col·labora també amb les seves il·lustracions a la revista dirigida per Salvat-Papasseit[66] *Un enemic del poble*, que el 1920 es publicaran de nou a la revista *La Columna de Foc* de Reus junt amb altres treballs d'autors locals. Al mes de desembre en el I Saló de Tardor organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts, hi participa amb sis dibuixos: *L'espantamones*, *Fer la llei*, *L'hereu Escampa*, *Anar amb peus de plom*, *El mercat de Calaf* i *El set-ciències*, que més tard es publicaran amb el títol *La Catalunya pintoresca*.

El dia 7 d'octubre mor a València Santiago Segura, que no serà traslladat al cementiri Nou de Barcelona fins al novembre de 1923. Nogués dissenyà la làpida i Francesc Pujols en va escriure l'epitafi.

1919

A la col·lectiva de l'Agrupació Courbet[67] celebrada a les Galeries Laietanes, Nogués hi exposà diversos dibuixos de la sèrie *La Catalunya Pintoresca*, de la qual no trigarà gaire a sortir-ne la primera edició. La componien tres fascicles amb deu gravats cada un i un quart fascicle amb vint gravats, fent un total de cinquanta gravats on es reproduïen tots els dibuixos que ja havien anat sortint a les pàgines de *Revista Nova*.

El text dels dibuixos el va escriure Francesc Pujols, Joan Sacs va fer-ne el pròleg i l'edità Salvat-Papasseit Llibreters.

En els números 1 i 4 de la revista quinzenal L'*Instant* apareixen també unes il·lustracions seves. Realitza entre altres gravats, els dos paisatges de Tossa, resultat de la seva estada durant la segona quinzena de setembre, on segons consta en la correspondència dirigida a Francesc Pujols (28 de setembre) hi està molt bé, encara que hi troba a faltar la companyia dels amics. A finals d'any començarà la decoració del saló Plandiura amb la col·laboració de Teresa Lostau i Artur Aldofreu.[68] Aquest saló, una de les principals obres de Nogués, és decorat amb nostrats temes de cançons populars en els grans plafons; en els sòcols i representa les catedrals de Girona, Barcelona, Tarragona i Lleida, i paisatges de tot Catalunya. Nogués no l'acabarà fins al 1927.

1920

Cèsar Martinell[69] li encarrega la decoració mural del Celler Cooperatiu de Pinell de Brai. Amb l'ajut de Teresa Lostau, comença a decorar les rajoles de la sanefa. Aquesta obra s'acabarà l'any 1921, però no serà col·locada fins al 1949, en un principi a causa de la crísi econòmica per la que travessa el Sindicat i més tard per la guerra del 1936.

Nogués dibuixa les il·lustracions del conte *El país dels tontos*, de Josep Carner,[70] publicat per l'editorial Muntañola.

A la Llibreria Nacional Catalana Salvat-Papasseit edita *L'abecedari català per a nens* per al qual Nogués en realitza els dibuixos. El llibre és precedit d'unes paraules de Pompeu Fabra.[71]

A l'Exposició d'Art d'aquest any, Nogués hi participa amb un retrat de la senyoreta E.M., del qual Pujols diu: «*que val totes les pessetes i que ha sobtat tot-*

hom.» Del 15 d'octubre al 12 de desembre participa al Salon d'Automne, celebrat al Grand Palais des Champs Élysées de París, amb vuit aiguaforts titulats: *Les amies*, *Le chasseur de moineaux*, *Le cerf-volant*, *Repos*, *L'auberge*, *Sur l'herbe*, *L'agave* i *La fête*, amb els números de catàleg 2.568-2.575.

1921

El dia 20 de gener, a l'església de la Puríssima Concepció de Barcelona, se celebra el casament de Xavier Nogués amb Teresa Lostau. En són testimonis: Marià Pidelaserra i Ignasi Dublé i Barceló.[72] Fan el viatge de nuvis a Banyoles, Besalú, Olot i Caldes de Malavella. Al febrer van a París, on visiten la família de Juli González[73] (les germanes de Juli eren molt amigues de Teresa). Nogués anima a González a participar a l'exposició de dibuixos organitzada per Les Arts i els Artistes que s'ha de celebrar l'abril d'aquell mateix any. De retorn a Barcelona el nou matrimoni s'instal·la a l'antic taller del carrer de Provença i lloguen un pis, que els serveix d'estudi, al carrer de Sant Pere més alt, número 18. Per a Teresa, la seva dona, Nogués pinta un medalló esmaltat al foc, encastat amb plata i or pel joier Ramon Sunyer.[74]

Acabada la decoració de Pinell de Brai, Nogués pintà per encàrrec de Cèsar Martinell diversos plafons de ceràmica, amb refranys agrícoles per a la decoració d'interiors d'altres edificis, entre els quals cal destacar els desapareguts plafons de la façana del celler de Gandesa i el del Sindicat Agrícola de Sant Pere Claver de Verdú.

Al mes d'abril l'associació de Les Arts i els Artistes celebra una exposició de dibuixos a les Galeries Laietanes. Nogués, nomenat president d'aquesta entitat des del 25 de gener d'aquest mateix any i després de molt de temps sense exposar, encapçala la mostra amb més de cinquanta magnífics dibuixos que foren el *clou* de l'Exposició, —segons testimoni de Francesc Pujols des de les pàgines de *La Publicitat*—, i la millor obra de tota l'exposició, segons la resta de la crítica.

El 24 de juny, a l'Exposició d'Art, la Junta Municipal d'Exposicions de Barcelona li dedica una sala especial, on presenta tres pintures a l'oli *Mariner*, *Paisatge de Banyoles* i *Sardana*, i trenta-cinc aiguaforts.

Col·labora en el setmanari infantil *La Mainada*. Des del 24 de setembre, amb la Teresa, s'estan per Olot, Banyoles i Besalú pintant paisatge.

De l'1 al 30 de novembre participa amb cinc gravats a l'Exposição d'Arte Catalã, organitzada per la Sociedade Nacional de Belas Artes celebrada a Lisboa. Durant aquesta exposició tingueren lloc diversos actes culturals, a càrrec d'intel·lectuals catalans. El catàleg il·lustrat, redactat en portuguès, s'imprimí a Barcelona. Nogués hi figurà a l'apartat «Desenhos e gravuras» amb el número 106 del catàleg, sense especificar-hi cap de les obres presentades. Manuel Clausells[75] li encarrega els dibuixos de les quatre portades i les orles dels programes de la temporada 1921-1922 de l'Associació de Música de Cambra de Barcelona.

1922

El 7 de gener participa a l'exposició col·lectiva organitzada per l'Associació Amics de les Arts, celebrada a les Galeries Laietanes. Salvat-Papasseit edita el llibre *50 ninots*, amb un pròleg de Ramon Reventós. Nogués pinta un plafó de 144 rajoles per decorar la pastisseria d'Esteve Riera, de la Rambla dels Estudis, amb l'ajut

de Teresa, la seva esposa, que també decora diversos plats i gerros de ceràmica de tipus popular.

Al mes de juny fa donació d'una sèrie de dibuixos destinats a l'exposició subhasta organitzada per Les Arts i els Artistes a favor del poble rus celebrada a les Galeries Laietanes. Entre els dibuixos que hi figuren, n'hem pogut localitzar els titulats *Portar les calces*, *Fer tronar i ploure* i *Treure foc pels queixal*, adquirits pel col·leccionista Rossend Partagàs[76].

Amb Teresa, ja delicada de salut, estiueja a Banyoles. Fan estada com sempre a Ca l'Oliveras Planells, més conegut com a Can Ramon Flaquer, vella i coneguda família, amiga dels pares de Nogués.

Del 30 de setembre al 29 d'octubre participa en la col·lectiva Tentoonstelling van Katalaansche Kunst, celebrada a Amsterdam, amb dos aiguaforts.

A la tardor comença la seva correspondència amb Salvat-Papasseit, que, per motius de salut, és internat al sanatori, primer en el de La Fuenfría, a Cercedilla, i després al de la Coma Armada als Pirineus orientals. Plandiura, a través de Nogués, l'ajuda econòmicament.

1923

Participa en el concurs de pintura «Plandiura», celebrat el 1922-1923 a les Galeries Laietanes de Barcelona, amb l'oli *Tarda de diumenge*. Realitza dinou plafons de rajoles per a la decoració de la xocolateria Can Culleretes del carrer Quintana.

El 12 de juliol mor la seva esposa i col·laboradora Teresa Lostau Espinet.

Al mes de novembre, Ricard Canals, farà tot el possible per animar Nogués, trist i abatut per la mort de Teresa. Per tal que torni a pintar i tingui l'obligació d'anar a l'estudi cada dia li presenta a la seva jove model Isabel Escalada Sàrria. Més tard Isabel es convertirà en la segona muller de l'artista.

L'11 d'octubre fa un cartell editat per Seix Barral Hnos. S.A. anunciador del ball d'envelat organitzat pel Reial Cercle Artístic, en commemoració del celebrat el 1860.

Del 12 al 22 de desembre participa en la col·lectiva «Exposició Inaugural de Temporada» que se celebra a les Galeries Dalmau.[77]

1924

Comença la sèrie de dibuixos preparatoris per a la decoració de vidres esmaltats al foc, que és portaran a terme amb la col·laboració del matrimoni Ricard i Conxa Crespo. Del 16 al 31 de maig se celebra una exposició de Les Arts i els Artistes a les Galeries Dalmau. Nogués hi exposa un aiguafort. Pau Gargallo,[78] que també hi participa, presenta, entre altres obres, el magnífic retrat que ha fet de Nogués.

Del 20 de novembre al 5 de desembre exposa dotze gravats a la llibreria Catalònia, de la ronda de Sant Pere.

El 15 de desembre, amb Crespo, celebra la primera exposició de vidres esmaltats a les Galeries Laietanes.

Mor Salvat-Papasseit, el poeta que es considerà «*primer amic, després germà*» de Xavier Nogués, el qual, al costat seu l'assistirà fins els darrers moments

1925

A la primavera d'aquest any s'inaugura l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs a París. L'aportació catalana, gràcies a la coordinació de Santiago Marco,[79]

president del FAD de Barcelona, fou, segons diuen els cronistes de l'època, copiosa, bella, perfecta i moderna, plena d'honestedat professional i treball ben fet. Nogués i Crespo hi participaren amb els seus vidres esmaltats al foc, pels quals obtingueren dues medalles d'or.

1926

El 13 de febrer dibuixa un cartell per al ball de carnestoltes organitzat pel Reial Cercle Artístic, que firma amb el pseudònim «Babel».

Del 13 al 26 de març se celebra a les Galeries Laietanes la segona exposició dedicada als vidres esmaltats al foc realitzats per Nogués i Crespo. De les setanta-set peces que la componen, vint-i-set hi figuren com a úniques. Pinta també l'oli *Paisatge de Tarragona.*

El 18 de maig, juntament amb Ricard Canals i Francesc d'A. Galí, és nomenat assessor d'art modern pel Comitè Executiu que està preparant l'Exposició Internacional que ha de celebrar-se a Barcelona el 1929.

1927

Ángel Ferrant,[80] aleshores director de l'Escola de Belles Arts i Oficis Artístics de Madrid, el crida perquè hi imparteixi lliçons de gravat calcogràfic i litografia, aprofitant que forma part del Comité de Acción Artística com a ponent encarregat de les adquisicions i els pensionistes. Aquesta notícia sobre Nogués ens la dóna Gabriel García Maroto[81] en el seu llibre *La nueva España* on, a més a més, ens fa un breu retrat de Nogués.

Al mes de setembre fa el primer viatge d'inspecció, amb Miquel Utrillo,[82] Francesc Folguera[83] i Ramon Reventós,[84] pel nord d'Espanya, per a la construcció del futur Poble Espanyol. Fa també una curta estada a Banyoles amb Utrillo per mirar de reproduir la portalada de l'església de Santa Maria de Porqueres per al Poble Espanyol.

Des de principis d'aquest any fins al 1929, arran de l'Exposició Internacional, Nogués desplegarà una gran activitat. A més a més, amb Joaquim Llançó[85] i Nicolau M. Rubió i Tudurí,[86] és nomenat responsable de l'ornamentació escultòrica dels jardins del Parc de Montjuïc.

Al mes d'octubre emprèn el segon viatge pel centre d'Espanya per a la realització del Poble Espanyol. Il·lustra el llibre *Sàtires* de Guerau de Liost.[87] Decora el menjador de la casa de Ricard i Conxa Crespo.

El 31 de desembre, Xavier Nogués i Francesc Labarta són nomenats responsables de l'assessorament artístic de la decoració del Palau Nacional, els salons del qual seran ornamentats per Manuel Humbert, Josep Obiols,[88] Francesc d'A. Galí i altres artistes. Nogués també pintarà un dels murals del saló del tron.

1928

Del 17 al 25 de gener exposa a la llibreria Catalònia els dibuixos originals per a les *Sàtires* de Guerau de Liost, que segons la premsa es venien a molt bon preu.

El dissabte 14 d'abril, amb Manuel Humbert i Crespo, exposa vidres esmaltats al foc a les Galeries Laietanes.

A la tardor d'aquest mateix any, juntament amb Crespo, començarà la seva obra més important amb aquesta tècnica: la claraboia de 2,71 x 4,46 m per al vestíbul de la planta noble de la torre Seix a Pallejà.

El 10 de maig viatja pel sud d'Espanya i de Portugal amb Utrillo i els arquitectes Folguera i Reventós,

per a la preparació del Poble Espanyol. Fa també una escapada a París.

