



BALDOMER GILI ROIG

(1873-1926)

L'OBJECTIU DEL PINZELL

BALDOMER GILI ROIG

(1873-1926)

L'OBJECTIU DEL PINZELL

Museu d'Art Jaume Morera

Del 6 de març a l'11 de maig de 2008

Col·labora

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA 


Diputació de Lleida


Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

Organitza


Museu d'Art
Jaume Morera

imac
institut municipal d'acció cultural


Ajuntament de Lleida

AJUNTAMENT DE LLEIDA
Àngel Ros i Domingo, alcalde de Lleida

INSTITUT MUNICIPAL D'ACCIÓ
CULTURAL DE LLEIDA

Presidenta

Montserrat Parra i Albà, regidora de Cultura

Director

Lluís San Martín i Baiget

MUSEU D'ART JAUME MORERA

Director

Jesús Navarro i Guitart

Conservació i registre

Francesc Gabarrell i Guiu

Coordinació d'exposicions i difusió

Oriol Bosch i Bausà

Educació

Meritxell Bosch i Muntané

Restauració

Imma Bové i Barberà

EXPOSICIÓ

Organitza

Museu d'Art Jaume Morera

Comissariat

Mònica Pagès i Santacana

Coordinació tècnica

Oriol Bosch i Bausà

Restauració

Christel Beijl

Imma Bové i Barberà

Col·laboració

Carme Balliu i Badia

Natàlia Garcia-Ibàñez i Cisneros

Ingrid Grau i Serrat

Disseny i Muntatge

Acme Activa

Transport

Tti

Inte Art

CATÀLEG

Edita

Institut Municipal d'Acció Cultural de Lleida

Direcció de l'edició

Mònica Pagès i Santacana

Coordinació tècnica

Francesc Gabarrell i Guiu

Textos

Francesc Fontbona

Juan Naranjo

Mònica Pagès

Mariona Seguranyes

Documentació i catalogació

Museu d'Art Jaume Morera

Correcció i traducció

Alfa Serveis Lingüístics i Editorials

Fotografies

Calveras/Mérida/Sagristà

Josep Ignasi Rodríguez

Antoni Loncà

Oriol Rosell

Daniela Ruiz de Villalobos

Disseny gràfic

Parèntesi

Impressió

Anfigraf

© De l'edició: 2008. Institut Municipal
d'Acció Cultural de Lleida, Museu d'Art
Jaume Morera

© Dels textos: els autors

De les imatges:

© Els autors

f Museu d'Art Jaume Morera, Lleida

© Servei d'Audiovisuals de l'Institut
d'Estudis Ilerdencs. Diputació de Lleida

© MNAC-Museu Nacional d'Art de
Catalunya. Barcelona, 2008

© Archivo Fotográfico. Museo Nacional del
Prado

DL L-262-2008

ISBN 978-84-96855-13-7

El Museu d'Art Jaume Morera vol agrair molt especialment la seva col·laboració a les següents persones i institucions:

Javier Barón, Isabel Bennasar, Elena Cenalmor, Mercè Doñate Família Alonso, Família Barbat Gili-Tunstall, Família Borràs Gili, Família Gili Vidal, Família Giró Gili, Mònica Gili, Gustau Gili Torra, Sergio Gómez Alba, Teresa Ibars, Anna Izquierdo, Manuel Izquierdo, Maria Teresa Ocaña, Esther Roger, Miquel Roig Nadal, Maria Teresa Sánchez Trujillano, Miquel Sauret, Lluïsa Segarra, Rosa Maria Valls Taberner, Albert Velasco, Miguel Zugaza, Diputació de Lleida, Editorial Gustau Gili, Museo de La Rioja, Museo Nacional del Prado, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Sakya Tashi Ling (Fundació Prevain Monestir Budista Tibetà del Garraf), Sala d'Art i Antiguitats Sicoris.



B. G. R. R.

Presentació	7
Àngel Ros i Domingo	
Baldomer Gili Roig, l'enorme i delicat	11
Mònica Pagès	
Baldomer Gili, o la llum com a construcció del paisatge vital	27
Mariona Seguranyes	
Baldomer Gili Roig il·lustrador	41
Francesc Fontbona	
Baldomer Gili Roig, fotògraf	51
Juan Naranjo	
Catàleg	63
Cronologia	181
Bibliografia	187
Traduccions al castellà	197



PRESENTACIÓ

Àngel Ros i Domingo
Alcalde de Lleida

Baldomer Gili Roig és, sens dubte, una de les grans figures de l'art lleidatà de començaments del segle XX. Un artista que, malgrat projectar com pocs la seva figura i obra cap a l'exterior, no oblidà mai la ciutat que el va veure néixer. Amb Gili Roig, com amb Jaume Morera, Lleida hi manté un deute molt important, ja que tots dos es compten entre els creadors del Museu d'Art de Lleida, com a impulsors de bona part de les seves col·leccions inicials i com a artífexs de la fundació i muntatge expositiu de la primera seu oficial, inaugurada l'any 1917 i ubicada a l'antic Mercat de Sant Lluís.

Més de vint anys després de la darrera exposició realitzada a la ciutat, el Museu d'Art Jaume Morera recupera el treball d'un dels nostres artistes més singulars; situa la seva figura en el lloc que es mereix dins la pintura catalana i espanyola del seu temps i posa en evidència un fet molt important: que el panorama artístic del moment era molt més ric i variat del que tradicionalment s'ha escrit. La mostra, però, amaga petites sorpreses, com ara descobrir el Gili Roig fotògraf, un nou i desconegut vessant del seu art, en què es reconeixen tots i cadascun dels temes que trobem en molts dels seus quadres i que subratlla la dimensió i el tarannà polifacètic de l'artista.

El relleu en l'afecte i dedicació que Baldomer Gili Roig demostrà pel nostre museu –i que després trobà continuïtat en la seva vídua– el recullen ara, perllongat en el temps, els seus descendents i familiars. Sense la seva col·laboració no hauria estat possible fer una exposició d'aquestes característiques. Vull, per tant, agrair molt sincerament la seva participació. Estic completament segur que aquest fet no fa sinó expressar una clara voluntat de recuperació i continuació vers la figura de Baldomer Gili Roig vinculada al futur nou Museu d'Art de Lleida, la construcció del qual serà, segurament, l'homenatge més important que la ciutat podrà fer al nostre pintor.



BALDOMER GILI ROIG, L'ENORME I DELICAT

Mònica Pagès i Santacana

“Baldomero, Mero, Mero,
vostè és dels que pinten amb grapa i salero.”

C. Arbó, *L'Esquella de la Torratxa*.

Un lleidatà sense fronteres

“Enorme i delicat” el qualificava el crític José Francés parafrasejant la poesia de Rubén Darío. Baldomer Gili i Roig va ser un artista “enorme i delicat” que va saber creuar la perillosa porta del tombant de segle amb la llibertat insòlita d'un rebel que, en lloc d'enfrontar-se al passat, es resisteix a seguir l'impuls

de la renovació. “En el transcurso de los años, desde que comenzó a dibujar y pintar, han sido en gran número las tentaciones, las seducciones, las modas, podríamos decir, por que se han dejado arrastrar no pocos artistas; mas no se ve que Baldomero Gili y Roig se dejara vencer por tales novedades, sino que firme en su propósito, hizo siempre arte honradamente formal, verdadero. Esta resistencia es la revelación de todo un carácter”, va deixar escrit Alfredo Opisso l'octubre de 1911 a la revista *Hojas Selectas*. Un caràcter que no sentia la pintura com la necessària deconstrucció de la realitat per descobrir el subjecte, sinó com el gran mirall de l'ànima que, únicament i paradoxal, persegueix la contemplació del realisme. “Cuando no se tiene fuerza para arrostrar los movimientos revolucionarios, y arrostrarlos con genio, es preferible pintar honradamente, sinceramente. Mas para esto hace falta maestría, porque la interpretación honrada de la realidad ya hemos dicho que es lo más difícil. (...) Lo que distingue a Gili Roig es precisamente esa abundancia de alma que pone en las cosas. Todavía más, se distingue por la facultad con que pone el alma en las cosas sin proponérselo, sin pensar siquiera que la pone. (...) Su contemplación me trae el recuerdo de Miguel Santos Oliver, aquel espíritu selecto que con la pluma, como Baldomero Gili con el pincel, cantó sin gesticulaciones d'annunzianas, pero con una honda y verdadera emoción, la poesía azul y entonada, riente y vigorosa del Mediterráneo”, va deixar escrit José M^a Salaverría a les pàgines de *La Vanguardia*.

Potser havia heretat la mateixa rebel·lia que havia demostrat el seu pare, Joan Gili i Montblanch, fill d'artesans de Santa Coloma de Queralt, que tot i casar-se amb la pubilla



Baldomero Gili Roig en una de les seves darreres fotos durant el seu viatge per Amèrica del Sud l'any 1925 (Arxiu familiar).



A Baldomer Gili Roig li agradava disfressar-se, com a bon amant del teatre (Arxiu familiar).

d'un bon industrial de Lleida, amb Dolors Roig, va lluitar sempre per prosperar amb el seu propi negoci i no haver de dependre econòmicament del seu sogre. Ho aconseguiria després de moltes anades i vingudes a Lleida i a Barcelona, des de Madrid, Ciudad Real, Irun i París, amb una llibertat emprenedora sense horitzons ni complexos que acabaria amb la creació de la Librería Litúrgica i de la Casa Editorial Católica de Herederos de Juan Gili, bressol de l'actual i quasi centenària editorial Gustau Gili. El mateix Baldomer definia el seu pare com “un inventor de negocis”, prenent una frase atribuïda al novel·lista Narcís Oller.

Baldomer va ser el tercer de sis fills, Rosa, Gustau, Baldomer, Dolores, Lluís i Joana, que Joan i Dolors van tenir, el 19 d'octubre de 1873, quan encara vivien a Lleida, a l'antic casal de Maranyosa del carrer Cavallers. Va dir una vegada a un periodista que “des de molt petit escometia contra qualsevol espai en blanc, fos paper, paret o tela, que indefectiblement omplia de ratlles, arribant a constituir un motiu d'alarma per a la família”.¹ Quan el seu pare va decidir traslladar-se a viure a Irun el 1882, després de diversos fracassos econòmics i de guanyar unes oposicions per a professor del Colegio de Segunda Enseñanza de San Luis, Baldomer encara era aquell nen que tot ho guixava. El fet que el seu pare fos mestre de francès, anglès i dibuix durant els seus primers anys d'infantesa influiria, sens dubte, en la formació i en la determinació de la seva vocació artística. Gustau, el primogènit, seguiria pel seu compte l'empenta empresarial del seu pare, mentre que Baldomer quedaria, en certa manera, alliberat d'aquest destí i rebria tot el recolzament econòmic i moral per seguir el camí de la creació, introduïda possiblement pel seu mateix pare, que havia fet algun intent frustrat en el món de la pintura i que llavors es guanyava la vida com a professor de dibuix, com un irònic presagi picassà. “Els meus bondadosos veïns pregonaven que el nen arribaria a emular les glòries de Murillo o seria un gran còmic, segons on caiguessin els pesos. Em reclamaven Apelles i Talia. El meu pare va tenir el bon encert d'inclinar-me del tot a la pintura. Sempre li ho he agraït.”²

Aquest primer contacte amb els llapis i els pinzells, ja entrada l'adolescència, es va concretar en les classes de Don José Salis, pintor de pare francès nascut a Santoña i conegut per les seves marines cantàbriques, i de la mà dels pintors Antonio Aramburu i Luis Bertodano, amics del seu pare en aquella Irun encara profundament vuitcentista. Aquí tro-

bem els orígens de la inclinació natural de Baldomer Gili i Roig cap a la temàtica costumista i cap al paisatge, els dos eixos fonamentals de la seva trajectòria artística. L'empremta d'aquell País Basc ancestral que es metaforitzava en els *caseríos* i en les grisors del Cantàbric no l'esborraria el seu pas posterior per l'Escola de Llotja de Barcelona, ja el 1888, quan la família decideix tornar a Catalunya i instal·lar-se a la Ciutat Comtal. Allí estudiaria amb el valencià Lluís Franco, que li aportaria una mica de llum sorollesca a la seva sensibilitat, i el contrastaria amb els nous aires modernistes que ja començaven a bufar en aquella Barcelona que havia tirat muralles i s'obria al món amb l'Exposició Universal aquell mateix 1888.

Sigui perquè no trobava afinitat amb els mestres o amb l'ambient artístic, sigui perquè volia complaure les directrius d'un pare fet a si mateix per terres espanyoles, el 1890 Baldomer Gili i Roig va decidir anar a Madrid i matricular-se a l'"Escuela Especial de pintura, escultura y grabado", on va entrar a les classes d'Alejo Vera, deixeble de l'historicista Federico Madrazo i autor de l'obra *El entierro de San Lorenzo*, que el mateix Gili i Roig cita amb admiració en els seus escrits. Set anys separen el primer curs a Madrid de la seva marxa a Alemanya, a Munic, següent pas cap a la recerca d'una tècnica que ja té instintivament però que necessita descobrir-se amb l'ajut de l'acadèmia. Aquesta vegada, ho fa de la mà de Paul Hëcker, amb qui va treballar el color a l'Acadèmia Oficial de Belles Arts. D'aquella primera estada per terres estrangeres es conserven poques obres. Un exemple és el petit oli sobre fusta d'un poble alemany en el fred hivernal que podem veure en aquesta exposició. La Guerra de Cuba, el 1898, el va fer tornar a casa, però per poc temps.



Joaquim, Mariola, Consol i Núria, fills del matrimoni Baldomer Gili i Dolors Moros (Arxiu familiar).

Roma en lloc de París

El març de 1899, Baldomer Gili i Roig exposaria per primera vegada a la Sala Parés del carrer Petritxol de Barcelona, una exposició que va ser comentada força positivament per la revista dels Quatre Gats i en la qual ja mostrava l'eclecticisme temperamental que tindria sempre la seva obra. "Amb l'exposat, cal pensar que sóc un artista eclèctic: el mateix interès poso quan pinto un bust, que un quadre de gran composició, un motiu ornamental per unes tapes d'enquadrernació, que una marina; però haig de dir, perquè és la veritat, que tinc el més gran plaer quan em trobo en plena Naturalesa, davant dels meravellosos espectacles que ens ofereix, plens de llum vibrant i profunda poesia que tan bé s'adapten a les meves ànsies de colorista."³ Poc després, Lleida

també el veuria néixer pictòricament amb una exposició als magatzems de la “Casa López” del carrer Major que li proporcionaria, gràcies a l’ajut de Jaume Morera, una pensió de la Diputació de Lleida amb la qual es finançaria el següent viatge per Europa, aquest cop a Itàlia, que duraria quatre anys. “En Montmartre se aprende sobre todo a mentir, mientras en Roma se tiene siempre delante la verdad.”⁴

El segon element que marcaria el caràcter artístic de Baldomer Gili i Roig, després del seu despertar pictòric a Irun i del seu pas per Madrid i per Munic, seria la seva elecció per anar a Roma, com a capital mil·lenària de l’art, en lloc d’escollir el destí habitual dels pintors de la seva generació, que començava a ser París, capital de la modernitat del naixent segle XX. No obstant trencar la inèrcia del signe dels temps, abans de dirigir-se a Itàlia, no deixa de passar per la capital francesa i de ser un dels primers catalans a poder contemplar la recentment inaugurada Torre Eiffel i els nous Grand Palais, Petit Palais i pont d’Alexandre III construïts amb motiu de l’Exposició Universal de 1900. En donen testimoni les nombroses postals que envia a la seva família. La raó fonamental que no mou Gili i Roig a romandre a París és que la seva inspiració estètica no rau en la marginalitat bohèmia, sinó que beu en tot moment del realisme quotidià i de la Història, elements més propis de l’entorn romà. Gili i Roig demostra amb aquesta opció estar més pròxim al romanticisme decadent que al modernisme emergent, un romanticisme que superarà inconscientment amb la llum del Mediterrani anys més tard.

Evita un cop més la vida urbana i s’instal·la a Frascati, a prop de Roma, en un convent de caputxins, on començarà a desenvolupar la seva maduració artística. I ho fa amb teles que s’allunyen completament de qualsevol sublimació estètica o de qualsevol rastre de melangia romàntica. Tot el contrari. Sembla que aquell contacte amb la Villa Medici, que marcarà el seu viatge i que plasmarà en l’obra del Museu Morera que forma part d’aquesta exposició, el faci retrobar amb el rastre del Velázquez que va poder contemplar al Prado durant els anys a Madrid, com sentint-se continuador d’aquell mateix esperit que s’emmiralla poèticament en la cruesa del realisme. L’obra *Sol d’hivern* (1900), que presentarà a Lleida com a primera mostra del seu treball, respon justament a aquest exercici de màxima honestedat que converteix la humil quotidianitat en profunda metàfora. D’allí



Baldomer Gili Roig l’any 1900 a Florència, durant el seu primer viatge a Itàlia becat per la Diputació de Lleida (Arxiu familiar).

també sortiran les obres *Natura*, *Leda* i *El vidu*, que presentarà al Saló Nacional de París el 1903: “Vet aquí els jardins de Balears amb dolces evocacions nostàlgiques, per Rusiñol; els gestos d’una tan bella fúria de moviment i de colors de Ramon Pichot; les escenes de costums vives i espirituals de Louis Legrand i els seus paisatges bretons d’una construcció exagerada; els camperols d’Auvergne de Jules Koenig; els paisatges bretons de M. le Fournis; els gestos alegres de M. Garrido; la divertida fantasia de Gili i Roig.”⁵

De Frascati, pinta les vil·les Falconieri, Torlonia i Aldobrandini i s’instal·la finalment a la vil·la Strollhfer, on conecta amb els ambients artístics de Roma i juga a un simbolisme que anirà sorgint esporàdicament en la seva obra però que respon més a un acostament forçat vers l’Art Nouveau que ocupa Europa que a la seva sensibilitat genuïna. Durant l’etapa a Itàlia, descobrim per les cartes que es conserven que s’arriba a qüestionar d’abandonar la seva carrera artística per obeir la voluntat del seu pare, davant de la decisió del seu germà gran Gustau de deixar l’editorial i continuar pel seu compte. “Respecto a lo que usted me dice en su última carta relacionado con el negocio editorial de casa, por ahora puedo asegurar que estoy dispuesto a tratar el asunto en serio tan luego tenga la fortuna de poderles dar un abrazo.”⁶ Però els fets confirmaran que la seva vocació és més forta i que arribarà a perllongar la seva estada a Itàlia amb una pròrroga per un any de la pensió de la Diputació de Lleida que se li concedeix el 15 de maig del 1903. “En mi poético estudio de la Villa Strollhfer vivo contento si no fuera por las ráfagas de triste realidad que de tanto en tanto llegan, diría hasta feliz. Allí me meto por la mañana y estoy todo el día pintando con toda el alma y gozando *filosóficamente* de la vida (basta ser poco ambicioso). Tendría gran gusto en que Uds. me vieran”, escriu als seus pares. Per demostrar que no perd el temps, es presenta a diverses exposicions nacionals i estrangeres amb obres com *Rincón de Jardín* (Tercera medalla de Madrid, 1901) i *Paisaje crepuscular* (Segona medalla d’Atenes, 1903). En aquells anys exposa per segona vegada a la Sala Parés, el 1902, coincidint amb la primera i polèmica exposició individual d’Isidre Nonell, que va portar quinze quadres de gitanes que “van ser un veritable escàndol. (...) Quasi tota la penya es va riure d’aquesta exposició. Només se sentien rialles d’artistes...”⁸ Isidre Nonell es tornarà a creuar a la vida de Baldomer Gili i Roig, aquest cop per la mort prematura de Nonell, que porta Gili i Roig a rellevar-lo de la presidència de la secció de pintura del Reial Cercle Artístic, el 1911.



Baldomer Gili Roig contemplat jòganer la model que després pintaria (Arxiu familiar).

Explorador de la realitat

El viatge serà el principal conductor de la inspiració artística de Baldomer Gili i Roig. L'afany de trobar nous entorns naturals, noves llums, noves cares, el porten per tot Itàlia, per molta França i per gran part d'Espanya i de Catalunya. D'entre els molts indrets que descobreix, en triarà uns quants que seran una constant en la seva vida i en la seva pintura: Calella de Palafrugell, Vinaixa, Albi, Mallorca i Hondarribia. En tots aquests llocs hi trobem el gran joc de la llum i, fins i tot, el tractament de l'aire, que busca en la construcció de les textures i del color que sembla elaborar aliè a tota intenció impressionista, excepte en el cas dels petits formats sobre fusta, on es deixa anar com empès per una rauxa que sembla més continguda en la resta de la seva obra.



Façana de la impremta propietat del pare de Baldomer Gili Roig a Barcelona (Arxiu familiar).

Després de la seva estada de quatre anys a Roma, Gili i Roig enceta un nou període en la seva carrera artística que el portarà a consolidar el seu reconeixement en els entorns artístics oficials i a diversificar el seu ofici a través del dibuix, la il·lustració i el cartellisme. El seu coneixement del món editorial a través del seu pare l'ajudarà a introduir-se en la premsa periòdica com a col·laborador de revistes com *Pèl & Ploma*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Blanco y Negro* o *El Mundo Ilustrado*.

En una de les exposicions que va fer en Gili i Roig a la Sala Parés, s'explica que va aconseguir un gran èxit de crítica i de públic, però que no va vendre cap quadre. El van obsequiar amb un banquet i al discurs va dir que estava satisfet dels seus amics, però no dels seus quadres, que se sentia com una noia italiana que li havia dit "*Tutti mi dicono che sono bella e nessuno mi sposa*" ("Tothom em diu que sóc bonica, però ningú es vol casar amb mi"), és a dir, tothom li deia que pintava bé però ningú li comprava cap quadre. El sentit de l'humor i la bonhomia eren els trets més característics de la seva personalitat, per això signava sovint els dibuixos que publicava amb el pseudònim "L'Alegret". Es prodigava en molts ambients culturals de Barcelona i de Lleida i s'implicava en institucions com l'esmentat Reial Cercle Artístic, del qual va ser president durant dos anys, i de la Cooperativa d'Artistes per a la construcció de Cases Barates, de la qual també va ser president. "Hay en su arte del paisaje la misma alegría, sencilla y bonachona que en su personalidad moral. La alegría que juega, y charla, y se ríe con fuertes pulmones, en sus paisajes soleados de las playas catalanas o de los campos. Y cuando llega a las notas grises, a las horas de poca luminosidad, a los días

otoñales, no produce emociones de ternura, un tanto triste o melancólica, sino simplemente descansos a esas explosiones de alegría viva, fuerte, (...) hay en ellas un reposo, una tranquilidad, un mayor matizar de la luz, del color y del ambiente.”⁹

Aquell altre aspecte de la seva personalitat polifacètica que ja es deixava entreveure de petit, com a comediant, quedaria fixat en la història de la seva vida amb la publicació i l'estrena d'una obra que va escriure amb el pseudònim d'“Emilio Roig” i amb música de Pere E. De Ferran i que porta per títol *La Canción de la Ninfa*, estrenada al Teatre Apolo de Barcelona el 26 de juny de 1909. Es tracta d'un “capricho cómico-lírico en un acto y dos cuadros” dedicat a l'actriu Amparo Guillén, que feia el paper d'italiana, i que se situa a la platja d'un poble de Guipúscoa on coincideixen un pintor “ric i famós” Darío que agafa gitans com a models dels seus quadres, un burgès amb la seva amant italiana, un crític d'art, i uns banyistes bascos entre els quals hi trobem un noieta, Juanito Perales, que es dedica a fotografiar tot allò que troba. També col·laboraria amb l'escriptor satíric Luis González López Cando (“el poeta de los cantares”, segons Gili i Roig), amb el qual diu, en un breu escrit biogràfic que consta al seu arxiu, que “van produir en dos anys fins a nou llibres per a musicar amb un total de disset actes”¹⁰ que encara són inèdits.

Identificant-se amb aquell Juanito que apareix a *La Canción de la Ninfa*, Baldomer Gili i Roig va desenvolupar també una altra faceta, que ha estat desconeguda fins ara: la de fotògraf. Com a bon fill d'empresari del seu temps, atent a la tècnica, no només viatjava amb el cavallet i la paleta, sinó que des del 1900 el trobem sempre acompanyat d'una càmera que l'ajuda a copsar el punt de vista que simultàniament plasma a la tela. Al seu arxiu documental es conserven més d'un miler de plaques de vidre de tots els indrets i de totes les persones que van omplir la seva vida i la seva visió d'artista, un suport que resulta imprescindible per contemplar la realitat que completa a bastament el panorama biogràfic d'aquest pintor i que en aquest catàleg es tracta amb més deteniment en l'article de l'especialista Juan Naranjo.



Baldomer Gili Roig, *Monjos de Frascati*, 1900 (Col·lecció Família Gili Vidal)

L'estabilitat de la maduresa

El divendres 8 de maig de 1914, Gili i Roig assisteix a la inauguració d'una exposició col·lectiva d'artistes moderns espanyols a la Brighton Public Art Galleries, a Anglaterra. El seu nom també consta en altres mostres que s'organitzen per Europa, com l'exposició *Tetoonstelling van Katalanische Kunst*, que va tenir lloc a Maatschappij, Holanda, el 1922.

Aquella primera dècada del segle XX vindrà marcada per altres distincions (segona medalla a l'exposició internacional de Barcelona del 1911; primera medalla de la Universal de Panamà de 1916) i pel seu casament amb Dolors Moros Almela, nascuda a la localitat valenciana de Burriana. Baldomer Gili i Roig es va casar gran, als quaranta-dos anys. La cerimònia va ser el 21 d'octubre de 1915 a Lleida i van tenir com a padrins Asunción García de Yacer i Manuel Pereña, advocat i



Baldomer Gili Roig amb tres dels seus fills, la seva dona (esquerra) i una tieta (dreta) (Arxiu familiar).

exdiputat a les Corts per Lleida. Per al seu viatge de nuvis, decideix tornar a Itàlia, a Madrid i a Aranjuez. Entre les crítiques a la seva obra exposada aquells anys, destaquem el comentari que en va fer el també dibuixant Feliu Elies “Apa” a *La Publicidad*: “De repente, nuestro artista abandona estos grises y casi toda su vision ‘plenaivista’ para acatar el realismo rancio, literario y ‘museísta’ de la joven escuela castellana. No diremos si esto es un acierto o no, ni podríamos decirlo. Si su temperamento le llama por estos caminos, buenas cosas podrá hacer, como las han hecho López Mesquida, Rodríguez Acosta, Benedito, etc. a los cuales adora Gili y Roig. (...) Porque lo que hoy gustamos en esta su exposición en el Círculo Artístico es ya pintura diestra, fogosa, valiente y en gran manera espontánea. Pero piense nuestro artista que en la escuela castellana la habilidad se confunde fácilmente con la habilidad; tan escaso es su contenido espiritual, tan suspendida su plasticidad a los accidentes secundarios.”¹¹

D'aquells anys també cal destacar el banquet d'honor que li van oferir un grup d'amics al Restaurant Royal per la seva exposició al Reial Cercle Artístic el desembre de 1916, al qual van assistir, entre d'altres, Rusiñol, Urgell, Masriera, Casas, Nogués, Rosich, amb adhesions d'Anglada Camarassa, Romero de Torres, Galicia, Mir, Rahola i Morera. En Rusiñol hi va deixar anar un discurs que malauradament no consta en els arxius d'en Gili i Roig.

Del seu matrimoni, naixeran quatre fills: Joaquim, Mariola, Consuelo i Núria. Tot i les obligacions familiars, Gili i Roig no deixa de seguir els seus itineraris pictòrics pels paisatges que més l'inspiren. El seu fill Joaquim ho descrivia així: “Durant els mesos de maig a octubre o novembre, la seva activitat de paisatgista era esgotadora. Normalment tenia tres, quatre o més teles començades per tal de no perdre un sol dia de treball. Unes eren amb llum de matí, altres amb llum de tarda, unes pels dies ensolellats i unes altres pels dies rúfols, ennuvolats o plujosos. (...) Era enormement primmirat amb el punt de vista d'un paisatge i del seu enquadrament¹², la qual cosa anava lligada a un concepte clar de composició pictòri-

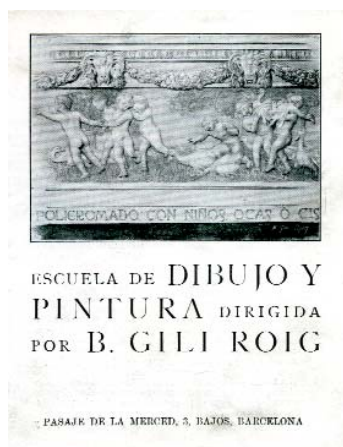
ca espacial i equilibrada. Tant era així, que en una ocasió va fer-se fer pel paleta una plataforma sobre unes roques submergides per tal de poder-hi posar el cavallet i, amb els peus a l'aigua, pintar una vista dels Castelletes de la Cala del Golfet de Calella de Palafrugell. Calia que fos aquest punt de vista i no un altre. Igualment, a Vinaixa, per protegir-se del vent i de la pluja, va fer-se construir amb quatre troncs que feien de peus drets una mena de cobert amb dues cares del rectangle de la planta tancades amb uns encanyissats encalats, mentre pintava una panoràmica del poble sobre una tela que ben bé deuria fer tres metres d'amplada. Per res del món hauria renunciat a pintar *in situ*, en un diàleg entre la naturalesa, la vida de les coses i ell.”¹³

El contacte de Gili i Roig amb Calella de Palafrugell és fonamental en la seva trajectòria. La descobreix cap al 1905 i l'exposa per primera vegada a la Sala Parés el 1908.¹⁴ Amb aquella humanitat que el caracteritzava, la seva vivència d'aquell racó magnífic de la Costa Brava es multiplicava en nombroses relacions i vivències, a través de la seva amistat amb l'intel·lectual i traductor Ramir Torres, els pintors Josep Bruguera, Jaume Ferrer -que també era un apassionat de la fotografia- i el gran Francesc Gimeno, que va viure a Fornells entre 1916 i 1917. Allí també participa molt activament en les festes majors, com la del Canadell, i en qualsevol activitat que demanés el seu entusiasme. “Los pescadores han pescado una plateta de chulobies y serrans, más dos fuentes de arrogantes *musclus*. ¡Buen arroz se nos prepara! Luego continuaré la carta”, escriu a la seva esposa, “Ya hemos comido y, efectivamente, el arroz no ha desaparecido nuestra esperanza. Tres libras para seis personajes. Luego el conejo guisado con una picadita de almendras y para tercer plato, *una bollida dels musclos apocalíptica*. De postres una rajita de salsichón y melocotón al natural. Luego nuestro gran café. *Si això és guerra...*”¹⁵

Vinaixa, on viuen parents de la seva esposa, també va ser un altre gran escenari per a les seves teles i els seus àpats fraternals. “Ens plau molt la vostra idea de vindre a pintar la Torre al mes d'abril. Entre flors i postes de sol podries trobar assumptes força interessants, però crec que abans hauries de vindre a Vinaixa i Lleida, per a menjar-nos un pollastre i sacrificar-nos amb una botella de xampany.”¹⁶ Lleida, la ciutat on havien nascut ell i la seva família, també estaria sempre present en la seva vida. El 1912 participaria en l'organització de



Baldomer Gili Roig. *Calella de Palafrugell* (Col·lecció Família Gili Vidal). A la imatge hi apareix un jove Josep Pla (segon per la dreta).



