

Els *Ex-libris*, signes de propietat o marques de pertinença dels llibres d'una biblioteca, són habitualment petites mostres artístiques, indicatives de cada època.

El seu origen, els estils i els autors noucentistes catalans més representatius, entre els quals destaca el grup d'Arenys de Mar, integrat per Marià Castells, Pere Nogueras de Prat i Marcel·lí Vila i Boada, és analitzat seguidament per l'artista mataroní Santiago Estrany i Castany.

L'ART GRÀFIC AL NOUCENTISME: ELS EX-LIBRIS. EXLIBRISTES D'ARENYS DE MAR.

L'EUROPA DEL 1900.

A l'entorn del 1900 es produeixen uns canvis profunds que, de manera ràpida i diversa, i en pocs anys, determinen el pas del classicisme a la modernitat. El desig de renovació és produït pel refús a les tradicions academicistes que havien dominat al llarg del segle XIX. Cal contemplar també la reacció esteticista enfront de les conseqüències de la civilització creada per la revolució industrial, que representa una subjecció a la màquina, una producció massiva i el consumisme en massa, amb una davallada de les artesanies. També les conseqüències de la Revolució Francesa que comporta una democratització de la societat. Les exposicions industrials mostren els progressos tecnològics.

A Anglaterra, capdavantera de la industrialització, es manifesten unes reaccions renovadores de l'activitat artística. El socialista William Morris lluità per un millorament de la qualitat de vida per mitjà de la producció artesana d'objectes usuals, essent el moviment *Arts and crafts* un exponent d'aquest ideari. Una de les activitats en què mostrà Morris una major atenció, especialment al final de la seva vida, fou en el camp de les arts gràfiques.

Aquest moviment d'explosió artesanal, com a contrapartida de la freda producció industrial, ja tingué un precedent a mitjan segle XIX per part de Ruskin que havia predicat una reacció esteticista.

Però la utopia del retorn artesanal fou manifestada per Òscar Wilde reconeixent la bellesa de la màquina i la fatalitat de la industrialització.

EL MODERNISME.

Fou necessària la creació d'un nou estil, renovador de l'activitat artística. No és estrany, com hem dit abans, que sigui un país com Anglaterra en el qual la industrialització té una capital importància, la capdavantera en l'esperit renovador de l'activitat artística, col·laborant en la creació d'un nou estil que introdueix la noció d'obra d'art total, concepte que també sorgeix a Alemanya i a Àustria. Aquest és un concepte nou que no es concreta únicament en les arts plàstiques sinó que crea una nova forma de vida, de tal manera que es posa de manifest fins i tot de forma vital i important en l'arquitectura i en tots els objectes que envolten l'home: els mobles, la vaixel·la,

la ceràmica, els vidres, les joies, els estampats, etc.; tot ell curull d'un alt sentit decoratiu amb clares influències orientals, creant una autèntica explosió artesanal com a contrapartida de la freda producció industrial.

El nou estil no té una uniformitat de criteris en els països europeus en què es manifesta, i fins i tot la seva denominació és diferent allà on es produeix: a Anglaterra rep el nom de *Modern Style*; a Itàlia, *Stile Floreale* o *Stile Liberty*; a Holanda, *Nieuwe Kunst*; a França, *Art Nouveau*; a Alemanya, *Jugendstil*; a Àustria, *Sezession* i a Catalunya, *Modernisme*.

EL NOUCENTISME.

Quant a les arts plàstiques i també en l'aspecte literari, apareix a Catalunya un moviment artístic de característiques i idiosincràsia pròpies, conegut pel nom de NOUCENTISME.

Aquest moviment apareix en el moment polític de la nacionalitat catalana de Prat de la Riba, coincidint amb el temps de la presidència de la Diputació Provincial i posterior presidència de la Mancomunitat. És per això que cal considerar el moviment noucentista com quelcom vinculat a les primeres conquestes patriòtiques del catalanisme polític.

Pel que fa al mot noucentista, malgrat que en l'*Enllà* de Maragall apareix el 1906 la denominació de "Generació Noucentista", podem considerar que l'inventor i introductor del nom "Noucentista" fou Eugeni d'Ors, el qual abandona les denominacions anteriorment emprades d' 'Arbitrarisme' i 'Estètica arbitrària' per definir la forma d'expressió de principis del segle XX.

En el seu glossari habitual de *La Veu de Catalunya* fa esment del mot *noucentista*, per primera vegada, per definir el moviment artístic i literari, aparegut a Catalunya; i és precisament en una glossa del 14 de maig de 1906 que qualifica de noucentista el músic Pahissa, qualificació que repeteix posteriorment a d'altres artistes, literats, polítics, adjudicant aquesta denominació, com si fos l'atorgament d'un títol nobiliari, a una sèrie de prohoms que simpatitzaven amb els nous corrents renovadors i vindicats, i que manifestaven una simpatia amb les *palpitacions del temps*, denominació emprada per *Xènius*.

Amb la fi de donar un caràcter testimonial de la nova generació catalana, impulsà l'*Almanac dels noucentistes* que donà un caràcter integrador i de convivència de literats i artistes plàstics addictes a la nova generació catalana. Aquest *Almanac*, que malauradament no tingué continuïtat, palesà la importància del nou corrent artístic i en fou testimoni. Tanmateix, el propi Eugeni d'Ors en *La ben plantada* fa dir a la protagonista la famosa frase *Vés, doncs, i instrueix-ne les gents batejant-les noucentistes en nom de Teresa* (1).