Participa en l'exposició col·lectiva celebrada a l'Orfeó de Sants amb un aiguafort. Il·ustra el llibre de Cristòfor de Domènech *L'oci d'un filòsof*.

L'11 d'octubre acaba el cartell anunciador del Poble Espanyol que imprimeix Seix Barral.

Al novembre s'estrena al Palau de la Música Catalana l'opereta amb llibret de Josep Carner i música d'Eduard Toldrà[89] *El giravolt de maig*. Els figurins i els decorats són originals de Nogués; així mateix dibuixa també el retrat de Josep Carner que figura reproduït a l'edició del llibret publicat per Edicions La Mirada. Col·labora en el setmanari infantil *Jordi*.

1929

Dibuixa les il·lustracions de la *Guía del Pueblo Español* i una vinyeta de propaganda del Poble Espanyol. Col·labora amb Granyer en la realització dels quadres històrics, *La entrada del rey Alfonso V en Nápoles* i el de *La inauguració del primer ferrocarril de España*, diorames que també figuren a l'Exposició.

El diumenge 19 de maig, al migdia, amb l'assistència del rei, és inaugurada solemnement l'Exposició Internacional de Barcelona. La Junta Directiva del Certamen de l'Exposició nomena Xavier Nogués alcalde del Poble Espanyol, Utrillo, secretari, i Folguera i Reventós els arquitectes.

Amb Crespo participa en l'exposició «Artistas reunidos de Barcelona. Manifestación colectiva de arte y confort en la casa moderna», celebrada dintre dels actes de l'Exposició Internacional. Per aquesta ocasió Nogués dibuixarà, també, una nova versió del *Mercat de Calaf*, extreta de *La Catalunya pintoresca* pel paravent que hi presenta la lacadora Enriqueta Benigani.[90] Al número extraordinari de la revista *Arts i Bells Oficis* publicada pel Foment de les Arts Decoratives, corresponent al mes de desembre, es parla d'aquesta exposició, que és qualificada de gran manifestació col·lectiva de la puixança pairal, si bé amb criteri independent, essent, sens dubte la més reeixida i completa manifestació d'art modern duta a terme dins de l'Exposició.

A finals d'any Nogués fa dos viatges a París, l'últim el 6 de desembre, acompanyat d'Isabel, que no trigarà gaire a esdevenir la seva segona esposa. A París encara té temps per treballar en el projecte dels murals, sostre i sobreportes per al despatx de l'alcalde de Barcelona, que pintarà amb temes del creixement comercial, industrial, literari i artístic de Catalunya.

Forma part de la junta de Les Arts i els Artistes, per a la qual dibuixa el segell de l'entitat. És un any de molta activitat per a Nogués, a qui, amb motiu de l'Exposició Internacional, han encarregat moltes obres.

El mes d'octubre la revista *D'ací d'Allà* reprodueix el seu oli *Mariner* a la portada.

1930

Nogués viatge a París, aquesta vegada amb Plandiura i Llongueras, segons explica en una carta dirigida a Utrillo.

Pinta a l'oli els quatre plafons amb al·legories de les Rambles, que decoraren el desaparegut Cafè de les Rambles. Realitza dos aiguaforts i set puntes seques, tècnica que fa servir per primera vegada. A casa seva Nogués comença a impartir classes de gravat calco-

gràfric a un grup de joves artistes interessats per aquesta tècnica.

1931

El 7 de febrer mor el seu amic Ricard Canals.

A l'Exposició de Primavera, hi presenta tres dibuixos preparatoris per a la decoració del despatx de l'alcalde. L'1 d'abril, a la Parròquia de Sant Pere de les Puel·les es casa amb Isabel Escalada. Els amics Jaume Llongueras i Marià Pidelaserra són testimonis del casament. La parella va a viure al tercer pis del carrer de Sant Pere més alt, número 18, al pis-taller que Nogués ja té de fa temps. Al cap de poc, es traslladaran definitivament al cinquè pis del número 115 del passeig de Gràcia.

Al juliol, el Cercle Artístic de Sant Lluc publica la convocatòria d'un Saló d'Humoristes que se celebrarà al setembre-octubre a la Sala Parés. L'admissió de les obres es confia a un jurat presidit per Lluís Serrahima[91] del qual Nogués en forma part.

Comença les pintures murals a l'oli sobre llenç del despatx de l'alcalde de Barcelona. Del 26 de setembre al 9 d'octubre exposa trenta-vuit gravats a La Pinacoteca. Així mateix participa amb vuit gravats a l'exposició col·lectiva de pintors catalans que durant cinc mesos recorrerà diferents ciutats de l'est dels Estats Units. Iniciant-se al setembre a Springfield (Missouri), i acabarà a Nova York el gener de 1932.

Dibuixa la portada i la contraportada de l'almanac de la revista El Be Negre per al 1932.

1932

Al gener es clausura l'exposició col·lectiva de pintors catalans al Brooklyn Museum de Nova York.

Nogués és nomenat tresorer per la Junta Directiva Municipal d'Art.

Executa diversos dibuixos originals en els cartells parcialment impresos que anuncien la Fira del Dibuix, celebrada el mes d'abril als jardins de Soler i Rovirosa organitzada per les Galeries Syra, que s'encarrega de vendre, entre altres, els seus dibuixos. A l'Exposició de Primavera, celebrada al saló de Montjuïc (Palau Nacional) del 22 de maig al 3 de juliol, hi exposa tres dels dibuixos preparatoris per a la decoració del despatx de l'alcaldia de Barcelona, que figuren a l'apartat «Aquarel·la, dibuix, gravat».

El 8 de juny és nomenat acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona. Dóna classes particulars de gravat calcogràfic. Passa uns dies a Olot a casa del seu amic Iu Pascual, que li parla del projecte d'uns cursets d'estiu que vol donar a l'Escola Menor de Belles Arts, institució de la qual és el director.

Cap a la tardor i seguint el costum de reproduir dibuixos d'artistes catalans a les portades dels seus programes, li són reproduïdes dotze il·lustracions per als dotze programes de la temporada musical 1932-1933 de l'Associació de Música «da Camera» de Barcelona.

1933

Participa en la col·lectiva Art Moderne Catalan celebrada del 14 de gener al 10 de febrer a la Galerie d'Art A. Vecht d'Amsterdam amb els aiguaforts *La taverne*, *La lecture*, *La terrasse*.

Del 20 de maig al 2 de juliol, presenta tres dibuixos a l'Exposició de Primavera organitzada pel Saló de Montjuïc, celebrada al Palau de Projeccions. Participa

amb cinc dibuixos en el I Saló d'Humoristes organitzat per l'Associació d'Humoristes de Barcelona, celebrat a la Galeria Emporium de la plaça de la Cucurulla de Barcelona.

A principis d'agost va a Olot per tal d'impartir classes de gravat calcogràfic en el curs que Iu Pascual, a manera de prova, farà durant les vacances, a l'escola que dirigeix. Tot aquest temps, el matrimoni Nogués s'allotjarà a l'Hotel del Parc.

D'aquest any és el gran quadre *La penya del Colón* que pintà conjuntament amb Manuel Humbert, que presidia el gran saló bar de La Brasserie del desaparegut Hotel Colón de la plaça de Catalunya. Aquesta obra juntament amb dos grans quadres més, sobre la Barcelona del 1830 i del 1934, sería destruïda el juliol de 1936.

Realitza el gran plafó de ceràmica per al vestíbul d'entrada de Santa Clotilde, la finca propietat de Raül de Roviralta,[92] situada entre Lloret de Mar i Santa Cristina, decorada per Domènech Carles.[93]

1934

Pinta una sèrie d'aquarel·les amb paisatges urbans del segle XIX: *El Born*, l'antic *Port de Barcelona* i *L'estació de ferrocarril*, per decorar el despatx d'en Plandiura, i comença els murals pel menjador de la casa pairal, que aquest tenia a la Garriga, murals que no acabà fins al 1936. Els temes feien referència a la pesca, la caça, l'estiu i la verema. Dibuixa i grava les il·lustracions per al llibre de Pedro Antonio de Alarcón[94] *El sombrero de tres picos*.

Del 26 de maig al 8 de juny exposa tres dibuixos al II Saló d'Humoristes, organitzat per l'Associació d'Humoristes de Barcelona celebrat a les Galeries Syra.

Del 9 al 22 de juny exposa una sèrie de vint gravats i set il·lustracions pel llibre *El sombrero de tres picos* a les Galeries Syra. A finals d'aquest mes, Isabel i Nogués van a Olot amb motiu de les classes que aquest ha d'impartir en el curset d'estiu. Tot i que de fet, el curs no es faria oficial fins al 8 de setembre d'aquell mateix any, data en què el Consell de Cultura de la Generalitat de Catalunya, decretà que l'Escola Menor de Belles Arts passava a ser, tal com reiteradament havia estat sol·licitat per Iu Pascual, l'Escola Superior de Paisatge. En el curset que, de juliol a novembre, s'impartí en la recent estrenada escola, dirigida per Iu Pascual, Xavier Nogués, com ja ho va fer l'any anterior, impartirà les classes de gravat calcogràfic. Amb aquest motiu el matrimoni Nogués llogà un pis a l'entresol de Can Carlets, cantonada de la plaça Clarà amb el carrer Panyó, apartament que seria freqüentat per tots els artistes i intel·lectuals que en aquella època van passar per Olot. A la festa anyal del Frigolet, celebrada a les Estunes de Porqueres de Banyoles, pinta l'oli *Aplec*, de la col·lecció Plandiura.

Del 23 de desembre al 7 de gener Edicions La Cometa exposa, a les Galeries d'Art de la llibreria Catalònia, una sèrie de llibres de bibliòfil il·lustrats per diversos artistes, entre els quals figura *El sombrero de tres picos* d'Alarcón, amb magnífics gravats realitzats pel nostre artista. Mor el seu amic Pau Gargallo.

1935

A principis d'any dibuixà el cartell que anunciava l'únic recital del concert de violí que Francesc Costa[95] donà el dia 10 de febrer, en programa extraordinari, al Palau de la Música Catalana. El dibuix es repetí diferents vegades en programes, fulls de mà i altres car-

tells que anunciaren posteriors recitals i concerts del famós violinista.

Del 14 al 26 d'abril exposà quaranta gravats al Centre de Lectura de Reus. Del 6 al 19 d'abril mostrà disset pintures a La Pinacoteca de Barcelona. Presentà l'oli *Natura morta* a l'Exposició de Primavera celebrada al Saló de Montjuïc del 19 de maig al 7 de juliol. Col·laborà en la decoració de gerros de gres obrats per Llorens Artigas.[96] Pintà cinc natures mortes. Dibuixa les figures del *Caçador,* la *Lleona* i l'*Óssa,* que Josep Granyer realitzarà en bronze. Passà l'estiu a Olot, on va seguir impartint les classes de gravat. Dibuixà les il·lustracions per a les portades del *Butlletí de la Cambra Mercantil de Barcelona* amb la representació al·legòrica dels dotze mesos de l'any.

1936

Pel maig-juny, a la cúpula del Coliseum se celebra el I Saló d'Artistes Decoradors organitzat pel Foment de Les Arts Decoratives. Nogués hi exposa quatre cartons preparatoris per al disseny d'un cadiratge que figura a l'espai titulat *Boudoir,* de l'estand del decorador Jaume Llongueras.

Amb motiu dels cursos de gravat, que el nostre artista imparteix des de 1933-1934 a l'Escola Superior de Paisatge d'Olot, el matrimoni Nogués, que hi passa pràcticament mig any, quan arriba la Guerra Civil s'hi queda a viure, encara que, de tant en tant, faran alguna escapada a Barcelona.

La Sala Parés clausura la temporada amb la ja tradicional exposició del seu grup de pintors, en la que hi figuren diversos gravats de Nogués.

1937

Dibuixa les il·lustracions per al *Bestiari,* de Joan Oliver,[97] llibre editat per la Generalitat de Catalunya. El 17 de desembre, el conseller del Negociat de Cultura de la Generalitat de Catalunya el nomena catedràtic de les tècniques d'aiguafort i de litografia de l'Escola Superior de Paisatge d'Olot. Als tòrculs de l'esmentada Escola s'imprimiran cinc col·leccions de litografies, formades, cada una d'elles per una sèrie de trenta. Una de les quals, relligada en un álbum, servirà per obsequiar a José Carreño España, delegat de la Subsecretaria de Propaganda del Ministeri d'Estat del govern de Madrid, que aquest any ve a l'Escola d'Olot en visita oficial.

El 17 d'agost la Generalitat li concedeix el premi de pintura Isidre Nonell, dotat amb 5.000 pessetes, per l'oli *Mercat.* Fa el disseny de les figures *La dama del ventall* i *L'home del paraigües,* modelades i realitzades amb porcellana i ceràmica decorada per Josep Granyer.

Participa en l'exposició «España a México. Artistas catalanes de 1937», manifestació d'art català pro-víctimes del feixisme organitzada per la Generalitat de Catalunya, que no arribarà a celebrar-se. El catàleg, ja imprès, fou requisat i destruït. Sortosament se'n salvaren alguns exemplars, un dels quals hem pogut consultar.

1938

Guanya el primer Premi Fortuny, instituït per la Generalitat. Il·lustra les antologies *L'humor a la Barcelona del vuitcents,* editada pel Departament de Cultura de la Generalitat, i *L'humor a la Barcelona del noucents,* que no seria publicada fins al cap de disset anys per l'Editorial Aymà.