Portada del fullet de l'escola de dibuix i pintura de Baldomer Gili Roig (Arxiu familiar).

seu estudi del Passatge de la Mercè número 3 de Barcelona. Juntament amb Domingo Soler i Antoni Farré imparteix dibuix artístic, color i composició i perspectiva. La necessitat de tenir la màxima estabilitat econòmica per a la família l'obliga a utilitzar tots els recursos que li dóna l'ofici. El maig de 1924 exposa al Saló del Museo de Arte Moderno de Madrid, que va prorrogar una setmana i va tenir la visita del sotssecretari del govern, el general Martínez Anido. L'exposició que fa a la Sala Parés a finals de març de 1925 confirma amb molt d'èxit la seguretat que troba en la realització de la seva obra. Paisatges de Calella de Palafrugell, com *Carrer del mar*, que s'exposa en aquesta antològica, de Girona, de Bilbao, de Tarragona, de l'Albi i de Vinaixa, i també el Valldoreix barceloní o Can Ganxet de Sant Cugat, fan mostra del que ell mateix declara: "Estimo que qui es dedica a l'art ha de ser sincer i optimista en les seves produccions. A aquestes qualitats cal que s'uneixin una ferma vocació i una bona dosi d'inquietud espiritual que l'obliguen a prosseguir, per camins nobles, sense enganyar-se, amb un quelcom de novetat, de gest nou que li permeti dir la seva paraula en la Història de l'Art del seu temps, perquè l'artista que ho aconsegueix, haurà perdut lamentablement el temps, doncs, en camps trillats no es pot espigar, i en conseqüència, hauria obrat amb més seny dedicant-se les seves activitats a d'altres feines, més lucratives. Seré jo un d'aquests? Déu no ho permeti!"¹⁸

El triomf americà

"Perdone que el día de la despedida le dijera con un poco de brutalidad aquello acerca del cubismo, etc. Mi deseo era expresarle de un modo vehemente el miedo que me daba oírle decir que pensaba dar conferencias de arte, porque como usted tiene serias convicciones, como todas, y más que otras, sostenibles, defendibles y respetables, el emitir juicios en

l'Exposició d'Artistes Lleidatans que es va celebrar al Saló de Sessions de la Paeria durant les Festes de Maig, a la qual va presentar tretze pintures.¹⁷ També va ser important la seva acció en l'organització d'una esplèndida antològica de l'obra de Xavier Gosé a la mort d'aquest el 1915. I, finalment, en correspondència al recolzament que sempre li va proferir Jaume Morera, va contribuir generosament a la creació de la col·lecció del seu museu, que avui, quasi un segle després, recull aquesta gran antològica.

La vida i l'art en plena natura de Gili i Roig es compensen amb una nova activitat, la de professor de dibuix, a partir de la creació de l'Escola Gili i Roig al

público cuando se va a la conquista de un mercado, suele ser poco político, porque aunque no creo que el arte avanzado tenga campo en América, puede salir a lo mejor un periodista o cualquier señor que, por esos dimes y diretes de la estética, meta la pata combatiéndole y perjudicándole a uno desde un diario. Por lo demás, creo que lleva usted las de triunfar.”¹⁹

Després d'un banquet de comiat que els seus amics li van oferir al Bar Colyseum, el 27 de juny de 1925, Baldomer Gili i Roig s'embarca el 4 de juliol amb el vapor *Reina Victoria Eugenia* cap a Buenos Aires. Coincideix amb l'escultor Josep Llimona, que també exposa a Amèrica. El 10 d'agost presenta la seva obra al Saló Witcomb, després recorre Rosario, Mendoza, Santa Fe, on exposa a l'octubre, i al novembre va a Montevideo, on inaugura a la Sala Moretti, Castelli i Mazzuchelli amb l'assistència del president de la República. Els diaris van plens d'entrevistes, articles i reportatges sobre els seus quadres. Durant els anys a Itàlia, havia conegut els artistes argentins Quirós, Cullen i Ripamonti. Ara es presenta amb 60 teles, entre les quals hi trobem *El claustre de Sant Cugat*, *Pueblo de Montaña* i *La Patro*, presents en aquesta antològica. “Buenos Aires va fer-me la impressió d'una ciutat cridada a ser immensa, puig ja és molt gran i els seus homes posen força entusiasme en les coses, saben retenir tot quant hi ha de valor positiu i són generosos. Hauríeu de veure aquelles perruque-



Sopar de comiat a Baldomer Gili Roig, amb motiu del seu viatge a Amèrica del Sud, Barcelona 1925 (Arxiu familiar).

ries del carrer Florida. Entreu allí i vos sembla somiar. Allí vos afaiten, vos netegen les sabates, teniu la vostra manicura, llegiu els diaris, fumeu i sentiu música, perquè a totes hi ha la seva bona orquestrina; tot a l'hora i amb aquella finor. És una capital cosmopolita on sents parlar tots els idiomes i ningú s'hi troba prou foraster.”²⁰ Hi arriba amb algunes cartes de presentació, com les que li envien Rafael Altamira i Mariano Benlliure de Madrid, que el posen en contacte amb pintors com Benito Quinquela Martín. També contacta amb el Casal Català de Buenos Aires i de Mendoza i amb empresaris com el llibreter Cabaut, establert a Buenos Aires i amb relacions comercials amb el seu pare. La primera setmana ja va vendre nou quadres i fins i tot visita la seva exposició el Príncep de Gal·les (“parece mentira que un pueblo republicano se vuelva tarumba con un príncipe”, diu en una carta a la família). Els diaris argentins i uruguaians reflecteixen la seva postura artística amb tota mena de detalls: “He seguido estos ‘ismos’ de muy cerca. No se practican de buena fe. Aun aquellos que más aprovechan de ellos no obedecen a convicciones de profundo arraigo. Si algo hay que no admite fórmulas simplistas, es el arte. (...) La moda pasará cuando la prensa que hoy les apoya se resuelva a decir la verdad.”²¹ La

cial amb el seu pare. La primera setmana ja va vendre nou quadres i fins i tot visita la seva exposició el Príncep de Gal·les (“parece mentira que un pueblo republicano se vuelva tarumba con un príncipe”, diu en una carta a la família). Els diaris argentins i uruguaians reflecteixen la seva postura artística amb tota mena de detalls: “He seguido estos ‘ismos’ de muy cerca. No se practican de buena fe. Aun aquellos que más aprovechan de ellos no obedecen a convicciones de profundo arraigo. Si algo hay que no admite fórmulas simplistas, es el arte. (...) La moda pasará cuando la prensa que hoy les apoya se resuelva a decir la verdad.”²¹ La

polèmica està servida i l'acompanyarà amb articles signats per ell mateix i d'altres de crítics a favor i en contra fins a la seva tornada el 2 de desembre d'aquell mateix any.

Els amics del Reial Cercle Artístic el reben amb tots els honors: Oleguer Junyent, Josep Clarà, Ramon Casas, Lluís Masriera, Eliseu Meifrén, Planas Doria i molts d'altres. Torna amb la il·lusió d'exposar més endavant a Nova York i amb l'objectiu de poder treballar amb tota calma durant un bon temps. Marxa de nou a Mancor, a Sóller, on va a pintar entre altre teles *El jardí del molí*, a Vinaixa i a Fuenterrabia, ignorant la tragèdia que estroncà sobtadament la seva sort. Primer amb la mort de la seva filla petita de dos anys, la Núria, que succeeix inesperadament el 17 de setembre. “Yo era feliz, tal vez demasiado, y no debía tener derecho a tanta felicidad, cuando la muerte se cernió en mi casa, arrebatándome a mi hijita menor: preciosísima niña de dos años, lo mejor de la casa. ¡Cruel es la vida!”²², escriu a un amic de Buenos Aires. En una altra dirigida també a Amèrica, diu: “Jo segueixo per valls i muntanyes, per pobles i viles, pinta que pintaràs. Darrerament sembla que he fet uns quadros més bonics encara que els que varen veure a Can Witcomb. Penso fer una escapada a Nova York en la primavera de l'any 1928 al 30, i si Déu me done salut tornaré a Buenos Aires. Farem gran festassa, oi?”²³. Deu dies després, el va atacar una pulmonia que va acabar amb la seva vida, el 31 de desembre del 1926. La Sala Parés va mostrar la seva obra pòstuma que acabava de pintar amb una exposició que es va poder visitar entre el 22 de gener i el 4 de febrer de 1927.

El pitjor bombardeig que va patir Barcelona durant la Guerra Civil va destruir algunes de les obres de Baldomer Gili i Roig que es trobaven en un pis de la família. Del gran nombre de la seva producció que encara es conserva, algunes obres formen part de les col·leccions del Museu del Prado, MNAC, Diputació de Lleida i Museu Morera, i d'altres pertanyen a col·leccions privades que s'han mostrat en comptades ocasions en els últims trenta anys, entre les quals cal destacar les exposicions que va fer l'Institut d'Estudis Ilerdencs el 1974 i el 1980, i la de la Fundació Caixa de Pensions en la seva seu a Lleida el setembre de 1986.

- ¹ Traduït al català de la cita textual apareguda a l'article "El pintor Baldomero Gili Roig", de Miguel-Emilio Duran, Barcelona, juny del 1924. Falta el nom i la data exacta del diari on surt publicat. Recull de premsa de l'artista. Arxiu familiar.
- ² Breu autobiografia del mateix Baldomer Gili i Roig. Arxiu familiar.
- ³ Escrit autobiogràfic, Calella, 27 de juliol de 1924. Arxiu familiar.
- ⁴ Alfredo Opisso, article sobre Baldomer Gili i Roig publicat a *Hojas Selectas*, núm. 118, octubre de 1911. Arxiu familiar.
- ⁵ "Voici les jardins de Baléares aux douces évocations nostalgiques, par Rusiñol ; les envois d'une si belle furia de mouvement et de couleurs de M. Ramon Pichot ; les vivantes et spirituelles scènes de mœurs de M. Louis Legrand et ses paysages bretons d'une maçonnerie outrée ; les paysans d'Auvergne de M. Jules Koenig ; les paysages bretons de M. le Fournis ; les joyeux envois de M. Garrido ; l'amusante fantaisie de M. Gili y Roig.» Salon de la Société Nationale, Paris, Gil Blas, 15 d'abril del 1903. No apareix el lloc de publicació. Àlbum de premsa de Gili i Roig, arxiu familiar.
- ⁶ Roma, 7 de setembre de 1902. Arxiu familiar.
- ⁷ Roma, 20 d'agost de 1904. Arxiu familiar.
- ⁸ Joan A. Maragall, *Història de la Sala Parés*, Editorial Selecta, Barcelona, 1975, pàg. 85.
- ⁹ Rafael Doménech, *Abc*, 6 de juny del 1924. Arxiu familiar.
- ¹⁰ "La fortuna del éxito me animó, pero el conocimiento que tengo de mis cortos alcances en cuestiones literarias y el deseo de producir obras de más enjundia, obligáronme a solicitar la colaboración de mi inolvidable amigo, el gran escritor satírico Luis González López Cando. (...) Además concurrimos a un concurso convocado por la revista barcelonesa *El Cine* para premiar los dos mejores monólogos escritos en habla castellana, obteniendo el primer premio, con el titulado *Un Fígaro ilustrado* que estrenó en el Teatro Nuevo el popular Pere Sampere." (Escrit mecanografiat, signat a Calella de Palafrugell, 27 de juliol de 1924. Arxiu familiar.)
- ¹¹ Apa, *La Publicidad*, 14 de desembre de 1916. Arxiu familiar.
- ¹² Preocupació que està molt lligada a la seva omnipresent pràctica fotogràfica.
- ¹³ Escrit biogràfic sobre el seu pare de Joaquim Gili i Moros. Maig de 1980. Arxiu familiar.
- ¹⁴ Mariona Seguranyes, "Els primers pintors 'luministes' de la Costa de Palafrugell", *Una visió artística de l'Empordanet*, Ajuntament de Palafrugell, Diputació de Girona, 2006, pàg. 12.
- ¹⁵ Carta a la seva esposa Dolors, Tamariu, Aiguamelida, 4 de juny de 1925.
- ¹⁶ Carta de Robert Perenya, Lleida, 26 d'octubre de 1925.
- ¹⁷ Esther Ratés Brufau, Josep Miquel Garcia, *Gili i Roig, aproximació biogràfica*. Catàleg de l'exposició de la Fundació de la Caixa de Pensions, octubre de 1986, pàg. 24.
- ¹⁸ Escrit autobiogràfic mecanoscrit, Calella de Palafrugell, 27 de juliol de 1924. Arxiu familiar.
- ¹⁹ Carta del seu nebot Juan amb paper de l'Ateneu Barcelonès, sense data. Arxiu familiar.
- ²⁰ Carta, sense data. Arxiu familiar.
- ²¹ *La Nación*, 5 de desembre de 1925.
- ²² Carta a Benigno Galagarrá, Buenos Aires, 17 de desembre del 1926. Arxiu familiar.
- ²³ Carta dirigida a Caballé i Mandaña, Buenos Aires, 21 de desembre de 1926. Arxiu familiar.



BALDOMER GILI, O LA LLUM
COM A CONSTRUCCIÓ DEL PAISATGE VITAL

Mariona Seguranyes



Baldomer Gili Roig amb el president de la República de l'Uruguay durant la inauguració de la seva exposició a Montevideo, 1925 (Arxiu familiar).

La figura de Baldomer Gili Roig (1873-1926) a voltes pot resultar incòmoda, perquè no admet etiquetes fàcils, i és fruit d'una formació acadèmica eclèctica. Irun, Barcelona, Madrid, Munic, un pas fugisser per París i finalment Itàlia, han format un artista que no optarà per l'estètica dominant en els pintors catalans, el Modernisme, sinó que deixarà que diferents tradicions vagin esquitxant la seva paleta. Si un element ha guiat la seva trajectòria artística són els escenaris de la seva vida, que

marquen la pauta a l'hora d'ordenar l'obra, on la figura emmarcada en escenes costumistes també estarà present en la seva dilatada vida plàstica. Les primeres teles a "plein aire" les va realitzar conjuntament amb el seu mestre, el pintor de marines José Salís, enfrontant-se al mar dels voltants d'Irun, quan tenia catorze anys. Poc més tard, per motius familiars, es va traslladar a Barcelona i va rebre classes a l'Escola de Belles Arts i Oficis, del pintor valencià Lluís Franco, per finalment completar la seva formació el 1890 a Madrid, amb Alejo Vera, deixeble de Federico Madrazo, a l'escola especial de pintura, escultura i gravat, de qui sens dubte va aprendre les tècniques de la perspectiva i el gust per les escenes costumistes i històriques. Aquella estada a Madrid intuïm que fou important per a Gili, ja que li va permetre estudiar els artistes barrocs espanyols; de fet el 1894 va presentar a l'Exposició general de Belles Arts una *Còpia del Crist de Velázquez* i la *Còpia de la Immaculada Concepció* de Murillo¹. Aquest gust per les obres costumistes és visible en alguns dels quadres d'aquest moment, de temàtica taurina, com la peça *Picador* del 1896 que identifiquem com a *Obligale* (cat. núm. 48), que va ser presentada a l'Exposició general de Belles Arts i Indústries artístiques d'aquell any, per la descripció que es presenta d'aquesta tela en una publicació de l'època; "(...) «Obligale» de Gili Roig. En el interior de una plaza de toros, un mozo de plaza, bien pintado, conduce al caballo que cabalga un picador, también recomendable..."² Malgrat d'ésser temàtica costumista, en aquesta tela la llum és un element ja important, que marca la composició amb zones d'ombra i zones il·luminades pel sol.

La seva estada a Munic, el 1897, va deixar una empremta a la seva obra posterior, amb el context del simbolisme, moviment dominant a la ciutat on es trobava Gili. Malgrat que ell estigués a les classes de Paul Höcker, a l'Acadèmia de Belles Arts Oficial, no li devien passar inadvertides les obres d'artistes com Franz von Stuck, membre fundador de la Secessió de Munic, creada precisament per oposar-se a la conservadora "Societat d'Artistes". Gili va adoptar alguns elements del moviment simbolista germànic, que va aplicar sobretot en la seva faceta d'il·lustrador de revistes i publicacions³, i justament Munic va ser una ciutat prolífica

quant a publicacions amb aires nous, com és el cas de *Die Jugend* o bé *Simplizissimus*. D'aquesta estada a Alemanya, hi ha un paisatge (cat. núm. 36) de la població propera a Munic, Schliersee, datat el 10-02-1900. Però les seves visions simbolistes tindran molt més a veure amb una estètica mediterrània, que va adquirir al llarg del seu pròxim viatge a Itàlia, pensionat per la Diputació de Lleida el 1900, primerament a Vila Frascati, en el seu aïllament en un convent dels caputxins, després a Roma i finalment en el seu periple per tot el país (Venècia, Florència, Pisa, Nàpols, Pompeia, Gènova), guiat per unes grans ànsies de coneixement. El mateix pintor, en un text autobiogràfic⁴, ens explica que a la Vila Frascati va portar a terme una de les seves millors obres, *Sol d'hivern* (1901) (cat. núm. 50)), una composició de caire rural, pels personatges que hi són representats, uns vells camperols reposant asseguts en un banc de fusta, compartint l'escena amb una jove mare que li dóna el pit al seu fill; és més, el desig d'apropar-se de manera realista a l'escena ens ve confirmat per la utilització de la fotografia, a partir de la qual realitzarà l'oli, i aquesta esdevindrà una pràctica habitual de l'artista tal com confirma el seu arxiu personal, una part del qual està format per un gran nombre de plaques de vidre. Contrasta poderosament aquest realisme de la tela, amb la tècnica que emprà per a aquesta representació; amb una pinzellada curta, aconsegueix aplicar una llum daurada i màgica a l'escena, i ens remet mentalment a algunes de les obres executades pel pintor italià Giovanni Segantini (1858-1899), l'obra del qual sens dubte va poder admirar a Itàlia, i possiblement va conèixer a Munic, ja que Segantini va presentar una mostra en aquesta localitat als locals de la Secessió el 1896⁵ i era un artista conegut a la ciutat alemanya. Les obres de Segantini tenen aquesta mescla de llum màgica amb escenes quotidianes rurals, a més d'aportar-hi en bona part elements enigmàtics, que comparteixen un estat d'esperit del simbolisme europeu. Les peces pintades per Gili a Frascati i a Roma contenen una natura fetillera, luminista i en el fons artificiosa, com és el cas dels *Jardí de la Villa Falconieri* (1900) (cat. núm. 2), *Arroyo* (c. 1900) (cat. núm. 1) o bé *Bous llaurant* (1903) (cat. núm. 51), on de nou, en aquesta darrera, s'intercalen en un mateix espai la vida rural amb aquesta llum dolça i càlida. La presència de vestigis clàssics en aquestes obres accentua el seu caràcter màgic, com és el cas de *La Roma dels Sants Pares* (1909) (cat. núm. 3). A Frascati realitzarà també algunes composicions amb llum nocturna, que augmenta l'enigma de les estàtues i jardins a la llum de la lluna. És en aquests anys, i en aquest context, que hem de situar l'oli *Cabalçata triumpfal* (c.1905) (cat. núm. 71), que molt possiblement va portar a terme per presentar en algun certamen o concurs i que iconogrà-



Exposició Gili Roig a les Galeries Witcomb, Buenos Aires, 1925 (Arxiu familiar).

ficament ens remet al quadre d'Arnold Böcklin (1827-1901) *La guerra* (*Der Krieg*) del 1896, on també hi són presents uns genets volant pel cel amb els seus cavalls, amb una població a la part baixa de la composició. Amb Gili, però, els personatges que cavalquen pel cel no tenen res de terrorífic, sinó tot el contrari, la seva figura és màgica i a baix es dibuixa un paisatge amb les seves casetes. Dins aquesta mateixa línia



Baldomer Gili Roig pintant l'obra *Sol d'hivern*, 1901 (Arxiu familiar).

estètica, tal com el pintor indica en el seu text autobiogràfic, va realitzar a Roma, a la Vila Strohferm, les obres *Leda*, *El Viudo* i *Nature*, aquesta darrera presentada en el Saló Nacional de París del 1903, amb punts de contacte amb d'altres pintors italians simbolistes, com el mateix Segantini, que va pintar entre el 1896-1899 un gran tríptic titulat justament *Naturalesa*, en el qual el paisatge pren l'aparença d'un espai màgic gràcies al tractament de la llum, que podríem qualificar entre postimpressionista i divisionista⁶. El 1902, quan retorna a Barcelona, presenta a la Sala Parés un conjunt de paisatges d'Itàlia, que captiven pel seu tractament de la llum i la naturalesa⁷. Dins aquest mateix corrent estètic, cal ubicar el plafó decoratiu *Abisme* (1905) (cat. núm. 70), que va guanyar el primer premi del concurs de plafons decoratius Joan Llusà Puig i que actualment es troba ubicat al Palau Novella (Garraf). Aquesta obra de nou té el seu referent en el moviment simbolista: les nimfes cauen fulminades en aquesta mena de penya-segat bell i perillós, atretes per la luxúria⁸, un "abisme" tan profund com el que es troba sota els peus de Júpiter, a la tela *Júpiter i Semele* (1894-1895) de Gustave Moreau (1826-1898), però aquí el costat fosc no s'emascara com sí que passa en les obres de Gili, on tot és color i llum, i en certa manera tenen un substrat procedent de la mitologia dels artistes renaixentistes italians com Sandro Boticelli. Baldomer Gili, amb aquestes teles de nimfes màgiques, rodejades per una natura encantada, es troba treballant dins la mateixa direcció que els pintors catalans simbolistes com Josep Maria Tamburini, o bé Joan Brull, i justament amb Tamburini coincidirà en l'exposició del 1905 en el Cercle Artístic de Barcelona⁹, on Gili presentarà *Abisme*.

Dins d'aquesta mateixa línia estètica cal emmarcar l'obra *Iris*, un gran esbós decoratiu realitzat per decorar un plafó de paret semicircular de la gran sala oest del Palau de Belles Arts de Barcelona, amb motiu de l'Exposició Internacional del 1907.

A partir de principis del segle XX, Gili s'aproparà a un paisatge que l'ajudarà a madurar la seva pintura, per la intimitat que establirà amb aquest indret, que farà possible que

sorgeixi un estil més realista i directe, malgrat que no s'acabarà de lliurar d'aquesta atmosfera d'irrealitat, provinent de les seves anteriors obres. Es tracta de Calella de Palafrugell, on s'instal·larà un estiu per descansar i on quedarà captivat per l'entorn natural, de tal manera que no podrà deixar d'acudir-hi estiu rere estiu, per pintar, fins al punt que s'hi arrelarà per sempre. En aquest espai vital, Gili realitzarà algunes de les seves millors composicions, guiat per l'atracció del paisatge i la natura, tal com el mateix pintor confessarà en diverses ocasions¹⁰, i en elles no hi haurà lloc per a nimfes irrealistes i atmosferes de somnis, sinó que serà una pintura presa a l'aire lliure, a cops ajudat pel suport de la fotografia, i és que la realitat, el seu espai vital, es farà un lloc en la seva producció artística. El primer contacte amb Calella de Palafrugell l'establirà a partir del 1905, quan retorni de Roma i Gili necessiti un espai per descansar dels seus viatges. És llavors quan el senyor Modesto Hernández Villaescusa, corrector de l'editorial Litúrgica, propietat del pare de Baldomer, li lloga una casa del Canadell. La primera topada amb els racons de Calella de Palafrugell els interpreta en bona mesura guiat pel llegat finisecular que arrossega i sorgeixen en unes teles realitzades en base de pàtina de grisos, en les quals el temps no existeix, i ens traslladen mentalment a un moment de traspàs difícil de descriure, tal com passa a l'obra *Calella de Palafrugell* (1913). En tots aquests quadres l'estudi de la perspectiva és molt acurat, i ens imaginem que molt va tenir-hi a veure la seva col·lecció de fotografies que ell mateix realitzava, i que li devien ésser de molta utilitat a l'hora d'estudiar les composicions. A més hi ha constància documental que existia una amistat entre Gili i Jaume Ferrer (1872-1922), un fotògraf professional de Palafrugell, que a més era pintor, i aplicava justament la fotografia per donar suport a la seva activitat artística. De fet, existeix una fotografia de Baldomer Gili pintant a Calella de Palafrugell de finals dels anys deu, realitzada pel seu company Ferrer, que ens dóna testimoni d'aquesta amistat.



Baldomer Gili Roig amb una de les seves models (Arxiu familiar).

Per altra banda, Gili iniciarà el contacte amb una altra població de Lleida, Vinaixa, contacte que es reforçarà quan conegui la seva futura muller. Aquest espai esdevindrà un altre dels nuclis de maduració de la seva tècnica pictòrica, on lentament l'artista s'anirà retrobant a si mateix, gràcies al paisatge plasmat, en un procés lent, que culminarà els anys vint.

La trobada plàstica amb Calella de Palafrugell i Vinaixa, com dos pols que centraran a partir d'ara la seva obra, té la seva presentació expositiva el 1908, a la Sala Parés, on mostra, entre d'altres, *Calella de Palafrugell*, *L'ombrera de can Calau*, *Els pins de Cap-roig*, *Prop la Fosca*, *Plasseta*

de Calella, Llafranc, Vinaixa nevada, Plassa de Vinaixa i Carrer de Vinaixa. A més, en aquesta exposició ja apunta el desenvolupament intens que tindrà amb la realització d'obres de caràcter costumista i de gust castellà, amb teles com *La Castiza* i *La Cigarra*, que tindrà la seva continuïtat amb *La Ricitos* (cat. núm. 54), *Almas alegres* (cat. núm. 53), *La flor de la masia* i *La Roser*, portades a terme per agradar a un sector molt concret de la societat i que encaixen dins un gust estètic d'artistes com Julio Romero de Torres¹¹ (1874-1930).

Paral·lelament, Gili no abandonarà la producció d'obres en clau simbolista, que a poc a poc esdevindran més literàries, com és el cas de *Soberbia* (1908) (cat. núm. 74), peça amb la qual va guanyar la tercera medalla de pintura de l'Exposició Nacional de Belles Arts, on emergeix la figura d'una dona, ricament vestida, acompanyada per un paó real, un animal molt present en obres d'artistes europeus simbolistes, com el pintor Edmond Aman (1859-1936), deixeble de Puvis de Chavannes, que té un oli titulat *La dona i el paó real*¹² del 1895. Una altra de les peces on Gili també juga amb la figura del paó real és *Contrastos (Orgull i humilitat)* (c.1908) (cat. núm. 75); l'Orgull ve representat per una dona vestida luxosament, acompanyada per un paó real, que està contraposada a la camperola que es troba pel camí, que seria la Humilitat, amb una cabra al costat. Aquest mateix any 1908, guanya una medalla a l'Exposició de Belles Arts de Saragossa, amb una tela, *Paisatge Pirinenc*, que representa aquesta altra temàtica amb què treballarà, la del paisatge com a únic motiu.

D'aquests anys, principis dels XX, Gili realitzarà algunes obres que s'aproparan estèticament a un Ramon Casas o un Santiago Rusiñol, com és el cas de la *Noia de l'ombrella* (1906) (cat. núm. 72), *Alegria Carnavalesca* (cat. núm. 59), *Carnestoltes* (cat. núm. 60) o bé *Dona amb tassa* (1907) (cat. núm. 73), que ens presenten escenes amables, de la vida quotidiana d'un estatus benestant de la societat, l'estudi de la llum de les quals és rellevant.



Baldomer Gili Roig al seu estudi al Passatge de la Mercè, Barcelona (Arxiu familiar).

De fet, si hi ha un element que es manté transcendent i que dota de personalitat totes les obres de Gili i Roig, malgrat el seu eclecticisme d'esperit, és la llum, i en aquest camí de l'estudi de la llum i el paisatge és on trobarem el Gili Roig més personal, el que farà possible que les seves obres evolucionin al marge d'execució de grans quadres amb la finalitat d'un concurs o d'una exposició. És en aquests moments que pinta *Feudalisme* (c.1908), on apareix el poble de l'Albi (propera a Vinaixa), en una visió atemporal, llunyana de la realitat,

il·luminada per una intensa llum, amb la qual va guanyar diverses medalles, inclosa la del 1909 a l'Exposició Regional Gallega. Continuarà amb la seva faceta de construcció d'obres de caire finisecular, com és *Vida*, per presentar en certàmens oficials, tal com farà amb aquesta obra el 1911, que exhibirà a l'Exposició Internacional de Barcelona. El seu treball amb unes composicions obscures de caire més realista i folklòric també estarà present en obres com *La sidreria* (cat. núm. 52) i *El hogar del pescador*, que va presentar a l'exposició de les galeries Fayans Català, el 1911.