Malgrat el ràpid arrelament del mot *noucentista*, no tota la intel·lectualitat catalana mostrà la seva conformitat amb aquesta denominació. Per exemple, Miquel dels Sants Oliver, Francesc Carreras i Candi i Ramon Miquel i Planes mostraren la seva disconformitat. De totes maneres, la majoria dels artistes i literats demostraren estar cofois amb la denominació orsiana, lluint-la amb orgull.

Una característica dels noucentistes és la serenor, l'esperit de mesura, de ponderació, que es manifesta també en el caràcter i la forma de ser dels noucentistes i que fins i tot és evident en el seu aspecte personal, en la seva indumentària, que és correcta, en la seva absència de cercar un protagonisme personal, en la no creença de pertànyer a un grup d'éssers excepcionals no donant excessiva importància a la pròpia creació. Fins i tot algun d'ells es dedica a activitats polítiques.

Durant els dos primers decennis del segle XX té lloc la vigència d'aquest moviment. Això no vol dir que atesa la seva puixança, fes que es perllongués molt més temps, i als anys trenta comença a experimentar una certa davallada.

PERVIVÈNCIA DE L'ESTIL.

A l'època republicana, tant a la Generalitat de Catalunya com a l'Ajuntament de Barcelona, en les seves publicacions encara es manifesta la influència noucentista. Un exemple ben eminent és el famós cartell de Josep Obiols per a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.

El propi artista, en les seves decoracions murals realitzades en aquesta època, per exemple les de l'Ajuntament de Barcelona, posa ben de manifest la pervivència de l'estil que comentem. Un altre exemple

ben concret és el disseny del paper moneda editat per l'Ajuntament de Barcelona i d'altres municipis durant la Guerra Civil.

Cal fer esment de l'aparició de la revista *Ariel*, *Revista de les Arts* (1946-1951), editada amb l'esperit exigent dels anys vint o trenta, i que a més a més d'ésser portaveu no sols de les personalitats del passat dedicà gran part dels seus esforços a revaloritzar les importants figures del moment.

Estem comentant un període de la nostra història, un rar període en què conviuen dos estils antagònics, fet que ens recorda la convivència també en el segle XIX de la presència de dos estils oposats. El neoclassicisme, amb el seu afany de repòs, d'equilibri i de simplicitat, emmirallant-se no sols en els models romans sinó també en els grecs, però no d'una forma mimètica. La seva atenció i interès per les formes clàssiques s'augmenten per la descoberta de les restes de Pompeia i el redescobriment i exploració dels monuments grecs. I el romanticisme, que s'allunya de totes les normes tradicionals, que amb el seu aïllament no és concebible la serenitat, i que defuig d'allò que és real i dirigeix la seva mirada vers l'època medieval.

ARTS GRÀFIQUES.

Hom ha d'atribuir a Gutemberg la invenció de la impremta, fins i tot en l'absència del seu nom en cap imprès. Un esment exprés hi ha en una obra impresa a Magúncia el 1502 per Joan Schoeffer, fill del gran impressor Pere. L'obra és una edició de Titus Livi, i en la dedicatòria a l'emperador Maximilià diu: *Aquest llibre ha estat imprès a Magúncia, la ciutat on l'art de la tipografia fou inventat el 1450 per l'enginyós Joan Gutemberg i després perfeccionat a costa i per obra de Joan Fust i Pere Schoeffer...* Altres personatges disputaren la paternitat de la impremta com Castaldi a Milano el 1470, Coster holandès o l'alemany Mentelin, impressor d'Strasburg.

El que sí és evident és que al 1450 uns incunables holandesos foren impresos en tipus solts. Però els tipus holandesos no tenen la perfecció dels assolits pels alemanys, ja que aquests empraven punxons d'acer, al contrari dels holandesos que empraven motlles de sorra.

Es creu realitzat per Nuremberg un calendari del 1448 imprès l'any anterior i un full imprès al 46. És curiós que aquest full està imprès per ambdues cares. El mateix any va imprimir una edició de Donato.

Una bíblia de 319 pàgines, dos volums considerats com un autèntic monument de l'antiga impremta, així com diferents llibres de petit format, i butlles d'indulgències en què és segura la paternitat de Gutemberg.

Una altra obra important és el *Psalmorum codex* del 1457, obra acabada per Schoeffer, deixeble de Gutemberg.

El procediment d'imprimir amb tipus solts era curosament guardat en secret i els operaris no en podien fer esment, però un incendi i saqueig de Magúncia el 1462 fou la causa de la dispersió dels tipògrafs vers diversos llocs europeus, amb la consegüent divulgació d'aquell sistema d'impressió.

El descobriment de la impremta separa el món modern de l'antic, eleva el nivell cultural i intel·lectual de la humanitat.

MÀQUINES.

La primitiva premsa de Gutemberg, amb unes petites modificacions, fou la que estigué en funcionament durant més de tres segles. Era de fusta i unes cordes unien el cargol i el quadre.

Un constructor anomenat Bricchet va substituir el quadre de fusta i la platina de pedra per elements de fosa.

El 1777 Didot va aconseguir que es pogués imprimir d'un sol cop, ja que amb l'antiga premsa se'n necessitaven dos. Clymer, nord-americà, la construí metàl·lica, la convertí en més lleugera de maneig i més ràpida. De totes formes, la màxima producció era de cent exemplars l'hora.