Pinta diversos quadres a l'oli i realitza vuit aiguaforts i una punta seca: *Nit*, *La pipa*, *Metge rural*, *Pagès*, *Cavall apocalíptic*, *Pagès* (prova única), *Home gos*, *Refugiats* i *Europa xx*.

Pel novembre, tot i residir a Olot, on continua donant classes de tècniques calcogràfiques, participa amb tres gravats a l'exposició de dibuix i gravat organitzada per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona, celebrada al Casal de la Cultura de la plaça de Catalunya número 14.

Mor Emili Fontbona, vell i estimat company de joventut de Nogués.

1939

Al febrer-març participa amb cinc gravats a l'«Exposición de dibujo, acuarela y grabado Mediterráneo 1839-1939», celebrada al Museo de Arte Moderno de Madrid. En aquest moment Nogués, a Olot, du a terme nombrosos dibuixos i estudis del natural que li serviran per a la realització de posteriors pintures a l'oli. L'escola gairebé deserta perquè la majoria dels joves alumnes foren cridats al front, en acabar la guerra i desapareguda la Generalitat que la subvencionava, desapareix també com institució, tot i que continuarà fins al mes de març, en què l'Ajuntament d'Olot pren l'acord de reestructurar-la i retornar-li l'antiga denominació d'Escola Menor de Belles Arts i Oficis

1940

Acabada la guerra, el matrimoni Nogués torna a Barcelona, on el nostre artista pinta, dibuixa i fa gravats, perquè, segons diu, «*si no ho pogués fer valdria més engegar-se un tret*». Tancat en ell mateix, grava incansablament.

L'1 de desembre s'inaugura a la Galeria Syra la seva última exposició. Dibuixa sense gaire entusiasme les il·lustracions, que no podrà acabar, del llibre de Joan Timoneda[98] *El patrañuelo*, que el 1941, després de la seva mort, editarà l'editorial madrilenya La Rosa de Piedra.

1941

El vespre del dia 27 de gener mor a la seva casa del passeig de Gràcia número 115.

Notes biogràfiques

1 • Matilde Nogués i Reig

(Barcelona, 1838 - 1896)

Tercera filla del matrimoni Nogués-Reig, germana gran del pare de Nogués, tieta i padrina del nostre artista.

2 • Josep Nogués i Reig

(Barcelona, 1841 - 1896)

Germà petit del pare de Nogués. Es dedicà al comerç i a la representació de colonials. Morí solter.

3 • Magí Planas i Clavell

(Barcelona, 1840 - ?)

Semoler, casat amb Matilde Nogués i Reig el 1856, de la qual es divorcià a finals de 1857. De tota manera continuà relacionant-se amb la família Nogués, sobretot amb el seu cunyat Josep. L'hem trobat com a testimoni en nombrosos documents familiars, fins hi tot molt després de la seva separació matrimonial.

4 • Antoni Bofarull i de Brocà

(Reus, 1821 - Barcelona, 1892)

Erudit, historiador, poeta, novel·lista i dramaturg. Un dels impulsors de la Renaixença, el 1854, des de les pàgines del *Diario de Barcelona* demanà la restauració dels Jocs Florals, dels quals el 1865 va ser-ne president. Membre de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona ordenà i inventarià l'arxiu. Durant setze anys va estar al capdavant de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Entre les seves nombroses activitats, com a historiador, traductor i escriptor, hi trobem la singular faceta de director del periòdic satíric *El hongo* (1841). Amic de la família Nogués i en especial de Josep Nogués i Magí Planas.

5 • Joanet Casas i Escriu

(Barcelona, c. 1868 - ?)

Pintor i gravador. Cosí germà de Nogués. Format a l'Acadèmia Arts del carrer de Petrixol i després a les de Martínez Altés i Pere Borrell. Amb grans aptituds artístiques, alternà la pintura amb el negoci familiar de cistelleria. De més edat que els seus condeixebles, fou l'iniciador del petit grup que els matins dels diumenges anava a pintar paisatges pels voltants de Barcelona, grup que més tard, en engrandir-se i consolidar-se seria conegut com la Colla del Safrà.

6 • Gabriel Martínez Altés

(Falset, 1858 - Barcelona, 1940)

Pintor i professor de dibuix i pintura. Format artísticament a París, de retorn a Barcelona, cap al 1886, instal·là una Acadèmia de dibuix en el quart pis d'una casa situada a la Plaça de Santa Anna, per on passaren, en els seus inicis, gairebé tots els artistes de l'època.

7 • Isidre Nonell i Monturiol

(Barcelona, 1873 - 1911)

Pintor. Format a les acadèmies de Josep Miravent i Martínez Altés, en el taller de Lluís Graner i finalmente a l'Escola de Llotja. Mentre estudiava a l'Acadèmia de Martinez Altés, on era admirat per les caricatures que feia de personatges coneguts de l'època, va conèixer Nogués, amb qui va compartir moltes de les facècies que portaren a cap. Amb ell i altres companys, formà part del grup liderat per Joanet Casas que els diumenges al matí anava a pintar paisatge pels voltants de Barcelona. Després de la seva anada a Boí i de l'estada i diversos viatges a París, on presentà els seus «cretins», en arribar a Barcelona cap al 1898 es convertí en el pintor de gitanes, desproveïdes, però, de tot folklore. Cap al 1906 inicià el canvi del tenebrisme cap a la llum. Amb la seva incorporació com a dibuixant de la revista *Papitu*, on signà molts dels seus dibuixos amb els pseudònims «Josué» i «Noé», retrobà a Nogués i a molts dels amics d'estudis. Morí en plena joventut, quan tot just començava a tenir èxit.

8 • Pere Borrell del Caso

(Puigcerdà, 1835 - Barcelona, 1910)

Pintor i professor de dibuix i pintura. Dedicat preferentment a temes religiosos, pels quals obtingué diversos premis en certàmens nacionals. Per la seva Acadèmia passaren i es formaren molts alumnes que més endavant assoliren gran anomenada.

9 • La Colla del Safrà o de Sant Martí

Grup format per diversos alumnes, la majoria d'ells formats a les Acadèmies de Martinez i Altés i de Pere Borrell del Caso, els quals, cada diumenge es reunien per anar a pintar paisatge del natural per les rodalies de Barcelona, i molt sovint per Sant Martí de Provençals. Inicialment, Joanet Casas i Escriu, el més gran de la colla, aglutinà i liderà aquell grup de joves condeixebles, que aleshores tenien entre 14 i 18 ayns i que amb el temps serien artistes coneguts, entre ells Isidre Nonell, Marià Pidelaserra, Xavier Nogués i Ricard Canals, als qui, més tard s'hi afegiren Joaquim Mir, Ramon Pichot, Adrià Gual i Juli Vallmitjana. El nom d'aquesta camarilla l'originà el tó de color grogós amb que tots ells acostumaven a pintar.

10 • Marià Pidelaserra i Brias

(Barcelona, 1877 - 1946)

Pintor. Format a Llotja i a les acadèmies de Martínez Altés i Pere Borrell. Gran amic de Nogués amb qui va coincidir a la Martinez Altés. Membre destacat del Grup anomenat «El rovell d'Ou», escrivia la crítica de les exposicions celebrades a Barcelona, a la revista manuscrita Il Tiberio on firmava amb el pseudònim «Tupi». Despres d'anar a París i celebrar diverses exposicions individuals, el fracàs de la col·lectiva cele-

brada el 1905 a la Sala Parés el decidí a deixar la pintura dedicant-se, de ple, durant molts anys, a la indústria paterna de productes químics. Mai, però, deixà l'amistat de Nogués al qui coneixia des dels 14 anys, i a través del qual, poc o molt, col·laborà com a dibuixant en la revista *Papitu*. Cap al 1929 tornaria a pintar i a exposar.

11 • Emili Fontbona i Ventosa

(Barcelona, 1879 - 1938)

Escultor. Format a Llotja, a l'Acadèmia Borrell i com ajudant amb els escultors Eduard Pagès, Eusebi Arnau i Antoni Gaudí. El 1898 anà a París d'on tornà el 1902. Membre del grup «El rovell d'Ou» participà en la revista *Il Tiberio*. El fracàs de la col·lectiva celebrada el 1905 a la Sala Parés l'afectà profundament. El 1906, en perdre la raó, deixà de fer escultura. El podem considerar com un dels més estimats amics de joventut de Nogués

12 • Josep Víctor Solà i Andreu

(Barcelona, 1878 - 1960)

Pintor. Deixeble de Francesc Miralles i de Pere Borrell del Caso, formà part del grup «El rovell d'Ou» i col·laborà a la revista manuscrita *Il Tiberio*.

13 • Gaietà Cornet i Palau

(Barcelona, 1878 - 1945)

Enginyer, dibuixant i caricaturista. Format a l'Acadèmia Borrell, fou un dels integrants del grup «El rovell d'Ou». Dibuixà caricatures en *Il Tiberio* molt abans de ser conegut com excel·lent caricaturista en gairebé totes les publicacions infantils de l'època, entre les que destaca *En patufet*.

14) Sebastià Junyer i Vidal

(Castelló d'Empúries, 1878 - Barcelona, 1966)

Pintor i col·leccionista. Estudià a Llotja i a l'Acadèmia Borrell. Formà part del grup «El rovell d'Ou». Participà en la col·lectiva celebrada a la Sala Parés el 1905. Es dedicà a la pintura de paisatges fins que deixà de ferho en heretar i haver d'assumir la direcció d'una indústria tèxtil.

15 • Josep Lleonart i Maragall

(Barcelona, 1880 - 1951)

Literat, traductor i poeta. Nebot de Joan Maragall que l'animà a seguir la seva vocació, estudià a Alemanya. Impartí classes de literatura i col·laborà en nombroses publicacions de l'època. Ell és qui va escriure els rodolins per a l'*Auca de Sant Medir*, una de les primeres obres que coneixem de Xavier Nogués, amb qui mantingué una gran amistat al llarg de tota la seva vida

16 • Cristòfor de Domènech

(Barcelona, 1878 - 1927)

Escriptor. Fill de noble família, es dedicà als estudis literaris i filosòfics. Entre les seves obres, moltes d'elles inèdites, que va escriure en castellà i català figura *L'oci d'un filòsof* il·lustrada per Nogués.

17 • Ramon Riera i Moliner

(Barcelona, 1875 -1937)

Dibuixant i litògraf. Estudià a l'Acadèmia Borrell. Amic de tots els joves pintors i literats, formà part del grup «El rovell d'Ou» que també es reunia a la rebotiga del seu taller de litografia, situat al carrer de Bilbao. Allí tingué lloc l'aparició de la revista quinzenal manuscrita, i profusament il·lustrada *Il Tiberio*, de la

qual en fou inspirador i cofundador, revista que el grup enviava al company Pere Ysern que en quell moment estudiava a Roma. Impulsà moltes iniciatives del grup. A ell es deu l'edició de les primeres obres de Nogués, l'*Auca de Sant Medir*, i la revista *Poti-Poti*. Del 1894 al 1898 participà en les exposicions de Belles Arts celebrades a Barcelona.

18 • Pere Ysern Alié

(Barcelona, 1877 - 1946)

Pintor. Format a l'Escola de Llotja. Membre del grup «El rovell d'Ou», destinatari de la revista *Il Tiberio* a través de la qual era informat pels seus companys de l'actualitat cultural i artística barcelonina, durant tot el temps que passà estudiant a Roma. Poc després del seu retorn a Barcelona, va anar a viure a París. Cada any, però, venia a Barcelona on continuà participant en les exposicions oficials en les quals obtingué diverses medalles i distincions.

19 • Il Tiberio

Títol d'una singular revista de la qual es realitzaren diversos exemplars dedicats a alguns dels components del grup «El rovell d'Ou». Deu el seu origen al litògraf Ramon Riera. El primer exemplar compost de 37 fascicles únics, quinzenals, manuscrits il·lustrats i il·luminats a mà, es realitzà amb la idea de fer arribar a l'amic Pere Ysern «Tiberio» (pseudònim amb el qual era conegut entre els seus companys) les notícies referents a les novetats artístiques i culturals que succeïen a Barcelona. Pidelaserra, Junyent, Cornet i Fontbona tenien cura d'una secció fixa, motiu pel qual foren els que més activament hi participaren, tant pel que fa al redactat dels articles com pels dibuixos i aquarel·les que il·lustraven les seves pàgines, tot i que, ocasionalment, també hi participaren altres components del grup. El primer número va quedar enllestit, el 15 de novembre de 1896. Alguns fascicles tenen més de quaranta sis pàgines. És de format quart (27,5 x 22 cm) menys un exemplar que és a meitat de tamany. Ysern en tornar a Barcelona regalà a Riera tots els exemplars que havia anat rebent mentre s'estava a Roma. Aquest els guardà durant molts anys. Actualment es troben a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Al MNAC hi ha un altre exemplar, ja que la colla també dedicà números extraordinaris a altres dels seus components com el de Josep V. Solà i Andreu el 19 març de 1898 amb motiu del seu sant, el mateix que el d'en Gaietà Cornet el 7 d'agost de 1898, format per un volum de 32 fascicles de vint pàgines, amb una coberta de zenc, gravada, pintada i pavonada, signada per R. Riera Moliner. Cal suposar que aquest costum tindria continuïtat amb la resta de redactors de la revista, ja que si bé no els hem pogut veure i no sabem a qui anaven dirigits sí que en coneixem l'existència de dos exemplars més, un d'ells amb cobertes de fusta en forma de paleta de pintor. Cal dir, però, que l'exemplar dedicat a Ysern és el més important, tant pel seu nombre de fascicles, com per la seves extraordinàries il·lustracions, algunes de les quals fins hi tot estant realçades amb purpurina daurada, així com per haver estat el primer d'aquesta original col·lecció manuscrita.