A finals de la primera meitat dels anys deu, Baldomer abandonarà lentament l'escala de grisos i la seva paleta guanyarà color, gràcies al desig de tenir un apropament més directe amb la naturalesa, que es materialitzarà a Calella de Palafrugell, amb la construcció d'una plataforma damunt d'unes roques per poder-hi posar els peus i pintar tal com ens revela el seu fill Joaquim Gili, en el text que escriu en motiu d'una exposició que li dedica l'Institut d'Estudis Ilerdencs: "Va fer-se fer pel paleta una plataforma sobre unes roques submergides per tal de poder-hi posar el cavallet, i amb els peus dintre l'aigua, pintar una vista dels Castelletes de la Cala del Golfet de Calella de Palafrugell."¹³ Per altra banda, el seu fill ens explica que a Vinaixa va tenir aquest mateix desig de pintar en directe el paisatge que el rodejava i es va fer construir "una mena de cobert amb dues cares del rectangle de la planta tancades amb uns encanyissats emblanquinats, mentre pintava una panoràmica del poble."¹⁴

Aquest apropament tan íntim amb els dos paisatges, amb els quals es troba arrelat sentimentalment, fan possible que sorgeixin obres tan rellevants com *Poble de muntanya*¹⁵ (c.1916) (cat. núm. 12) i *Poble de mar*, que contraposa com dos pols presents i importants a la seva vida. Al Baix Empordà, la peça que ens indica aquesta entrada fresca de llum és *Calella* del 1914 (cat. núm. 5), una obra marcada pel luminisme, on llum i ombra s'equilibren; definitivament aquí el temps s'atura i podem experimentar el sublim en l'instant que intuïm un retall d'eternitat en la placidesa del to daurat dels rajos de sol, en l'infinit del mar, i en l'atemporalitat d'aquesta imatge de Calella. *Dia gris a la Costa Brava* (c. 1912) (cat. núm. 17) és una altra de les obres de Calella, amb un estudi acurat de la perspectiva que ens mostra el Cap Roig en un dia núvol.



Baldomer Gili Roig. *Model* (Col·lecció Família Gili Vidal)



Baldomer Gili Roig. *Calella de Palafrugell* (Col·lecció Família Gili Vidal)

A mitjans dels anys deu, Gili realitza algunes de les seves teles folklòriques més conegudes, com *La Ricitos*, *La xula de la rosa*, *La maja del vano*, *Alegría*, *Les meves cosines* o *Sang espanyola*, presentades al Cercle Artístic de Barcelona el 1916, que desorienten la crítica, com el mateix Joan Sacs (Apa): “De repente nuestro artista abandona estos grises y casi toda su visión *plenairista* para atacar el realismo rancio, literario y *museísta* de la joven escuela castellana. (...) Si su temperamento le llama por esos caminos, buenas cosas podrá hacer,

como las han hecho López Mezquita, Rodríguez Acosta, Benedito, etc., a los cuales adora Gili i Roig.”¹⁶ De fet es tracta d’una de les cantonades amb les quals encaixa la seva pintura, fruit del temps que li ha tocat viure, aquest extrem s’ajusta amb la pintura realista folklòrica espanyola; els altres límits de la seva obra encaixen amb una línia simbolista, de la qual hem parlat anteriorment, i amb una certa tendència francesa impressionista, per la qual el mateix artista havia expressat la seva admiració¹⁷ i de la qual han donat fruit obres amb punts de contacte amb algunes composicions de Casas i Rusiñol, anteriorment també esmentades. Existeix una altra faceta de Gili com a retratista, que experimentarà en diverses ocasions de la seva vida, i sobretot els personatges retratats a les seves obres tindran un lligam familiar i amistós amb el pintor, que farà possible que ens transmeti trets de caràcter psicològic de la persona pintada, a excepció de l’immens retrat que realitzarà d’Alfons XIII el 1905, al natural al Palau d’Orient, l’objectiu del qual era presidir el Saló de Sessions de la Diputació de Lleida.

Però nosaltres volem tornar a Calella i a Vinaixa, on toparem amb el Gili més sincer, a la recerca de paisatge en estat pur, sempre cuidant la composició. També volem acudir a l’Albi, Hondarríbia i Mallorca, on el nostre artista, en els seus darrers vuit anys de vida, realitzarà les teles més genuïnes, fruit de la seva maduresa artística. El contacte amb Vinaixa s’accentuarà per motius familiars per part de la seva muller¹⁸, a partir de mitjans dels anys deu, i en aquest espai és on se sentirà còmode i pintarà quadres com *Poble de muntanya* (cat. núm. 12), *Vinaixa* (cat. núm. 21), *Sol de desembre*, *Plaça de Vinaixa* i *Carrer Major de Vinaixa*, que s’intercalaran amb algunes obres portades a terme a l’Albi i esdevindran el fruit de la seva evolució pictòrica, amb l’estudi de la llum que tindrà el paper protagonista, una llum que ho omplirà tot amb la seva intensitat. Per pintar les obres de gran format, Gili realitzarà apunts a l’aire lliure, en teles de petites dimensions, i justament en aquests estudis és on l’artista més es deixarà anar, sense mesurar tant la intensitat de la pinzellada, sense tenir por d’èsser excessivament agosarat, tal com li exigien les grans composicions pensades per ésser



Baldomer Gili Roig. *Musa modernista*
(Col·lecció Família Gili Vidal)

exhibides a les mostres del Reial Cercle Artístic de Barcelona, i sobretot a la Sala Parés, on repetirà quasi any rere any exposició, fins a la seva mort. Important també serà la mostra del 1924, que tindrà lloc al Salón del Palacio de Bibliotecas y Museos del Paseo de Recoletos de Madrid, en què presentarà algunes de les obres de caràcter folklòric, però les més elogiades seran els paisatges de Vinaixa i Calella, les d'“aire mediterráneo”. Un altre dels espais on acudirà també al llarg de les seves vacances estivals serà la zona d'Irun, l'indret de les seves primeres passes com a pintor al costat del seu mestre José Salis, quan era un nen, i ara hi tornarà amb la seva família, al setembre, per pintar *caseríos*, cases amb teulats inclinats, carrers amb pendent i dones

passejant criatures i xerrant. Gili, en aquests paisatges, hi té una proximitat realista. No tan sols li interessa la natura, com passarà a Calella de Palafrugell, sinó que voldrà plasmar el caliu humà amb aquells balcons saturats de roba estesa i els vells xerrant en el banc. Gili va passar per diversos indrets d'Espanya i en concret esmentem el seu pas breu a Girona, el novembre del 1924, on va exposar en el Saló del Grup Escolar vint-i-tres obres¹⁹, la majoria marines de Calella de Palafrugell, i suposem que va aprofitar aquesta estada per pintar racons d'aquesta ciutat, que exposarà més tard el 1925 a la Sala Parés, teles com *Record de Girona*, *Gironina*, *Sant Martí Vell* o *El campanar de Sant Feliu*. Després de la seva llarga estada a l'Argentina i l'Uruguai, on presenta una síntesi de tota la seva producció artística, es trasllada el 1925 a Mallorca, estada de la qual resultaran un conjunt de pintures magnífiques del paisatge de l'illa, amb els seus molins que esdevenen gegants sota un cel blau turquesa, els quals podem considerar una de les seves fites pictòriques.

Es pot fer una lectura dels seus darrers deu anys de producció a través de les marines de Calella, de fet un espai on sabem, per la correspondència que manté amb la seva muller, que es va sentir molt còmode i va desenvolupar la seva obra artística sense grans condicionants. És a partir de Calella que mantindrà un contacte amb Francesc Gimeno el 1916-1917, un artista que estarà als antípodes del seu concepte de pintura. Però els dos personatges es trobaran units per l'atracció que experimentaran enfront l'entorn natural que els rodeja; Gimeno expressarà aquesta fascinació portant fins a les darreres conseqüències la seva experiència estètica, mentre que Gili sempre utilitzarà un llenguatge ben travat, amb unes pautes d'ordre i mesura, de les quals tan sols es lliurarà en les seves peces de petit format. Aquest contacte amb Francesc Gimeno el tenim documentat per una carta del pintor

tortosí dirigida a la seva muller: “Ayer miércoles vino a verme Ramiro Torres con el canot y Gili Roig que ya estuvo en casa. Este vino con su mujer y una sobrina. Se alegraron mucho de verme y yo también y me hicieron prometer que fuera a Calella tres o cuatro días. Pero yo no quiero ir hasta tener acabadas las telas. Pero insistieron y quedamos que el sábado vendrá Ramiro a buscarme con el canot automóvil.”²⁰ Ramir Torres era un intel·lectual originari de Barcelona, poeta, dibuixant, traductor dels escriptors anglesos romàntics i creador de documentals, gran amic del nostre pintor; tan Torres com Gili estan pendents del que fa Gimeno, i el visiten i l’ajuden, perquè són conscients de les seves mancances econòmiques. Sabem per les cartes que Gili escriu a la seva muller de les excursions que realitza en barca per accedir a petites cales dels voltants de Calella i com comença alhora diverses teles i les continua, segons avanci la llum del sol. Així, Gili es troba practicant un “plein aire”, als anys vint, amb l’anhel de plasmar la llum en un precís instant, tal com feien impressionistes francesos com Monet: “Esta mañana he pintado en el cuadro nublado y esta tarde, de 3 a 5, en otro a pleno sol. Ahora, en cuanto acabe esta epístola iré a trabajar en el de atardecer, hasta las 7 1/2. En este momento estoy animado porque el aspecto del cielo es bueno, confío en que se serenará definitivamente.”²¹ Gili havia canviat radicalment la tècnica de pintura des dels seus inicis, el treball al taller havia desaparegut completament i en plena maduresa artística necessita imperiosament el contacte directe amb el cel, el mar i els pins de Calella, fruit dels quals resultaran peces tan impactants com *Cap Roig* (c.1923), *Pinos seculares (Pineda de Llafranch)* (c.1924) (cat. núm. 19), *Sol de juny a la Costa Brava* o bé *Barques barades* (cat. núm. 6).

Baldomer Gili era un home estimat a Calella de Palafrugell i el podem considerar el pioner a pintar i treballar amb la naturalesa d’aquell indret. La seva obra plàstica és fruit del moment que li va tocar viure, de finals del segle XIX, i hi és palpable la influència dels diferents moviments que van marcar aquest final de segle: el simbolisme, el costumisme castellà i en certa manera l’impressionisme, un impressionisme que el converteix en un luminisme pictòric, amb punts de contacte amb les teles de Joaquín Sorolla. Però justament Gili, quan comença a trobar el seu particular camí, és quan va a la recerca del paisatge, i justament d’aquell paisatge amb el qual es troba lligat o bé amb el qual es lligarà, sentimentalment, com Vinaixa, l’Albi, Calella de Palafrugell i Hondarribia. Així mateix



Baldomer Gili Roig, *Gitaneta* (Col·lecció Família Gili Vidal)

ho interpretaran altres crítics del moment com Folch i Torres: “Tanta «maja» i tanta figura mundana com ell havia somiat, ara el teníem allí arrupit, com un assedegat s’ajup vora el raig de la font humil i cristal·lina... I ja hi va ésser. De cara al paisatge, Gili i Roig deia, amb els colors més transparents que mai que li ensenyava, la festa magnífica del mar en aquelles teles de Calella de Palafrugell, i el misteri de l’aigua a l’hora baixa, quan les barques retornen i la costa s’ompla de llumetes encisadores.”²²

La seva obra no es pot deslligar del present que li va tocar viure i en certs moments va omplir un buit en el panorama de l’art català simbolista. La seva formació completíssima li va servir per adquirir una tècnica molt acurada, que en alguns moments va esdevenir un obstacle per trobar-se a si mateix, però tal com ens confessarà en diverses ocasions és la natura qui guiarà el seu camí. Amb les primeres avantguardes, hi mantindrà una certa distància i anomenarà els artistes que les practiquin “arrivistes”, malgrat que els tindrà una certa simpatia i fins hi tot acollirà durant uns dies un jove Picasso²³, a Barcelona, com ens explica el seu fill Joaquim Gili Moros. Per altra banda, voldrà fugir de l’academicisme, que considerava “desprovisto de emoció, que no podemos mirar más que con pena, porque es cosa muerta”.²⁴ A Catalunya no s’integrarà en cap grup tancat. Tot i així, formarà part del cenacle dels Quatre Gats i fou president del Reial Cercle Artístic de Barcelona, i els artistes de la seva generació pels quals expressarà la seva admiració són com ell grans paisatgistes: Joaquim Mir, Nicolàs Raurich, Enric Galwey i Joan Colom²⁵.



Baldomer Gili Roig, Apunt fotogràfic per a l’obra *Del jardí de València* (núm. cat. 55) (Col·lecció Família Gili Vidal)

Sens dubte, la llum i el paisatge seran bàsicament els puntals de la seva trajectòria artística, a través dels quals anirà evolucionant, a mesura que aquells entorns naturals es converteixen, a més d’objectes artístics, en espais vitals. L’obra de Gili i Roig amb els anys esdevindrà una gran finestra oberta a un redescobriments de l’entorn natural de l’artista, que se succeeix gràcies a la superació del llegat de finals del XIX, del qual ell era fill, i d’una renovació a la pintura, procedent del “pleinarisme”, que emergirà des de París i inundarà tot Europa. Malgrat això, a les seves teles sempre restarà present una ínfima pàtina de màgia fetillera en el treball de la llum, procedent de l’àmbit simbolista i un desig d’apropar-se a la realitat quotidiana.

- ¹ Vegeu *Diario de Gerona*, 08-07-1894, pàg. 11
- ² COMAS DOMENECH C: “Exposición General de Bellas Artes e industrias artísticas”, *Diario de Gerona*, 2-06-1896, pàgs. 11-12.
- ³ Vegeu l'article de Francesc Fontbona “Baldomer Gili i Roig il·lustrador”.
- ⁴ Aquest text autobiogràfic està format per 6 pàgines picades a màquina d'escriure, on el pintor fa un recorregut per tota la seva vida artística, esmentant fins i tot les medalles i premis obtinguts amb la seva obra. Aquest text és del 27 de juliol de 1924 i està escrit des de Calella de Palafrugell. Aquest text forma part de l'arxiu familiar.
- ⁵ Giovanni Segantini exposa el 1896 a la Secessió de Munic.
- ⁶ Baldomer Gili, en unes declaracions que fa quan és a l'Argentina, esmenta entre els ismes que creu que són d'admirar el divisionisme, que practicava en alguns moments de la seva vida pictòrica Segantini, entre d'altres artistes italians: “. . .con un nombre que siempre termina en 'ismo', así desde el puntillismo y el divisionismo, que eran algo digno de serio estudio, hemos llegado al futurismo que es el disloque de toda lógica, el descuaje de todo lo estable.” “Disquisiciones artísticas por Baldomero Gili Roig”, *El Pueblo*, 23-VII-1925.
- ⁷ Vegeu *Diario de Gerona*, 16-01-1902 i *Catalunya artística*, any III, Barcelona, 23-01-1902: “Allí hi veyém obras directas, de colores definitius, espontanis...”
- ⁸ Tenim referència de la interpretació d'aquest plafó gràcies a un article d'Alfredo Opisso: “Celebráse un concurso de pinturas simbólicas; el artista de quien hablamos escogió un tema difícil: las terribles consecuencias del libertinaje, y donde otros hubieran imaginado una escena realista, melodramática, concibió Gili Roig una atrevidísima interpretación en plena naturaleza, un paisaje dantesco con figuras de igual carácter: la caída desde el florido vergel al horrible abismo”. OPISSO, A: “Pintores Catalanes, Baldomer Gili Roig”, *Hojas Selectas*, núm. 118, octubre, 1911.
- ⁹ En aquesta exposició hi presenten les seves obres, entre d'altres, els pintors Josep Maria Tamburini, Barrau i Adrià Gual.
- ¹⁰ Aquesta passió per la naturalesa i el paisatge l'expressarà en diverses ocasions, en el seu text autobiogràfic i en una de les entrevistes que li van fer quan es trobava a l'Argentina. “Nada hay más rico que la naturaleza. Y nada hay más sencillo”, V.A.S “Baldomero Gili Roig”, *El Día*, 22-10-1925.
- ¹¹ Aquests artistes espanyols de gust folklòric són batejats per Francesc Fontbona com els “regionalistes” pictòrics, entre els quals esmenta, a més de Julio Romero de Torres, Fernando Alvarez Sotomayor, Eduardo Chicharro, Manuel Benedito, Rodríguez Acosta, Valentín i Ramón de Zubiacharre, Anselmo Miguel Nieto, incloent-hi com a catalans Anglada-Camarasa i Viladrich. Vegeu FONTBONA: “L'obra de Gili Roig”, dins *Gili Roig 1873-1926*, exposició organitzada per Fundació Caixa de Pensions, 1986, pàg. 14.
- ¹² Actualment al Museu d'Arts Decoratives de París.
- ¹³ GILI i MOROS, J: *Baldomer Gili i Roig*, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1980, pàg. 6.
- ¹⁴ Ídem.
- ¹⁵ Aquesta peça ja apareix a l'exposició del Reial Cercle Artístic de Barcelona del 2 al 15 de desembre del 1916, i és el que ens permet aproximar un circa del 1916, malgrat que la presentarà en altres exhibicions molt més posteriors. Aquest fet, el d'exposar obres pintades no recentment, sinó d'anys enrere, dificulta molt realitzar una aproximació en el temps de la seva evolució artística.
- ¹⁶ SACS, J: “Exposición Gili y Roig en el Círculo Artístico”, *La Publicitat*, 14, desembre, 1916.
- ¹⁷ L'artista declararà a un diari de l'Argentina, quan es trobi desplaçat a Sud-amèrica per presentar la seva obra: “Contemplemos con arrobo los lienzos de El Greco, Tintoretto, Velázquez, Goya, Monet, Degas...”, *El Pueblo*, 23-VII, 1925.
- ¹⁸ Baldomer Gili es casa amb la seva muller Lolita Moros el 1915, i a Vinaixa aniran de vacances familiars amb els fills que tindran, perquè el germà de la seva muller hi tenia la seva residència.
- ¹⁹ Vegeu *Diario de Gerona* 01-11-1924.
- ²⁰ Carta de Francesc Gimeno dirigida a la seva muller c.1917, arxiu familiar.
- ²¹ Carta de Baldomer Gili Roig, dirigida a la seva muller Dolors Moros, des d'“Aigua Xelida”, el 6 de juny del 1924, arxiu familiar Gili. Per a més informació de l'estada de Baldomer Gili a Calella de Palafrugell, vegeu: SEGURANYES, M. “Els primers pintors luministes de la costa de Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell; Diputació de Girona, 2006, p. 11-18.
- ²² FOLCH I TORRES J. “Baldomer Gili i Roig”, *Gasetta de les Arts*, núm. 66, 1926.
- ²³ GILI MOROS, J: *Baldomer Gili Roig*, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1980, pàg.12.
- ²⁴ GILI ROIG, B: “Disquisiciones artísticas”, *El Pueblo*, 23-VII-1925.
- ²⁵ Vegeu PAGAMO: “Habla D.B. Gili Roig”, *La Nación*, 9-VIII-1925.



BALDOMER GILI ROIG, IL·LUSTRADOR

Francesc Fontbona



Il·lustració de Baldomer Gili Roig per a la portada de la revista *La Saeta* (Arxiu familiar).

Baldomer Gili i Roig (Lleida, 1873 - Barcelona, 1926), ja ho he dit en algun altre lloc¹, va ser un cas especial d'artista català que, en lloc de seguir les pautes habituals de la pintura catalana del seu temps, va seguir les de la pintura espanyola. Això no era gaire freqüent en aquella època: els pintors catalans s'enquadraven en la línia modernista, els més audaçs en la postmodernista, i els més joves en la noucentista, però un pintor català l'obra del qual no encaixava en cap d'aquestes tendències i en canvi ho feia en l'esquema artístic espanyol no deixava de ser una excepció.

El fet d'haver-se format en la seva primera joventut lluny de Catalunya, a Irun, segurament va ser un factor decisiu en el rumb que va agafar l'estil de Gili i Roig tota la vida perquè, després de set anys d'estar allà estudiant per a pintor, quan va tornar a Barcelona ell ja tenia un concepte artístic fet, que per exemple mirava més cap a Roma que cap a París, també al contrari del que era habitual en els capdavanters catalans de la seva generació. Tampoc va participar, pel que sembla, d'aquella dèria de tants artistes modernistes catalans, que fou la producció d'ex-libris, un dels gèneres artístics més habituals en creadors plàstics d'aquell moviment cultural².

El pas següent de Gili i Roig per Barcelona, a l'escola de Llotja, en ser breu (1888-90), no el devia fer canviar gaire i, a més, després ja se n'anava a ampliar estudis a l'escola oficial de Belles Arts de Madrid, destí també que ben pocs artistes catalans triaven.

El mateix que dic de la pintura de Gili i Roig es pot aplicar igualment a la seva activitat com a il·lustrador o dibuixant satíric. Gili sempre va tenir una certa activitat paral·lela a la de pintor, que era la de dibuixant il·lustrador en revistes i en llibres.

El 1895 començà a col·laborar també en una de les revistes més famoses i de més llarga durada de Catalunya, *L'Esquella de la Torratxa*³, una veritable institució popular, on començà signant amb el seu nom però acabà fent servir el pseudònim "L. Alegret" o les seves variants "L'Alegret" i "Alegret". Eren dibuixos lleugers, de caire encara vuitcentista, que poc tenen a veure amb els dibuixos que començarien a donar a conèixer més o menys aleshores la nova fornada de dibuixants de premsa com Isidre Nonell, Xavier Gosé o el mateix Joaquim Mir, entre altres. Fins i tot aquells dibuixos de Gili i Roig es desmarquen també de l'estil de les il·lustracions de premsa de Santiago Rusiñol o Ramon Casas, que practicaven un tipus de dibuix a to amb el nou moviment del Modernisme. Gili i Roig es decantava en canvi cap a una il·lustració realista i amable, essencialment anecdòtica, d'un humor "blanc". Josep Maria Cadena, profund coneixedor de *L'Esquella de la Torratxa* -la té sencera al seu estu-

di-, i en general de tota la premsa il·lustrada catalana dels segles XIX i XX, va fer notar que els dibuixos de Gili i Roig allà contrastaven amb la seva obra formalista com a pintor, mostrant-s'hi espontani i agut. En aquella revista carismàticament popular, Gili i Roig hi col·laborà almenys fins al 1908⁴.

Hom data el 1896 un cartell de toros seu, cromolitografiat per F. Folch, la prova que es coneix del qual és *avant la lettre*, és a dir, sense que hi hagi encara l'anunci concret i la llista dels toreros participants, llegendes que s'havien d'afegir en tipografia en la part inferior de la composició que ja es deixava expressament de coloració menys intensa que la superior perquè lletra i composició en colors no es fessin nosa mútuament⁵. La composició, on en lloc d'un torero torejant a la plaça se n'hi veu un fent broma amb una *manola*, es recrea una mica en les línies sinuoses que es posarien tan de moda amb l'Art Nouveau, però era essencialment anecdòtica.

El 1897, Gili i Roig publicà també dibuixos en altres revistes barcelonines, com *Barcelona Còmica* o *La Saeta*. Eren habitualment escenes costumistes anecdòtiques resoltes, més que amb ploma i tinta xinesa, amb aiguada i grisalla, de manera que jugaven no amb el traç contrastat típic dels caricaturistes de premsa de l'època, sinó amb clarobscur.

El mateix 1897 també col·laborà a la revista *Nuevo Mundo* de Madrid participant en algun número monogràfic. A Madrid igualment fou redactor artístic de *La Revista Moderna*, almenys el 1898, any en què continuava publicant caricatures a *Barcelona Còmica*, ara enviades des d'Alemanya, on havia anat en viatge d'ampliació d'estudis, a la prestigiosa Acadèmia Oficial de Belles Arts de Munic⁶. El 1898 publicava també il·lustracions literàries convencionals a la revista barcelonina *Ilustración Artística*.

A Alemanya, Gili -el període 1897-99- va tenir l'oportunitat de familiaritzar-se amb un tipus de modernisme centreeuropeu, de caire secessionista, que va fer canviar el seu anecdotisme inicial cap a un plantejament més de moda, i en triomfar l'estil Art Nouveau a l'Exposició Universal de París de 1900, Gili practicà durant un temps aquest tipus de Modernisme decoratiu en postals i en altres il·lustracions. De fet, l'artista va entrar en una mena de fusió entre aquell estil modern i l'anecdotesme, fill tardà del costumisme, que dominava en les revistes més populars del vuit-cents espanyol.

El fet que la seva família fossin editors l'havia familiaritzat des de molt aviat amb el món de les arts gràfiques. Lògicament, doncs, col·laborà com a il·lustrador en llibres de



Baldomer Gili Roig. *Sala París*. (Col·lecció Família Gili Vidal)

l'editorial familiar, dita primer "Juan Gili" i més endavant "Herederos de Juan Gili". Era la mateixa casa que acabaria essent portada pel seu germà i esdevindria la sòlida editorial barcelonina Gustavo Gili. Allà va posar dibuixos al llibre de Vital Aza *Bagatelas* (1896), al de M. Morera i Galícia *Poesías* (1897), al de Nilo María Fabra *Presente y futuro* (1897) o al del Conde de las Navas *El procurador Yerbabuena* (1897); es tractava de quatre llibres que admetien un tipus d'il·lustració realista, d'un realisme plenament de tradició vuitcentista, que no semblaven ser obra d'un artista tan jove i que podrien haver encaixat perfectament, per exemple, en l'estil habitual de *Blanco y Negro* i emparentat amb l'estil de dibuixants com Mecáchis o Méndez Bringa. De vegades, si el tema ho demanava, matisava el realisme habitual amb tocs d'humorisme, com a *Ni fu ni fa* de Vital Aza (1898). A poc a poc el seu realisme guanyà en tècnica, arribant a un cert virtuosisme on semblava tenir present l'exemple d'un gran dibuixant també català que tanmateix no tindria una carrera gaire llarga: Josep Cabrinetty. És el cas de la traducció al castellà d'un llibre de Narcís Oller, *Perfiles y brochazos* (1899).

Més endavant, sense deixar el concepte realista, quan ja coneixia els estils que circulaven per Alemanya, introduí algun detall decoratiu Art Nouveau en les seves il·lustracions, com en un nou llibre de poesies castellaneres de Magí Morera i Galícia, *De mi viña* (1901), i encara més endavant el seu realisme vuitcentista anà insistint en el camí ja iniciat abans, si no d'originalitat sí de qualitat, i de vegades podia recordar, a més de Cabrinetty, Josep Lluís Pellicer, com a *La casa de Cárdenas*, de Marcos Rafael Blanco Belmonte (1906). Foren força populars també les il·lustracions que va fer per al *Misal Romano*, de l'editorial Litúrgica Española.

El maig del 1900 col·laborava amb la revista barcelonina *Mundo Moderno* i l'agost del mateix any provà sort en un certamen artístic convocat per la revista madrilenya *Blanco y Negro*, on li va ser adquirit per 25 pessetes un dibuix intítulat *Serpentinas y confetti*. Aviat, però, amb una beca de la Diputació de Lleida, marxà cap a Itàlia i residí allà des de la tardor del 1900 fins al 1905. Durant aquesta estada tan llarga a Itàlia, singularment a Roma -un destí que molts dels artistes joves de la seva generació, com ja he dit, havien deixat de banda a favor de París-, no deixà, però, de col·laborar amb dibuixos a la premsa catalana.



Il·lustració de Baldomer Gili Roig per a la revista *La Saeta* (Arxiu familiar).

L'Esquella de la Torratxa li demanà el 1901 que participés en l'almanac de la revista per al 1902, i aquest mateix 1902 va fer una sèrie de postals en les quals dominava un estil Art Nouveau desacomplexat d'importació -és a dir, poc familiar amb les tendències o estils que dominaven aquí- i en altres la temàtica folklòrica andalusa¹⁰.

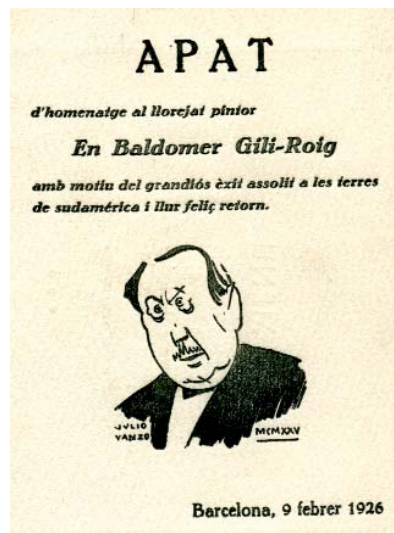
També aparegueren composicions seves en publicacions com l'almanac de *La Campana de Gràcia*, *Hispania* o *Hojas Selectas*, i dissenyà també targetes de visita d'estil Art Nouveau, calendaris murals i algun anunci de paper de fumar, normalment en cromolitografia¹¹.

Paral·lelament a la seva tasca pictòrica, doncs, Gili i Roig no deixà aquell altre aspecte de la seva activitat artística, i la seva comentada tendència als gustos espanyols el feia tenir un contacte destacat encara amb la revista *Blanco y Negro*, de l'empresa Prensa Española, editora del diari *Abc* de Madrid. En aquest sentit, hi ha cartes d'aquesta empresa a Gili, sobre temes de feina, dels anys 1921 i 1923¹². A *Blanco y Negro*, tanmateix, comptat i debatut no hi va tenir una presència gaire intensa, ja que en total només hi va acabar publicant cinc dibuixos¹³.

A la seva tornada d'Itàlia, a part de la carrera principal de pintor de cavallet que duia, no deixà pas la tasca d'il·lustrador. Fins i tot se li coneix alguna nova incursió en el camp del cartellisme de toros, terreny en el qual el 1908 guanyà un accèssit en un concurs de cartells convocat per la plaça de toros de Saragossa¹⁴. També guanyà¹⁵ un segon premi per un cartell de la Unión Alcoholaria Española, de Madrid, el mateix any.