Una de les dificultats de temps era que l'entintat, com sempre, era manual, fins que Gamiol el 1819 va inventar el corró tipogràfic. Aquest corró era entintat en una superfície plana i després distribuïa la tinta de forma uniforme sobre el motlle.

Posteriorment, Koenig va idear la primera premsa mecànica que el 1811 va imprimir l'*Annual Register*. També va col·laborar en la invenció de la primera premsa tipogràfica Bauer, d'Stuttgart, aconseguint una producció de 700 a 800 impresos per hora. És molt probable que els dos personatges últimament esmentats fossin els qui van construir la primera premsa cilíndrica. Hi ha qui creu que l'anglès Nicholson fou qui al 1812 ja la va utilitzar. Posteriorment, el 1829 ja s'imprimien periòdics i el 1832 Selligne va patentar una màquina mecànica.

El 1834 ja existia una màquina que imprimia per ambdós costats.

És important destacar la preocupació que hi havia en aquesta època per assolir un perfeccionament en els impresos, en les màquines, i en l'afany d'obtenir una simplificació en les tasques d'impressor.

Una altra fita important en l'art gràfic és l'aparició de la màquina rotativa.

Un americà, Hoès, la va patentar el 1862 i Marioni, francès, la va perfeccionar.

Un altre avenç fou que el 1871 va poder emprar-se el paper en bobina, la qual cosa va representar un considerable avenç quant a la rapidesa de la impressió.

PERSONATGES REPRESENTATIUS.

L'italià Joan Bodoni fou, a més a més d'un gran tipògraf, un personatge que va contribuir a donar un caràcter artístic, tant en la seva creació de tipus com en la creació d'ornaments complementaris. Bodoni va néixer a casa de tipògrafs, cosa que va influir en la seva formació. De totes formes els seus dots personals foren els que el portaren a la creació d'obres d'una magnificència no assolida fins llavors.

Els tipus creats per ell, de manifesta influència romana, tenen la qualitat d'ésser clars i senzills.

Els espais blancs que deixava en els seus impresos, que per a molts representaven un luxe excessiu, representaven una dignificació de l'obra impresa, que va portar com a conseqüència que els fabricants de paper posessin més mirament en els seus fabricats.

En fer-li un retret sobre l'esmentat luxe excessiu, Bodoni digué: *Jo vull coses magnífiques, jo no treballo per a lectors vulgars.*

No sols es limità, Bodoni, a la creació de tipus i formes ornamentals sinó que creà regles, tècniques de composició i compaginació que han sobreviscut el seu autor, ja que han tingut una influència posterior.

L'Art Gràfic rep una influència decisiva amb l'impuls donat també per altres personatges com Ruskin, que va representar una evolució de les arts decoratives i que al 1872 va fundar a Orpington, al comtat de Kent, una casa editorial; Walter Crane, gran il·lustrador i, especialment, per la preminent figura de William Morris.

Morris prengué com a inspiració la perfecció miniat del 300, les xilografies del 400 i les edicions del segle d'or; així les tradicions de l'art itàlic foren un revulsiu en la regeneració de l'art tipogràfic. Els seus millors treballs van sorgir de la *Kelmscott Press* fundada per ell el 1890. El seu enginy de poeta i artista es posà de manifest en les seves grans inicials, en els requadres plens de figures al·legòriques de les pàgines dibuixats amb vigorosos traços, tot dotat d'una sublim elegància, augmentat pel mestratge i la seguretat en el disseny. Tot això executat en paper de gran qualitat, fabricat a mà, i amb unes enquadracions impecables de cuir o pergamí, recordant les presentacions clàssiques.

William Morris va contribuir, sens dubte, a la dignificació del llibre.

Una cosa el preocupava: l'elevat cost de les seves edicions, que impedièn que tinguessin una major divulgació popular, donada la circumstància dels seus ideals socialistes i democràtics.

És lògic que amb aquests precedents d'afany de perfecció, de bon gust, i amb la possessió d'una maquinària i d'una tècnica com la que existia a principis del segle XX, els noucentistes, dotats també d'un esperit de perfecció clàssica, aconseguissin que les seves publicacions, la seva obra gràfica, fossin un model de curosa pulcritud, com per exemple l'*Almanac dels noucentistes*.

ELS EX-LIBRIS.

L'ex-libris és una marca o senyal que es posa en els llibres per indicar la seva pertinença o propietat. També serveix de contrasenya a tots els llibres d'una biblioteca.

Actualment es col·loquen a la guarda o part interior del llibre, fent constar la inscripció llatina *Ex-libris* que significa *Un d'entre els llibres de...*, i es completa amb el nom del propietari.

Aquesta fórmula purament enunciativa, que a voltes era únicament tipogràfica, va completar-se amb representacions més o menys artístiques, amb una representació al·legòrica que de forma gràfica significués alguna relació amb la personalitat del propietari, la seva professió, les seves activitats, les seves afeccions o, fins i tot, amb la temàtica predominant de la seva biblioteca.

Tota aquesta simbologia s'ha realitzat sempre amb una representació comprensible. Amb l'aparició de la impremta en ésser el llibre imprès, aquesta necessitat de mostrar-ne la propietat es fa més palesa, necessitat que, sembla ser, ja va ésser precisa de molt antic, ja que els egipcis empraven unes plaquetes esmaltades; Amenofis III en féu ús en els rotlles dels papirs.