20 • Francesc Sardà i Làdico

(Barcelona, 1877 - 1911)

Advocat, pintor i dibuixant. Estudià a l'Escola de Llotja amb Laureà Barrau i Lluís Graner. Acabats els estudis anà a Madrid per estudiar l'obra de Velázquez i

després a París on frequentà diverses acadèmies. S'especialitzà en el retrat i en l'il·lustració de llibres i revistes.

21 • Josep Berga i Boix

(La Pinya - la Garrotxa, 1837- Olot, 1914)

Pintor, escriptor i pedagog. Dedicat a la docència, dirigí el Centre Artístic, acadèmia particular de pintura creada a l'entorn dels pintors olotins. El 1869 se li negà la dirección de l'Escola Menor de Belles Arts d'Olot per la seva ideologia carlina. Finalment, però, n'assumí la direcció el 1877 i exercí aquest càrrec fins al 1914. L'«Avi Berga», com tothom l'anomenava, amb la seva excel·lent tasca pedagògica impulsà i donà popularitat a la reconeguda Escola d'Olot. Com escriptor és autor de diverses novel·les costumistes, contes i narracions. Col·laborà en diverses i importants revistes de l'època.

22 • Marià Vayreda i Vila

(Olot, 1853 - Barcelona, 1903)

Pintor i escriptor. Exiliat voluntàriamente a França per qüestions polítiques, estudià a París. De retorn a Barcelona el 1877 exercí durant un any de professor a l'Escola de Belles Arts, abans d'instal·lar-se definitivamente a Olot. Allí fundà i dirigí la reconeguda empresa L'Art Cristià, dedicada a la Indústria d'art religiós. Com a pintor s'especialitzà en la figura humana, col·laborant en nombroses obres amb el seu germà Joaquim. Autor de nombrosos contes i novel·les, col·laborà en diverses publicacions. Promotor, president i ànima de l'Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques, celebrada a Olot el 1900, morí abans de portar-se a terme la segona edición que tingué lloc el 1903.

23 • Josep Llimona i Bruguera

(Barcelona, 1864—1934)

Escultor. Es formà a Llotja, on es féu mereixedor d'una pensió per estudiar a Roma. Participà en nombroses exposicions nacionals i estrangeres, on fou premiat i reconegut. Exercí importants càrrecs relacionats amb el món artístic, entre ells la presidència de la Junta de Museus de Barcelona. Amb el seu germà, el pintor Joan Llimona, fundà el Cercle Artístic de Sant Lluc. És considerat un dels més importants escultors modernistes de la seva època, tot i tenir connotacions noucentistes.

24 • Josep Cusachs i Cusachs

(Montpeller, Sud de França, 1851 - Barcelona, 1908)

Militar i pintor. Estudià la carrera militar, en la qual arribà a obtenir el grau de capità d'artilleria. Es retirà el 1882 amb el grau de comandant, per dedicar-se a la seva veritable vocació que des de sempre havia estat la pintura. Deixeble de Simó Gómez a Barcelona i d'Edouard Détaille a París, es dedicà, en especial, als temes d'hípica i militars.

25 • Modest Urgell i Inglada

(Barcelona, 1839 - 1919)

Pintor i comediògraf. Deixeble de Ramon Martí i Alsina a l'Escola de Llotja, completà estudis a París. Amb el pseudònim «Katúfol» signà escrits, obres de teatre, auques, dibuixos i els àlbums *Diari d'una Gitaneta*. Exposà habitualment a la barcelonina Sala Parés des de la seva fundació (1877). Obtingué importants premis i medalles i molt èxit entre la noblesa madrilenya. Malgrat tot, el fet de no poder tenir accés a l'Acadèmia, a causa de la seva enemistat

amb en Milà i Fontanals, amargà els últims anys de la seva vida.

26 • Modest Teixidor i Torres

(Barcelona, 1854 - 1927)

Pintor. Fill del pintor Josep Teixidor i Busquets i germà de l'aquarel·lista Pepeta Teixidor, especialitzada en temes florals. Format a L'Escola de Llotja i a París, es dedicà al retrat, temes de costums i paisatges. Participà en nombroses exposicions nacionals i estrangeres, on es feu mereixedor de diversos premis, entre ells el Premi Masriera corresponent a l'any 1921.

27 • Art i Pàtria

Grup inicialment conegut com Associació de Pintors i Escultors Catalans, integrat pels pintors Marià Pidelaserra, Pere Isern, Joaquim Torres Garcia, Gaietà Cornet, Sebastià Junyer Vidal i els escultors Emili Fontbona i els germans Miquel i Lluciá Oslé.

28 • Artur Masriera i Colomer

(Barcelona, 1860 - 1929)

Escriptor, poeta i historiador. Pertany a la coneguda família d'artistes Masriera. Doctorat en Dret, catedràtic d'Institut, humanista, traductor. Mestre en Gai Saber el 1905, col·laborador en diverses publicacions de l'època va escriure i publicàr nombroses obres. Dirigí la part literària de l'Enciclopedia Espasa.

29 • Alexandre de Cabanyes i Marquès

(Barcelona, 1877 - Vilanova i la Geltrú, 1972)

Pintor. Fill de noble família, es formà a Barcelona amb Josep Sugrañes i Florit. Assidu dels Quatre Gats, amplià estudis a Madrid. Residí a París i Múnic. Es dedicà preferentment a pintar paisatges i marines.

30 • Ermengol (Hermen) Anglada i Camarasa

(Barcelona, 1872 - Mallorca, 1959)

Pintor i gravador. Estudià a l'Escola de Llotja de Barcelona i a l'Acadèmia d'en Moragas. Més tard anà a París, on triomfà i fixà la seva residència fins que la Primera Guerra Mundial el foragità cap a Mallorca, on s'instal·là definitivament.

31 • Claudi Castelucho i Diana

(Barcelona, 1870 - París, 1927)

Pintor. Professor de dibuix i pintura. Deixeble d'Antoni Caba a l'Escola de Llotja, anà a París on s'hi establí fins a la seva mort. Deixeble de la prestigiosa Acadèmia Whistler, de la qual, amb el temps esdevingué professor adjunt. Més tard impartí classes de dibuix i pintura a l'Acadèmia Colarossi més coneguda com La grand Chaumière.

32 • Jean Antoine Injalbert

(Beziers, Sud de França, 1845 - París, 1933)

Escultor. Format a París, va obtenir premis en diverses exposicions, entre els que cal destacar el gran premi de l'Exposició Universal de París, celebrada el 1889.

33 • Francesc Madolell

Decorador d'interiors. Amic de Pere Isern, amb qui coincidí a París on anà a ampliar estudis. D'ell només en tenim notícia pel que ens diu en Joan Sacs en la Biografia d'en Nogués.

34 • Llucià de Samòsata

(Commagena, Grècia, 120 d.C. - Egipte, 190 d.C.)

Retòric i filòsof. Autor de diverses obres, es distinguí en eloqüència sofística. Viatgà per tot Grècia, Itàlia i l'Àsia Menor, d'on prengué el nom de Samòsata, antiga ciutat Síria, prop de l'Èufrates.

35 • Joaquim Torres-García

(Montevideo, 1875 - 1949)

Pintor, teòric d'art i professor de dibuix i pintura. Format artísticament a Barcelona formà part del grup que exposà a la Sala Parés el 1905. Esdevingut una de les principals figures del Noucentisme, fundà a Barcelona una escola d'art. Les posteriors estades a París i a Nova York, on col,laborà amb destacats grups de corrent abstracte, el varen fer evolucionar cap el constructivisme abstracte que teoritzà i propagà en diversos països llatinoamericans, en particular a Montevideo, on s'instal·là definitivament dedicant-se de ple a la pedagogia artística.

36 • Rafael Nogueras Oller

(Barcelona, 1880 - 1949)

Escriptor. Amic i contertuli dels artistes del grup el «El rovell d'Ou». Els seus escrits de caire reivindicatiu i social, no impediren que de jove redactés uns plecs titulats *Poti Poti* il·lustrats per Nogués. En els últims temps es dedicà a la comèdia lírica que alternà col·laborant periòdicamente en diversos diaris de l'època.

37 • Antoni Serra i Fiter

(Barcelona, 1869 - 1932)

Pintor i ceramista. De jove practicà l'aquarel·la, tècnica que ben aviat deixaria per a dedicar-se de ple a la ceràmica. Després de treballar i estudiar a l'estranger s'establí a Olot i poc després a Barcelona. Excel·lí en la la producció de porcellanes al gran foc per la qual cosa obtingué importants premis. Excercí com a professor desde l'inici de l'Escola de Bells Oficis de la Mancomunitat de Catalunya. Foren deixebles i col·laboradors seus Josep Pey, Ismael Smith i Xavier Nogués, entre altres. El 1928 s'instal·là definitivament a Cornellà essent el fundador d'una nissaga de ceramistes que encara continua

38 • Aleix Clapés i Puig

(Vilassar de d'Alt, 1846 - Barcelona, 1920)

Pintor i decorador. Format a Reus i després a l'Escola de Llotja, estudià la tècnica de la pintura mural a Roma. Amic i col·laborador de Gaudí treballà en moltes de les seves obres entre les quals cal destacar el Palau Güell i la Casa Milà (la Pedrera).

39 • Iu Pascual i Rodés

(Vilanova i la Geltrú, 1883 - Riudarenes, La Selva, 1949).

Pintor, paisatgista. Professor de pintura i compositor de sardanes. Estudià a Barcelona amb el pintor Joan Llimona. El 1906 coincidí amb Nogués en els treballs de decoración de la Pedrera. Des del 9 de febrer de 1915, en que per oposició fou nomenat Director de l'Escola Menor de Belles Ars d'Olot, (nom que el 1934 canviaría pel d'Escola Superior de Paisatge), va fer d'aquesta Institució, una de les més prestigioses de Catalunya. El 1933 proposà a Nogués, com assaig, donar-hi classes de gravat calcogràfic en un curset d'estiu, classes que es farien oficials des de 1934 fins al 1939. Propulsor de l'Associació Les Arts i els Artistes, Iu va èsser un dels vells i millors amics de Nogués.

40 • Teresa Lostau i Espinet

(Barcelona, 1884 - 1923)

Pintora. Estudià a l'Escola de Llotja on va conèixer a Manolita Piña (que més tard sería esposa de Torres-García), a Lola Anglada i a Lola i Pilar, germanes de Juli González de les qui fou molt bona amiga. Va conèixer a Nogués el 1906 quan entrà a treballar en la decoració dels sostres i murals de la Pedrera a les ordres d'Aleix Clapés. Participà en diverses exposicions col·lectives. A principis de 1914 va impartir classes de dibuix i pintura a l'Escola de Decoració que en Torres-García fundà a Sarrià l'any anterior. A partir de 1917 col·laborà amb Xavier Nogués en la decoració mural del Saló Plandiura, i ho seguiria fent en altres encàrrecs de Nogués com ara la decoració ceràmica de les pastisseries d'Esteve Riera i en el fris ceràmic que decora l'edifici de la Cooperativa Agricola de Pinell de Brai. El 1921 es convertí en la muller del nostre artista. Morí el 12 de juliol de 1923 a causa d'una tuberculosi.

41 • Antoni Vidal Rolland

(Barcelona, 1889 - 1970)

Deixeble de José Ruíz Blasco (pare de Picasso) i d'Aleix Clapés a l'Escola de Llotja, inicià la seva trajectòria com escultor. Al cap de poc temps, però, participaria com a pintor en l'Exposició Internacional celebrada a Barcelona el 1911. Segons ell mateix explicà al senyor Ainaud de Lasarte, va conèixer a Nogués quan pintava cartells anunciadors per al cinema Capitol, de la barcelonina Rambla de Canaletes. Malgrat la diferència d'edat sempre van mantenir molt bona relació.

42 • Jaume Llongueras i Badia

(Barcelona, 1883 - 1955)

Pintor, il·lustrador i decorador d'interiors. Estudià a Llotja i treballà a les ordres de Gaudí en la Sagrada Família, la Pedrera i en el projecte per als vitralls de la catedral de Mallorca. Establert com a decorador intervingué en nombroses obres entre les que, per la seva importància cal destacar les cases de Barcelona i La Garriga de Lluís Plandiura, Can Culleretes, l'Ajuntament de Barcelona, el Palauet Albèniz i el Conventet de Pedralbes, l'última de les seves obres que no va poder veure acabada. Amic de Nogués des de 1904, treballaren conjuntament en moltes de les obres que aquí esmentem.

43 • Apel·les Mestres i Oñós

(Barcelona, 1854 - 1936)

Dibuixant, músic, poeta i jardiner. Format a Llotja s'inicià com a dibuixant humorístic a l'E*squella de la Torratxa* i a *La Campana de Gràcia*. Va escriure nombrosos llibres de poesia, biografies, contes, llegendes i obretes de teatre que ell mateix il·lustrà, entre els que cal destacar *Liliana* i *La Casa Vella*. Va escriure també moltes cançons que han esdevingut populars. Com a jardiner cultivà una espècie gegant d'hortènsia motiu pel qual l'anomenaren «El rei de les hortènsies».