Al mateix temps estava en tractes amb el famós establiment gràfic barceloní de Josep Thomas, per a qui Gili havia fet també alguna aquarel·la lluminosa, destinada en principi a un mostrari per ensenyar als clients de la casa Thomas, on veiem que havia de seguir exactes instruccions de l'editor, que li deia fins i tot el lloc precís on havia de situar una franja decorativa i que en la temàtica no hi havia d'haver més que figures femenines¹⁶.

Quant al cartellisme, sembla que tampoc va ser una activitat seva gaire habitual. Ja he parlat del seu primerenc cartell de toros, que no té per què ser esporàdic, però de moment d'aquella primera època no se'n coneixen més. Un força sintetista cartell d'anunci del sabó Heno de Pravia seu aparegué en una portada de la revista madrilenya *La Esfera* el 1916¹⁷. És curiós comprovar com hi planteja la composició, l'execució i fins i tot l'estil, de forma molt



Il·lustració al sopar de benvinguda a Baldomer Gili Roig després de la seva gira per Amèrica del Sud, 1926 (Arxiu familiar).

diferent a com feia les seves pintures, la qual cosa vol dir que, en aquesta època almenys, quan havia de fer una composició publicitària, s'esforçava a adaptar-se a les modes d'aquell temps i a les particularitats plàstiques del gènere, que havia de ser molt més directe que una pintura, i el missatge s'havia de poder desxifrar amb només una llambregada. No tothom, tanmateix, tenia la versatilitat de saber-se adaptar a les circumstàncies de cada gènere: normalment un artista tendeix a fer il·lustracions o cartells dins del seu mateix concepte de pintura. Gili i Roig, però, va entendre que cada finalitat requeria un plantejament propi. Així, poc després, quan va fer els cartells per als balls de Carnaval Aurigemma-Cañadó de 1917 i 1918, del Teatre Novedades de Barcelona, estilísticament tornava enrere i els plantejava amb un regust de Modernisme exuberant -aleshores ja clarament depassat¹⁸ -darrere el qual reapareixia el seu típic anecdotisme vuitcentista de sempre, però refrescat .

Gili i Roig, doncs, va ser un artista plàstic que va tenir una carrera notable i que va viure exactament en l'època modernista. Tanmateix, el seu estil té poc a veure amb les inquietuds d'aquest moviment¹⁹ , sinó que es nota que Gili preferí continuar una línia tradicional i en tot cas deixar-se influir puntualment per l'Art Nouveau, no pas en la seva pintura sinó en les seves il·lustracions i col·laboracions en el camp de les arts gràfiques, precisament quan aquesta tendència era ja, més que una de les expressions del Modernisme, una moda gràfica molt intensa i omnipresent.

¹ Francesc FONTBONA: "L'obra de Gili i Roig", al catàleg d'exposició *Gili i Roig 1873-1926*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pàgs. 9-15.

² Almenys el seu nom no apareix a l'índex d'il·lustradors del monumental compendi de M. del Carme ILLA MUNNÉ: *Catàleg raonat dels ex-libris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 2007.

³ *L'Esquella de la Torratxa* és l'única publicació en què Gili i Roig apareix com a il·lustrador en la completíssima obra de Joan TORRENT & Rafael TESIS *Història de la premsa catalana*, Bruguera, Barcelona, 1966, la qual cosa ens indica que la seva dedicació a aquest gènere va ser limitada, si bé hem de tenir en compte que l'obra de Torrent i Tasis només recull publicacions en llengua catalana.

⁴ J. M. CADENA: "Gentes de pluma y lápiz. El paisajista Gili Roig y el dibujante L. Alegret", *Diario de Barcelona* (25 d'abril del 1971), pàg. 31.

⁵ La data, que no apareix al cartell, la dona Jordi CARULLA a *Catalunya en 1000 cartells. Des dels orígens fins a la guerra civil*, Postermil S.L., Barcelona, 1994, pàg. 259.

⁶ Vegeu també, per situar-lo al seu context, Glòria ESCALA: "La il·lustració tradicional", a Francesc FONTBONA (dir.): *El Modernisme. En paral·lel al Modernisme*, Edicions L'Isard, Barcelona, 2004, pàgs. 151-164.

⁷ Ho subratlla Jesús CUADRADO, *Atlas español de la cultura popular. De la historieta y su uso 1873-2000*, Ediciones Sinsentido, Madrid, 2000, p. 547. Tanmateix la seva tasca com a il·lustrador de llibres no devia ser gaire

constant ni de molta rellevància, ja que el nom de Gili i Roig no apareix a l'índex onomàstic de Pilar VÉLEZ: *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989.

⁸ Segons una carta del secretari de la revista, del 2 d'agost del 1900, conservada a l'arxiu dels familiars del pintor, que m'ha arribat juntament amb altres documents de la mateixa procedència utilitzats aquí, gràcies a l'amabilitat de Mònica Pagès.

⁹ Circular de l'editor, Antoni López, a Gili, datada el juny del 1901 (arxiu família Gili).

¹⁰ Es refereix lleugerament a aquesta activitat de Gili i Roig com a dibuixant de postals el clàssic J. F. RÀFOLS: *Modernismo y modernistas*, Destino, Barcelona, 1949, pàg. 137, que també esmenta les que varen fer Ramon Casas, Sebastià Junyent, Antoni Utrillo i Joaquín Xaudaró. Ràfols, però, no inclou Gili al diccionari de modernistes amb què clou el seu llibre.

¹¹ Vegeu Eliseu TRENÇ BALLESTER: *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977, pàgs. 124, 126, 129, 180, 193 i 196.

¹² Cartes del 30-VIII-1921, 14-VI-1923 i 24-VII-1923 (arxiu família Gili).

¹³ Segons la *Relación de autores y nº de ilustraciones de "Blanco y Negro"-1891-1936*, elaborada per Jesús SÁIZ i LUCA DE TENA, el 1996 (treball inèdit). En general, tret d'Emili Ferrer, que hi publicà prop d'un centenar i mig de dibuixos, *Blanco y Negro* no acollí gaire quantitat de dibuixos de cada un dels diversos artistes catalans que hi col·laboraren.

¹⁴ La composició la intitulà *Déjalo pa mi* i li fou recompensada amb 250 pessetes, segons una carta de Jesús Retuerta, president de la societat d'aquella plaça, del 21 de març del 1908 (arxiu família Gili).

¹⁵ Carta del director gerent de la societat, del 15 d'abril del 1908, on sembla que en estampar el cartell varen fer-s'hi modificacions que no van agradar a l'artista i que l'empresa s'avenia a arreglar (arxiu família Gili).

¹⁶ En una carta que Thomas envià a Gili el 19 d'octubre del 1908 es recullen totes aquestes instruccions (arxiu família Gili).

¹⁷ El reproduïxen Jordi CARULLA & Arnau CARULLA, a *La publicidad en 2000 carteles*, Postermil S.L., Barcelona, 1998, vol. I, pàg. 24. Es tracta de l'únic cartell de Gili i Roig que apareix en aquest dens recull de dos milers de peces, la qual cosa indica que realment el pintor només va practicar el cartellisme ocasionalment.

¹⁸ CARULLA: *Catalunya en...*, pàg. 238.

¹⁹ A. CIRICI PELLICER, al seu clàssic llibre *El arte modernista catalán* (Aymà, Barcelona, 1951), no inclou pas Gili i Roig, o almenys el seu nom no surt a l'índex onomàstic del llibre.



BALDOMER GILI ROIG, FOTÒGRAF

Juan Naranjo

Baldomer Gili i Roig és conegut principalment per la seva trajectòria com a pintor, encara que també es va dedicar a la docència artística, al teatre o a la fotografia. Aquesta última és la seva faceta més desconeguda, ja que tot apunta que va utilitzar aquesta nova tecnologia amb finalitats domèstiques. El descobriment de la seva producció fotogràfica¹ que s'ha fet amb motiu de la preparació de l'exposició retrospectiva que es presenta al Museu Morera de Lleida ens dóna una nova dimensió de la seva personalitat. El fet que la seva producció fotogràfica hagi passat desapercebuda no sembla que hagi format part d'una estratègia per ocultar el seu ús de la càmera fotogràfica com s'ha fet amb altres pintors, ja que no sempre ha estat ben vist en l'esfera artística que els pintors utilitzessin la fotografia. "Els artistes... esforçant-se a fer-nos creure que la consideren enemiga de l'art [la fotografia], se'n servien com podien, trobant no només avantatges en el seu maneig sinó moltes vegades la solució de problemes que potser sense el seu auxili no haurien trobat."² El desconeixement de la seva activitat fotogràfica possiblement respon al desinterès que hi ha hagut a nivell artístic, social i institucional per aquest mitjà a Espanya durant una part del segle XX, en què les famílies i institucions no van concedir cap tipus de valor a la producció fotogràfica. No ha estat fins a la dècada del 1980 quan la fotografia ha assolit un gran prestigi cultural, artístic i econòmic i s'ha començat un procés de recuperació del patrimoni fotogràfic i se n'ha reconegut la importància. Baldomer Gili i Roig va començar a utilitzar la fotografia a finals del segle XIX, període marcat pel rebuig de la producció industrial i estandarditzada, en el qual la tecnologia anava conquerint nous espais i s'obria cada vegada una esquerda més important entre la producció artística i l'automatització o mecanització de la societat moderna.



Ricard Opisso (per encàrrec d'Antoni Gaudí), noietes de l'orfenat del convent de San Josep que serviren de models per les escultures d'uns àngels, c. 1895 (Col·lecció Família Gili Vidal)

La implantació de noves tecnologies durant gran part del segle XIX, la mecanització de la societat i l'aparició d'una indústria visual van transformar els hàbits, les formes de relació i de comunicació, i es va produir una expansió del que és visible en què la imatge, i molt especialment la fotografia, van ocupar un paper central. Les noves tecnologies, la producció industrial, els màxims aparadors de la qual van ser les exposicions universals, exercien una gran atracció social a finals del segle XIX i escriptors com Octavio Mirambeau proclamaven la seva fascinació per la indústria: "Mentre que l'art conrea l'intimisme o s'adhereix a les velles fórmules amb la seva mirada fixa encara en el passat, la indústria avança i explota el desconegut. No és pas en l'estudi dels pintors i escultors on la revolució llargament



Baldomer Gili Roig, *Un requiebro*, portada de la revista *La Saeta*, 1897 (Arxiu familiar)

esperada es prepara, és a les fàbriques!”³ Encara que *automatització* i *industrialització* van ser termes no gaire apreciats entre certs grups d’artistes, podem pensar en la crítica de Charles Baudelaire: “La indústria, fent irrupció en l’art, es converteix en la seva enemiga més mortal (...). La poesia i el progrés són dos ambicions que s’odien amb un odi instintiu.”⁴ El debat es va intensificar a finals del segle XIX, promogut per grups com Arts and Crafts, en què les discrepàncies entre l’eufòria tecnològica que hi havia a l’època i les declaracions dels artistes es feien cada vegada més grans, com ho demostra el text de Gauguin: “Les màquines han vingut, l’art havia tocat el dos i no crec en absolut que la fotografia

pugui ajudar-nos.”⁵ La fotografia, en ser considerada un dispositiu tècnic, va generar una gran desconfiança entre els artistes, o millor dit en les seves declaracions, malgrat que molts d’ells la van utilitzar de forma regular.

La crítica a l’automatització també es va donar en l’esfera fotogràfica. Els crítics es van basar en la banalització i en l’estandardització estètica que va produir la simplificació dels processos tècnics. La fotografia a finals del segle XIX era un dels mitjans de representació que havien esdevingut fonamentals en el desenvolupament de la indústria visual i en poques dècades es converteix en un dels símbols de la modernitat tecnològica. La simplificació tècnica dels procediments fotogràfics va possibilitar que aquest mitjà fos adoptat per un ampli espectre de la societat. Els avenços en les tècniques d’impressió també van permetre reproduir les fotografies de forma directa sense traductor al costat dels textos en revistes i diaris, i l’aparició de noves plataformes de distribució d’imatges com les targetes postals també va contribuir a multiplicar el món.

El pictorialisme va ser el primer moviment artístic que va sorgir entorn de la fotografia, a finals de la dècada de 1880, i es va estendre per tot Europa i Amèrica del Nord, iniciant un procés de renovació que va tenir un marcat caràcter antirealista. Els pictorialistes van repudiar, de forma enèrgica, el procés d’industrialització de la fotografia. Les contínues modificacions dels procediments fotogràfics van comportar un gran augment en l’automatització de les operacions fotogràfiques, un major realisme i la democratització del seu ús, entre un ampli espectre de la societat, a causa d’una gran reducció dels costos. En contra d’aquest procés de democratització -banalització per a ells-, els pictorialistes van recuperar una sèrie de procediments que els permetien la intervenció manual i un major control en el procés d’obtenció de les còpies. També van recórrer als *flous* o a la utilització de certes

òptiques per obtenir unes imatges que s'allunyessin de la fidelitat, de la precisió de les fotografies dels professionals, dels científics i dels nombrosos amateurs. La seva estètica estava molt pròxima al simbolisme i a l'impressionisme.

La càmera fotogràfica a la dècada de 1890 s'havia convertit en un dels dispositius de moda entre les classes acomodades occidentals, que la utilitzaven amb diferents finalitats, i els pintors no van restar aliens a la seducció d'aquest mitjà, que es va convertir en un important instrument tant per als que exploren allò visible com per als que basen les seves obres en allò visionari: Pierre Bonnard, Edgar Degas, Mariano Fortuny, Alphonse Mucha, Henri Riviere, Franz von Stuck, August Strindberg, Edouard Vuillard i un llarguíssim etcètera. Baldomer Gili forma part del grup de pintors que van recórrer a la utilització de la fotografia de forma moderna, amb diferents finalitats. Va pertànyer a una generació que, quan va néixer, la fotografia era un mitjà que tenia una gran visibilitat social, exercia un gran paper en la transmissió del coneixement i estava en procés de duplicar i virtualitzar el món. La fotografia era un important instrument pedagògic que va revolucionar l'ensenyament artístic, la creació d'una indústria especialitzada en reproduccions artístiques, va transformar els canals de distribució posant en circulació una gran quantitat d'imatges de la producció de cèlebres pintors, dibuixants, escultors... democratitzant la visualització de les obres entre una gran audiència, que de forma virtual podia accedir a l'observació d'una gran quantitat d'obres, al marge del lloc on estiguessin ubicades i creant un imaginari universal de la història de l'art. La seva facilitat a multiplicar el món de forma precisa i econòmica la va convertir en un valuós objecte d'observació i d'estudi entre els pintors, encara que durant les primeres dècades de la invenció de la fotografia no eren ells mateixos els que prenién les seves pròpies fotografies sinó que es nodrien de la gran quantitat d'imatges que els facilitaven els estudis

fotogràfics especialitzats per formar arxius visuals. Va ser a finals del segle XIX, amb la simplificació i l'automatització dels procediments fotogràfics, que es va produir en aquest període i que de forma tan clara va sintetitzar la firma Kodak al seu eslògan publicitari ("vostè pitgi el botó, nosaltres farem la resta"), quan nombrosos pintors van incorporar la càmera fotogràfica entre els seus instruments de treball.

En l'època en què Gili va començar a usar la fotografia, la càmera fotogràfica es començava a convertir en un dispositiu habitual entre els joves pintors, com va ser el



Baldomer Gili Roig, c.1897. Apunt fotogràfic per a una il·lustració per a la revista *La Saeta* (Col·lecció Família Gili Vidal)

cas de Pablo Picasso, que va començar fotografiant les seves pròpies pintures i va reunir una àmplia col·lecció de fotografies realitzades per ell i adquirides a fotògrafs o a través de l'apropiació d'imatges impreses que després va utilitzar per fer les seves pintures. Ricard Opisso també va fer fotografies experimentals per encàrrec de Gaudí quan va treballar al seu obrador de la Sagrada Família, utilitzant un sistema d'enregistrament basat en la utilització de diversos miralls que li va permetre obtenir en una fotografia la visió simultània del model o models des de múltiples punts de vista, que va usar per fer les escultures de la porta del naixement. Josep Maria Sert va ser un altre dels pintors que van utilitzar la fotografia de forma instrumental, mentre que altres pintors i dibuixants com Miquel Renom o Francesc Serra van utilitzar la fotografia com a mitjà d'expressió, encara que fos de forma esporàdica, com en el cas de Pere Casas Abarca (dissenyador gràfic, pintor, promotor artístic i fotògraf), que va tenir una àmplia visió de la fotografia i la va utilitzar de forma interdisciplinària. Cap al 1902, va realitzar una sèrie de fotografies artístiques que va exposar en galeries d'art com la Sala Parés de Barcelona i, el 1906, també va utilitzar els mitjans de comunicació de masses com a plataforma de difusió de les seves obres i va combinar la fotografia i la tipografia per fer la publicitat d'empreses com Andrés Marín o Cigarrillos Excelsior. Miquel Renom, pintor que va compaginar la pràctica de la pintura amb la fotografia, va obtenir una gran notorietat entre la primera generació de fotògrafs pictorialistes espanyols per les seves fotografies d'arbres i boscos i va exposar les seves fotografies al cercle artístic de Barcelona. El dibuixant Francesc Serra, al seu torn, es va acabar dedicant professionalment a la fotografia i es va especialitzar en reproduccions d'obres d'art.

No sabem amb exactitud quan Gili va començar a utilitzar la càmera fotogràfica; possiblement va ser a través del seu contacte amb el món editorial. El 1895 va començar a col·laborar a l'empresa familiar, l'editorial Juan Gili de Barcelona, i amb diferents publicacions gràfiques de caràcter popular com *La Saeta*, *Mundo Moderno* o *L'Esquella de la Torratxa*. La fotografia, per aquestes dates, estava adquirint una gran presència en l'activitat editorial; el fotograt, per la seva precisió, rapidesa i economia, s'estava convertint en el substitut de les planxes de fusta. Els dibuixants també feien anar la fotografia com la base de moltes de les il·lustracions. Com va ser el cas d'una sèrie de dibuixos de nus que es van publicar, a finals del segle XIX, a la revista *La Saeta*, en la qual també va col·laborar Gili el 1897.



Baldomer Gili Roig, *Muses modernistes*, c.1900-1905
(Col·lecció Família Gili Vidal)

Algunes de les seves il·lustracions realitzades per a la mateixa revista també semblen tenir com a base la fotografia, com és el cas de *Requiebro*, que es va publicar com a portada al número d'abril del 1897, en què va recórrer a una estètica molt pròxima a la de la fotografia instantània en la qual congela l'acció. És possible que ell mateix o un col·laborador de la revista realitzés la fotografia o que Gili no es basés en cap fotografia, sinó que

simplement s'inspirés en l'estètica de la fotografia instantània per transmetre una major sensació de naturalitat a l'acció i un major dinamisme. El seu interès per la instantaneïtat es fa patent en fotografies com les que va fer d'un concurs d'hípica a Barcelona, en les quals va congelar els salts dels cavalls, temàtica molt de moda. La fotografia va crear noves formes de mostrar el moviment. Pintors com Claude Monet es van basar en la fotografia estereoscòpica per crear noves sensacions a les seves pintures, representant els personatges borrosos per accentuar el moviment. Encara que van ser els experiments d'Eadweard Muybridge o d'Étienne Jules Marey al voltant de la congelació del moviment els que van modificar la percepció visual que se'n tenia de forma generalitzada. Les seves fotografies van tenir una gran recepció en l'esfera artística a través de llibres com *Animal Locomotion*, publicat el 1887, amb un llistat de subscriptors en què hi havia un gran nombre de pintors.

Mentre que una gran part de la producció gràfica de la seva primera època està molt influïda per l'estètica fotogràfica, les imatges fotogràfiques van anar guanyant terreny a les revistes il·lustrades i el naturalisme de la càmera fotogràfica es va anar apoderant de l'estètica d'aquestes publicacions. La seva producció fotogràfica d'aquest mateix període està vinculada a les seves experiències en diferents centres artístics internacionals, com Munic o Roma, i connectada temàticament amb els plantejaments de moviments artístics com el simbolisme o el preraphaelisme. El 1897, Gili es va desplaçar a estudiar a Munic, on va estar fins al 1899. Aquesta ciutat era la capital alemanya de l'art, en què el pintor Franz von Stuck, que també va utilitzar freqüentment la fotografia com a base per a la realització de les seves pintures i que va ser un dels creadors de secessió muniquesa, mantenia una de les postures més renovadores i enfrontades a l'academicisme, posicionament que va compartir Gili en matricular-se a les classes de color que impartia un altre dels destacats membres de l'esmentada secessió, el pintor Paul Hoecker, a l'Acadèmia Oficial de Belles Arts, encara que el devia tenir durant poc temps perquè aquell mateix any va deixar l'acadèmia per un escàndol. El seu contacte amb la cultura antiga a Frascati i Roma, ciutats on va continuar la seva formació



Baldomer Gili Roig, *Blanes*, c.1912 (Col·lecció Família Gili Vidal)

com a pintor, també va exercir una influència que posteriorment es va traduir en la realització d'una sèrie de fotografies de nu que va fer en exterior amb diversos models que representen nimfes a la naturalesa, al·legories de la pintura, personatges mitològics, retrats místics, o el seu autoretrat, en el qual va adoptar el rol de patrici. Les seves fotografies de temàtica simbolista pot semblar que van ser preses com a base per ser utilitzades després en alguna de les seves pintures o dibuixos i, en alguns casos, potser va ser així, malgrat que per la seva realització i estètica el connecten amb els pintors i fotògrafs pictorialistes, amb les fotografies d'aquest mateix tema que van realitzar pintors com ara Pedro Casas Abarca, que utilitzava la fotografia com a matèria artística, o fotògrafs com Robert Demachy i altres pertanyents al Photo Club de París⁶, un grup de fotògrafs secessionistes que van ser molt actius i que tenien interessos temàtics i estètics que estaven en la mateixa línia que els de Gili en aquella època.



Baldomer Gili Roig, autoretrat, Roma, c.1900-1904 (Col·lecció Família Gili Vidal)

La utilització que fa Baldomer Gili de la fotografia va molt més enllà de la funció instrumental. Tal com hem comentat, per la seva edat pertany a una generació en la qual la cultura visual comença a exercir una gran influència en les formes de percepció i modifica les formes de representació. La fotografia forma part del seu bagatge professional i personal. Hem vist com allò fotogràfic és present a la seva producció gràfica i com els temes artístics s'expandeixen en la seva producció fotogràfica, la dissolució de la frontera entre la pintura o el dibuix i la fotografia fa que hi hagi equivalències en alguns dels temes que va tractar, retrat nu, paisatge, però no subordina cap dels mitjans. La diferència més significativa que hi ha entre la seva utilització de la càmera i la dels pinzells o el llapis és que no va utilitzar la fotografia amb una finalitat professional, malgrat el seu domini tècnic; el seu ús va quedar restringit a l'àmbit domèstic. Algunes de les seves fotografies de viatge, com les que va realitzar a Venècia, veiem que responen a una sèrie de codis visuals que li va proporcionar la visualització a través de la càmera fotogràfica i que d'alguna manera la gran circulació d'imatges havia gravat en l'imaginari dels viatgers una sèrie d'estereotips temàtics i visuals. Hi ha una gran relació formal entre les fotografies de gondolers que va fer Gili i la que van obtenir posteriorment fotògrafs aficionats com l'industrial barceloní Antonio Amatller o el comte Giuseppe Primoli. També va experimentar amb qüestions molt vinculades al llenguatge fotogràfic com la seqüencialització, amb el punt de vista, amb el temps.

Els temes de les seves fotografies estan molt vinculats als seus interessos personals. El fet que utilitzés la fotografia sense cap tipus de finalitat artística específica confereix una llibertat a la seva producció que en alguns casos no trobem a les seves pintures, encara que lògicament els temes estan molt relacionats. Una part de la seva producció fotogràfica, especialment la de la primera època, respon a la projecció cap a l'exterior d'un univers interior que és el que està unit al simbolisme, a la seva activitat teatral: en aquestes peces va partir de l'escenificació de la fotografia construïda, encara que posteriorment tant les seves fotografies com les seves pintures es van centrar més en la utilització de la càmera com una eina d'enregistrament d'allò visible, molt connectades amb el naturalisme, amb el costumisme i amb els corrents de pensament, com el folklore, que tenen un gran pes entre la burgesia il·lustrada catalana. La seva mirada sobre les formes de vida de les classes més populars, els paisatges rurals, marines, festes i tipus populars configuren una part important de la seva obra fotogràfica, que també està molt vinculada als seus interessos personals, excursions, viatges, celebracions, família, esport, naturalesa... La fotografia des de l'escola de Barbizon havia influït de forma notable els pintors de la naturalesa, a través de la fotografia *études d'après nature*, terme que van encunyar estudis fotogràfics que es van especialitzar en la comercialització de fotografies per a pintors i turistes i que van fotografiar de forma sistemàtica paisatges, arbres, plantes, núvols, marines, mares, animals, tipus rurals, pescadors, nus, fragments del cos, etc, creant un repertori visual que va ser un excel·lent substitut del natural entre els pintors i que va condicionar la seva mirada. A la col·lecció de



Baldomer Gili Roig, *Frascati*, c.1900-1904 (Col·lecció Família Gili Vidal)

fotografia que tenien els dibuixants Apelles Mestres i Josep Lluís Pellicer es conserva una gran quantitat d'aquests *études d'après nature*, realitzats per l'estudi fotogràfic que tenia el català Josep Maria Cañellas a París. De fet, una gran part de les fotografies que va realitzar Baldomer Gili la podem associar tant als corrents artístics com a l'estètica dels fotògrafs *études d'après nature*, ja que hi ha una gran coincidència entre els temes i els interessos professionals i personals que ell tenia. Valorar la seva producció fotogràfica, en relació exclusiva a la seva activitat com a artista, seria tan reduccionista com fer-ho només des de la perspectiva fotogràfica; hi ha

una part de la seva producció fotogràfica que va més enllà de les funcions artístiques i que està vinculada a la seva trajectòria personal. Són fragments d'intimitat vinculats amb la seva memòria. A través de les seves fotografies ens podem endinsar en els debats, en els interessos

artístics, però també ens permeten entrar en el seu univers domèstic, viatjar a través de la seva memòria gràfica per una època. El valor de les seves fotografies resideix tant en qüestions formals com en els usos que va donar a la fotografia, ja que Baldomer Gili va utilitzar de forma àmplia la càmera fotogràfica com una plataforma de difusió de les seves pintures en reproduir-ne algunes per poder difondre-les d'una forma senzilla i econòmica⁷, per documentar el seu univers més íntim, com a bloc de notes. També la va usar per explorar les possibilitats d'un nou mitjà que estava revolucionant les formes de percepció, de representació, transformant la matèria artística.

¹ El fons que s'ha trobat de fotografies realitzades per Baldomer Gili entre 1895 i 1926 està compost per gairebé 2.000 plaques fotogràfiques de vidre de diferents mides, uns positius sobre paper i altres sobre vidre. Encara que la seva producció podria ser més elevada, algunes plaques estan danyades, possiblement a causa dels nombrosos trasllats d'ubicació del fons. També hi ha diferents canvis d'escriptura en la identificació de les capses en les quals es conserven els negatius, la qual cosa ens fa pensar que la seva producció fotogràfica podria haver estat més àmplia.

² “La fotografía como medio educativo”, *La Fotografía Práctica*, Barcelona, agost del 1906.

³ Citat per Sigfried Giedion, *En construire en france, construire en fer, construire en Beton*, Editions de la Villette, París, 2000.

⁴ Charles Baudelaire, “Salon 1859”, *Revue Française*, reproduït a *Archivos de la Fotografía*, Vol. I, n. 2, tardor-hivern 1995.

⁵ Paul Gaughin, *Escritos de un salvaje*, Barral Editores, Barcelona, 1974.

⁶ El 1900 va rebre una pensió de la Diputació Provincial de Lleida per estudiar a Roma. Durant el viatge va passar per París per veure l'Exposició Universal i visitar el palau de belles arts i possiblement l'exposició *Musée Rétrospectif de la Photographie*, una de les més importants, en la qual es repassava la història de la fotografia francesa i en què, al costat de les obres d'inventors com Niepce, Daguerre o Bayard i de fotògrafs que havien obtingut un gran renom com Nadar, s'hi van presentar fotografies de Demachy, Puyo i altres membres del Photo Club de París.

⁷ Per reproduir les seves pintures també va contractar els serveis d'un fotògraf professional que es va especialitzar en reproduccions d'obres d'art, Francesc Serra.

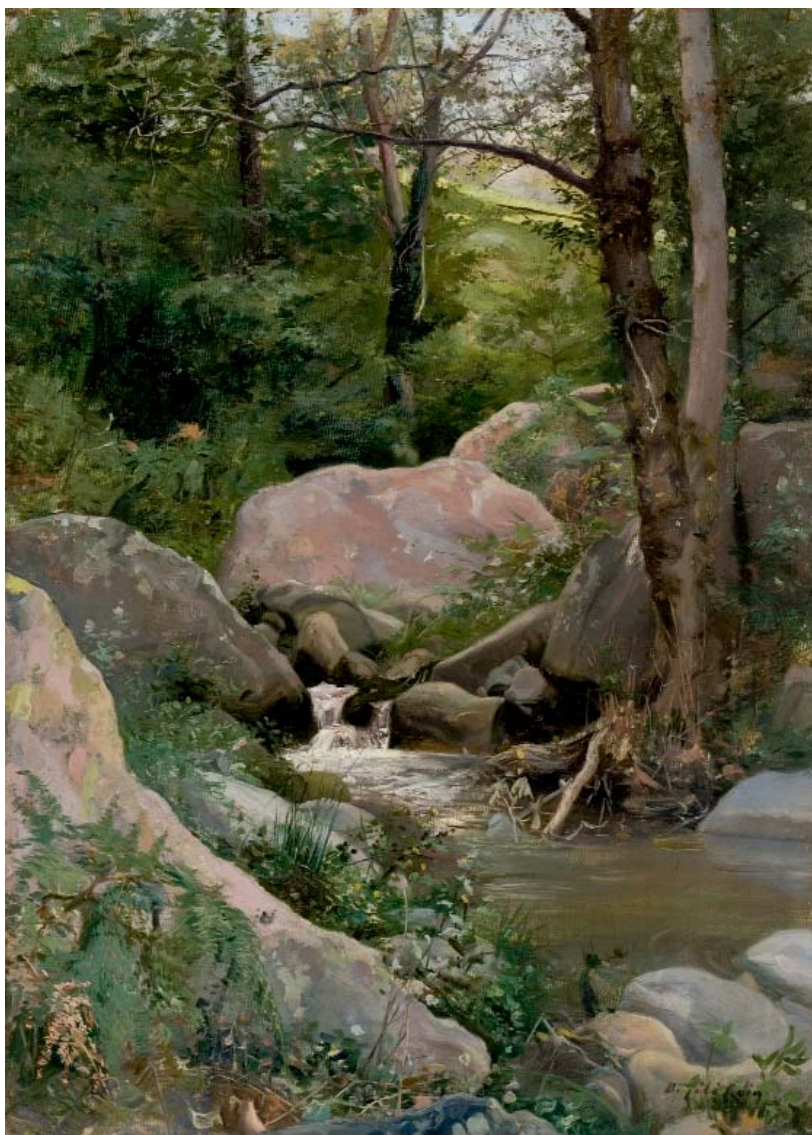


CATÀLEG



PAISATGE





I. Arroyo

c. 1900

Oli sobre tela

76,7 x 55,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 570

Procedència: donació de la Diputació de Lleida, 1917.