També a l'època mossàrab, es té constància de l'existència d'una espècie d'ex-libris.

Els cal·lígrafs de l'Edat Mitjana ja en realitzaven.

És en aquesta època que proliferen els manuscrits i els miniats. És en els missals i llibres de cor on els escuts nobiliaris constituïen un autèntic ex-libris.

Josep M. de Riquer parla d'ex-libris japonesos del segle X exposats a Boston el 1898.

El primer ex-libris cal·lígràfic conegut és del 1188, de Frederic de Barba-roja.

Existeix una composició de lletres, semblant a l'actual *Sopa de lletres*, en què es troben els noms del posseïdor, del copista, etc. amb una sanefa al voltant molt simple i amb una total absència d'imatges.

Amb la invenció de la impremta al segle XV i la consegüent aparició del llibre el 1440, el fa necessari.

S'adopta el procediment tipogràfic i el xilogràfic, i pren la forma d'etiquetes per ésser enganxades en el llibre en la seva guarda o en les primeres pàgines.

Els primers ex-libris en forma d'etiqueta són alemanys. Els més antics són xilogràfics representant escuts heràldics, sostinguts per un àngel; per exemple, els llibres donats al monestir de Buxheim el 1480 pel germà Hildebrand de Brandenburg.

A França el més antic és el de Joan Bertaud de la Tour-Blanche el 1529.

A Holanda el d'Ana van der Aa el 1597.

A Anglaterra el de Bacon a la Universitat de Cambridge.

A Itàlia se'n coneix un del 1622.

Les famílies nobles i les comunitats religioses en palesen la necessitat. Els primers ex-libris són heràldics. Els estils varien segons l'època. Els elements dominants són els escuts, els àngels, les cases, etc.

Els alemanys Durero, Holbein el Vell i Cranach en feren de magnífics i són xilografies, tallant la fusta de forma longitudinal.

Al segle XVI continua l'heràldica i a finals de segle apareix el tipogràfic amb les seves característiques d'austeritat. Posteriorment es grava en metall. Al segle XVII continua la temàtica heràldica adaptada a l'esperit del temps. Aquesta heràldica apareix també el segle XVIII, però atès el nou tipus de burgesia es fa sense blasons.

La Revolució Francesa anul·la els títols de noblesa i apareix l'ex-libris al·legòric amb referències literàries i filosòfiques. La tècnica emprada és la calcografia i generalment són signats.

Són abundants els ex-libris tipogràfics.

A finals del segle XIX apareix l'ex-libris artístic que utilitzen els bibliòfils, els artistes i els col·leccionistes. En aquesta època i a principis del

segle XX és quan, en aparèixer els estils Modernista i Noucentista amb el seu gust per les qüestions decoratives i el fet d'ésser una època d'afecció vers els elements impresos, trobem a Catalunya uns excel·lents conreadors de l'ex-libris, que amb la seva important tasca dignifiquen aquest període.

És també quan es creen associacions, publicacions i també noves tècniques com la litografia, la cromolitografia i es comença la xilografia a testat, emprant el boix.

És en aquesta època quan Alexandre de Riquer va a Anglaterra i coneix l'obra dels pre-rafaelites: tendència d'uns intel·lectuals vers l'art anterior a Rafael, que volien arribar a una recuperació del passat.

Entre els exlibristes catalans noucentistes sobresurten molt especialment Josep Obiols, Enric Cristòfor Ricart, Ismael Smith, Joan Vila "D'Ivori" i el grup d'Arenys de Mar, integrat per Marià Castells, Pere Nogueras de Prat i Marcel·lí Vila i Boda, que tot seguit estudiarem.



JOSEP OBIOLS.

Va néixer a Sarrià el 1894 en el si d'una família humil, i morí a Barcelona el 1967. Va estudiar a l'escola pública junt amb J.V. Foix i es formà en un ambient marcadament religiós. La seva primera formació artística fou en un estricte classicisme a l'Escola de Decoració de Torres Garcia, iniciant-se en les tècniques de la pintura mural; de Torres Garcia rebé la influència d'un sentit d'esquematzació i placidesa.

Malgrat la diferència d'edat que el separava dels capdavanters del moviment noucentista, Josep Obiols fou un aferrissat conreador d'aquesta tendència artística, de tal forma que continuaria militant en ella fins a la seva mort.

Josep Obiols va ser un artista polifacètic; conreà la pintura mural, que té en els seus començaments la influència de Torres Garcia, amb aquella tendència que recorda la serenor de Puvis de Chavannes. La seva pintura de cavallet, amb la seva temàtica de figura, paisatge, bodegons.



És important la seva tasca d'il·lustrador, els seus cartells, la col·laboració en diverses revistes, les portades de llibres, els ex-libris...

Va il·lustrar el *Cartipàs Català* de Pau Romeva el 1917, féu la portada i vinyetes de l'*Anuari de Catalunya*, el famós cartell del noi per a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana...

Però una de les tècniques que conreà, i en ell més característica, fou la xilografia, convertint-se en un dels millors exponents, essent Catalunya posseïdora de grans xilografistes.