44 • Manuel Humbert i Esteve

(Barcelona, 1890 - 1975)

Dibuixant, pintor i il·lustrador. Format a l'Escola de Llotja i a l'Acadèmia Galí. Des de molt jove col·laborà en diverses revistes i publicacions, entre elles *El Papitu* on va conèixer a Nogués, amb qui, al cap de poc assistiría a les classes de gravat d'en Joaquim Furnó. Mal-

grat la diferència d'edat van consolidar una estreta amistat, tot hi que l'Humbert residí molts anys a París. Tots dos, Humbert i Nogués, van mantenir una interessant correspodència, bona part de la qual fou malauradament destruïda durant la guerra. L'abril de 1928, juntament amb Nogués exposà els seus vidres esmaltats al foc a les Galeries Laietanes.

45 • Joaquim Furnó i Abad

(Barcelona, 1832 - 1918)

Format a l'Escola de Llotja, de 1861 a 1863-1864, treballà a París on estudià la tècnica del gravat en buit aplicat a la medallisteria, tècnica on ell introduí el procediment del gravat directe. La realització d'una medalla d'Isabel II li valgué el nomenament de gravador de la Reial Cambra. Realitzà, entre altres obres importants, els retrats que il·lustren l'obra de Castelar *La Revolución Religiosa.* Nomenat professor de l'Acadèmia de Belles Arts, seria encarregat de les classes de gravat sobre planxes de coure i estampació a l'Institut Català de les Arts del Llibre. En el seu taller del Passeig de Sant Joan, per on passaren gairebé tots els nostres millors gravadors, impartí classes de tècniques calcogràfiques fins al 1917. A ell es deu, en gran part, el renaixement de les Arts gràfiques a casa nostra.

46 • Feliu Elias i Bracons («Joan Sacs» i «Apa», pseudònims)

(Barcelona, 1878 - 1948)

Pintor, caricaturista, escriptor, biògraf i tractadista d'art. Com a escriptor erudit i crític d'art emprà el pseudònim «Joan Sacs» i com a caricaturista el d'«Apa». Col·laborà en nombrosíssimes publicacions amb escrits i dibuixos, de moltes de les quals fou fundador i director. El 1919 el Govern Francès li concedí la Legió d'Honor. D'ell, Carles Soldevila deia que era un doctrinari pur, competent i incorruptible, «*el Robespierre de la crítica d'Art*».

Amb Nogués es professaren una gran amistat i admiració.

47 • Francesc Pujols i Morgades

(Barcelona, 1882 - Martorell, 1962)

Filòsof, poeta i periodista. Amb només vint-i-un anys, guanyà la Flor Natural als Jocs Florals celebrats a Barcelona el 1903. Formà part del Grup Els Quatre Gats i freqüentà altres cenacles i grups artístics de l'època. Va ser un dels fundadors de Les Arts i els Artistes. Si bé la seva obra filosòfica ha restat inèdita, és molt coneguda la seva tasca com a cronista d'art, escriptor, director i col·laborador en nombroses revistes del moment, així com per les seves anècdotes i acudits. Amic i admirador incondicional de Nogués al qui dedicà nombrosos articles, és un dels seus primers biògrafs.

48 • Les Arts i els Artistes

Nom donat a l'Associació fundada a Barcelona el 1910, inspirada en la idea d'Iu Pascual de reunir els pintors i escultors en una agrupació oposada a les tendències acadèmiques que encara predominaven a Barcelona. Tot i ser una idea difícil de portar a terme pel marcat individualisme dels artistes, la voluntat i els esforços d'Iu Pascual arribaren a constituir-la amb èxit, fixant com objectiu de la Societat la protecció i la difusió de les Arts. L'Associació acollí el bo i millor dels artistes de l'època que es reunien, normalment, al cafè Continental o a les Galeries Laietanes. Francec Pujols en va ésser el secretari i portant-veu. L'ideari

d'aquesta entitat integrava l'exaltació del nacionalisme d'esperit mediterrani, l'ordre i la mesura, l'esforç i la continuïtat. La nova agrupació va tenir el suport de personalitats amb càrrecs de prestigi dintre de la política, la qual cosa va fer possible el reconeixement de les corporacions oficials amb majoria a la Junta de Museus de l'Ajuntament i als comitès organitzadors de les exposicions. Aquesta labor renovadora es traduí en la celebració de tota mena d'exposicions, conferències i publicacions, fomentant el col·leccionisme i la creació del que al cap de poc temps seria el Museu d'Art Modern de Catalunya.

49 • Joaquim Folch i Torres

(Barcelona, 1886 - Badalona, 1963)

Escriptor, crític d'art i museògraf. Col·laborà en nombroses revistes d'algunes de les quals fou fundador i director. Havia estudiat dibuix, forja, estètica i teoria de les Arts, estudis que li foren de gran utilitat quan al cap del temps l'anomenaren Director de la Secció d'Art Medieval i Modern dels Museus Municipals de Barcelona.

50 • Josep Aragay i Blanchard

(Barcelona, 1890 - Breda, 1973)

Pintor, dibuixant i ceramista. Deixeble de Francesc Galí. Viatjà per Italia per tal de completar la seva formació artística. Col·laborà en diversos setmanaris humorístics. Soci fundador de Les Arts i els Artistes és considerat una de les figures destacades del Noucentisme. Aragay, juntament amb Humbert, fou un dels millors amics d'en Nogués, malgrat la diferència d'edat. Els tres amics, durant la primera època del *Papitu*, eren inseparables. Segons ens contà el mateix Aragay, la primera pel·licula d'en Charlot que es va estrenar a Barcelona, la varen anar a veure junts.

51 • Joaquim Horta de Boadella

(Barcelona, 1878 - 1956)

Tipograf, impressor. El 1893 inicià l'aprenentatge amb Marià Alegret, després entrà a treballar a l'impremta de Josep Cunill. A París completaria la seva formació professional. El 1901 tornà a Barcelona, però no sería fins el 1905 que s'establiria pel seu compte. La seva impremta va ser una de les més prestigioses de Barcelona.

52 • Santiago Segura i Brugués

(Sabadell, 1879 - València, 1918)

Antiquari, marxant i promotor artístic. Nebot del ceramista sabadellenc Marià Brugués. Propietari del Faianç Català de les Galeries Laietanes i de La Basílica, botigues dedicades a la venda d'objectes d'art i sales d'exposició. Segura en la seva curta vida fundà i finançà les millors revistes d'art del país com la *Revista Nova, Vell i Nou* i moltes altres publicacions. Sempre al servei de l'art estimulà a joves creadors i amics artistes. Acompanyat de Miquel Utrillo com assesor artístic, viatjà per tot Espanya i l'estranger a la recerca d'obres d'art i antiguitats. Segura deia sovint als seus amics que no entenia el negoci sense el plaer del risc, frase que ens el retrata com a negociant, creador i artista.

53 • Eugeni d'Ors i Rovira

(Barcelona, 1881 - Vilanova i la Geltrú, 1954)

Escriptor i filòsof. Estudià Dret, col·laborà en nombroses revistes de l'època. Freqüentà els Quatre Gats i

el Cercle Artístic de Sant Lluc. Realitzà dibuixos que signà amb les inicials *O.R* (*«*Octavi Romeu*»)* pseudònim que juntamente amb el de «Xènius» utilitzà en els seus escrits. Autor del *Glossari*, cròniques que apareixien a *La Veu de Catalunya*, comentà fets polítics i culturals. L'estiu de 1911 van aparèixer les glosses de *La ben plantada*, que l'any següent seria editat com a llibre amb una coberta que reproduïa l'aiguafort de Xavier Nogués que porta el mateix títol. Creador de la doctrina estètica que ell denominà Noucentisme, influí de manera determinant en l'obra de bona part dels artistes de l'època. Exercí una intensa activitat com a impulsor de cursos, d'instrucció pública, edicions de revistes i tot el relacionat amb l'art i la cultura de casa nostra. Incompatibilitats amb alts càrrecs d'estaments oficials determinaren la seva dimissió. El gener de 1923 s'establí a Madrid on continuà la seva feina en pro de l'art i la cultura.

54 • Galeries Laietanes

Sala d'exposicions i antiguitats fundada a Barcelona per Santiago Segura el 1915. Filial del Faianç Català al front del qual hi havia Maria Cladellas, esposa d'en Segura, que en quedar-se vídua continuà al front del negoci amb el mateix esperit. En el seu local situat al núm. 613 de la Gran Via de les Corts Catalanes, s'hi havien celebrat importants exposicions i nombrosos actes culturals. Després de la Guerra Civil les Galeries foren traspassades a un fabricant de Sabadell. A partir de 1947, dirigides per Josep Gudiol i Ricart amb l'ànim de convertir-les en un centre d'art d'avantguarda, s'hi celebrarien diverses exposicions i els Salons d'Octubre. El 1958 Les Galeries Laietanes tancarien definitivament les seves portes.

Les pintures murals del seu famós Celler, lloc de tertúlia de clients i amics de la casa, serien arrancades i restaurades per Gudiol el 1947. Venudes en bloc a Antoni Maragall de la Sala Parés, aquest les oferí al Museu d'Art Modern, que comprà gairebé tots els plafons, sobretot els de grans dimensions. La resta va ser adquirida per col·leccionistes particulars.

55 • Lluís Plandiura i Pou

(Barcelona, 1882 - 1956)

Industrial, col·leccionista d'art i mecenes. Des de molt jove, atret per l'art, assistí a l'Acadèmia Galí —que deixà al cap de poc— i començà a col·leccionar cartells. Als dinou anys ja n'havia reunit una extraordinària selecció, que el 1901 va ser exposada al Cercle Artístic de Sant Lluc i adquirida posteriormente pels Museus Municipals d'Art. Si bé no seguí la seva vocació de pintor, tot i dedicar-se de ple als negocis, mai deixà de col·leccionar obres d'art ni de relacionar-se amb els seus companys artistes. Amb el temps, enriquit amb el negoci del sucre, es va poder permetre col·leccionar peces importants, fer de mecenes dels seus amics i presidir càrrecs honorífics en importants institucions culturals de Barcelona, entre aquests càrrecs destaca el de Vocal d'Art del Comitè Executiu de l'Exposició Internacional de 1929 fet que li va permetre escollir l'equip idoni per a la creació del Poble Espanyol així com delegar als millors artistes del moment la decoració i realització de les obres que es portaren a terme durant la preparació de l'esmentada Exposició. En el Museu d'Art de Catalunya s'hi poden veure moltes de les obres que formaren part de les seves col·leccions. Plandiura va presidir durant molts anys l'anomenada Penya del Colón a la que hi assistia el bo i millor dels artistes de l'època.

56 • Ramon Reventós i Bordoy, «Moni»

(Barcelona, 1882 - 1923)

Escriptor. Col·laborador en nombroses publicacions de l'època, com *Arte Joven, El Poble Català, Pèl & Ploma, L'Esquella de la Torratxa, Papitu, La Patria, Revista Nova, La Mainada, D'Ací d'Allà* i moltes altres. Va escriure el pròleg de la primera edició dels *50 ninots* de Xavier Nogués.

57 • Francesc Quer i Selves

(Sabadell, 1858 - Lisboa, 1933)

Ceramista. Inicià el seu aprenentatge a l'obrador del pare de Marià Burguès i Serra, fundador, cap al 1897, del Faianç Català de Sabadell i oncle de Santiago Segura. Treballà, després, en altres tallers i obradors de ceràmica on adquirí ofici i experiència. Completà la seva formació a París, València i Rio de Janeiro. De retorn a Barcelona formà part del professorat de l'Escola de Bells Oficis de la Mancomunitat de Catalunya, on des de la seva assignatura d'Arts de la Terra impartí classes i formà a molts ceramistes coneguts. Arruïnat pels estudis i investigacions sobre una nova mena de gres, se n'anà cap a Lisboa on impulsà i dirigí la creació de diversos tallers de ceràmica Industrial. Col·laborà en la majoria de les obres ceràmiques decorades per Nogués, a qui inicià en aquesta tècnica.

58 • Ricard Crespo Boquera

(Cambrils, Baix Camp - 1981, Barcelona, 1949)

Cinquè dels set germans, orfes de pare des de molt petits. Als nou anys, entrà a treballar d'aprenent a Can Rigalt i Granell, una de les vidrieries més antigues i prestigioses de Barcelona. Més endavant estudià a l'Escola de Bells Oficis, amb en Francesc Quer i Llorens Artigas. Amb el temps arribà a portar la direcció artística d'Espejos Murguia S.A., empresa que participà en la realització de totes les obres de vidreria que intervingueren en l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Col·laborà també, amb en Buigas, en la Font Màgica i els Espàrrecs lluminosos del Passeig de Maria Cristina. Així mateix dirigí i s'encarregà de la instal·lació del Forn de vidre, ubicat en una de les dependències del carrer Caballeros del Poble Espanyol, on el públic visitant podia gaudir de tot el procés seguit en la fabricació d'aquesta antiquíssima tècnica. A Crespo, gràcies a la seva insistència, professionalitat i ajut, debem el fet que Nogués és decidís a decorar vidres esmaltats.

59 • Josep Granyer i Giralt

(Barcelona, 1899 - 1983)

Escultor, dibuixant i gravador. Format a l'Escola de Llotja. Col·laborà amb Nogués en diverses obres com la figura del borratxet que serví de pom d'escala del Celler, les escultures de l'*Ossa*, el *Caçador* i la *Lleona* i les figures que intervingueren en els diorames projectats per Nogués que figuraren a l'Exposició Internacional de Barcelona el 1929. Cap al 1933 executà les figuretes de la dama i el cavaller, dissenyades pel nostre artista.