Exposicions: Lleida, 1974; Lleida, 1980.

Bibliografia: Lara (1980), núm. I.a.13, p. 144; Navarro/Porta (1991), p. 37, p. 170 repr. col.

Observacions: cessió de l'artista a la Diputació de Lleida, 1915.

Aquesta obra es va presentar al concurs per obtenir la beca de pensionat de la Diputació de Lleida.



2. Jardí de la Villa Falconieri

1900

Oli sobre tela

98 x 130,5 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "1900" (ang. inf. drt.)

Ins. "Roma Frascati" (ang. inf. drt.)

Et. MEN, caixa 129, núm. 600, pin. 478

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 206

Procedència: donació de la Diputació de Lleida, 1917.

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Lleida, 1927; Lleida, 1974, núm. 9; Lleida, 1986.

Bibliografia: Francés (1921); Cat. expo. Lleida, 1927; Lara (1980), núm. I.a.II, p. 143; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 57, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 35.

Observacions: Cessió de l'artista a la Diputació de Lleida, 1915.

Aquesta obra ha rebut altres títols: "Villa Medici. Jardines" (Cat. Museo de Arte Jaime Morera, 1975) i "Jardí de la Villa Medici (Roma)" (Navarro/Porta, 1991). En realitat es tracta d'un racó del jardí de la Villa Falconieri de Frascati anomenada també La Rufina.



3. La Roma dels Sants Pares

1909

Oli sobre tela
80 x 110,5 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "1909" (ang. inf. drt.)

Ins. "Roma" (ang. inf. drt.); "La Roma de los Papas" (rev.); "Los pinos de la costa" (B)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 211

Procedència: desconeguda.

Exposicions: Brighton, 1914; Lleida, 1927, núm. 30; Lleida, 1974, núm. 14; Lleida, 1986.

Bibliografia: Cat. expo. Brighton, 1914; Cat. expo. Lleida, 1927; Lara (1980), núm. Ia.I2, p. 143, fig. 5, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 56, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 36.

Observacions: Racó de la Villa Giulia (nimfeu) de Roma. Aquesta Villa va ser construïda segons el projecte de Jacopo Barozzi da Vignola entre 1551 i 1553. També anomenada Villa del Papa Julius III. Actualment és la seu del Museu Nacional Etrusc.



4. La font dels amors

1912

Oli sobre tela

180,5 x 186,5 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "1912" (ang. inf. dret.)

Barcelona, Col·lecció Gómez Alba i Valls Taberner

Exposicions: Barcelona, 1911; Lleida, 1912; Buenos Aires, 1921.

Bibliografia: Cat. expo Barcelona, 1911; J. P. (1912); Francés (1921).

Observacions: Jardins de la Villa Borghese (Roma).



5. Calella de Palafrugell

1914

Oli sobre tela

95,5 x 120 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "14" (ang. inf. drt.)

Ins. "Vista de Calella de Palafrugell B. Gili Roig" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Lleida, 1986; Palafrugell, 2006.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1896), p. 68, repr. b/n.



6. Barques varades

Oli sobre tela

85 x 124,5 cm

Firmat "Gili i Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. inv. I45259

Bibliografia: Mendoza (1987), p. 446, repr. b/n.



7. Molins

1919

Oli sobre tela

86,5 x 75 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili



8. Jardí del Molí. Manacor

Oli sobre tela

121 x 95,5 cm

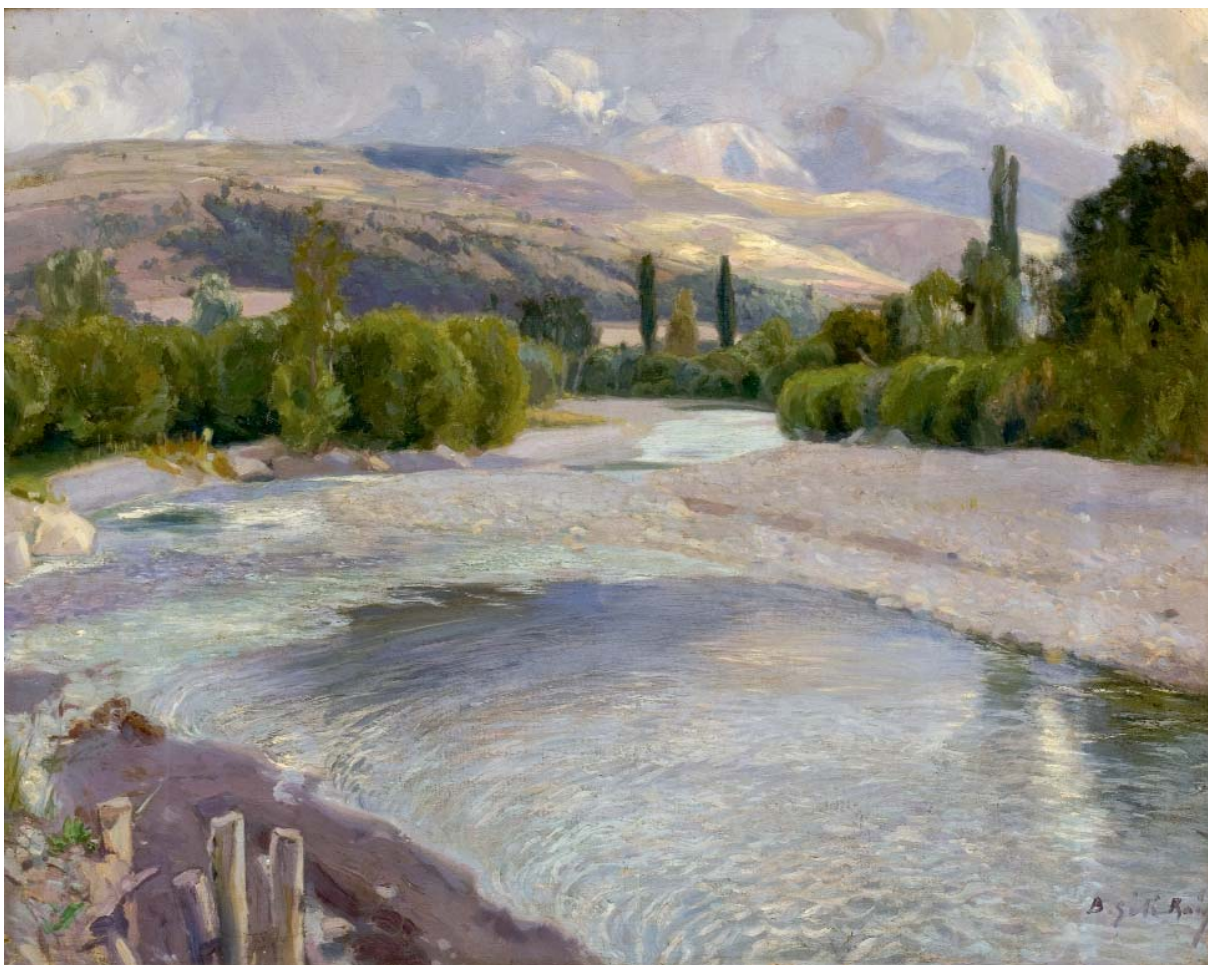
Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "Títol de l'obra: Jardí del Molí. Manacor. Número d'identificació: 67" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Barcelona, 1927; Lleida, 1927, Lleida, 1980; Lleida, 1986.

Bibliografia: Cat, expo. Barcelona, 1927, repr. b/n fig. 11; Cat. expo, Lleida, 1927; Gili (1980), p. 35, núm. 34; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 37, repr. col.



9. Lo riu Segre

c. 1911

Oli sobre tela

96 x 121 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Barcelona, 1911; Lleida, 1986.

Bibliografia: Opisso (1911) repr. b/n.; Cat. expo Barcelona, 1911, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 63, repr. b/n.



10. El Bidasoa

c. 1915

Oli sobre tela

57,5 x 78 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

E. MEN, caixa 126, núm. 4

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 212

Procedència: comprada a Dolors Morros, vídua de Gili, 1928.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 503.

Exposicions: Barcelona, 1927; Lleida, 1927, núm. 28; Lleida, 1974, núm. 15.

Bibliografia: Cat. expo. Barcelona, 1927; Cat. expo. Lleida, 1927; Lara (1980), núm. I.a.9, p. 143, fig. 5; Navarro/Porta (1991), p. 36; Molet (1996), p. 8 repr. b/n.



II. Paisatge de Sóller

c. 1915

Oli sobre tela

101 x 125 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

E. "exp. Nacional de B.A de Madrid" (rev.); "U.S customs. Sesqui_Centennial exposition" (rev.); "76" (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 308

Procedència: comprada a Dolors Morros, vídua de Gili, 1928.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 501.

Exposicions: Madrid, 1915; Lleida, 1927, núm. 72; Lleida, 1974, núm. I8; Lleida, 1980; Lleida, 1986.

Bibliografia: Cat. expo. Madrid, 1915; Lara (1980), núm. I.a.I0, p. 143, fig. 4 repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 77, repr. b/n; Navarro/Porta (1989), p. 49, repr. col.; Navarro/Porta (1991), p. 37.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "El Cornador" (Cat. Exp. Nacional Madrid, 1915).



I2. Pueblo de montaña

c. 1916

Oli sobre tela

136 x 201 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "Pueblo de montaña II" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Gustau Gili Torra

Exposicions: Barcelona, 1916; Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno); Madrid, 1924.

Bibliografía: Sacs (1916); Galan (1924), repr. b/n.; Ponce de León (1924); Pagano (1925), repr. b/n.; *La Libertad* (13 setembre 1925), repr. b/n.



13. Poble de sol

Oli sobre tela

95 x 119 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. inv. I0853

Bibliografia: Mendoza (1987), p. 446, repr. b/n.



14. Plaça de l'Albi

Oli sobre tela

95,5 x 120 cm

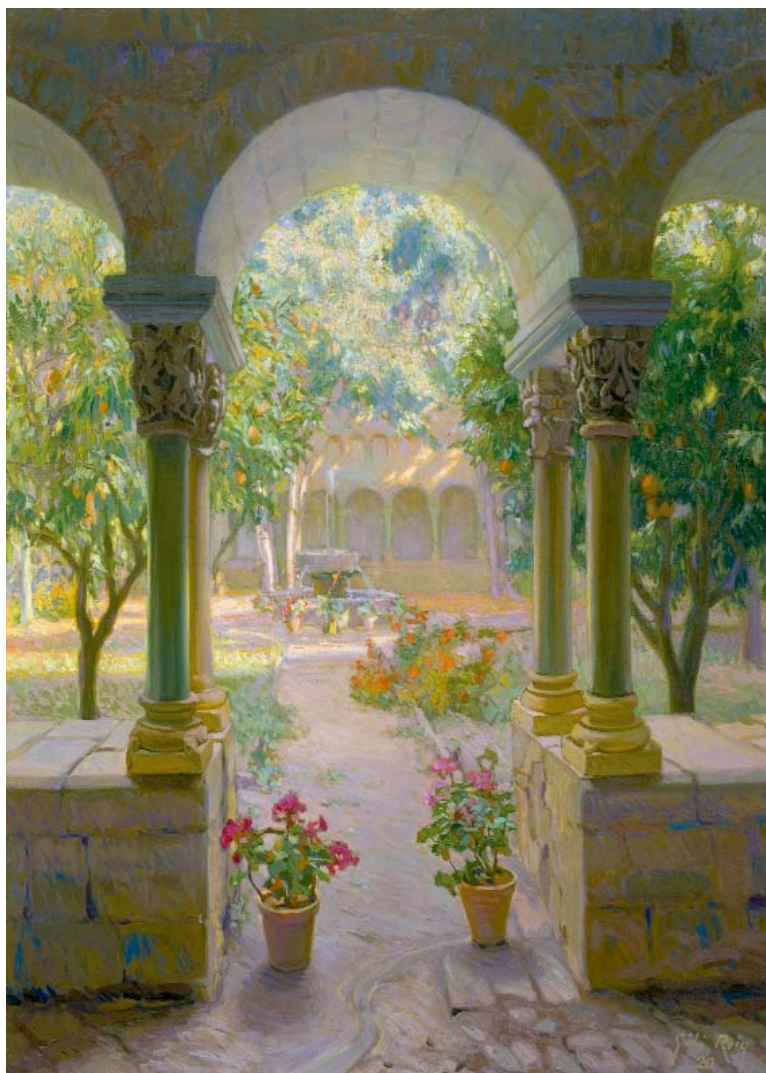
Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "Plassa Major" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Lleida, 1980; Lleida, 1986.

Bibliografia: Gili (1980), p. 25, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 36, repr. col.



15. El claustre inefable (Sant Cugat del Vallès)

1920

Oli sobre tela

150 x 112 cm

Firmat "Gili Roig" i datat "20" (ang. inf. drt.)

Ins. "El claustro abandon..." (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 200

Procedència: desconeguda.

Exposicions: Barcelona, 1921; Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1927, núm. 74; Lleida, 1974, núm. 3; Lleida, 1986.

Bibliografia: Pérez/ Salaverría (1925); Pérez/ Salaverría, Montevideo (1925); Lago (1925), repr. b/n; *El País* (26 novembre 1925), repr. b/n; Cat. expo. Lleida, 1927; Lara (1980), núm. I.a.I, p. 141-142, fig. 1, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 71, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 34, repr. b/n.



16. Vida nueva

c. 1921

Oli sobre tela

120,5 x 100 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "Vida nueva" (rev.); "B. Gili Roig (rev.)

E. MEN (rev.); "482 pin." (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 210

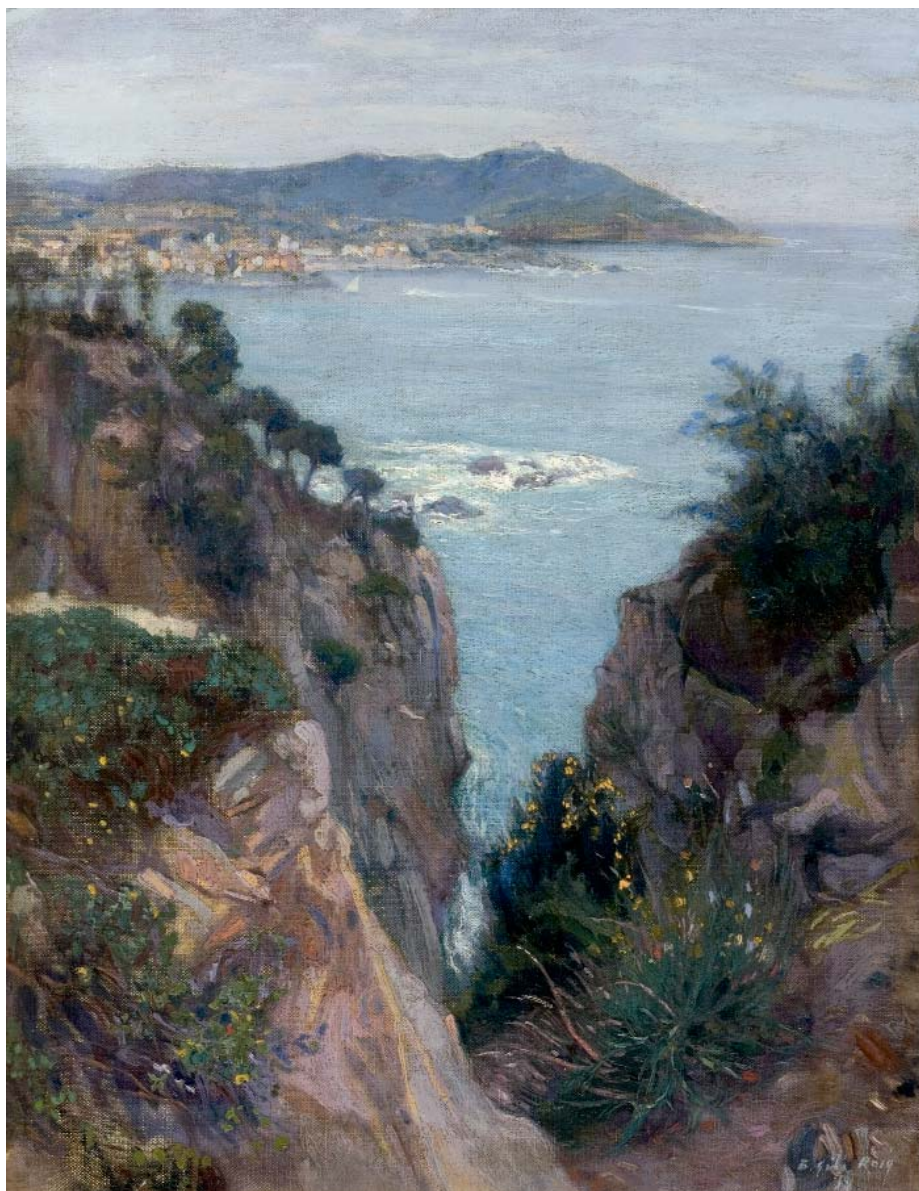
Procedència: desconeguda.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 510.

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1974, núm. I; Lleida, 1986.

Bibliografia: Francés (1921), repr. b/n; Pérez/Salaverría (1925); Pérez/Salaverría, Montevideo (1925); Lara (1980), núm. II.2, p. 144-145; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 49, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 34, repr. b/n.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "Vida nueva en la masía" (Francés, 1921; Pérez/Salaverría, 1925).



17. Día gris en la Costa Brava

c. 1912

Oli sobre tela

60,5 x 47 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "Día ~~Tarde~~ gris en la Costa Brava"

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Lleida, 1927; Lleida, 1976.

Bibliografia: Francés (1921); Cat. expo. Lleida, 1927; Cat. expo. Lleida, 1976, repr. b/n.



I8. Madrigal

c. 1922

Oli sobre tela

109 x 78,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "XVI Madrigal" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Barcelona, 1922; Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1927.

Bibliografia: Cat. expo. Barcelona, 1922, núm. 10; *Las Noticias* (26 desembre 1922); Pérez/Salaverría (1925); Pérez/Salaverría, Montevideo (1925); Cat. expo. Lleida, 1927.



19. Pinos seculares

c. 1924

Oli sobre tela

98,5 x 125 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "Pinos seculares" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Barcelona, 1924; Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno); Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1927; Palafrugell, 2006.

Bibliografia: Cat. expo. Barcelona, 1924, núm. 14; *Región* (29 maig 1924); Pérez/Salaverría (1925); Pérez/Salaverría, Montevideo (1925); *Dama* (14 setembre 1925) repr. b/n.; Cat. expo. Lleida, 1927.

Observacions: aquesta obra representa una pineda de Llafranc (Baix Empordà).



20. Pont de Vinaixa

c. 1924

Oli sobre tela

80,3 x 110,3 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "La hora poética" (rev. sobre el marc)

Et. MEN, caixa I28, núm. 32, pin. 331 "La hora poética"

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 208

Procedència: comprada a Dolors Morros, vídua de Gili, 1928.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 499.

Exposicions: Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno); Lleida, 1927, núm. 7; Lleida, 1974, núm. 11; Lleida, 1986.

Bibliografia: *Región* (29 maig 1924); Cat. expo. Lleida, 1927; Lara (1980), núm. I.a.6, p. 142-143; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 64, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 35.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "La hora poética" (Lara, 1980).



21. Vinaixa. Vista general

c. 1924

Oli sobre tela

76 x 101,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "Sol de octubre" (rev. marc)

E. MEN (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 205

Procedència: comprada a Dolors Morros, vídua de Gili, 1928.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 500.

Exposicions: Barcelona, 1924; Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno); Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1927, núm. 3; Lleida, 1974, núm. 8; Lleida, 1986.

Bibliografia: Cat. expo. Barcelona, 1924, núm. 18; *La Època* (18 maig 1924); Lago (1924); Pérez/Salaverría (1925), núm. 12; Pérez/Salaverría, Montevideo (1925) núm. 6; Cat. expo. Lleida, 1927; Lara (1980), núm. I.a.5, p. 142; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 38, repr. col.; Navarro/Porta (1989), p. 15 repr. col.; Navarro/Porta (1991), p. 35, repr. b/n; Nadal (2003), p. 150 repr. col.; Molet (2005), p. 32-33, repr. col.

Observacions: aquesta obra ha rebut altres títols: "Sol d'octubre" (Cat. expo. Barcelona, 1924); "Sol de octubre" (*La Època*, 18 maig 1924; Lago, 1924; Pérez/Salaverría, 1925; Cat. expo. Lleida, 1927).



22. Masia

Oli sobre tela

79,5 x 110 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "XIX" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1980.

Bibliografia: Gili (1980), p. 29, repr. b/n.



23. Ermita de muntanya

c. 1926

Oli sobre tela

71 x 78,7 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

E. MEN, caixa 127, núm. 26 (rev.); Placa metàl·lica: "Gili Roig / Paisaje / Depósito Museo de Lérida"

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 209

Procedència: comprada a Dolors Morros, vídua de Gili, 1928.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 505.

Exposicions: Lleida, 1927, núm. 36; Lleida, 1974, núm. 12; Lleida, 1986.

Bibliografia: Cat. expo. Lleida, 1927; Nadal (1968), p. [18 bis], repr. b/n; Cat. MAJM, 1975, p. 113, repr. b/n; Guerrero/Lara (1974), portada, repr. b/n; Lara (1980), núm. I.a.7, p. 143, fig. 3, p. 153, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 13, 15, 26, 79 repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 36; Gabarrell (2006), p. 166-167, repr. col.



24. Caseriu blanc. Fuenterrabia

Oli sobre tela

99,5 x 99,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

E. "Caseriu blanc. Fuenterrabia. Núm. identificació: 42" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili



25. Fuenterrabía. Canal de Santa Engracia

Oli sobre tela

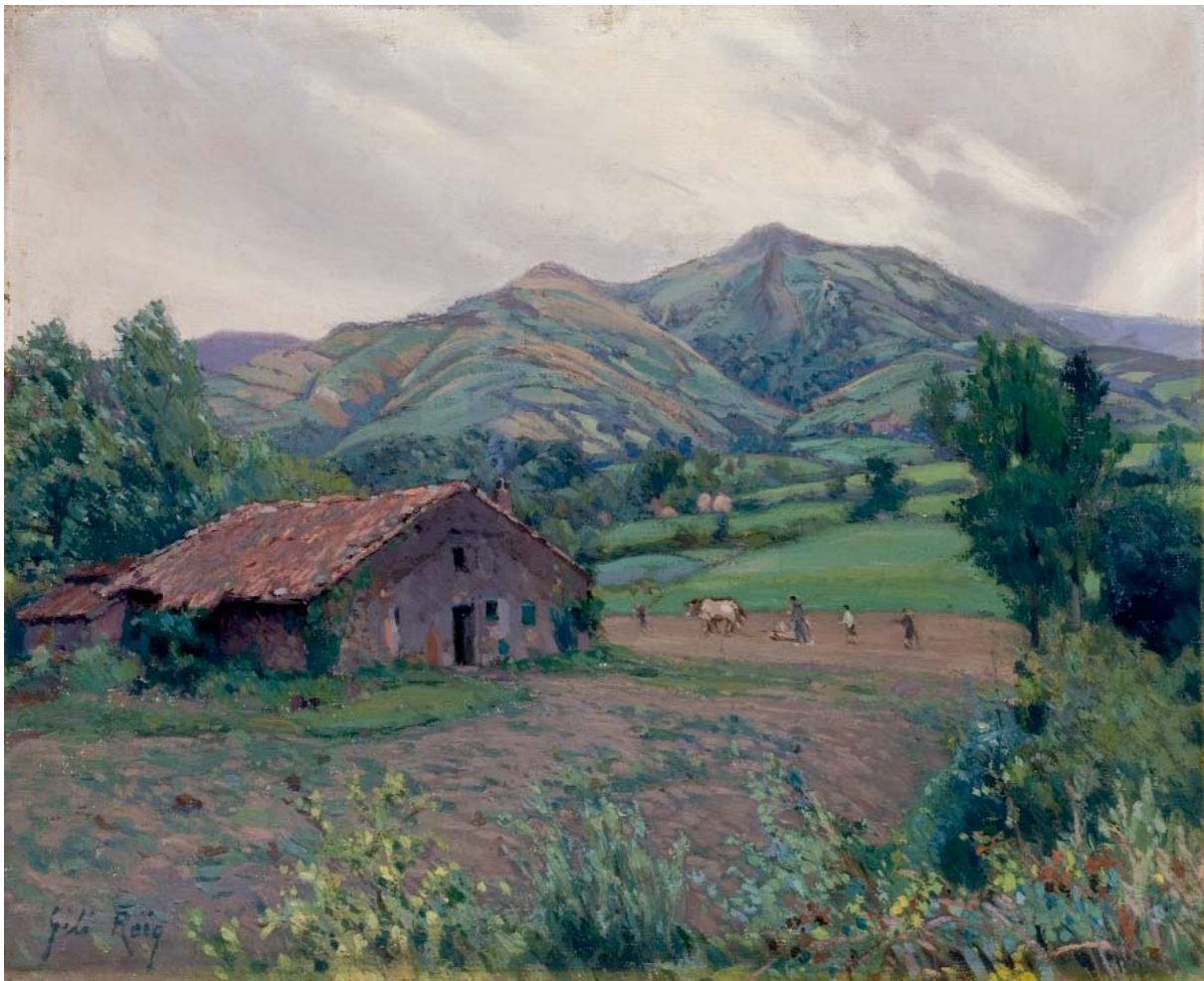
80 x 68 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1980; Lleida, 1986.

Bibliografia: Gili (1980), p. 31, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 74, repr. b/n.



26. Caseriu basc

Oli sobre tela

57,5 x 71 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

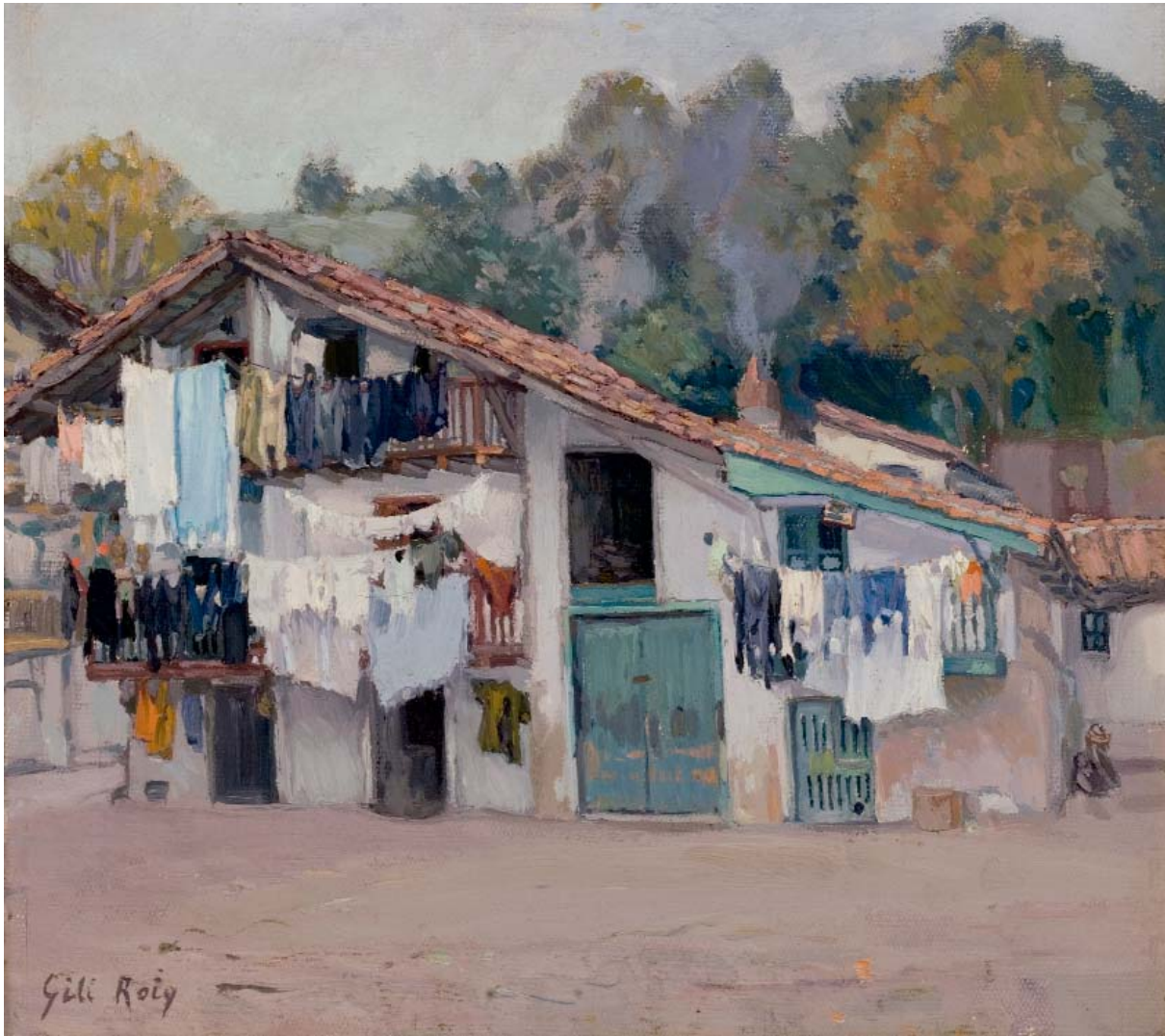
Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 12 repr. b/n.