La tècnica, la va aprendre de Torres Garcia i va practicar-la tota la vida, en especial, en la realització d'ex-libris. Importants personatges li n'encarregaren. Tots ells realitzats amb un gran sentit d'esquemàtizació i amb la seva elegància característica. Destaca la seva curosa composició. La figura humana hi és present en molts d'ells (els de Riba, Rifà, Millet, Corachan, Torelló, Cambó). Les figures atlètiques del de Cambó tenen un gran moviment que contrasta amb l'estàtica *pose* del de Rifà.

ENRIC CRISTÒFOR RICART.

Nascut i mort a Vilanova i la Geltrú, 1893-1960. Fou un dels fundadors de l'agrupació Courbet. Fou professor de l'Escola de Bells Oficis. Gravador al box de fama mundial

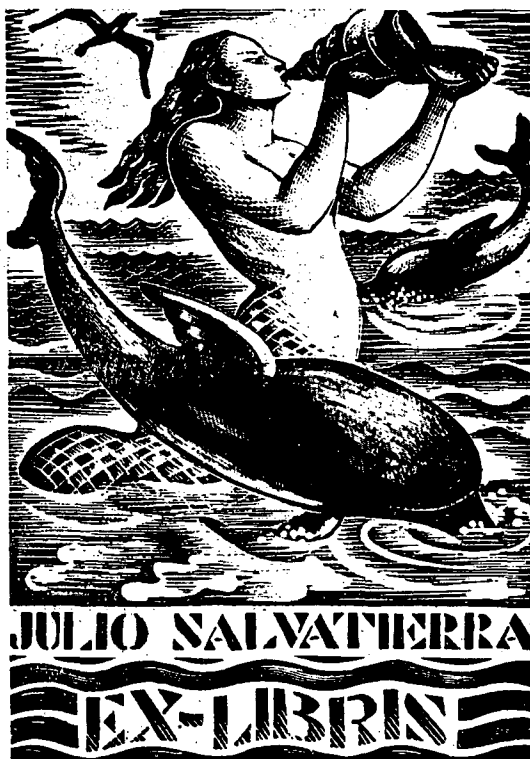
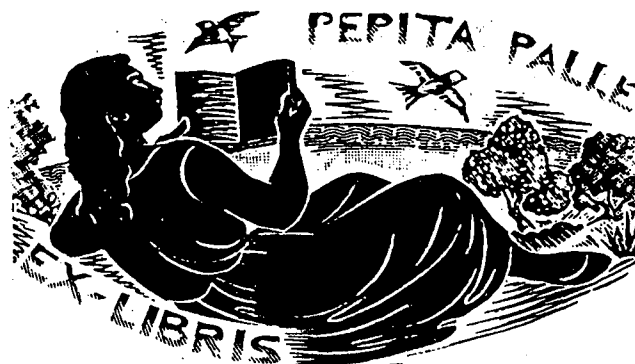
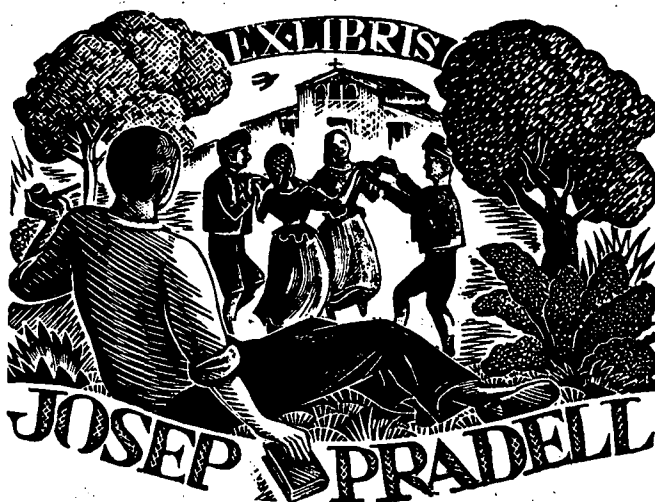
D'Itàlia rebé una decisiva influència, en especial l'impressionà Firenze en contemplar les obres del Renaixement.

La seva dedicació a la xilografia el portà a la realització d'ex-libris, dels quals hi ha catalogats uns seixanta.

El seu esperit de recerca en el camp del gravat el portà a la pràctica de diversos procediments, en especial la talla a testa i la utilització del *veló*, eina que fa diversos solcs al mateix temps.

Fou Francesc d'Assís Galf qui l'alliçonà en els seus coneixements, que encaixen tan bé amb els plantejaments teòrics dels noucentistes. És important la seva tasca com a il·lustrador de llibres, donant a tota la seva producció un estil inconfusible, en especial per la seva pulcritud en l'execució.

Va il·lustrar les *Aleluyas* de Santiago Vinardell. També va practicar la pintura a l'oli i féu diverses



exposicions com les de la Sala Dalmau, famosa galeria del carrer Portaferrixa, a la Sala Parés i també a Mataró i Reus.

Fou un notable escriptor.

ISMAEL SMITH.

Va néixer a Barcelona el 1886 i morí a New York el 1972. Escultor i dibuixant, estudià a Llotja, a l'acadèmia Baixas i als tallers de Rafael Atché.

Exposà a la Sala Parés el 1906.

Xènius l'investí noucentista en un dels seus glossaris. Fou un dels fundadors del *Papitu*.

Malauradament, la quantiosa producció en la tècnica de gravat no ha tingut la difusió de què és mereixedor per la qualitat de la seva obra.

La seva obra gràfica fou executada en les tècniques d'aiguafort, litografia i xilografia.