60 • Ricard Canals i Llambí

(Barcelona, 1876 - 1931)

Pintor. Juntament amb en Nonell, el 1893 ingressà a l'Escola de Llotja. El 1896 els dos amics varen anar a Caldes de Boí i el 1897 els trobem també a tots dos a París on Nonell presentà els primers «cretins» que tant impressionaren a l'opinió pública i Canals inicià

els temes de caire «espanyol». Formà part de la Colla del Safrà. Va ser un dels fundadors de Les Arts i els Artistes i un dels més lleials i incondicionals amics de Nogués.

61 • Francesc Labarta i Planas

(Barcelona, 1883 - 1963)

Pintor, decorador i pedagog. Deixeble del seu pare, el pintor Lluís Labarta i Grané, estudià també amb Soler i Rovirosa, Pascó, Pellicer, Más i Fondevila i Anglada Camarasa. Amb el pseudònim «Lata» dibuixà al *Papitu, l'Esquella de la Torratxa, Cuca Fera, Foyer* i altres revistes satíriques. Formà part de Les Arts i els Artistes. Es dedicà a la decoració d'interiors, i a la docència. Nomenat professor de l'Escola de Paisatge d'Olot, passà, igual que Nogués, tota la guerra en aquesta localitat. De retorn a Barcelona seguí impartint el seu mestratge a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi, formant a nombroses promocions d'artistes.

62 • Ricardo Gutiérrez Abascal

(«Juan de la Encina» i «Silvio Lago», pseudònims)

(Bilbao, 1883 - Mèxic, 1964)

Novelista, dramaturg, periodista, tractadista i crític d'art. Estudià humanitats a la Universitat de Heidelberg. Començà la seva col·laboració en diferents revistes i diaris espanyols i estrangers, just acabat el batxillerat. Assolí gran popularitat com a col·laborador a *La Esfera* amb el pseudònim «Silvio Lago». Va escriure novel·les i obres de teatre. A partir de 1915 formà part de la redacció de la revista *España*, sense deixar de collaborar en altres revistes i diaris madrilenys com el *Sol* i *La Voz*. La seva trajectòria com a crític d'art li valgué el 1923, l'ingrés a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando. El 1931 fou nomenat director del Museo de Arte Moderno de Madrid, intervenint en l'equip que salvaguardà les obres d'art del Museu del Prado, les quals durant la Guerra Civil foren traslladades a Suïssa. En acabar la guerra s'exilià a Mèxic on impartí classes a la Universitat Nacional autònoma d'aquell país fins a la seva jubilació. És autor de nombroses monografies i llibres d'art.

63 • Francesc d'Assís Galí i Fabra

(Barcelona, 1880 - 1965)

Pintor, dibuixant i pedagog. Estudià arquitectura a l'Acadèmia Hoyos de Barcelona i després a Llotja. Tenia vit-i-sis anys quan instal·là la seva prestigiosa Acadèmia d'Art del carrer de la Cucurulla. Molts dels artistes importants de l'època es formaren allí, on implantà una particular i original manera d'aprendre a dibuixar. Des del 1915 fins al 1924 dirigí l'Escola Superior de Bells Oficis institüida per la Mancomunitat de Catalunya, escola que l'any 1924 fou clausurada amb motiu de l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera.

64 • Pablo Ruíz i Picasso

(Málaga, 1881 - Mougins (França), 1973)

Pintor, dibuixant, gravador, ceramista i escultor. Format artísticament a l'Escola de Llotja de Barcelona, on el seu pare exercia com a professor, freqüentà Els Quatre Gats i altres cenacles de la vida artística de la ciutat fins que se'n va anar a París. El juny de 1917, vingué a Barcelona. Santiago Segura li oferí un sopar d'homenatge que se celebrà al Celler de Les Galeries Laietanes on Picasso, junt amb tots els artistes convi-

dats, encapçalà la llista de signatures en el llibre d'honor de l'establiment amb un «… *Visca Catalunya i els meus amics*». Durant aquest acte, Utrillo proposà una col·lecta per comprar el quadre *Arlequí* i fer-ne donació al Museu de Belles Arts de Barcelona (*La Publicitat*, Barcelona, 17 de juliol de 1917). Aquesta donació, però, no es faria efectiva fins al mes de novembre de 1918.

65 • Carles Riba i Bracons

(Barcelona, 1893 - 1959)

Escriptor, humanista, poeta i traductor. Estudià Dret i Lletres i es doctorà el 1938. El 1911 guanyà la Flor Natural als Jocs Florals celebrats a Girona. Dedicat a la docència, impartí classes a l'Escola de Bibliotecaries. Fou Catedràtic de Grec a la Fundació Bernat Metge i a la Universitat Autònoma, i Vice-President de la Institució de les Lletres Catalanes. S'exilià a França, on residí fins al 1943. Autor de nombrosos llibres de narracions i algun conte infantil, com les *Aventures d'en Perot Marrasquí* i els *Sis Joans*, il·lustrats per Nogués.

66 • Joan Salvat-Papasseit

(Barcelona, 1894 - 1924)

Escriptor, poeta i periodista. Junt amb el seu germà, portà a terme diverses publicacions i la direcció de l'editorial Llibreria Nacional Catalana. Salvat Llibreters, que Segura instal·là a l'entrada de les Galeries Laietanes. Nogués va ser un dels millors amics del poeta. Com intermediari d'en Plandiura, s'encarregà d'administrar les despeses dels sanatoris on aquest va estar internat, i cuidà de la mare, l'esposa i les dues petites filles d'en Salvat. En agraïment Salvat li dedicà el seu poema «Bodegom» inclòs en el llibre de *Poemes en ondes hertzianes* i el llibre *Ossa Menor*. Nogués acompanyà a l'amic en els darrers moments i li aclucà els ulls en el seu llit de mort.

67 • Agrupació Courbet

Fundada el 1918 aquesta agrupació només va tenir un any de vida. Formada pels pintors més joves del Noucentisme fou, d'alguna manera, la precursora de l'Art d'Avantguada Català. L'Integraren Josep Francesc Ràfols, Josep Llorens i Artigas, Enric C. Ricart, Joan Miró, Francesc Domingo, Rafael Benet, Josep Togores, Josep Obiols i Joaquim Torres-García.

68 • Artur Aldofreu

(Barcelona primer quart del s. xx)

Pintor i decorador. Format a l'Escola de Llotja, especialitzat en paisatges i marines, d'ell només sabem que es dedicà professionalment a la decoració d'interiors. Juntament amb Teresa Lostau col·laborà amb Xavier Nogués en la decoració del Saló Plandiura.

69 • Cèsar Martinell

(Valls, 1888 - Barcelona, 1973)

Arquitecte, restaurador d'edificis i escriptor. Estudià a Barcelona i a Madrid. Especialitzat en la construcció de caves i cooperatives agrícoles, col·laborà en diverses publicacions i va escriure llibres i biografies. Per a la decoració de la Cooperativa de Pinell de Brai, anomenada «La Catedral del vi» —una de les seves millors obres— demanà la col·laboració de Nogués, qui també realitzà diversos petits plafons de rajoles amb temes al·lusius al vi, per a la decoració d'altres edificis seus.

70 • Josep Carner i Puig-Oriol

(Barcelona, 1884 - Brussel·les, 1970)

Escriptor, poeta i periodista. Als catorze anys guanyà els primers premis en el certamen de poesia convocat per la revista *Atlàntida*. Col·laborà en nombrosos periòdics i revistes. El 1910 el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona el proclamà Mestre en Gai Saber. Ingressà per oposició al cos consular, com a representant d'Espanya a Gènova, Costa Rica, L'Havre i Hendaya. Dintre l'obra literaria de línia Noucentista, hi trobem, entre altres, el llibret per a *El giravolt de maig*, musicat pel mestre Toldrà, obra per a la qual Nogués realitzà els figurins i decorats

71 • Pompeu Fabra i Poc

(Barcelona, 1868 - Prada de Conflent, 1948)

Enginyer químic, gràmatic i lexicògraf. Professor de l'Escola d'Enginyers a Bilbao, la seva afeccció per l'estudi de la llengua catalana i la preocupació per la seva grafia, el menà de manera autodidacte a participar en el I Congrés de la Llengua Catalana, celebrat a Barcelona el 1906. El prestigi assolit el dugué a ser professor de català, Catedràtic de la Universitat i President de l'Institut d'Estudis Catalans. Les seves normes en pro de la normalització de la llengua encara són vigents.

72 • Ignasi Dublé i Barceló

D'ell només sabem que era amic de la família de la núvia i que actuà com a testimoni en el casament de Teresa Lostau i Xavier Nogués.

73 • Juli González i Pellicer

(Barcelona, 1876 - Arcueil, París, 1942)

Pintor i escultor. Format, juntament amb el seus germans, Joan, Pilar i Lola, en el taller del seu pare i a l'Escola de Llotja. A la mort del pare, la família es trasllada a París. Per tal de contribuïr en l'economia familiar les germanes van exercir de modistes en importants cases de moda. Després de la mort del germà gran, Juli es dedicà de ple a l'escultura, consolidant-se com un dels millors escultors del s. xx. El 1921 Nogués, recent casat amb Teresa Lostau, anà a París en viatge de noces, i visitaren a la família González, perquè la núvia tenia molta amistat amb les germanes. Nogués, aprofità la visita per demanar-li a Juli la seva participació a l'exposició organitzada per Les Arts i els Artistes. El 1923 Juli González va participar en aquesta exposició amb dues màscares de bronze repussat i dues pintures, essent l'última exposició que Gonzàlez celebraria en vida, a la ciutat de Barcelona.

74 • Ramon Sunyer i Clarà

(Barcelona, 1889 - 1963)

Joier i argenter. Fill d'una nissaga d'argenters va aprendre l'ofici amb el seu pare i completà la seva formació artística a l'Escola de Francesc d'A. Galí. Participà en nombroses exposicions, entre les quals cal destacar la de les Arts Decoratives celebrada a París el 1925, la del saló d'Artistes reunits per a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, la Triennale de Milano el 1936, i la III Bienal Hispanoamericana de Arte de Barcelona el 1955, any en què el FAD li dedicà l'exposició homenatge «Cinquanta anys d'argenteria».

75 • Manuel Clausells i Vilasaló

(Barcelona, 9 de maig de 1889 - 8 d'octubre de 1936)

Orfe de pare, des de molt petit s'educà i formà a l'Escolania de Nostra Senyora de la Mercè. Als disset anys entrà com a meritori a les ordres de l'industrial Damià Mateu i Plà, del qual arribà a ser assessor, home de confiança i apoderat. Autodadicte, arribà a assolir una extraordiària formació musical. La passió per la música el portà a ser cofundador i més tard secretari general de l'Associació de Música de Cambra de Barcelona, des de 1918-1919 i fins a la seva mort. Creador dels Concerts blaus i fundador de l'Associació Cançons Velles i Noves dedicada a la música barroca i moderna; organitzava també sessions de jazz, trobades literàries i certàmens de poesia.

76 • Rossend Partagàs i Lluch

(Barcelona, 1888 - 1945)

Advocat, industrial i col·leccionista. Amic d'artistes i crítics d'art, es dedicà al col·leccionisme de pintura, monedes, llibres de bibliòfil i sobretot de dibuixos. En morir llegà als Museus Municipals d'Art la seva extrordinària col·lecció, d'escultures, olis i dibuixos, formada per un total de 690 obres.

77 • Galeries Dalmau

Galeria fundada pel pintor, restaurador i marxant d'art Josep Dalmau i Rafel (1867-1937). Aquesta galeria situada al carrer del Pi, més tard traslladada a la Portaferrissa, i finalment al Passeig de Gràcia, es mantingué fins al 1930, any en què el seu propietari es convertí en director artístic de la llibreria Catalonia. Les Galeries Dalmau assoliren gran anomenada pel seu eclecticisme i la visió avantguardista de la seva trajectòria. Allí hi tinguren lloc, entre altres, les primeres exposicions d'art cubista, d'art nou polonès, de pintura sueca, dels evolucionistes catalans, Picabia, Miró, Dalí, el grup del Gatcpac, i d'art abstracte català. Pel que fa a la publicació de fullets i revistes, a Dalmau li devem, la revista «*391*», portanveu del dadaísme. Impulsà també l'Associació d'Artistes Independents, de la qual ell mateix en redactà el manifest, grup que no prosperà a causa de la Guerra Civil.

78 • Pau Gargallo i Catalán

(Maella, 1881 - Reus, 1934)

Escultor. Es formà al taller d'Eusebi Arnau i a la barcelonina Escola de Llotja on tingué a Venanci Vallmitjana de mestre. Treballà en la decoració de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau i en els interiors del Palau de la Música Catalana (1905-1908). Formà part del grup Les Arts i els Artistes. Anà sovint a París on s'hi establí des de l'any 1923 fins al al 1934. Gargallo va fer un excel·lent retrat del seu amic Nogués.

79 • Santiago Marco i Urrútia

(Tarragona, 1885 - Barcelona, 1949)

Decorador i dissenyador. Format a Llotja, treballà de jovenet com a vitraller amb Agustí Rigalt. Anà a Mèxic i de retorn a Barcelona, entrà a treballar amb el prestigiós moblista Francesc Vidal. Establert pel seu compte, cap al 1920 es dedicà de ple a la decoració d'interiors. President del FAD (Foment de les Arts Decoratives) organitzà i dirigí amb extraordinari èxit diverses exposicions col·lectives d'art decoratiu nacionals i estrangeres. Com a membre del Patronat de les Arts Decoratives, el 1928, donà impuls a la formació de l'Escola d'Arts Sumptuàries (Escola Massana). Entre altres dis-

tincions es féu creditor de la Legió d'Honor. Té publicades diverses obres sobre temes de decoració.