27. Hondarribia

Oli sobre taula
54,5 x 75,5 cm
Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



28. Hondarribia

Oli sobre tela

68 x 79 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "Patro fea pero con gracia" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 42, repr. col.



PETIT FORMAT



29. Natura morta

1887

Oli sobre fusta

19,5 x 14,5 cm

Firmat "B. Gili" (ang. inf. drt.) i datat "5 No bre/18 87" (ang. inf. esq.)

Ins. "Irun" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



30. Tauromaquia

c. 1889

Oli sobre taula

15 x 24,5 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "89" (?) (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 58, repr. b/n.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "Cursa de braus" (Fontbona/Garcia/Rates, 1986).



31. Terrassa

1894

Oli sobre tela

22,5 x 30 cm

Firmat "Gili Roig" i datat "94" (ang. inf. dret.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 33, repr. col.



32. Casa

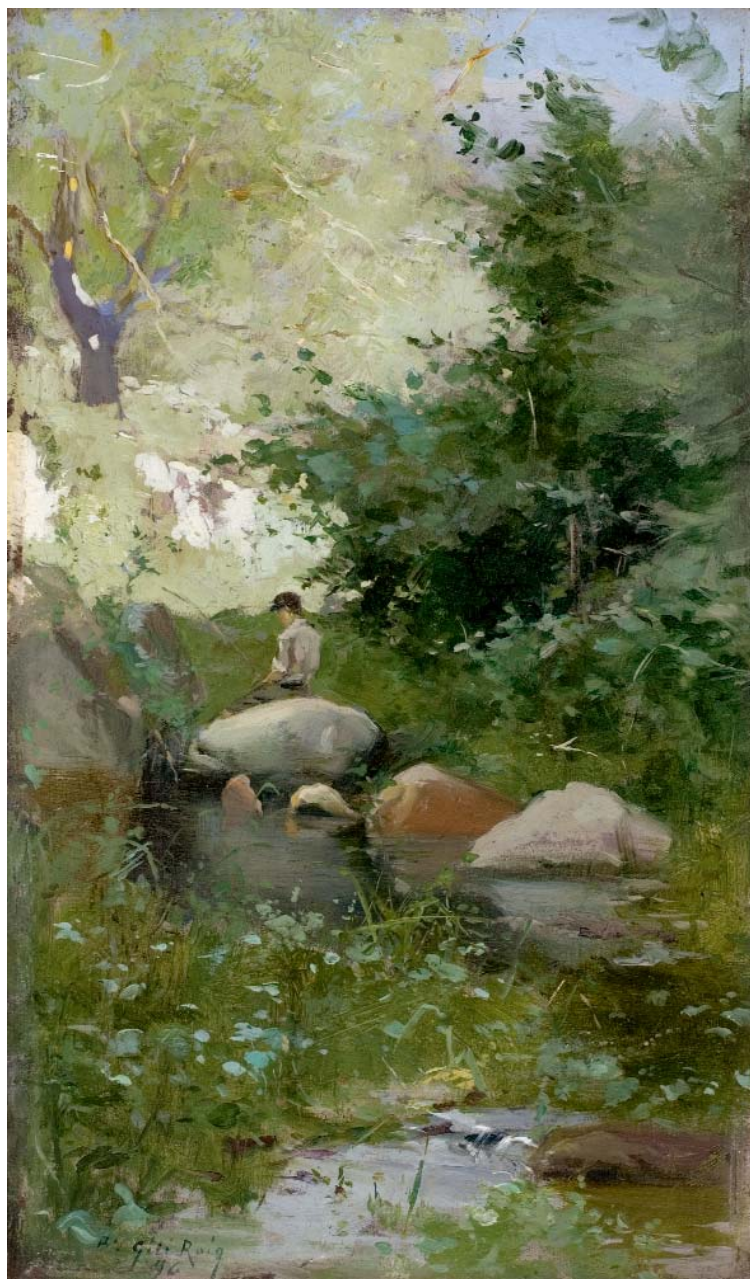
1896

Oli sobre taula

25 x 15 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "96" (ang. inf. drt.)

Cardedeu, Col·lecció Família Barbat Gili-Tunstall



33. Riu amb nen pescant

1896

Oli sobre taula

24 x 14 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "96" (ang. inf. esq.)

Ins. "Massanet de Cabreñs, 16 julio 96" (rev.)

Cardedeu, Col·lecció Família Barbat Gili-Tunstall



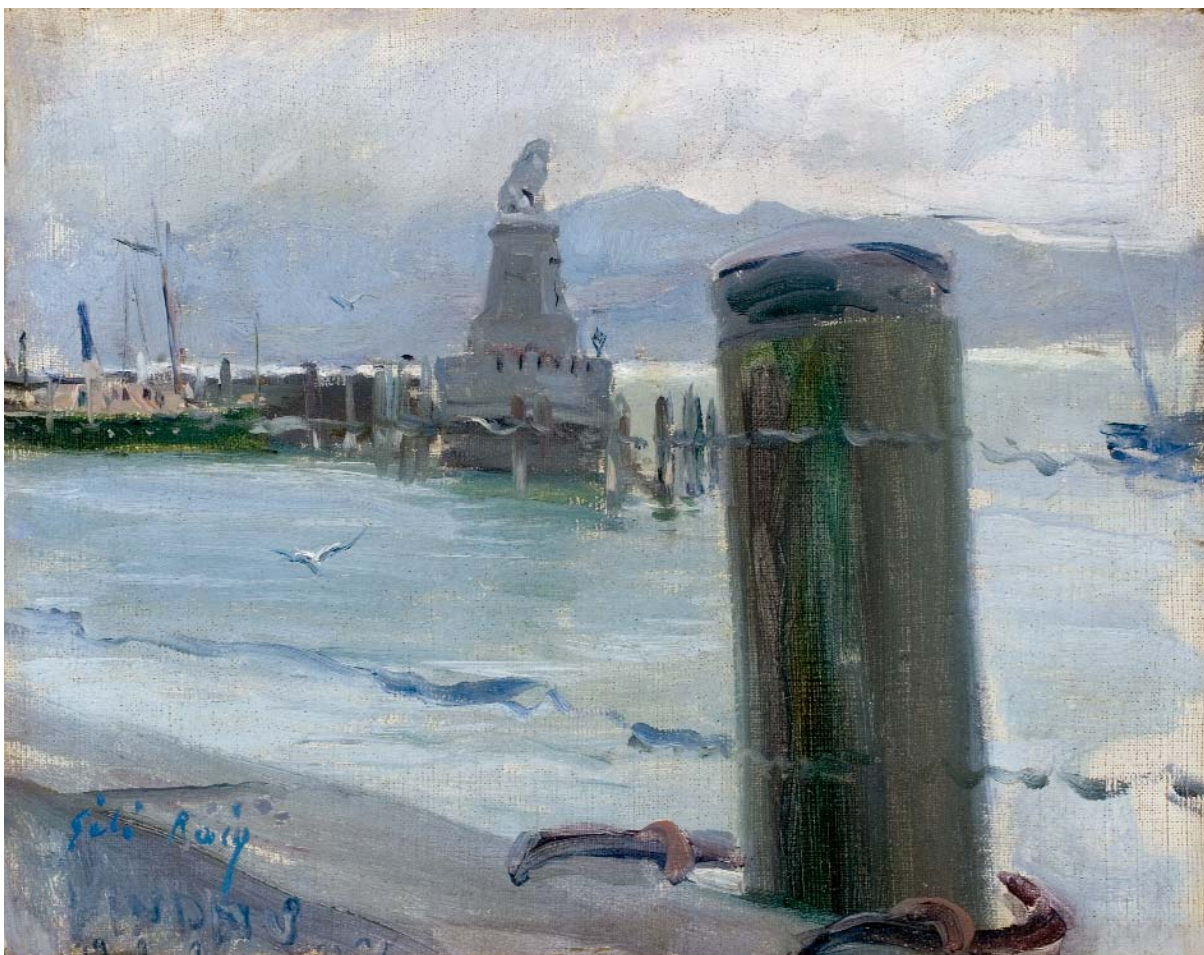
34. Vaixell

c. 1897-1900

Oli sobre taula

24 x 14,5 cm

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili



35. Lindau

c. 1897-1900

Oli sobre tela

23 x 30 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "Lindau octubre..." (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 34, repr. col.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: Leiden" (Fontbona/Garcia/Rates, 1986).



36. Schliersee (Alemanya)

1900

Oli sobre tela

29 x 20 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "10-II-1900" (ang. sup. drt.)

Ins. "Schliersee" (ang. sup. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 48, repr. b/n.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "Paisatge alemany" (Fontbona/Garcia/Rates, 1986).



37. Port

1901

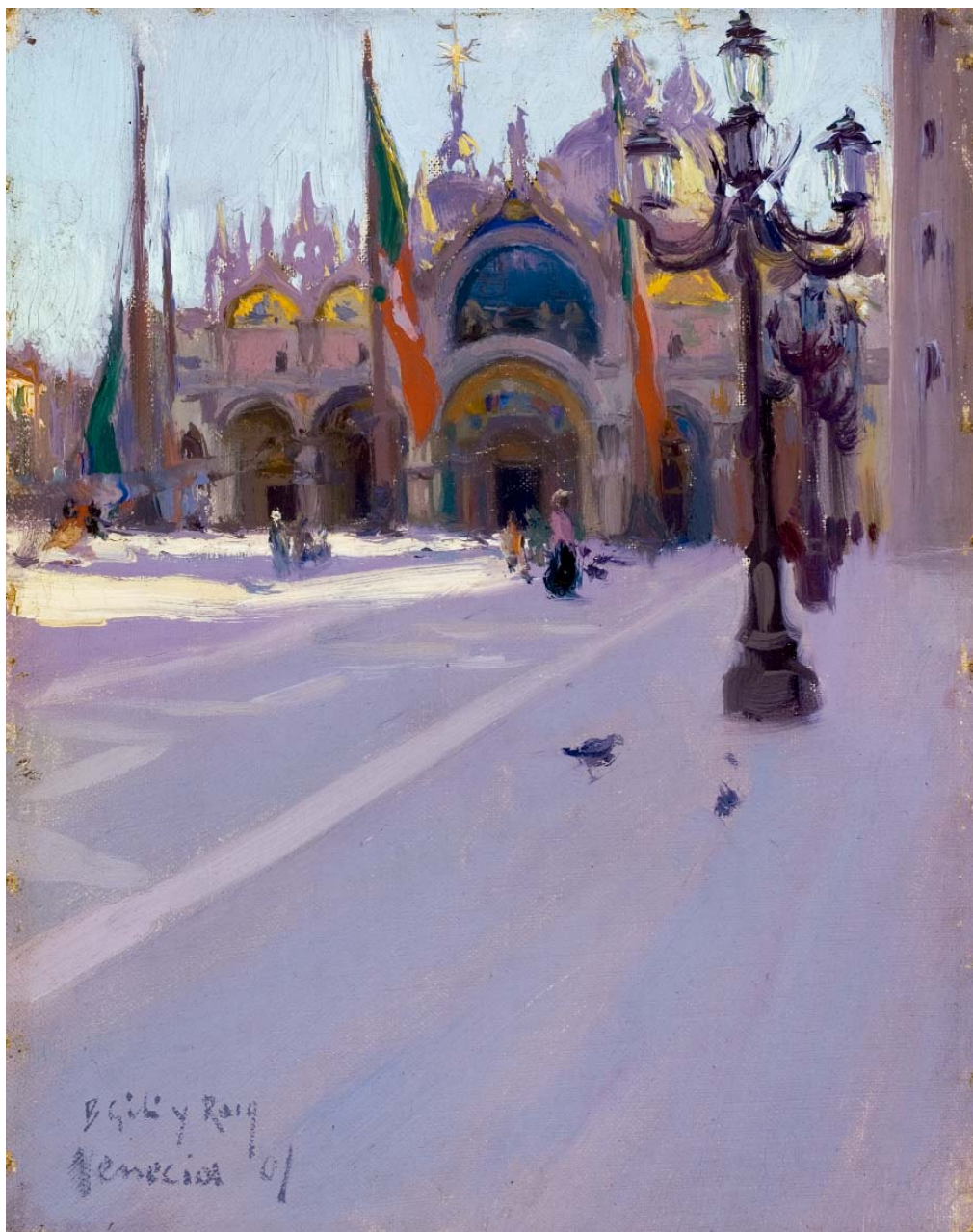
Oli sobre tela

37,5 x 27,5 cm

Firmat "Gili Roig" i datat "1901" (ang. inf. esq.)

Ins. "(?)" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili



38. Venècia

1901

Oli sobre tela

29 x 22 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "01" (ang. inf. esq.)

Ins. "Venecia" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



39. Roma

1909

Oli sobre tela

23,5 x 31 cm

Datat "09" (ang. inf. esq.)

Ins. "Roma" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



40. Notes de color

1910

Oli sobre tela

22,1 x 29 cm

Firmat "Gili y Roig" i datat "10" (ang. inf. drt.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 202

Procedència: donació de l'Ateneu Lleidatà.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936 núm. 504.

Exposicions: Lleida, 1927, núm. 20 o 21; Lleida, 1974, núm. 5; Lleida, 1986.

Bibliografia: Lara (1980), núm I.a.3, p. 142, fig. I; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 70, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 34, repr. b/n.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "Puerto de la costa catalana" (Cat. MAJM, 1975).



41. Notes de color

c. 1910

Oli sobre tela

21,8 x 30,8 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 204

Procedència: comprada a Dolors Morros, vídua de Gili, 1928.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 506.

Exposicions: Lleida, 1927, núm. 20 o 21; Lleida, 1974, núm. 7; Lleida, 1986.

Bibliografia: Lara (1980), núm. I.a.4, p. 142, fig. 1; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 69, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 35; Nadal Gaya, J.M. (2003), p. 149, repr. col.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "Puerto de pescadores" (Cat. MAJM, 1975).



42. La Giralda

c. 1921

Oli sobre taula

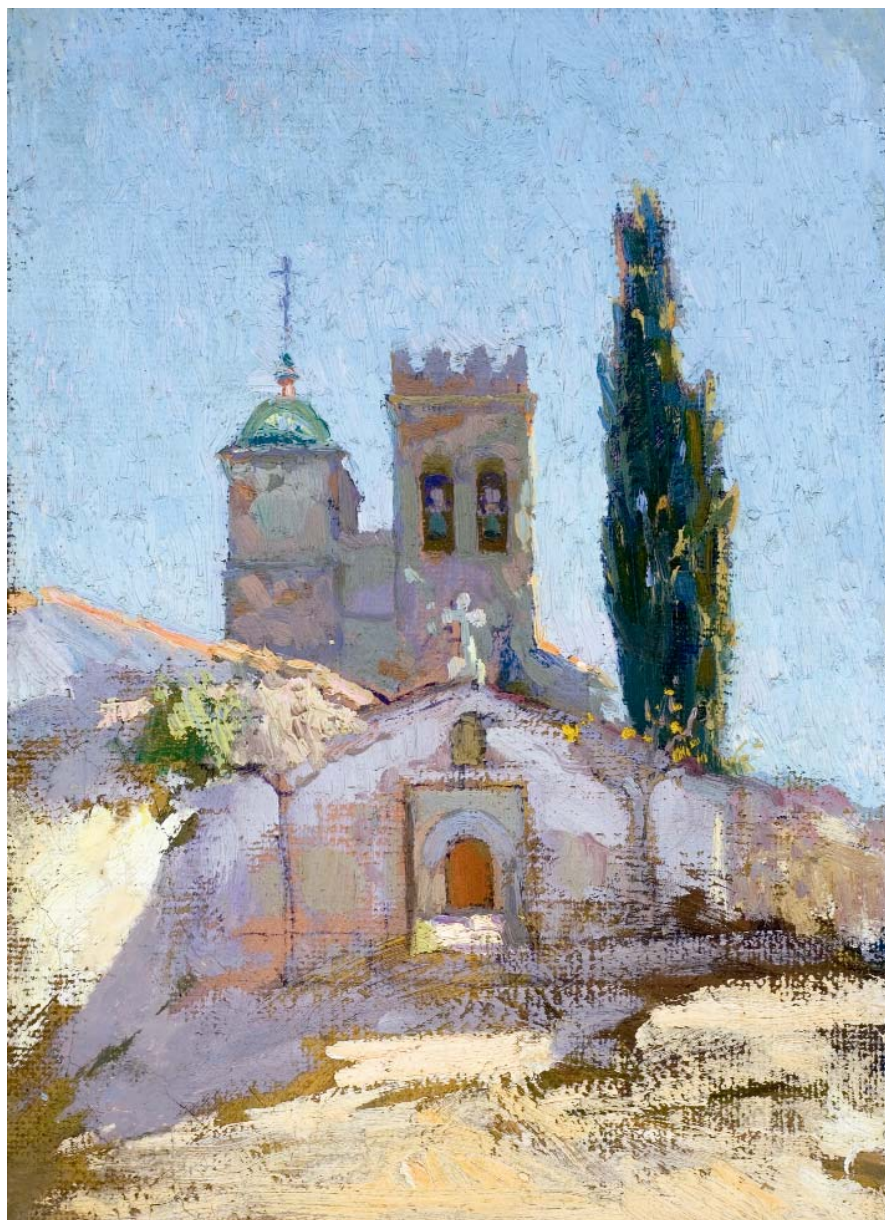
23 x 15 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Lleida, 1927.

Bibliografia: Francés (1921); Cat. expo. Lleida, 1927.



43. La vella església. Valldoreix

c. 1925

Oli sobre tela

33 x 24 cm

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1986.

Bibliografia: Pérez/Salaverría(1925); Pérez/Salaverría, Montevideo (1925); Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 54, repr. b/n.



44. Capella

Oli sobre taula

23 x 15,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili



45. Paisatge

Oli sobre tela

21,5 x 30 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 37, repr. col.



46. Camí de plataners

Oli sobre tela

23,5 x 29,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili



47. Maternitat al llit

Guaix sobre cartolina

25,5 x 19 cm

Ins. "M. I. natural" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



COSTUMISME



48. Picador

1896

Oli sobre tela

109,5 x 80 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "1896" (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili



49. Nena al jardí

1900

Oli sobre tela

110 x 77,5 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "1900" (ang. inf. drt.)

Fortià, Col·lecció Família Gili Vidal



50. Sol d'hivern

1901

Oli sobre tela

150 x 195,5 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "1901" (ang. inf. esq.)

Ins. "Frascati-Roma" (ang. inf. esq.); "B. Juan Gili" (B); "Rasclosa de Quintanills (Massanet de Cabranys)" (B)
Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 335

Procedència: donació de la Diputació de Lleida, 1917.

Exposicions: Barcelona, 1902; Barcelona, 1922; Lleida, 1974, núm. 20; Lleida, 1986.

Bibliografia: Opisso (1911) repr. b/n; Cat. expo. Barcelona, 1922, núm. 30; Nadal (1968), p. 17; Cat. MAJM, 1975, p. 114, repr. b/n; Lara (1980), núm. I.a.6, p. 144, fig. 10 repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 50, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 37.

Observacions: Cessió de l'artista a la Diputació de Lleida, 1915.

Aquesta obra, pintada a Frascati (Roma), ha rebut un altre títol: "Tomando el sol" (Lara, 1980).



51. Bueyes arando

1903

Oli sobre tela

51,2 x 80,7 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "1903" (ang. inf. drt.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 201

Procedència: donació de Ramon Borràs.

Exposicions: Lleida, 1974, núm. 4; Lleida, 1986.

Bibliografia: Lara (1980), núm. I.a.2, p. 142, fig. 2, repr. b/n; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 55, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), núm. 201, p. 34.



52. La sidreria

1911

Oli sobre tela

106 x 81,5 cm

Firmat "Gili Roig" i datat "1911" (ang. inf. dret.)

Ins. "La sidreria" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Barcelona, 1911; Buenos Aires, 1921, Lleida, 1986.

Bibliografia: Cat. expo Barcelona, 1911; Francés (1921); Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 72, repr. b/n.



53. Ànimes alegres

c. 1911

Oli sobre tela

130 x 130 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. dret.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Barcelona, 1911; Lleida, 1912; Buenos Aires, 1921.

Bibliografia: Opisso (1911), repr. b/n.; J. P (1912); Cat. expo Barcelona, 1911, repr. b/n; Francés (1921).

Observacions: Al costat dret de la pintura es reproduceix una altra obra de Baldomer Gili Roig: "Port" (núm. cat. 37).



54. La Ricitos

c. 1912

Oli sobre tela

120,3 x 97,2 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "'LA RICITOS" B. Gili Roig i un dibuix d'un cap femení" (rev.); "El Hogar del pescador" (rev.)

E. "exp. la mirada del 98" (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 213

Procedència: donació de Dolors Morros, vídua de Gili, 1927.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 498.

Exposicions: Madrid, 1912; Barcelona, 1916; Buenos Aires, 1921; Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Barcelona, 1926; Lleida, 1927, núm. 1; Lleida, 1974, núm. 17; Lleida, 1986; Madrid, 1998; Màlaga, 1988.

Bibliografia: Cat. expo. Madrid, 1912, p. 30, núm. 352; Francés (1921); Pérez/Salaverría (1925); Pérez/Salaverría, Montevideo (1925); *La Prensa* (2 agost 1925), repr. b/n; Cat. expo. Barcelona, 1926, núm. 4; Cat. expo. Lleida, 1927, p. 3; *Vida Lleidatana*, núm. 51, portada, repr. b/n; Nadal (1968), p. 41; Lara (1980), p. 144, fig. 9, repr. b/n; Fontbona (1986), p. 14-15; Garcia, J.M.; Ratés, E. (1986), p. 24; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 39, repr. col.; Navarro/Porta (1989), p. 53, repr. col.; Navarro/Porta (1991), p. 36; Navarro (1998), p. 117, repr. col.; Gabarrell (2006), p. 164-165, repr. col.



55. Del jardín de Valencia

1916

Oli sobre tela

149,5 x 111,5 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "1916" (ang. inf. esq.)

Ins. "Burriana" (ang. inf. esq.); "nº I del jardín de Valencia" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno); Barcelona, 1926.

Bibliografia: El Glosador (1916); Francés (1921) repr. b/n.; Lago (1924); *Región* (29 maig 1924); Ponce de León (1924); Cat. expo. Barcelona, 1926, núm. I.

Observacions: Aquesta obra ha rebut altres títols: "Mis primitas" (El Glosador, 1916) i "Les meves cosines" (Cat. expo. 1921).



56. En el mercado

1919

Oli sobre tela

125,5 x 99 cm

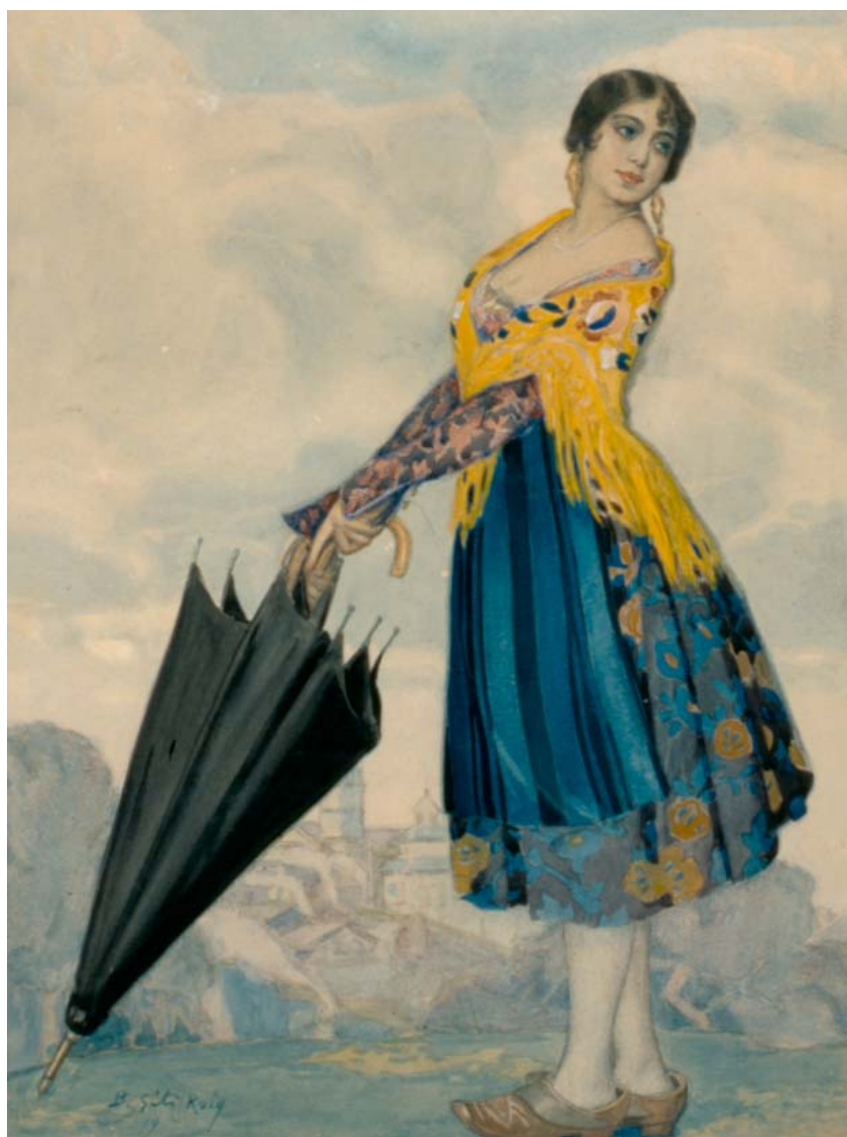
Firmat "B. Gili Roig" i datat "19" (ang. inf. esq.)

E. "Títol: Mercat. Núm. Ident: 17"

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Lleida, 1980.

Bibliografia: Francés (1921) repr. b/n.; Ponce de León (1924); Gili (1980), p. 27 repr. b/n.



57. El paraguas del abuelo

1919

Aquarel·la sobre paper

46,8 x 35,7 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "19" (ang. inf. esq.)

Ins. "El paraguas del abuelo" (ang. inf. esq.); "cartell" (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 199

Procedència: donació de Dolors Morros, vídua de Gili, 1927.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 509.

Exposicions: Lleida, 1974, núm. 2; Lleida, 1986.

Bibliografia: Lara (1980), núm. II.1, p. 145; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 61, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 34.



58. Bajo la parra

c. 1924

Oli sobre tela

140 x 80,5 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "Bajo la parra I2" (rev.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 207

Procedència: desconeguda.

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Barcelona, 1924; Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno); Lleida, 1974, núm. 10; Lleida, 1986.

Bibliografia: Francés (1921); Cat. expo. Barcelona, 1924, núm. 7; Lago (1924); ; *Región* (29 maig 1924); Cat. MAJM, 1975, p. 112, repr. b/n; Lara (1980), núm. I.b.3, p. 144, fig. 7, repr. b/n; Ratés (1984), p. 11; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 40, repr. col.; Navarro/Porta (1991), p. 35, repr. b/n; Nadal (2003), p. 149, repr. col.



59. Alegría carnavalesca

c. 1924

Oli sobre tela

54,5 x 72 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. sup. esq.)

Fortià, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Barcelona, 1924; Madrid, 1924 (Museo Nacional Arte Moderno).

Bibliografia: Cat. expo. Barcelona, 1924; *La Razón* (10 abril 1924), repr. b/n.); Galán (1924), repr. b/n.

Observacions: aquesta obra ha rebut un altre títol: "Alegría" (Cat. expo. Barcelona, 1924).



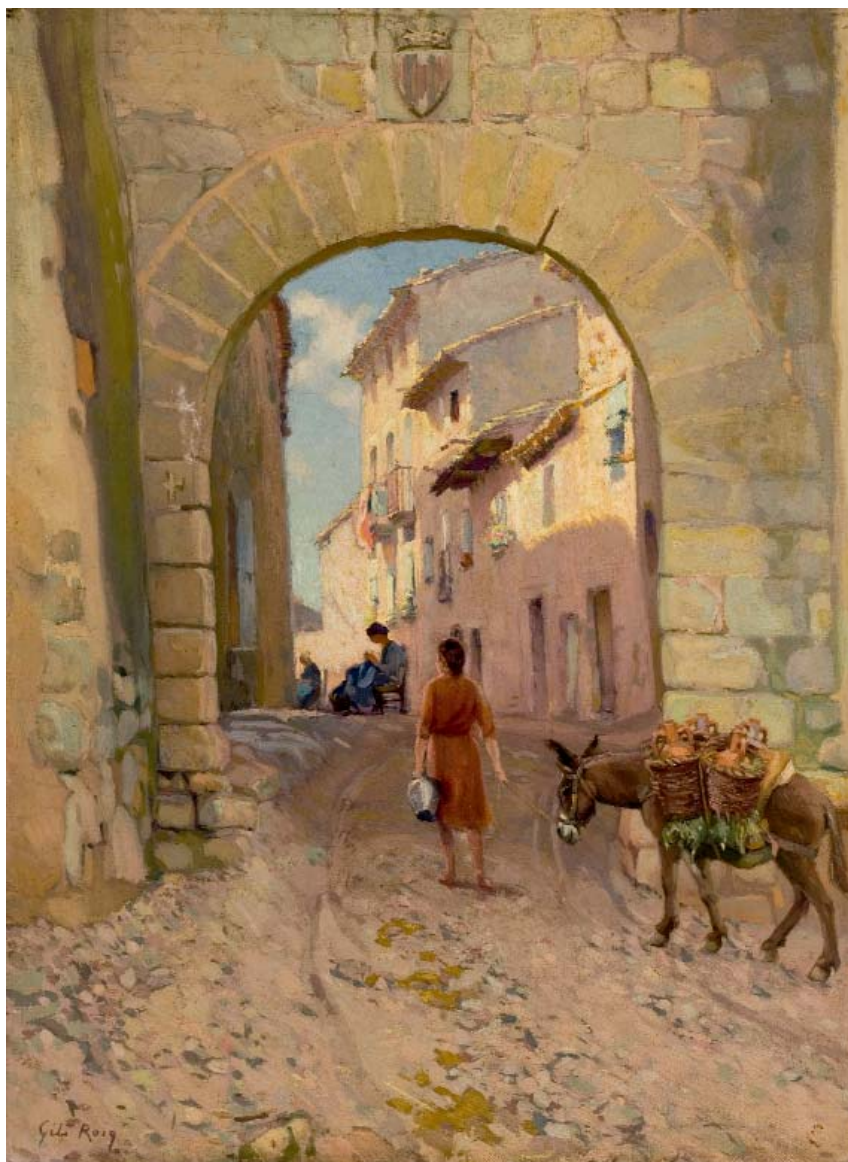
60. Carnestoltes

Oli sobre tela

70,5 x 79,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili



61. Portal de Vinaixa

1926

Oli sobre tela

110,5 x 80 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. dret.) i datat "28-II-26" (rev.)