Actualment, la seva obra gravada es conserva a la Calcografia Nacional, a la Biblioteca de Catalunya, i la col·lecció d'estampes que ell mateix va seleccionar i en va fer donació al Museu d'Art Modern de Barcelona. També féu donació de part de la seva obra al British Museu de Londres l'any 1924.

Molta part de la seva producció de gravador fou realitzada a New York, on també la va exposar. També va exposar-la a París, ciutat en què va residir com a estudiant, i en la qual va realitzar treballs en els diversos gèneres artístics, atès el seu esperit polifacètic. No es té esment de cap exposició de gravats a Barcelona.

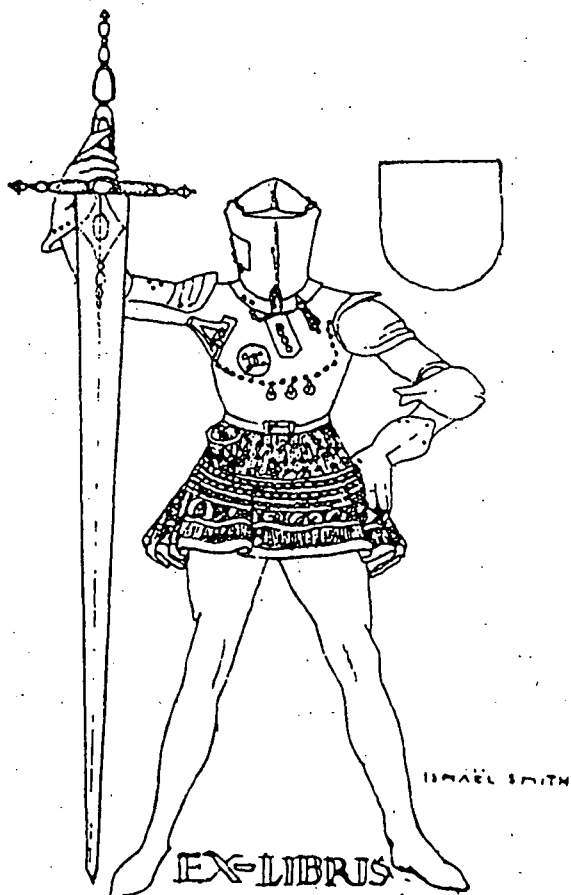
D'entre la seva obra de gravador, cal assenyalar la qualitat dels seus ex-libris, en els quals dona una remarcable importància a la representació de la figura humana. La seva producció com a gravador consta de 119 gravats catalogats.

És possible que la seva escassa divulgació sigui motivada perquè la major part de la seva obra fou realitzada als Estats Units i que no se'n fes cap edició.

És important la seva producció escultòrica, de la qual és admirable el retrat de Càmbo. També tenen



EX LIBRIS



ENRICH RAFOIS

importància les seves pintures i els seus dibuixos irònics publicats a les revistes de l'època.

En retornar per última vegada a New York, sols realitzà algun dibuix i alguna pintura; d'escultura, no en va fer cap més.

A desgrat seu, fou internat al sanatori de White Plains, al final de la seva vida.

JOAN VILA I PUJOL.

Nascut i mort a Barcelona, 1890-1947. Dibuint conegut pel pseudònim *D'Ivori*.

Format a l'acadèmia Borrell, a Sant Lluç i amb Josep Triadó, fou un dels col·laboradors del *Papitu*.

Va il·lustrar el *Rondallari Català* de Bertran i Bros el 1909. Col·laborà també al setmanari *Cares i Caretes* el 1914. També cal esmentar la seva col·laboració a *D'ací d'allà*, *Bella Terra*, *Violet*, *La Mainada*.

Va destacar també en la il·lustració de llibres com *L'Eneida*, traduït per Ll. Ribes, la *Història Popular de Catalunya* d'A. Roure, *La llibreria* d'Iriarte.

Va residir uns anys a Buenos Aires.

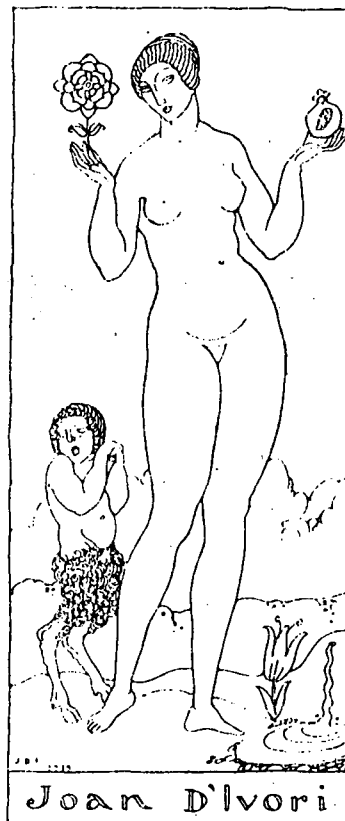
Una de les principals característiques de la seva obra és el concepte d'ordre i de pulcritud, tan habituals en els noucentistes. També és precís destacar el seu esperit fantasiós, dotat d'un decorativisme de ressonàncies medievals.

MARIÀ CASTELLS.

Per comprendre millor la seva activitat artística cal saber quelcom del seu caràcter, de la seva forma d'ésser.