80 • Ángel Ferrant

(Madrid, 1891, 1961)

Escultor i pedagog. Fill del pintor Ángel Ferrant, estudià a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid i després a la de Bellas Artes de San Fernando. Viatjà per Bèlgica, Itàlia i Alemanya i va viure una temporada a París. Dedicat des de 1918 a la docència artística, impartí les seves lliçons a Galícia, Barcelona i Madrid, on s'establí cap al 1934-1935, fins a la seva mort.

81 • Gabriel García Maroto

(Solana, Ciudad Real, 1889 - Mèxic, 1969)

Pintor, dibuixant, gravador, litògraf i crític d'art. Estudià a Madrid, on al poc temps celebrà la seva primera exposició amb gran èxit. Com a crític d'art deixà escrits nombrosos articles en les diverses revistes on col·laborà, entre elles *La Gaceta Literaria*. En el seu llibre *La nueva España. 1927-1930*, dóna a conèixer el projecte d'una interessant i nova reestructuració en el pla docent artístic, projecte que tingué lloc a Madrid a finals de 1928 o principis de 1929 durant l'efímer govern Berenguer. Aquest projecte, però, no arribà a portar-se a terme per questions polítiques.

82 • Miquel Utrillo i Morlius

(Barcelona, 1862 - Sitges, 1934)

Dibuixant, pintor, crític d'art i promotor artístic. Un dels fundadors de les revistes *Pèl & Ploma* i *Forma*. Amic inseparable de Santiago Rusiñol i Ramon Casas, jugà un paper destacat en el Modernisme. Amic i assessor artístic de Santiago Segura, amb qui viatjà per tot Espanya i l'estranger a la recerca d'obres d'art i antiguitats per ser posades en venda al Faianç Català. A partir de 1915 s'encarregaria de les exposicions que se celebraren a les Galeries Laietanes. A partir de 1927-1928 tindria un paper important en les obres portades a terme per a la celebració de l'Exposició Internacional de 1929, sobretot en la preparació i realització del Poble Espanyol, del qual la Junta Directiva de l'Exposició el nomenà secretari.

83 • Francesc Folguera i Grassi

(Barcelona, 1891 - 1960)

Arquitecte. Entre les seves obres més importants destaca l'edificació del famós i ja desaparegut Teatre Circ Olympia de Barcelona i la construcció del Poble Espanyol de Montjuïc realitzat juntament amb Ramon Reventós, Nogués i Utrillo, amb motiu de la Exposició Internacional de Barcelona el 1929. Una de les seves obres més personal és sens dubte, la Casa de Sant Jordi a la cruïlla dels carrers Casp i Pau Claris. Publicà diverses obres tècniques i dedivulgació.

84 • Ramon Reventós i Farrarons

(Barcelona, 1893 - 1976)

Arquitecte. Alumne de Francesc d'A. Galí, estudià a l'Escola d'Arquitectes de Barcelona on obtingué el títol el 1917. Va ser professor a partir d'aquest mateix any a l'Escola Superior de Bells Oficis, on impartí l'assignatura de Fusteria i Arquitectura. Amb motiu de les obres que es portaren a terme per a l'Exposició Internacional de Barcelona el 1929, va rebre diversos encàrrecs. Entre ells cal esmentar les dues torres de totxana que serveixen d'entrada a l'Avinguda de Maria Cristina i la construcció del Poble Espanyol, que

realitzà junt amb Francesc Folguera i la col·laboració de Xavier Nogués i Miquel Utrillo.

85 • Joaquim Llançó i Figa

(Navata, Alt Empordà, 1887 - Barcelona, 1968)

Estudià a Madrid la carrera d'Enginyer de Camins, Canals i Ports. Exercí importants càrrecs oficials entre ells el de tinent alcalde delegat d'Obras Públiques i Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona i vocal delegat d'Obres de la Comissió Permanent de l'Exposició Internacional de Barcelona el 1929.

86 • Nicolau M. Rubió i Tuduri

(Maó, 1891- Barcelona, 1981)

Arquitecte, urbanista, dissenyador de jardins i escriptor. Estudià a Barcelona on obtingué el títol el 1916. Deixeble de Francesc d'A. Galí i de Jean Forestier, amb qui s'especialitzà en arquitectura de jardins. Professor d'aquesta assignatura a l'Escola Superior de Bells Oficis i Director dels Jardins Públics de Barcelona. Amb motiu de l'Exposició Internacional del 1929 col·laborà amb el seu mestre Forestier en la realització del traçat i ordenació del Parc de Montjüic, construí els hotels de la Plaça Espanya i el nomenaren per altres càrrecs en les diveses seccions que duien a terme les obres per l'esmentada mostra. Col·laborà en revistes de l'època sobre temes de la seva professió, a més de la publicació de contes, novel·les i llibres de viatge.

87 • Jaume Bofill i Mates

(«Guerau de Liost», pseudònim)

(Barcelona, Olot, 1878 - Barcelona, 1933)

Advocat, polític, orador, periodista, literat i poeta. Regidor de l'Ajuntament de Barcelona, assolí un gran prestigi per la seva honestedat. Diputat de la Mancomunitat de Catalunya exercí altres càrrecs polítics, sempre amb el mateix esperit de servei a la ciutat. Amb el pseudònim «Guerau de Liost», signà moltes de les seves obres literaries que han estat traduïdes en diversos idiomes. Xavier Nogués il·lustrà de manera esplèndida les seves *Sàtires*.

88 • Josep Obiols i Palau

(Barcelona, 1894 - 1967)

Pintor. Format a l'Escola de Decoració de Torres-García. A partir de 1923 es dedicà en especial a la pintura mural. Entre altres obres importants figuren el vestíbul de l'edifici de Correus i les llunetes del Palau Nacional de Montjuïc. Pintà paisatges i natures mortes, destacant especialment en temes infantils. Es dedicà també a la il·lustració de cartells, llibres i revistes.

89 • Eduard Toldrà

(Barcelona, 1895 - 1962)

Violinista, compositor i director d'orquestra. Entre moltes de les seves obres figura el *El giravolt de maig*, estrenada el 25 d'octubre de 1928 al Palau de la Música Catalana. Aquesta opereta còmica amb text de Josep Carner fou un dels grans èxits del Teatre líric català. Nogués hi col·laborà amb la realització dels croquis per al decorat i el vestuari.

90 • Enriqueta Benigani (Enriqueta Pascual Benigani)

(Barcelona, 1905-1969)

Pintora i decoradora, especialitzada en la tècnica de laques. Esposa i col·laboradora de Lluís Bracons, de qui va aprendre la tècnica, que aquest havia estudiat a París. Enriqueta, obtingué medalla d'or pel seu plafó

dedicat al tema de Sant Jordi a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives celebrada a París el 1925. Amb el paravent, amb el tema *Mercat de Calaf*, dibuix original de Xavier Nogués, es feu mereixedora de la medalla d'or a l'Exposició Internacional de Barcelona celebrada el 1929.

91 • Lluís Serrahima

(Barcelona, 1870 - 1951)

Advocat. Pel seu prestigi, fou president del Cercle Artístic de Sant Lluc, de la Caixa de Pensions i membre i Degà de la Junta del Col·legi d'Advocats.

92 • Raül Roviralta i Astoul

(París, 1891 - Brasil, ?)

Metge i col·leccionista. Llicenciat en medicina a Barcelona el 1915 es dedicà a la pediatria. Va ser Conseller d'Assistència Social de la Generalitat de Catalunya. Reuní una important col·lecció de valor internacional de miniatures de vaixells, i altres obres d'art. El 1951, el papa Pius XII, li concedí el marquesat de Santa Clotilde de Roviralta en evocació de la seva finca Santa Clotilde, situada sobre la platja de la Boadella, a Lloret de Mar.

93 • Domènech Carles i Rosich

(Barcelona, 1888 - Olot, 1962)

Pintor. Autodidacte, pels anys 1910-1913 assistí a diverses acadèmies parisenques i celebrà exposicions a Barcelona i a l'estranger. Dedicat a la decoració, treballà en pocs però importants encàrrecs particulars, entre ells la finca de Santa Clotilde, propietat del Dr. Roviralta. Des de París va escriure articles d'art per a La *Veu de Catalunya*. El 1944 publicà el llibre *Memorias de un pintor*.

94 • Pedro Antonio de Alarcón

(Guadix, 1833 - Madrid, 1891)

Lletrat i periodista. Entre la seva nombrosa producció literaria, hi figura *El sombrero de tres picos* (1874), quadre de costums populars i castisses, que més tard fou musicat per Manuel de falla i que Nogués il·lustrà magistralment amb aiguaforts originals per l'edició de bibliòfil publicada el 1934 per Edicions La Cometa de Gustau Gili.

95 • Francesc Costa i Carrera

(Barcelona, 1891 - 1959)

Violinista. Format al Conservatori de Barcelona, seguí estudis a Brussel·les. El 1914, és presentà com a solista amb Enric Granados. Amic d'artistes i intel·lectuals, fou per les seves especials característiques fisonòmiques un excel·lent model per a pintors i escultors, entre els quals figura el cartell realitzat per Nogués amb motiu d'un dels seus concerts.

96 • Josep Llorens Artigas

(«Joan Fidel», pseudònim)

(Barcelona, 1892 - 1980)

Ceramista, pedagog i crític d'art. Estudià a Llotja, a l'Escola Superior de Bells Oficis dirigida per Francesc d'A. Galí i freqüentà el Cercle Artístic de Sant Lluc. Membre fundador de l'Agrupació Courbet, la seva aportació a la ceràmica moderna és importantíssima. Posteriorment impartí classes de ceràmica de l'assignatura Arts de la Terra a l'Escola de Bells Oficis. Amb les seves obres obtingué nombrosos premis i distincions, nacionals i internacionals, al llarg de tota la seva vida. Col·laborà amb artistes com Braque, Joan Miró i Xavier Nogués. Amb el pseudònim «Joan Fidel» sig-

nà diversos articles sobre crítica artística, apareguts a les revistes de l'època. Deixà escrits diversos llibres sobre tècnica ceràmica.

97 • Joan Oliver i Sallarés

(«Pere Quart», pseudònim)

(Sabadell, 1899 - Barcelona, 1988)

Escriptor i poeta. Col·laborador i director de nombroses publicacions i revistes. Junt amb Francesc Trabal, fou director de les edicions sabadellenques La Mirada i de la Institució de les Lletres. S'exil·lià el 1939, i residí a Xile de 1940 a 1947. De retorn a Barcelona col·laborà a les revistes *Destino* i *Serra d'Or*. Amb el pseudònim «Pere Quart» signà gairebé tota la seva producció poètica. Xavier Nogués il·lustrà el seu *Bestiari*.

98 • Joan Timoneda

(València, c.1518 - 1583)

Llibreter, escriptor i poeta. Considerat un dels fundadors del teatre espanyol. Nogués que il·lustrà el seu *Patrañuelo*, no va poder acabar tota la sèrie de dibuixos que tenia prevista. No obstant això, foren públicats, —fins i tot l'últim esboç que deixà a mig fer— després de la mort del nostre artista per l'Editorial Emporium. Madrid 1941.

Exposicions

Exposicions individuals

1917

– Madrid. «Exposición de Aguafuertes. Xavier Nogués». Ateneo. 16 - 30 d'abril. A la coberta del catàleg hi figura un linòleum de Xavier Nogués.
– Barcelona. «Mostra d'aiguaforts de Xavier Nogués». Galeries Laietanes. 19 de maig.

1924

– Barcelona. «Mostra de 12 gravats». Galeries Catalònia. 20 de novembre - 5 de desembre.

1928

– Barcelona. «Dibuixos». Galeries Catalònia. 17 - 25 de gener.

1931

– Barcelona. «38 Gravats». Pinacoteca. 26 de setembre - 9 d'octubre.

1934

– Reus. «40 Gravats». Centre de Lectura. 14 - 26 d'abril.
– Barcelona. «Xavier Nogués exposa 20 gravats i set il·lustracions de "El sombrero de tres picos"». Galeries Syra. 9 - 22 de juny.

1935

– Barcelona. «17 pintures de Xavier Nogués». La Pinacoteca. 6 - 19 d'abril.

1940

– Barcelona. «Exposició de Gravats d'en Xavier Nogués». Galeries Syra. 5 - 20 de desembre.

Exposicions col·lectives

1900

– Olot. «Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques». 15 d'agost - 15 de setembre.

1902

– Barcelona. «Gran concurs internacional de targetes postals». Organitzat per F. Clarà i Cia. Abril s.d.
– Barcelona. «Concurs de cartells de les Festes de la Mercè». Ajuntament s.d.
– Barcelona. «Art i Pàtria». Ateneu. Maig. s.d.

1903

– Olot. «Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques», s.d.

1905

– Barcelona. «Fontbona. Juñer-Vidal, Nogués, Pidelaserra, Torres-García, Ysern i Alié». Can Parés. 1 - 13 d'abril.

1910

– Barcelona. «I Saló de Les Arts i els Artistes». Faianç Català. 30 d'abril - 31 de maig.

1911

– Barcelona. «II Saló de Les Arts i els Artistes». Faianç Català, 25 de febrer - 12 de març.
– Barcelona. Sala Parés, desembre.