Ins. "Gili Roig" (rev.)

E. "Títol: Vinaixa, portal, 1926. Núm. Id. 25" (rev.); "Reial Circol Artístic" (marc)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Lleida, 1980.

Bibliografia: Gili (1980), p. 30, repr. b/n.



62. El gitanet presumit

Oli sobre tela

110 x 80,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. inf. esq.)

Ins. "El jitanillo presumido" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Buenos Aires, 1921; Barcelona, 1924.

Bibliografia: Francés (1921) repr. b/n.; Cat. expo. Barcelona, 1924, núm. 8.; Ponce de León (1924; *La Libertad* (12 octubre 1925).



RETRAT



63. La castiza

1915

Oli sobre tela

185,5 x 100,5 cm

Firmat "B.Gili i Roig" i datat "1915" (ang. inf. drt.)

E. "Exposición de Arte, 1918. Salas del Real Círculo Artístico. Título de la obra: La castiza" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Madrid, 1915; Barcelona, 1928.

Bibliografia: Cat. expo. Madrid, 1915; Cat. expo. Barcelona, 1928.



64. La Patro

Oli sobre tela

63 x 55,5 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. sup. esq.)

Ins. "La Patro" (rev.); "Fea pero era graciosa" (rev.); "B. Gili Roig" (rev.)

E "feita pero graciosa" (rev. marc)

Lleida, Fundació Pública de la Diputació de Lleida Institut d'Estudis Ilerdencs, núm. inv. 174

Procedència: Donació anònima.

Exposicions: Buenos Aires, 1925; Montevideo, 1925; Lleida, 1986.

Bibliografia: Pérez/Salaverría (1925); Pérez/Salaverría, Montevideo (1925); Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 80, repr. b/n.; Fons Diputació Lleida, 2003, p. 193, repr. color.

Observacions: aquesta obra ha rebut altres títols: "Feita pero graciosa. La Patro" (Fons Diputació Lleida, 2003); "Patro "fea pero con gracia"" (rev. de l'obra de Baldomer Gili Roig *Hondarribia*).



65. La vella

Oli sobre tela

46,5 x 36 cm

Firmat "Gili Roig" (ang. sup. esq.)

Ins. "núm. 789" (rev.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1927.

Bibliografia: Cat. expo. Lleida, 1927.



66. Retrat

Oli sobre tela

31 x 31 cm

Firmat "Gili Roig" (rev. ang. inf. drt.)

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili



67. Retrat de Montserrat Gili Esteve

c. 1921

Oli sobre tela

86 x 67 cm

Cardedeu, Col·lecció Família Barbat Gili-Tunstall

Observacions: Retrat de la neboda i fillola del pintor, Montserrat Gili Esteve (1903), i mare del propietari de la peça, Gustau Barbat Gili, en motiu del seu 18è aniversari.



68. Retrat de Dolors Roig Bergós

Oli sobre tela

120,3 x 96 cm

Firmat "B. Gili y Roig" (ang. inf. drt.)

Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. I326

Procedència: donació de la Família Borràs Gili, 2000.

Exposicions: Lleida, 1980.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 81, repr. b/n; Gili (1980), p. 25 repr. b/n.

Observacions: Retrat de la mare del pintor.



69. Retrat

Oli sobre tela

50 x 40 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Observacions: Retrat de la mare de Dolors Morros Almela, dona del pintor.



MODERNISME



70. Abisme

1905

Oli sobre tela

297 x 176 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "1905"

Ins. "Roma-Barcelona"

Olivella (Palau Novella). Col·lecció Sakya Tashi Ling (Fundació Prevain Monestir Budista Tibetà del Garraf)

Exposicions: Barcelona, 1905.

Observacions: Ir Premi del Concurs de Plafons Decoratius "Joan Llusà Puig", Barcelona, 1905.



71. Cabalgata triunfal

Aquarel·la i guaix sobre paper

57,3 x 41,5 cm

Firmat "Gili i Roig" (ang. sup. esq.)

Ins. "Cabalgata trivnfal" (ang. inf. drt.)

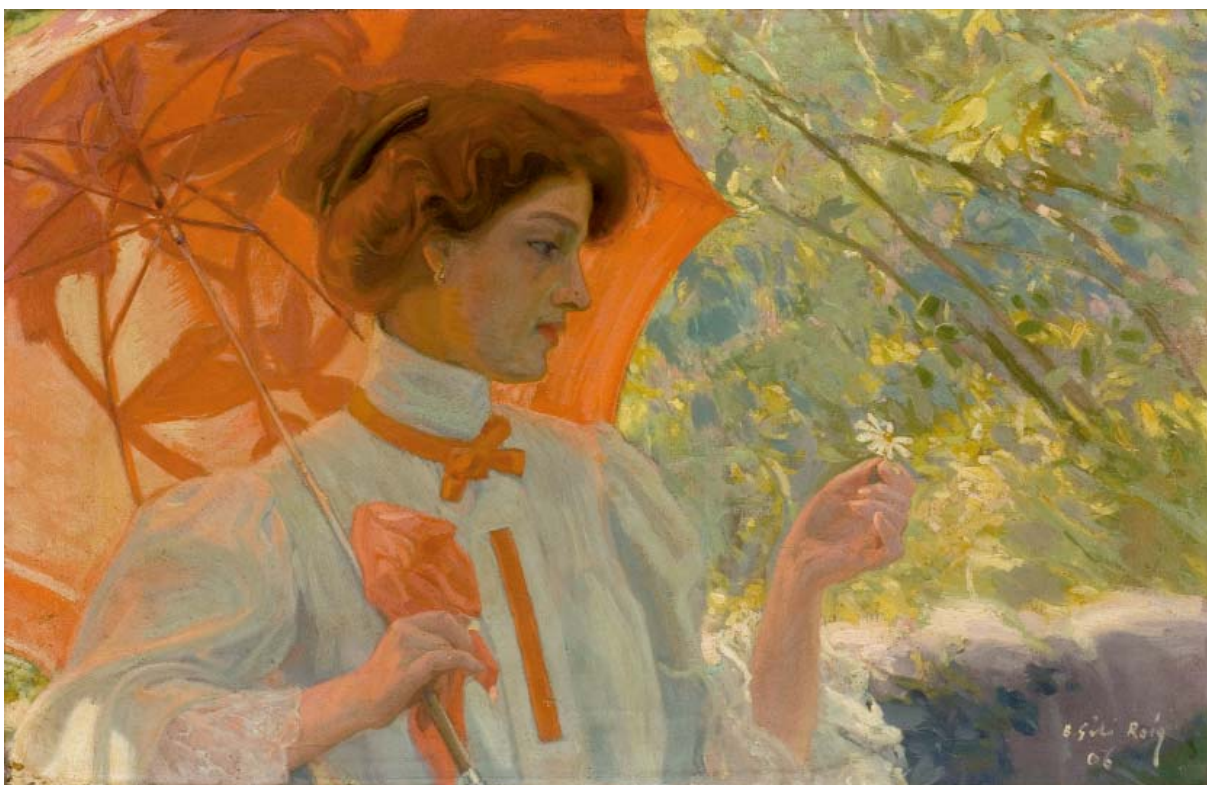
Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, núm. inv. 198

Procedència: donació de Dolors Morros, vídua de Gili, 1927.

Altres núm. d'inventari: CGO 1936, núm. 510.

Exposicions: Lleida, 1974, núm. I; Lleida, 1986.

Bibliografia: Lara (1980), núm. II.2, p. 144-145; Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 49, repr. b/n; Navarro/Porta (1991), p. 34, repr. b/n.



72. Noia de l'ombrel·la

1906

Oli sobre tela

63,5 x 98 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "06" (ang. inf. drt.)

Ins. "núm. 789" (rev.)

E. "Noia de l'ombrel·la. Núm. identificació: 14"

Barcelona, Col·lecció Família Giró Gili

Exposicions: Lleida, 1980.

Bibliografia: Gili (1980), p. 31, repr. b/n.



73. Dona amb tassa de cafè

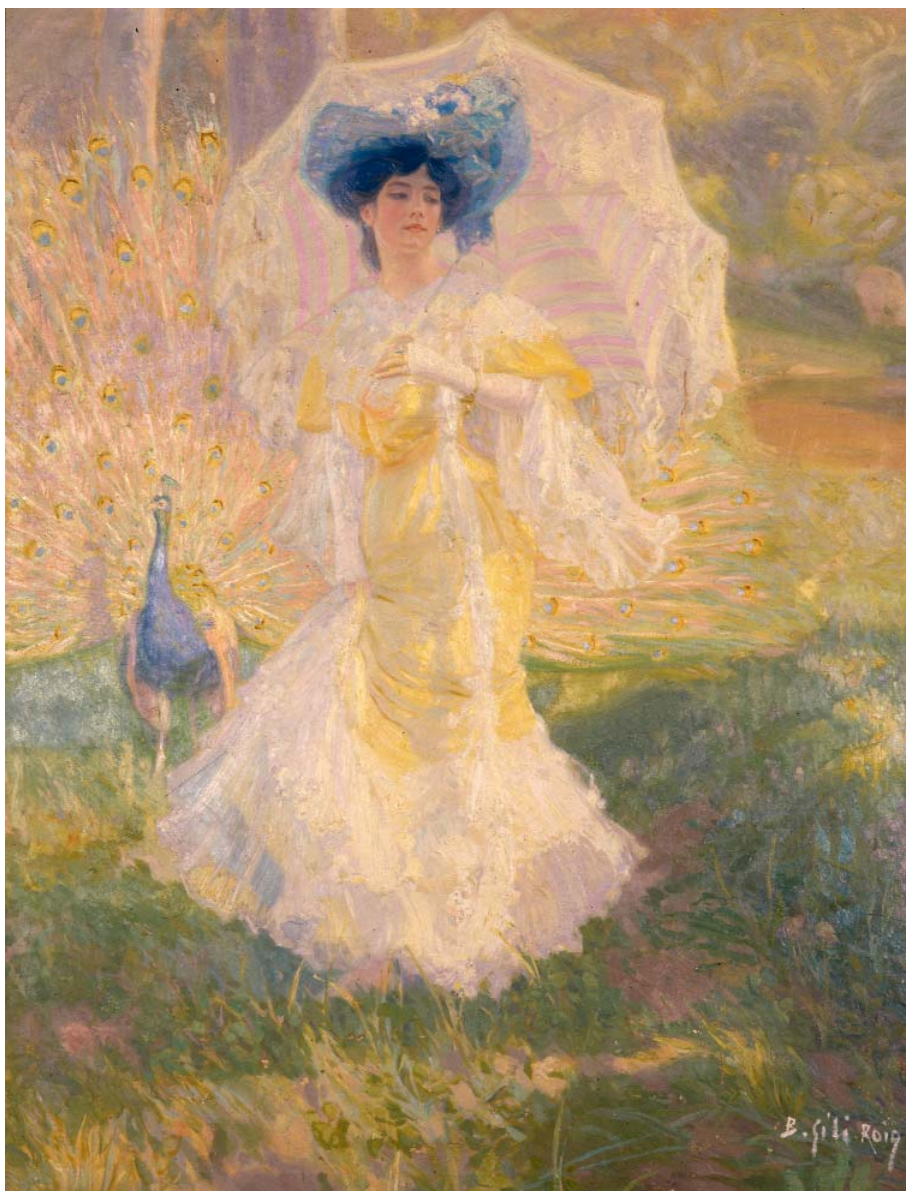
1907

Aquarel·la sobre cartró

28,5 x 48 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "1907" (ang. sup. esq.)

Bellaterra, Col·lecció Lluïsa Segarra



74. Soberbia

c. 1908

Oli sobre tela

172 x 130 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Logronyo, Museo de la Rioja

Procedència: Dipòsit del Museo Nacional del Prado, Madrid, núm. inv. P-5912.

Exposicions: Madrid, 1908.

Observacions: 2a Medalla a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, 1908.



75. Contrastos (Orgull i humilitat)

1911

Oli sobre tela

77,5 x 107,5 cm

Firmat "B. Gili Roig" i datat "11" (ang. inf. drt.)

E. "Contrastos. Núm. identificació: 7"

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

Exposicions: Lleida, 1980; Barcelona, 1911.

Bibliografia: Opisso (1911), repr. b/n.; Gili (1980), p. 34, núm. 4; Cat. expo. Barcelona, 1911, repr. b/n.

Observacions: Aquesta obra ha rebut un altre títol: "Orgull i modestia" (Cat. expo. Barcelona, 1911).



DIBUIX I IL·LUSTRACIÓ



76. Teatre Novedades (cartell)

1918

Impressió

86,5 x 49 cm

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili



77. Dibuix

Guaix sobre paper

38,5 x 27,5 cm

Firmat "B. Gili y Roig" (ang. inf. drt.)

Ins. "Para almanaque propio para una casa de objetos artísticos" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



78. Dibuix

Guaix sobre cartolina

51,5 x 27,5 cm

Firmat "B. Gili y Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili



79. Dibuix

Tinta sobre paper

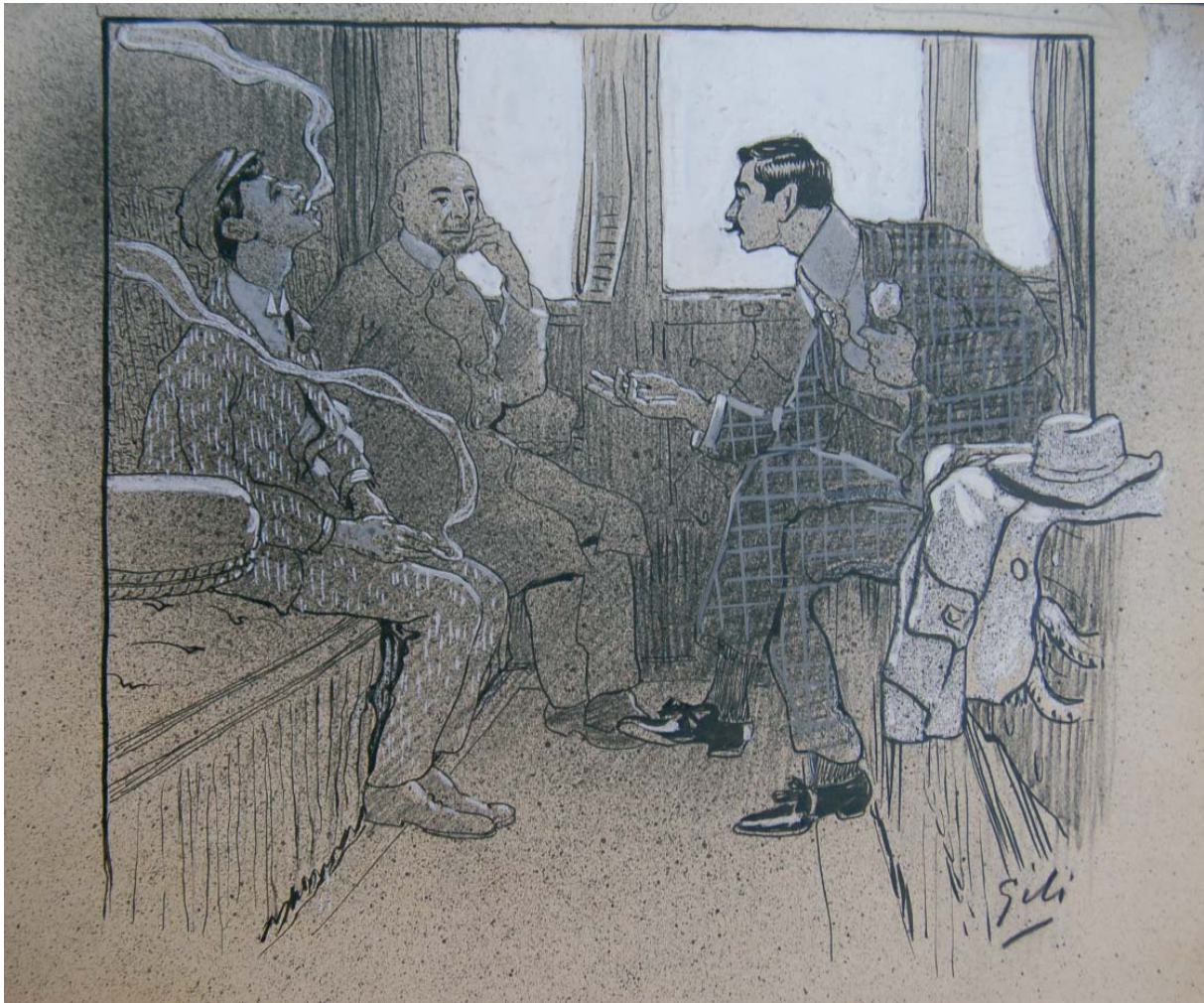
24,5 x 17 cm

Firmat "B. Gili y Roig" (ang. inf. esq.)

Barcelona, Col·lecció Família Borràs Gili

Exposicions: Lleida, 1986.

Bibliografia: Fontbona/Garcia/Rates (1986), p. 45, repr. b/n.



80. Dibuix

Guaix i tinta sobre paper

24 x 28,4 cm

Firmat "Gili" (ang. inf. drt.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiguitats Sicoris



81. Dibuix

Guaix i tinta sobre paper

24,5 x 32,5 cm

Firmat "L'Alegre" (ang. sup. drt.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiguitats Sicoris



82. Dibuix

1899

Guaix i tinta sobre paper

22,5 x 22 cm

Firmat "Gili Roig" i datat "1899" (ang. inf. esq.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiquitats Sicoris



83. Dibuix

Guaix i tinta sobre paper

46 x 30 cm

Firmat "L'Alegret" (ang. inf. esq.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiguitats Sicoris



84. Dibuix

1907

Guaix i tinta sobre paper

32,6 x 50 cm

Firmat "Gili y Roig" i datat "07" (ang. inf. esq.)

Ins. "Nº: 9 cuartilla 84. ... En el centro del rosal, en un hueco que formaban las ramas, y bajo un dosel de rosas, había un nido, ..." (ang. inf. esq.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiquitats Sicoris



85. Dibuix

1907

Guaix i tinta sobre paper

48 x 30 cm

Firmat "B. Gili y Roig" i datat "07" (ang. inf. drt.)

Ins. "N.º: 10 cuartilla 92. La Sta. Leniel examinó el dobladillo de una sábana medio desdoblada y nada dijo." (inf.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiquitats Sicoris



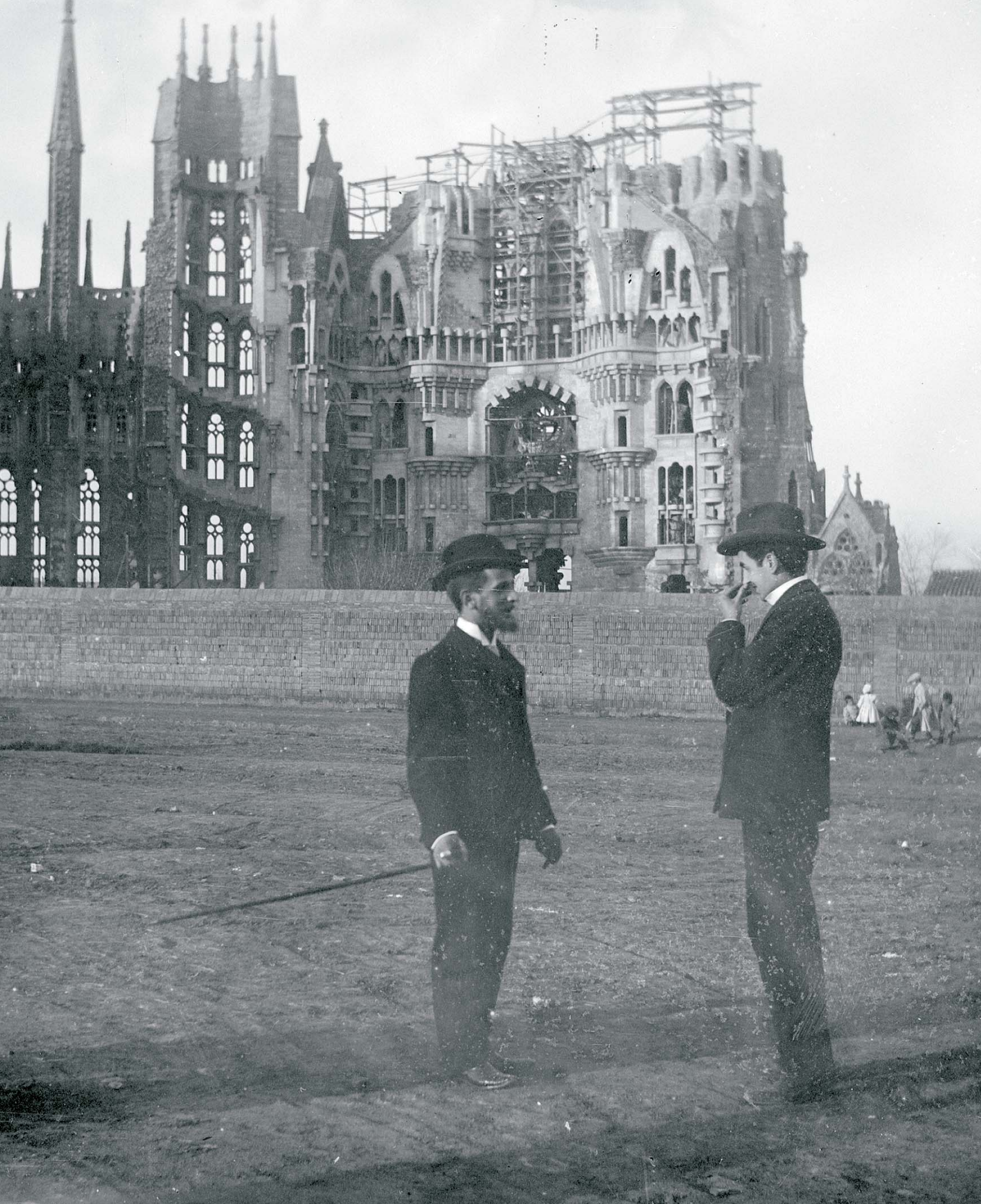
86. Dibuix

Guaix i tinta sobre paper

30 x 22,2 cm

Firmat "B. Gili Roig" (ang. inf. drt.)

Balaguer, Sala d'Art i Antiguitats Sicoris



FOTOGRAFIA



87. Claustre de la Seu Vella (Lleida)

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



88. Porxos

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



89. Ovelles

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



90. Creu de terme

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



91. Família

Còpia moderna del negatiu original de vidre
13 x 18 cm
Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



92. Noies cosint les xarxes

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



93. Avia

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



94. Paisatge romàntic

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal

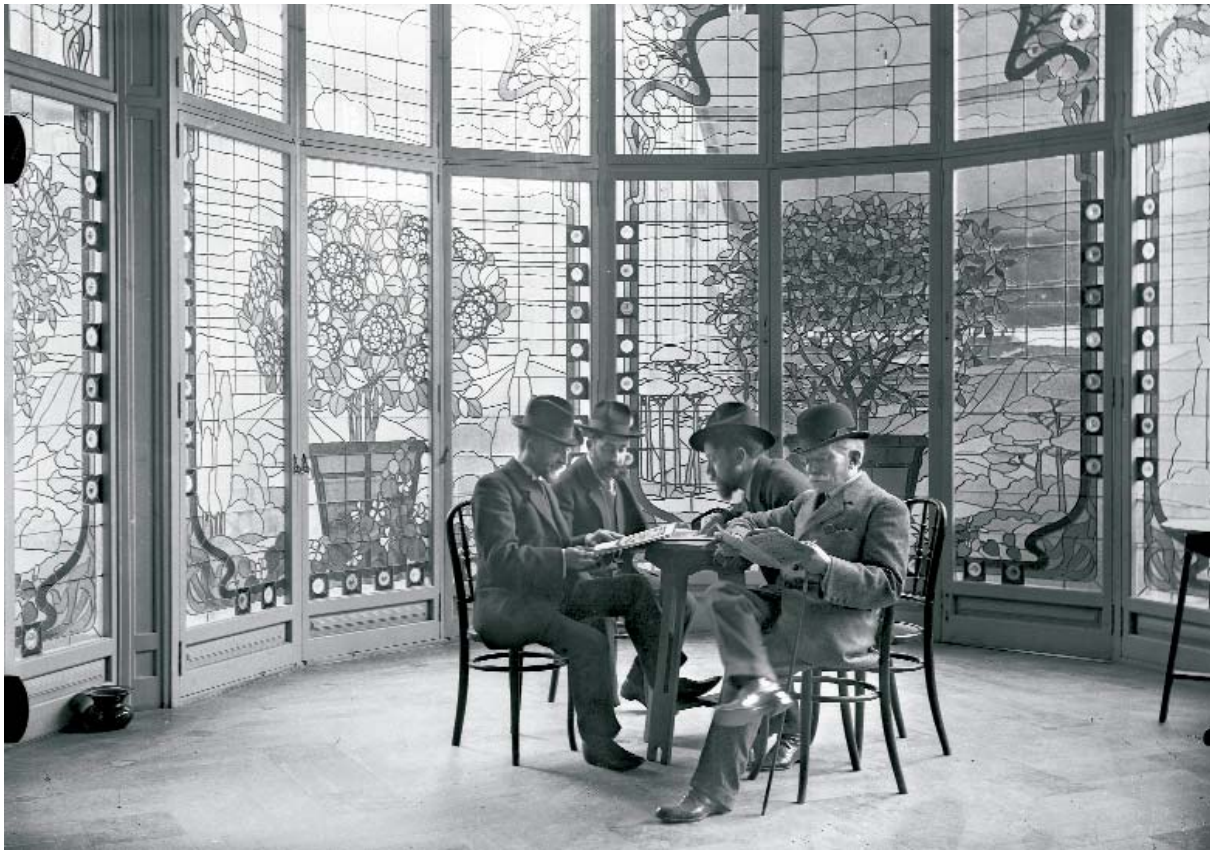


95. *Musa modernista*

Còpia moderna del negatiu original de vidre

13 x 18 cm

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



96. Vitrall

Còpia moderna del negatiu original de vidre
13 x 18 cm
Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



97. Paleta

Oli sobre taula

30 x 140 cm

Firmat "Baldomer Gili i Roig", "M. Cusi", "A. Larraga", "L. Graner", "J. Cusachs", (?)

Barcelona, Col·lecció Família Gili Vidal



CRONOLOGIA

- 1873** Neix a Lleida, el 19 d'octubre. Fill de Joan Gili Montblanch (Santa Coloma de Queralt) i de Dolors Roig Bergòs (Lleida).
- 1882** Es trasllada amb la seva família a Irun (País Basc).
Estudis al Colegio de Segunda Enseñanza de San Luis (Irun).
Formació amb els pintors Don José Salis, Antonio Aramburu i Luis Bertodano.
- 1888** Es trasllada amb la seva família a Barcelona.
Ingressa a l'Escola de Belles Arts i Oficis de Barcelona (Llotja). Formació amb el pintor valencià Lluís Franco Salinas.
- 1890** Es matricula a l'Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) i assisteix a les classes del pintor Alejo Vera.
- 1895** Inici de la seva col·laboració com a il·lustrador a la revista *L'Esquella de la Torratxa*. Hi col·laborarà fins al 1908 sota el pseudònim "L'Alegret".
- 1897** Il·lustra l'obra *Poesías* del poeta lleidatà Magí Morera i Galícia.
Marxa a Munic (Alemanya) durant dos anys. Estudis a l'Acadèmia Oficial de Belles Arts d'aquesta ciutat amb el pintor Paul Hëcker.
- 1898** Retorn a Espanya com a conseqüència de la crisi del 98.
- 1899** Exposició individual a la Sala Parés de Barcelona.
Primera exposició a Lleida (Casa López).
- 1900** La Diputació de Lleida li concedeix una pensió de quatre anys per traslladar-se a Roma.
Participa en l'Exposició Regional Olotina (*Racó de Jardí, Estudi de Sol i Cap de Gitana*), a Olot.
Viatge a París i Roma.
S'instal·la a la Villa Frascati, prop de Roma, en un convent de franciscans. Més tard, fixarà el seu estudi a la Villa Strohl Fern (Roma).
A Frascati, pinta la seva primera gran obra, *Sol d'hivern*.
Visita i pinta a la Villa Aldobrandini, la Villa Torlonia i la Villa Falconieri.
- 1901** Exposició Nacional de Belles Arts, de Madrid. Obté la 3a medalla per *Rincón de Jardín*.
Il·lustra l'obra *De mi viña* del poeta lleidatà Magí Morera i Galícia.
A Roma, pinta, entre d'altres, *El viudo, Leda i Natura*.
Exposició individual a la Sala Parés de Barcelona.
- 1903** Participa al Saló de la Societé Nationale de París amb *Natura*, pintada a Roma.
Exposició Internacional d'Atenes. Obté la 2a medalla per *Paisaje crepuscular*.
Viatja per Itàlia (Venècia, Florència, Pisa, Nàpols, Pompeia, Gènova o Torí) i per França (París, Marsella, Lió o Baiona).
- 1905** Ir. Premi del concurs de plafons decoratius Joan Llusà Puig amb l'obra *L'Abisme*.
Exposición Concurso Llusà al Cercle Artístic, de Barcelona (gener).
Pinta del natural un retrat del rei Alfons XIII, al Palacio de Oriente, per encàrrec de la Diputació de Lleida destinat a presidir el Saló de Sessions.
Inicia el seu contacte amb els pobles de Vinaixa i Calella de Palafrugell, dos dels indrets més recurrents al llarg de tota la seva obra.
- 1906** Exposició general, d'Osca. Medalla d'or fora de concurs.