Marià Castells donava un gran valor a l'amistat, amb una generositat de sentiments. No era ambiciós, com correspon a la bona amistat, obria les portes del seu cor i es comunicava amb el que era la seva passió de tota la vida: la creació artística, ja fos amb la

Ex-Libris



quantiosa producció dels seus ex-libris, la quasi totalitat dels quals eren dedicats als seus familiars o amics, o els seus dibuixos i pintures d'obres destinades al culte o a la beneficència, tot fet de forma gratuïta.

Com a exemple evident, Marià Castells fou un dels entusiastes fundadors de la gruta de Lourdes d'Arenys de Munt, de la qual féu el projecte i també dirigí la seva execució, a més a més de contribuir-hi econòmicament.

Va projectar altars, com el d'una església de Girona.

També al cementiri d'Arenys de Mar hi ha diversos panteons dissenyats per ell.

La seva tasca artística és immensa. Hi ha dues obres que sobresurten per la seva grandiositat: la glossa gràfica del *Càntic al Sol* de sant Francesc d'Assís, i el *Chorale Psalterium*, obra pòstuma entusiàsticament elogiada pel papa Pius XI.

El *Salteri coral* consta de dos volums i té, a més d'una excepcional portada, més de cinc-centes lletres inicials, en les quals hi ha dibuixada una temàtica adient al contingut del text o bé són dedicades a un personatge determinat, quasi totes a dues tintes. Hi ha, a més, molts detalls decoratius. Aquesta fou la seva obra pòstuma i, per tant, alguns detalls no estan acabats.

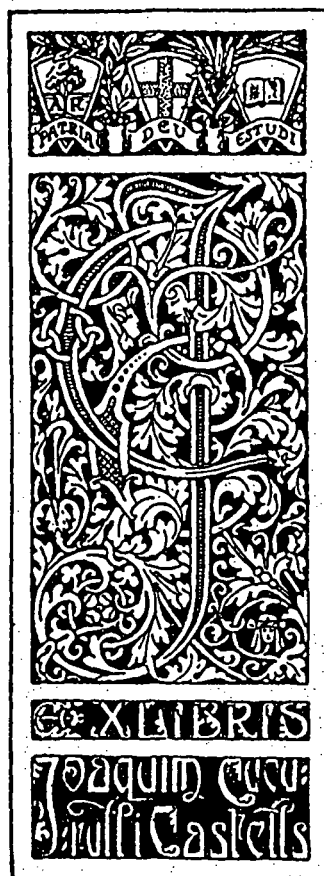
Hem de fer esment d'un mèrit de Marià Castells, i és que per a la realització dels seus pulcres dibuixos emprava sempre el pinzell. Això és sorprenent; calgué que altres amics artistes el sorprenguessin en el seu taller per adonar-se que no els realitzava a ploma.

En Marià Castells va néixer a Arenys de Mar el 29 de setembre de 1876.

Al col·legi Cabanas va iniciar els seus estudis, i va passar després al col·legi dels Germans de l'Escola Cristiana, fundat per Joan B. Cassà, on va despuntar per la seva predisposició al dibuix, essent el seu professor el germà Joldiano.

El 5 d'agost de 1891 va treballar ja amb el pintor decorador Ferran Pla, i en morir aquest va continuar amb Emili Llovet.

Mogut sempre pel seu entusiasme en les coses artístiques, a principis de 1897 va a Barcelona a



aprendre escenografia amb el mestre Carreras, i aprofita aquesta circumstància per assistir durant tres cursos a Llotja per tal d'aprendre dibuix. Malauradament, després estigué una llarga temporada sense poder fer-ho, ja que una malaltia de la vista li ho va impedir.

Posteriorment, es va dedicar a la pintura decorativa i d'una forma especial al disseny de patrons per a puntes al coixí, negoci familiar de gran renom no solament en el país sinó a l'estranger. Del 1912 al 1931 estigué associat en aquest negoci amb el seu germà Joaquim.

El 1897 obtingué per unanimitat un premi d'Art Industrial a Barcelona per un treball de puntes al coixí.

De totes formes, a més a més de les seves múltiples activitats, una de les facetes més importants de Marià Castells és la realització d'ex-libris, la majoria dels quals, com hem dit, va dedicar als seus amics i familiars, així com també a artistes nacionals i estrangers. La quantitat d'ex-libris que tenia en la seva col·lecció era importantíssima. També conscient de les aptituds artístiques de joves d'Arenys es va oferir per ensenyar-los el dibuix de forma gratuïta. Entre els seus deixebles hi ha Marcel·lí Vila, Pere Nogueras, que també van realitzar ex-libris, i Joaquim Taxonera.

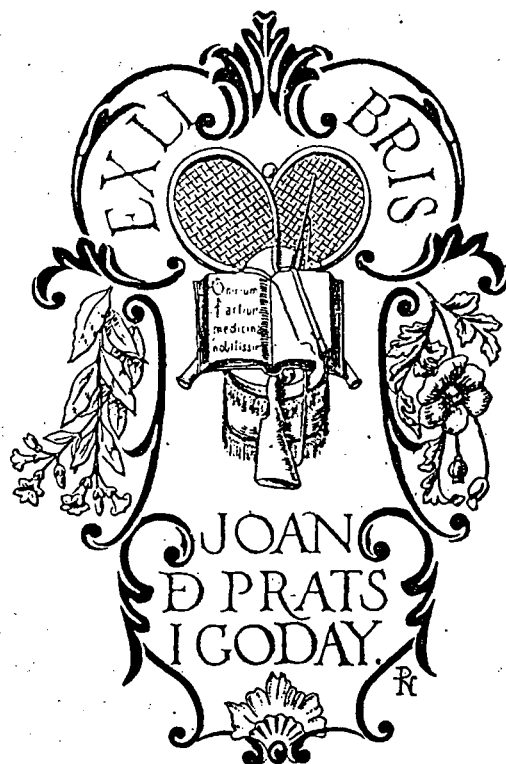
PERE NOGUERAS DE PRATS.