1912

– Barcelona. «III Saló de Les Arts i els Artistes». Faianç Català, s.d

1913

– Barcelona. «IV Saló de Les Arts i els Artistes». Faianç Català, s.d

1914

– Barcelona. «Exposició Les Arts i els Artistes». Galeries Laietanes. 16 - 31 de maig.

1915

– Barcelona. «Tómbola d'art a favor dels ferits i víctimes de guerra francesos», s.d.
– Sabadell. «Exposició d'Art Nou Català». Centre Català de Sabadell. 1 - 15 d'agost.
– Barcelona. «Col·lecció Plandiura». Galeries Vell i Nou (Galeries Laietanes). 23 setembre - 30 octubre / 30 d'octubre - 6 de novembre / 6 de novembre - 14 de desembre.

1916

– Barcelona. «Saló de Les Arts i els Artistes». 1 - 14 de maig.
– Bilbao. «Les Arts i els Artistes de Barcelona». Asociación de Artistas Vascos. 15 novembre.

1918

– Barcelona. «Primer saló de tardor». Associació Amics de les Arts. Desembre, s.d.

1919

– Barcelona. «Agrupació Courbet». Galeries Laietanes, s.d.

1920

– Barcelona. «Exposició d'Art. Junta Municipal d'Exposicions». 23 d'abril - 15 de juny.
– París. «Salon d'Automme». Grand Palais des Champs-Élysées. 15 d'octubre - 12 de desembre.

1921

– Barcelona. «Exposició de Dibuixos Organitzada per l'Associació de Les Arts i els Artistes». Galeries Laietanes. Abril s.d.
– Barcelona. «Exposició d'Art». Junta Municipal d'Exposicions. Palau Nacional. 24 juny
– Barcelona. «Exposició Subhasta». Organitzada per a Les Arts i els Artistes a favor del poble rus. Galeries Laietanes. Juny, s.d.
– Lisboa. «Exposiçào d'Arte Català». Sociedade Nacional de Bellas Artes. 1 - 30 de novembre

1922

– Barcelona. «Tercer saló de tardor». Associació Amics de les Arts. Galeries Laietanes. 7 de gener.
– Amsterdam. «Tentoonstelling van Katalaans che Kunst». Maatschappif "Arti et Amiciae"». 30 de setembre - 29 d'octubre

1922-1923

– Barcelona. «Exposició de Pintura Concurs Pladiura». Galeries Laietanes. 27 gener - 8 de febrer.

1923

– Barcelona. «Exposició Inaugural de la Temporada». Galeries Dalmau. 13 - 22 de desembre.
– Barcelona. «Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors». Foment de les Arts decoratives.

1924

– Barcelona. «Les Arts i els Artistes». Galeries Dalmau. 16 - 31 de maig.
– Barcelona. «Esmalts sobre vidre de Ricard Crespo. Originals de Xavier Nogués». Galeries Laietanes, 16 - 19 de desembre.

1925

– París. «Exposició Internacional d'Arts Decoratives. Secció Catalana». Grand Palais. Primavera, s.d.

1926

– Barcelona. «Esmalts sobre vidre de Ricard Crespo. Originals de Xavier Nogués». Galeries Laeitanes. 13 - 26 de març

1928

– Barcelona. «Exposició d'Art». Orfeó de Sants. 24 - 31 d'agost.
– Barcelona. «Esmalts sobre vidre de Ricard Crespo. Originals de Xavier Nogués i Manuel Humbert». Galeries Laietanes. 14 d'abril.

1929

– Barcelona. «Exposició d'Arts Decoratives». Foment de les Arts Decoratives, s.d.
– Barcelona. «Artistas reunidos de Barcelona. Manifestación colectiva de Arte y Confort de la Casa Moderna», s.d.

1931

– Barcelona. «Exposición de Primavera». Saló de Montjuïc (Palau Nacional), s.d.
– Springfield (Missouri). «Modern Catalan Painting». College Art Association, State Teachers College. Setembre (Exposició itinerant, durant cinc mesos per diverses ciutats dels Estats Units).
– Nova York. «Modern Catalan Painting». College Art Association, State Teachers College, Brooklyn museum. Gener. s.d. (Exposició itinerant, durant cinc mesos per diverses ciutats dels Estats Units).
– Barcelona. «Fira del Dibuix». Patrocinada per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona. (Galeries Syra). Jardins Soler i Rovirosa (Passeig de Gràcia, Gran Via, Rambla de Catalunya 4 - 11 de juny.
– Barcelona. «Exposició de Primavera». Saló de Montjuïc (Palau Nacional). 20 de maig - 2 de juliol.
– Tarragona. «Colección Rosa Vera». Escuela-Taller de Arte de l'Excma. Diputació, s.d.
– Barcelona. Gravats. Pinacoteca. 26 de setembre - 9 d'octubre.

1932

– Barcelona. Exposició de Primavera. Saló de Montjuïc. Col·lectiva. Palau Nacional. 3 dibuixos. Estudis per un plafó decoratiu. 22 maig - 3 de juliol.

– Barcelona. Fira del Dibuix. Syra. Dibuixos. s. d.

1933

– Amsterdam. «Art Modern Catalan». Galerie d'Art A. Vecht. 14 gener - 10 de febrer.
– Barcelona. «I saló d'humoristes». Organitzat per l'Associació d'Humoristes de Barcelona. Galeria Emporium, s.d.
– Barcelona. «Exposició Monogràfica de la Taula Parada». Foment de les Arts Decoratives. Palau Planàs. Desembre, s.d.

1934

– Barcelona. «II saló d'humoristes». Organitzat per l'Associació d'Humoristes de Barcelona. Galeries Syra. 26 de maig - 8 de juny.
– Barcelona. «Exposició de llibres de bibliòfil». Edicions La Cometa Galeries d'Art de la Llibreria Catalònia. 23 de desembre - 7 de gener.
– Barcelona. «Exposició de primavera». Saló de Montjuïc (Palau Nacional). 19 de maig - 7 de juliol.

1935

– Barcelona. Pintura. Pinacoteca. 6 - 19 d'abril.
– Reus. Centre de lectura de Reus. 14 - 26 d'abril. Gravat.
– Barcelona. Saló de l'Art Modern. Exposició Primavera, 1935. Saló de Montjuïc. 19 de maig - 7 de juliol.

1936

– Barcelona. «Saló d'artistes decoradors». Foment de les Arts Decoratives. Cúpula del Coliseum. Maig-juny.

1937

– Barcelona. «España a México. Manifestación de Arte Catalán pro-víctimas del Fascismo». Generalitat de Catalunya. Tot i que l'exposició no es va arribar a celebrar s'edità un catàleg que posteriorment fou destruït i malgrat això en vam localitzar un exemplar raríssim.

1938

– Barcelona. «Exposició del Dibuix i del Gravat 1938». Junta d'Exposicions d'Art de Barcelona. Sala d'Exposicions del Casal de la Cultura. Plaça de Catalunya. 10 - 26 de novembre.

1939

– Madrid. «Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterráneo. 1839-1939». Museo de Arte Moderno. Febrero-marzo.

1940

– Madrid. «Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterràneo. 1839-1939». Museo de Arte Moderno. Febrer-març.

Exposicions monogràfiques pòstumes

1941

– Barcelona. «62 grabados, aguafuertes y puntes secas». Syra 1-14 de decembre.

1944

– Barcelona. «50 dibuixos de Xavier Nogués». La Pinacoteca. 23 de setembre - 6 d'octubre.

1947

– Barcelona. «Pinturas para el Celler», Sala Parés. 4 - 16 d'octubre.

1951

– Barcelona. «Xavier Nogués». Galeries Syra. 8 de desembre.

1964

– Barcelona. «La obra de Xavier Nogués en la segunda colección Plandiura». Sala Parés. 15 - 27 de febrer.

1967

– Barcelona. «Exposición-Homenaje Xavier Nogués». Ayuntamiento de Barcelona. Museos de Arte. Palau de la Virreina. Març - abril.

1972

– Barcelona. «Exposición Legado Isabel Escalada, vda. de Xavier Nogués». Ayuntamiento de Barcelona. Museos de Arte. Palau de la Virreina. Març.

1976

– Barcelona. «Exposición Xavier Nogués (1873-1941)». XVI Semana Nacional del Libro Infantil y Juvenil. INLE El Tinell. Desembre.

1978

– Barcelona. «Stand Xavier Nogués». III Fira del Dibuix. Rambla de Catalunya. 19 - 26 d'abril.
– Barcelona. «Xavier Nogués». Sala Parés. 15 de desembre.

1984

– Barcelona. «Xavier Nogués. Pinturas murales procedentes del Celler de les Galeries Laietanes». Ajuntament de Barcelona. Museu d'Art Modern. Març-abril.

1991

– Encamp (Andorra). «Exposició-Homenatge a Xavier Nogués». Centre de Gravat. Fundació Núria Viusà - Meritxell Flogny. Casa del Comú. 20 - 29 de juliol.

1994

– Barcelona. «Xavier Nogués». Sala d'Art Artur Ramon. 17 de març - 29 d'abril.

1995

– Olot. «En record a Xavier Nogues». Escola d'Arts i Oficis d'Olot. Generalitat de Catalunya i Fundació Xavier Nogués. 26 - 30 de maig.

2000

– Barcelona. «Xavier Nogués. 1873-1941. "La Catalunya Pintoresca"». Museu Nacional d'Art de Catalunya. Palau Nacional de Montjuïc. 25 de juliol - 11 de setembre.

2011-2012

– Vilanova i la Geltrú. «Xavier Nogués a les col·leccions del Museu». Biblioteca Museu Víctor Balaguer. 17 de novembre - 4 de març del 2012.



Bibliografia

AINAUD, Joan. *Xavier Nogués com a dibuixant i gravador*. Ariel. Barcelona, 1947.

BENET, Rafael. Xavier *Nogués caricaturista i pintor*. Ediciones Omega. Barcelona, 1949.

CADENA, Josep M. «Gentes de pluma i lápiz. Xavier Nogués», *Diario de Barcelona*. Barcelona, 8 de febrer, 1970.

CADENA, Josep M. «Centenario de Xavier Nogués». *Documentos del Diario de Barcelona* (Suplemento). Núm. 43. Barcelona, 18 de febrer de1973.

CADENA, Josep M. «Unos dibujos poco conocidos de Xavier Nogués». *Diario de Barcelona*. Barcelona, 26 d'agost 1973.

D'Ors, Eugenio. «Mi Salón de Otoño». Primera sèrie. Suplemento núm. 1. *Revista de Occidente*. Madrid, 1924

ESPRIU, Salvador. *Xavier Nogués i la seva circumstància*. Edicions 62. Barcelona, 1982.

FONTBONA, Francesc. «Xavier Nogués, puente i síntesis». *Destino*, núm. 1862. Barcelona, 9 de juny 1973 (número extraordinari dedicat al centenari del naixement de l'artista).

FONTBONA, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Biblioteca de Cultura Catalana, 17. Curial, Edicions Catalanes. Barcelona, 1975.

MIRALLES, Francesc. «L'època de les Avantguardes, 1917-1970», Col·lecció Història de l'Art Català. Vol. VIII. Edicions 62. Barcelona, 1983.

PLA, Jaume. *Els gravats de Xavier Nogués*. Edicions de la Rosa Vera. Barcelona, 1960.

PLA, Josep. *Homenots*. Tercera sèrie. Xavier Nogués. Edicions Destino. Vol. XXI. Barcelona, 1972..

PUJOLS, Francesc. «Xavier Nogués» *Publicacions d'Art La Revista*. Vol. III. Barcelona, s/d (c.1924).

SACS, Joan. (Pseudònim de Feliu Elias). *Xavier Nogués*. Quaderns Blaus. La Nostra Gent. Llibreria Catalònia. Barcelona, s/d (c. 1925).

TEIXIDOR, Joan. «Notas para un inventario de la obra de Xavier Nogués». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. III, Núm. 1. Barcelona, gener 1945.

VIDAL, Cecília. «Xavier Nogués i Casas. Síntesis Biográfica». *Destino*, núm. 1862. Barcelona, 9 de juny 1973 (número extraordinari dedicat al centenari del naixement de l'artista).

—«Litografies de Xavier Nogués». Edició estampada al Conservatori de les Arts del Llibre. Barcelona 1979.

—*Xavier Nogués i els vidres esmaltats al foc*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 1989.

—«Xavier Nogués, gravador». Col·lecció Gravats i Gravadors, vol. 1. Encamp Andorra. Edicions del Centre de gravat. Comú d'Encamp Andorra, 1991.

—«Xavier Nogués i el vidres esmaltats al foc». Quaderns. Rafael Benet. Fundació Rafael Benet. Barcelona, juny 2000.

—*Xavier Nogués (1873-1941)*. Fundació Xavier Nogués. Editorial Àmbit. Barcelona, 2010.

—«Xavier Nogués a les col·leccions del Museu». Biblioteca Víctor Balaguer. Catàleg de l'exposició celebrada al Museu Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú. 17 de novembre de 2011 - 4 de març de 2012.

—*De la creació d'«El giravolt de maig» a «Sis figurins sis»*. Per un giravolt de maig. Edició de l'Associació d'Amics de la Biblioteca Balaguer-Fundació Xavier Nogués. Gràfiques El campanar. Vilanova i la Geltrú, 2012.

— *Els murals del despatx noble de l'alcaldia de Barcelona*. Pintura Històrica Catalana. Art i Memòria. Edició limitada a 890 exemplars i 6 proves d'editor (P.E.) numerades de l'I al VI. Diversos Autors. Editorial Base. Barcelona, 2015.