De jove es dedicà al dibuix i a la pintura. Un dels seus professors fou l'escultor de la vila, J. Barrera, que feia classes de dibuix. També tingué de professor en Marià Castells.

Professionalment es dedicà al teixit de punt, primerament com a teixidor i més tard com a fabricant de mitjons, la indústria més desenvolupada d'Arenys de Mar dels anys 20 fins al 1960.

Entrà en contacte amb diversos pintors de l'Escola d'Olot; sempre anomenava la seva amistat personal amb el pintor Domengé. Es dedicà molt de temps a la pintura a l'oli, fent moltes teles de la vila i els seus voltants.

Durant les seves activitats artístiques dibuixà ex-libris, a més de ser-ne col·leccionista.



N. 1927

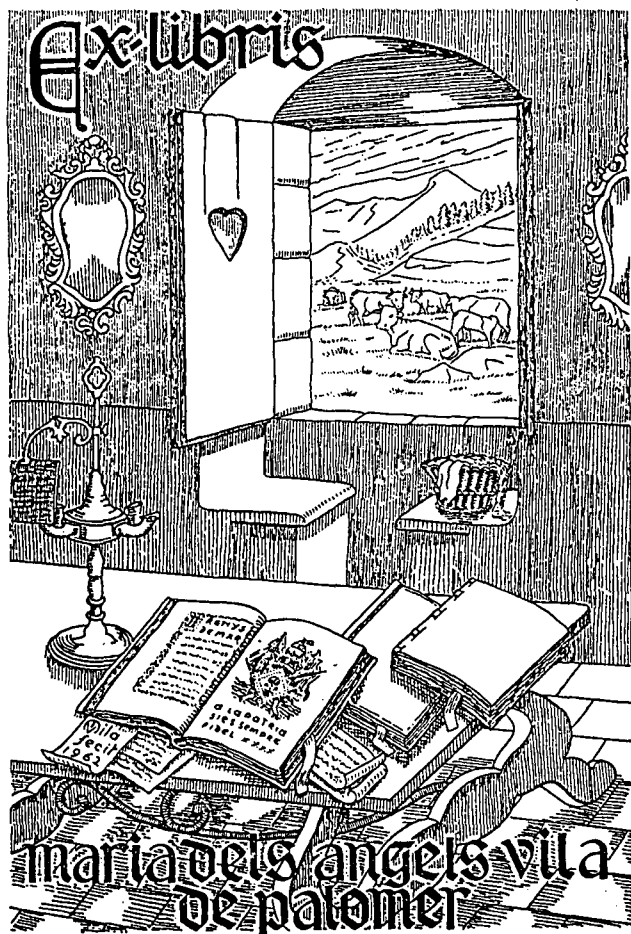
El que ha quedat de la seva col·lecció, es troba avui a l'Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar.

Una característica dels seus ex-libris és la simplicitat.

MARCEL·LÍ VILA I BOADA.

De jove treballà en la indústria de teixits de punt i del 1916 fins al 1952 fou fabricant de mitjons a la indústria Caballé i Vila.

De petit era afeccionat al dibuix i tingué l'oportunitat d'anar a l'obra de Marià Castells, on es perfeccionà col·laborant en els treballs que es feien.



El dibuix i la seva afeció al teatre, l'acostà als grups teatrals de la vila, col·laborant amb ells i portant a terme les decoracions de moltes obres que eren representades per aquests grups, en particular totes aquelles en les quals es requeria alguna decoració especial. Per tant, feia projectes i els realitzava, tant al grup de la Coral de l'Esperança, com al grup de l'Ateneu Arenyenc, al de Joventut Seràfica i àdhuc al d'Acció Catòlica.

Dibuixà ex-libris per a arenyencs i amistsats, així com pergamins d'homenatge. Sense aconseguir els resultats assolits pel seu mestre en Marià Castells, quant a la seguretat en el traç, són posseïdors d'un cert interès.

Santiago Estrany i Castany

NOTES.

1.- D'ORS, Eugeni. *La Ben Plantada*. Cap. VIII, pàg. 98.

BIBLIOGRAFIA.

JARDÍ, Enric. *El Noucentisme*. Editorial Proa, Barcelona 1980.

CIRICI, Alexandre. *L'Art Català Contemporani*. Edicions 62, Barcelona 1970.

GARCIA, E. *Ismael Smith, gravador*.

CATÀLEG. Exposició La Virreina, JOSEP OBIOLS.

JORBA. Revista Il·lustrada núm. 280, Manresa.

AGRAÏMENT A:

- Sr. Jordi Palomer i Pons, director del Museu Marés de la Punta d'Arenys de Mar.
- Dra. Pilar Vélez, directora del Museu d'Arts Gràfiques de Barcelona.
- Dr. Francesc Orenes, president de l'Associació Catalana d'Exlibristes.
- Biblioteca dels Museus d'Art, Barcelona.
- Biblioteca Caixa Laietana, Mataró.