- 1907** Exposició Internacional d'Art de Barcelona. Obté la 3a medalla per *Leda*. Hi presenta també el paisatge *Terra catalana*.
Exposició a la Sala Parés de Barcelona. Mostra d'obres pintades a Roma.
Exposició d'*Autoretratos de Artistas Españoles* al Saló Reina Regente del Palau de Belles Arts de Barcelona. Hi participa amb l'obra *El espejo de mi estudio*.
Accèsit al concurs de plafons decoratius de la Junta de Museus de l'Ajuntament de Barcelona.
- 1908** Exposició a la Sala Parés de Barcelona (gener), coincidint amb la primera exposició de les gitanes d'Isidre Nonell.
Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid. Obté la 2a medalla per *Soberbia*.
Exposició de Belles Arts de Saragossa. Obté la 3a medalla per *Paisaje de los Pirineos*.
Accèsit en el concurs de cartells de toros de les *Fiestas de los Sitios de Zaragoza* amb la composició intitolada *Déjalo pa mi*.
- 1909** Exposició Regional Gallega. Obté la medalla d'or.
Exposició col·lectiva al Cercle Artístic, de Barcelona (maig) sota el títol *Exposición de primavera*.
Exposició col·lectiva de dibuixos del Saló d'Art Decoratiu Amat i Germans, de Barcelona (maig).
Estrena de *La Canción de la Ninfa* al Teatre Apolo de Barcelona (*capricho cómico-lírico en un acto y dos cuadros, libro de Emilio Roig i música del Maestro Pedro E. de Ferrán*).
- 1910** Viatge a Roma.
Medalla commemorativa a l'Exposició Espanyola a Mèxic.
Obté el 2on premi del concurs de cartells de la *Unión Alcohólica Española*, de Madrid.
- 1911** Viatge al nord de la Península.
Exposició Internacional de Barcelona. Obté la 2a medalla per *Vida*.
Exposició a les galeries del *Fayans Català*, de Barcelona (maig). Exposa, entre d'altres, *Animes alegres*, *La llar del pescador*, *Contrastos (Orgull i modèstia)* i *Lo riu Segre*.
Nomenat president de la secció de pintura del Reial Cercle Artístic de Barcelona per la mort d'Isidre Nonell.
- 1912** Participa en l'Exposició d'Art, a la Paeria de Lleida (Festa Major de Maig). Forma part de la Junta d'Admissió i d'Instal·lació de les Obres.
Dibuixa el cartell anunciador de la cursa de braus de l'Associació de la Premsa, de Barcelona (maig).
Exposició Nacional de Pintura, Escultura i Arquitectura de Madrid. Exposa *Vida*, *La Ricitos*, *El hogar del pescador*, *Cabeza de estudio*, *Fuenterrabía* i *Seis notas de color*.
- 1913** Obté el premi de les planes de color de la revista *Blanco y Negro*.
- 1914** Exposició *Modern Spanish Art*, a Brighton (Anglaterra).
- 1915** Exposició Nacional de Belles Arts, de Madrid. Medalla per *La Castiza*.
Després de la mort del pintor Xavier Gosé, es trasllada al seu domicili de París per recuperar una important col·lecció de dibuixos que més tard passarà a formar part del fons del Museu d'Art Jaume Morera.
Es casa amb Dolores Moros Almela, de Burriana (21 d'octubre), amb qui tindrà quatre fills (Joaquim, Mariola, Consol i Núria).
- 1916** Exposició Universal, de Panamà. Obté la 1a medalla per *El hogar del pescador*.
Exposició al Reial Cercle Artístic, de Barcelona.

- 1917 Es trasllada temporalment a Lleida per participar en el muntatge i la instal·lació de la primera seu del Museu d'Art Jaume Morera ubicat al Mercat de Sant Lluís. En dissenya el primer logotip.
Fundació de la seva Escola de Dibuix i Pintura, al passatge de la Mercè, 3, baixos, de Barcelona.
- 1918 Exposició individual a la Sala Parés de Barcelona (gener).
- 1919 Projecte de decoració de la biblioteca i gerència del Casal de Joventut Republicana de Lleida.
- 1920 Exposició Espanyola de París. Hi participa amb *La Ricitos*.
- 1921 Obté la medalla d'or al concurs de paisatges catalans del Reial Cercle Artístic de Barcelona amb el paisatge *Feudalismo*.
Cartell de la Festa Major de Lleida.
Exposició individual al Salón Costa (juliol) de Buenos Aires (Argentina).
- 1922 Exposició de Belles Arts de Sevilla. Hi presenta *La Costa Brava enjoyada i Plaza de pueblo catalán*.
Exposició individual a la Sala Parés de Barcelona (desembre).
- 1923 Nomenat president de la Junta Directiva de la Cooperativa de Artistas para la Construcción de Casas Baratas.
- 1924 Exposició individual a la Sala Parés, de Barcelona (febrer).
Exposició al Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid (maig).
Exposició al *Grupo Escolar*, de Girona.
Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid. Hi exposa *Pueblo de Montaña*.
- 1925 Exposició individual a la Sala Parés, de Barcelona (març-abril).
Viatge a Hondarribia, Irun, Algorta i la costa cantàbrica.
Viatge a l'Argentina i l'Uruguai. Marxa el 4 de juliol amb el vapor *Reina Victoria Eugenia*. El 23 de juliol arriba a Buenos Aires conjuntament amb l'escultor Josep Llìmona. L'endemà de la seva escala a Montevideo (22 de juliol), surt fotografiat amb Blanes Viale, pintor d'origen uruguaià, a les planes de la premsa uruguaiana.
Exposició als Salones Witcomb & Cia., de Buenos Aires (agost).
Exposició al Salones Witcomb & Cia, de Rosario (setembre).
Exposició al Salón de Exposiciones del Banco de la Provincia, de Mendoza (octubre).
Exposició al Saló Guastavino & Carrières, de Santa Fe (octubre).
Exposició al Salón Moretti, Catelli i Mazzucchelli, de Montevideo (novembre). L'acte d'inauguració, el 19 de novembre, compta amb la presència del president de la república de l'Uruguai, José Serrato.
Inicia el seu retorn a Barcelona el 2 de desembre.
- 1926 Amb motiu de l'èxit assolit a l'Argentina i l'Uruguai, el Cercle Artístic de Barcelona celebra un àpat d'homenatge al pintor (9 de febrer).
Mor la seva filla Núria, el 17 de setembre.
Exposició individual al Cercle Artístic, de Barcelona (desembre).
Mor a Barcelona, el 31 de desembre.



BIBLIOGRAFIA

PUBLICACIONS D'ÀMBIT GENERAL

- FONTBONA, F. *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, 1979.
- FONTBONA, F.; MIRALLES, F. *Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917*. Barcelona: Edicions 62, 1985. (*Història de l'art català*; 6).
- GABARRELL, F. "Baldomer Gili Roig (1873-1926). Ermita de muntanya". A: *Els tresors dels museus de Lleida*. Lleida: Diari Segre, p. 166-167.
- GABARRELL, F. "Baldomer Gili Roig (1873-1926). La Ricitos". A: *Els tresors dels museus de Lleida*. Lleida: Diari Segre, p. 164-165.
- MARAGALL, J. A. *Historia de la Sala Parés*. Barcelona: Selecta, 1975.
- MOLET, C. Quadern de l'Alumne, Activitats d'aprenentatge". A: *Els Mòduls Didàctics del Museu d'Art Jaume Morera. Vol. 1: La diversitat artística i el nen com a espectador*. Lleida: Museu d'Art Jaume Morera, 1996, p. 8
- MOLET, C. *Paisatges. Unitat didàctica*. Lleida: Museu d'Art Jaume Morera; Institut Municipal d'Acció Cultural, 20056, p. 32-33, 35, 37.
- NADAL GAYA, J. M. *Diccionari de pintors, escultors, gravadors i dibuixants. L'art a la Lleida del segle XX*. Lleida: Pagès Editors, 2003, p. 148-150.
- NADAL GAYA, J. M. *Pintura y pintores leridanos del siglo XX*. Lleida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1968, p. 17-21.
- NAVARRO, J. "Baldomer Gili Roig (1873-1926). La Ricitos". A: *La Mirada del 98. Arte y literatura en la edad de plata*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, p. 117.
- NAVARRO, J.; PORTA, E. *Història del Museu Morera 1915-1990*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1989 (La Banqueta; 13).
- RATES BRUFAU, E. *Pintura contemporània a Lleida: 1930-1980*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1984 (La Banqueta; 3).
- VELASCO GONZALEZ, A. (1999). Algunes notes sobre l'exposició d'art de Lleida de 1912. [L'autor] (inèdit)

MONOGRAFIES

- LARA PEINADO, F.; LARA PEINADO, M. P. *Obras del pintor Baldomero Gili i Roig (1913-1926) en el Museo de Arte Jaime Morera de Lérida*. Introducció a su estudio. Lleida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1980.

CATÀLEGS D'EXPOSICIONS INDIVIDUALS

- Exposició B. Gili Roig*. Barcelona: Círculo Artístico, 1926.
- Exposició B. Gili Roig*. Barcelona: Galeries dels Fayans Català, 1911.

- Exposició B. Gili Roig*. Barcelona: Sala Parés, 1922.
- Exposició B. Gili Roig*. Barcelona: Sala Parés, 1924.
- Exposició B. Gili Roig*. Barcelona: Sala Parés, 1928.
- Exposició Gili Roig*. Barcelona: Sala Parés, 1925.
- Exposició Gili-Roig*. Barcelona: Sala Parés, 1927.
- Exposició Gili-Roig*. Lleida: Ateneu Lleidatà, 1927.
- FONTBONA, F.; GARCIA, J. M.; RATES, E. *Gili i Roig 1873-1926*. Lleida: Fundació Caixa de Pensions, 1986.
- FRANCÉS, J. *Exposición B. Gili Roig. Pintor español*. Buenos Aires: Salón Costa, 1921.
- GILI MOROS, J. *Baldomer Gili Roig*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1980.
- GUERRERO, A.; LARA, F. *Exposición Gili Roig 1873-1926. Fondos del Museo de Arte Jaime Morera*. Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1974.
- Mostra commemorativa de la pintura de Baldomer Gili Roig (Lleida, 1873- Barcelona, 1927)*. Barcelona: Institut Barcelonès d'Art, 1980.
- PÉREZ NIEVA, A.; SALAVERRÍA, J. M. *Exposición B. Gili Roig. Pintor español*. Buenos Aires: Salones Witcomb & Cía., 1925.
- PÉREZ NIEVA, A.; SALAVERRÍA, J. M. *Exposición B. Gili Roig. Pintor español*. Montevideo: Salón Moretti Catelli y Mazzucchelli, 1925.

CATÀLEGS D'EXPOSICIONS COL·LECTIVES I COL·LECCIONS

- Catálogo del Museo de Arte Jaime Morera de Lérida*. Lleida: Ajuntament de Lleida; Diputació de Lleida, 1975, p. 31-34.
- Catálogo Oficial Ilustrado de la exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura 1912*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1912, p. 30.
- Catalogue of an Exhibition of Modern Spanish Art*. Brighton: Brighton Public Art Galleries, 1914, p. 26, 40.
- CIERVO, J. *Exposició Anton Farré i B. Gili Roig*. Terrassa: Casa Alavedra, [s.d.]
- Colección Familia Rusiñol-Marco*. Castelldefels: Ajuntament de Castelldefels, 1971.
- Exposición de auto-retratos de artistas españoles. Catálogo*. Barcelona: Círculo Artístico de Barcelona, 1906.
- Exposición de Bellas Artes de Cádiz. Catálogo general de Obras*. Cádiz: [s.n.], 1926.
- Exposición de Bellas Artes. Catálogo*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1922, p. 8.
- Exposición de Primavera. Catálogo*. Barcelona: Círculo Artístico, 1909.
- Exposición Nacional de Bellas Artes*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1915.
- Fons pictòric de la Diputació de Lleida*. Lleida: Diputació de Lleida, 2004, 192-193.
- MENDOZA, C. (dir.) *Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern*. Vol. I, Barcelona:

Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 445-446.

NAVARRO, J. "Baldomer Gili Roig (1873-1926). La Ricitos". A: *La mirada del 98. Arte y literatura en la edad de plata*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1998, p. 117.

NAVARRO, J.; PORTA, E. *Catàleg del Museu Morera Lleida*. Lleida: Ajuntament de Lleida; Diputació de Lleida, 1991, p. 34-37, 151.

Un segle de pintura lleidatana (1836-1936). Lleida: Galeria d'Art Terra Ferma, 1976.

PREMSA I REVISTES

A. P. "El pintor B. Gili Roig". *Lleida* (1927) núm. 44, p. 35-36.

ALCÁNTARA, F. "La vida artística". *El Sol* [Madrid] (21 mayo 1924).

AMARU. "El pintor Gili Roig. *Reflejos* [Rosario] (12 septiembre 1925).

"Artistes lleidatans premiats". *El Ideal* [Lleida] (19 novembre 1916).

CADENA, J. M. "El paisajista Gili Roig y el dibujante L. Alegret". *Diario de Barcelona* [Barcelona] (25 abril 1971).

CAL, J. "El paisajista Gili Roig". *Diario Español* [Madrid] (9 agosto 1925).

CASTELLANOS, O. "Las cosas en su lugar". *El Día* [Montevideo] (1 diciembre 1925).

CIERVO, J. "Una baja en el arte". *Il Giornale di Roma* [Roma] (4 ottobre 1904).

"Con buen éxito fué inaugurada anteayer la exposición Gili Roig". *Los Andes* [Mendoza] (5 octubre 1925).

"Conversando con el pintor español señor Baldomero Gili Roig". *Los Andes* [Mendoza] (30 septiembre 1925).

COROMINAS, E. "Sala Parés". *El Diluvio* [Barcelona] (4 abril 1925).

"Crónicas de arte. Un artista que triunfa". *La Razón* [Buenos Aires] (10 abril 1924).

DAMA. "Conversando sobre asuntos pictóricos con el eximio pintor español Baldomero Gili Roig". *La Capital* [Rosario] (5 septiembre 1925).

DAMA. "Exposición Baldomero Gili Roig". *La Capital* [Rosario] (4 septiembre 1925).

DAMA. "Salón Witcomb. Exposición Gili Roig". *La Capital* [Rosario] (8 septiembre 1925).

DAMA. "Salón Witcomb. Exposición Gili Roig". *La Capital* [Rosario] (14 septiembre 1925).

De Baldomero Gili Roig". *Nueva Época* [Santa Fe] (24 octubre 1925).

DE LA CAL, J. "El paisajista Gili Roig". *Diario Español* [Buenos Aires] (9 agosto 1925).

DE LA ENCINA, J. "En torno a las exposiciones". *La Voz* [Madrid] (31 mayo 1924).

"Digresiones artísticas". *La Libertad* [Mendoza] (12 octubre 1925).

DOMÉNECH, R. "Exposiciones de arte". *ABC* [Madrid] (6 junio 1924).

- DURA, A. “Colaboraciones artísticas: Las telas de Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (22 noviembre 1925).
- DURA, A. “Cuestiones de arte: A Mora Guarnido, Alberto Lasplaces, Eduardo Dieste y Mercedes Pinto”. *El Día* [Montevideo] (6 diciembre 1925).
- DURA, A. “El Salón de Primavera y Gili Roig. Carta abierta al señor Leónidas Chiappara”. *El Día* [Montevideo] (4 diciembre 1925).
- DURA, A. “El Salón de Primavera y Gili Roig. Carta abierta al señor Leónidas Chiappara II”. *El Día* [Montevideo] (5 diciembre 1925).
- DURA, A. “Las telas de Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (22 noviembre 1925).
- DURAN, M. “El pintor Gili y Roig”. *La Vanguardia* [Barcelona] (14 junio 1924).
- “El claustro inefable”. *El País* [Montevideo] (26 noviembre 1925).
- “El éxito de la Exposición de Baldomero Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (1 diciembre 1925).
- EL GLOSADOR¹. “Glosario de...”. *La Unión* [Burriana] (22 julio 1916).
- El notable pintor que vamos a conocer esta tarde”. *El Día* [Montevideo] (19 noviembre 1925).
- “El pintor Baldomero Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (21 julio 1925).
- “El pintor catalán Baldomero Gili Roig”. *La Libertad* [Mendoza] (13 septiembre 1925).
- “El pintor español Baldomero Gili Roig”. *El Diario del Plata* [Montevideo] (23 julio 1925).
- “El pintor español Gili Roig”. *Diario español* [Buenos Aires] (23 julio 1925).
- “El pintor Gili Roig. Su próxima llegada al Plata”. *El Día* [Montevideo] (2 junio 1925).
- “El pintor Gili Roig”. *Diario Español* [Buenos Aires] (26 julio 1925).
- “El pintor Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (19 noviembre 1925).
- “El pintor Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (2 diciembre 1925).
- “El pintor Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (20 noviembre 1925).
- ELÍAS, F. “Gili y Roig”. *La Publicidad* (14 diciembre 1916).
- “Esta tarde será inaugurada la exposición Gili Roig”. *Los Andes* [Mendoza] (3 octubre 1925).
- “Exposición de autorretratos”. *Los Sucesos* [Madrid] (28 octubre 1907).
- “Exposición de Panamá de 1916”. *El Ideal* [Lleida] (19 noviembre 1900).
- “Exposición Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (18 diciembre 1925).
- “Exposición Gili Roig”. *El Plata* [Montevideo] (19 noviembre 1925).
- “Exposición Gili Roig”. *La Época* [Madrid] (18 mayo 1924).
- “Exposición Gili Roig”. *La Gaceta de España* [Mendoza] (12 octubre 1925).

¹ Segons consta en l'Arxiu Familiar “el Glosador” era el pseudònim utilitzat en aquesta secció del diari per José Calsada.

- “Exposición Gili Roig”. *La Noche* [Mendoza] (17 octubre 1925).
- “Exposición Gili Roig”. *La Razón* [Buenos Aires] (10 agosto 1925).
- “Exposición Gili Roig”. *La Tarde* [Mendoza] (29 septiembre 1925).
- “Exposición Gili Roig”. *Región* [Oviedo] (29 mayo 1924).
- “Exposición Gili y Roig”. *El Norte* [Gerona] (3 noviembre 1925).
- “Exposición regional olotina”. *Las Noticias* [Barcelona] (11 septiembre 1900).
- “Exposiciones de arte”. *El Día* [Montevideo] (20 noviembre 1925).
- “Exposiciones del año”. *La Razón* [Buenos Aires] (30 mayo 1925).
- FOLCH I TORRAS, J. “Les exposicions”. *Gaceta de les Arts* [Barcelona] (19 abril 1925).
- FRIEND. “El paisaje”. *El Correo Catalán* [Barcelona] (2 abril 1925).
- G. V. “Exposición Gili-Roig”. *Día Gráfico* [Barcelona] (8 abril 1925).
- GALAN, F. “Maestros del Arte Catalán. B. Gili-Roig”. *La Gaceta de la Sociedad de Pintores y Escultores* (1924).
- GALOFRE, F. “Exposición Gili Roig”. *Las Noticias* [Barcelona] (diciembre 1916).
- GARAZTARRA, M. “Notas de arte: Baldomero Gili Roig”. *Euskalduna* [Buenos Aires] (21 noviembre 1925).
- “Gili Roig triunfa en la Argentina”. *El Día* [Montevideo] (26 agosto 1925).
- GILI ROIG, B. “Digresiones artísticas”. *El Día* [Montevideo] (30 noviembre 1925).
- GILI ROIG, B. “Disquisiciones artísticas”. *El Pueblo* [Buenos Aires] (23 julio 1925).
- Gili Roig, pintor catalán, exhibirá telas en el Salón Witcomb”. *Diario Español* [Buenos Aires] (24 julio 1925).
- “Gili Roig”. *Diario Español* [Montevideo] (19 noviembre 1925).
- GIRALT-MIRACLE, D. “Baldomer Gili i Roig”. *Avui* [Barcelona] (juny 1980).
- J. O. N. “Exposición Gili Roig”. *La República* [Rosario] (5 septiembre 1925).
- J. P. “Exposició regional de Lleida”. *El Ideal* [Lleida] (25 maig 1912).
- J. S. “Exposición Gili Roig en el Círculo Artístico”. *La Publicidad* [Barcelona] (14 diciembre 1916).
- “José Llimona y Baldomero Gili Roig, los dos artistas que llegan mañana en el Reina Victoria Eugenia”. *El Día* [Montevideo] (21 julio 1925).
- JUDAS. “Baldomero Gili Roig”. *Reflejos* [Rosario] (5 septiembre 1925).
- “La exposicion de cuadros de Baldomero Gili Roig”. *El País* [Montevideo] (20 noviembre 1925).
- “La Exposición de Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (16 noviembre 1925).
- “La exposición de obras pictóricas de B. G. Roig”. *La Libertad* [Mendoza] (9 octubre 1925).
- “La exposición del pintor español Baldomero Gili Roig”. *El Diario Español* [Buenos Aires] (6 mayo 1925).
- “La exposición Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (8 diciembre 1925).

- “La Exposición Gili Roig”. *El Diario* [Montevideo] (20 noviembre 1925).
- “La Exposición Gili Roig”. *El Plata* [Montevideo] (18 noviembre 1925).
- “La exposición Gili Roig”. *La Provincia* [Santa Fe] (28 octubre 1925).
- “La exposición Gili Roig”. *Los Andes* [Mendoza] (18 octubre 1925).
- “La Exposición Gili Roig”. *Santa Fe* [Santa Fe] (23 octubre 1925).
- “La notable exposición pictórica de Baldomero Gili Roig”. *El Eco de España* [Rosario] (12 septiembre 1925).
- “La tratta delle bianche”. *Giornale di Roma* [Roma] (4 ottobre 1904).
- LAGO, S. “Un gran pintor catalán entre nosotros”. *La Época* [Buenos Aires] (30 agosto 1925).
- LAGO, S. “Un gran pintor catalán entre nosotros”. *La Época* [Buenos Aires] (29 julio 1925).
- LAGO, S. “El arte alegre de Gili Roig”. *La Esfera* (1924).
- LARA PEINADO, F.; LARA PEINADO, M. P. “Obras del pintor Baldomero Gili i Roig (1973-1926) en el Museo de Arte Jaime Morera de Lérida”. *Ilerda* (1980) núm. 41, p. 137-160.
- “Las exposiciones”. *El Heraldo de Aragón* [Madrid] (22 mayo 1924).
- “Las obras pictóricas de B. Gili Roig”. *La Prensa* [Buenos Aires] (2 agosto 1925).
- LASPLACES, A. “A propósito de la Exposición de Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (29 noviembre 1925).
- LASPLACES, A. “Cuestiones de arte: Con el señor Alberto Dura”. *El Día* [Montevideo] (8 diciembre 1925).
- LASPLACES, A. “El pintor Gili y Roig y el señor Salaverry”. *El Día* [Montevideo] (noviembre 1925).
- “Llega el pintor Gili Roig”. *El Día* [Montevideo] (14 noviembre 1925).
- “Llegaron ayer dos artistas españoles”. *La Prensa* [Buenos Aires] (24 julio 1925).
- “Los cuadros de Gili Roig”. *El Municipio* [Rosario] (5 agosto 1925).
- M. R. C. “Círculo Artístico. Exposición B. Gili y Roig”. *La Vanguardia* [Barcelona] (12 diciembre 1916).
- MARINEL·LO, M. “Salón Parés”. *Las Noticias* [Barcelona] (3 abril 1925).
- MARTELL, M. “Els artistes catalans”. *La Veu de Catalunya* [Barcelona] (6 gener 1926).
- MÉNDEZ-CASAL, A. “La vida artística. Exposiciones particulares”. *Blanco y Negro* (1924).
- MORAGAS. “En Casa Parés. B. Gili Roig”. *La Libertad* [Barcelona] (diciembre 1922).
- “Notas de Arte: Ayer se inauguraron con éxito las exposiciones de Octavio Pinto y Baldomero Gili Roig”. *La Provincia* [Santa Fe] (24 octubre 1925).
- “Notas de Arte: La exposición Gili Roig fué inaugurada”. *El Día* [Montevideo] (21 noviembre 1925).
- OBREGON, A. “La exposición Gili Roig”. *El Pueblo* [Buenos Aires] (16 agosto 1925).

- OPISSO, A. "Notas de Arte". *Hojas Selectas* (1917) núm. 188, p. 758.
- OPISSO, A. "Pintores catalanes. Baldomero Gili Roig". *Hojas Selectas* (1911) núm. 118.
- P DE X. "Saló Parés". *Quatre Gats* (1899) núm. 6.
- PAGANO, J. L. "Exposición Gili Roig". *La Nación* [Buenos Aires] (16 agosto 1925).
- PAGANO, J. L. "Nada nos ofrecen los innovadores a cambio del arte que repudian. Habla D. B. Gili Roig". *La Nación* [Buenos Aires] (5 mayo 1925).
- "Pintura contemporánea. Baldomero Gili Roig". *Hormiga de Oro* (1927) núm. 4.
- PONCE DE LEÓN, L. "Un artista que triunfa plenamente". *Diario Español* [Buenos Aires] (12 octubre 1924).
- PUJOLÀ BRULL. "Bellas Artes". *La Renaixença* (1900).
- R. M. "B. Gili y Roig". *El Heraldo de Madrid* [Madrid] (23 mayo 1924).
- RODRÍGUEZ CODOLÁ, M. "Gili Roig". *La Vanguardia* [Barcelona] (22 noviembre 1921).
- RODRÍGUEZ VARELA, A. "Exposiciones de Arte: La del pintor Baldomero Gili Roig". *La Mañana* [Montevideo] (11 diciembre 1925).
- S. L. "Exposición de B. Gili Roig". *El Noticiero* [Barcelona] (19 abril 1925).
- SACS, J. "Exposición Gili y Roig en el Círculo Artístico". *La Publicidad* (14 diciembre 1916).
- SALAVERRI, V. A. "Los valores del pintor Baldomero Gili Roig y otras cosas más". *El Día* [Montevideo] (noviembre 1925).
- SALAVERRÍA, J. M. "Unas ideas sobre pintura". *La Nación* [Buenos Aires] (18 octubre 1925).
- "Salón de la Societé Nationale de París". *Actión* [Paris] (24 abril 1903).
- "Salón de la Societé Nationale de París". *L'Eclair* [Paris] (15 abril 1903).
- "Salón Parés. Exposición B. Gili Roig". *Las Noticias* [Barcelona] (20 febrero 1918).
- "Salón Parés". *Las Noticias* [Barcelona] (26 diciembre 1922).
- "Se encuentra en Mendoza el pintor catalán Gili Roig". *La Libertad* [Mendoza] (29 septiembre 1925).
- SERRA IRÀFOLS, E. "El pintor lleidatà B. Gili Roig". *Vida Lleidatana* (1927) núm. 20, p. 336-338.
- T. U. B. "Gili Roig". *Diario de Barcelona* [Barcelona] (27 marzo 1925).
- UTRILLO, M. "Gili Roig". *La Noche* [Barcelona] (2 abril 1925).
- V. A. S. "Un reportaje por todo lo alto". *El Día* [Montevideo] (22 noviembre 1925).
- VEGA Y MARC. "Salón Parés". *Diario de Barcelona* [Barcelona] (mayo 1907).
- X. "El pintor Gili y Roig". *Diario de Gerona* [Gerona] (1 noviembre 1924).



TRADUCCIONS AL CASTELLÀ

BALDOMER GILI i ROIG, EL ENORME Y DELICADO

Mònica Pagès i Santacana

*"Baldomero, Mero, Mero,
usted es de los que pintan con garra y salero."*

C. Arbó, *L'Esquella de la Torratxa*.

Un leridano sin fronteras

"Enorme y delicado" lo calificaba el crítico José Francés parafraseando la poesía de Rubén Darío. Baldomer Gili i Roig fue un artista "enorme y delicado" que supo cruzar la peligrosa puerta de final de siglo con la libertad insólita de un rebelde que, en lugar de enfrentarse al pasado, se resiste a seguir el impulso de la renovación. "En el transcurso de los años, desde que comenzó a dibujar y pintar, han sido en gran número las tentaciones, las seducciones, las modas, podríamos decir, por que se han dejado arrastrar no pocos artistas; mas no se ve que Baldomero Gili y Roig se dejara vencer por tales novedades, sino que firme en su propósito, hizo siempre arte honradamente formal, verdadero. Esta resistencia es la revelación de todo un carácter", dejó escrito Alfredo Opisso en octubre de 1911 en la revista *Hojas Selectas*. Un carácter que no sentía la pintura como la necesaria deconstrucción de la realidad para descubrir al sujeto, sino como el gran espejo del alma que, única y paradójicamente, persigue la contemplación del realismo. "Cuando no se tiene fuerza para arrostrar los movimientos revolucionarios, y arrostrarlos con genio, es preferible pintar honradamente, sinceramente. Mas para esto hace falta maestría, porque la interpretación honrada de la realidad ya hemos dicho que es lo más difícil. (...) Lo que distingue a Gili Roig es precisamente esa abundancia de alma que pone en las cosas. Todavía más, se distingue por la facultad con que pone el alma en las cosas sin proponérselo, sin pensar siquiera que la pone. (...) Su contemplación me trae el recuerdo de Miguel

Santos Oliver, aquel espíritu selecto que con la pluma, como Baldomero Gili con el pincel, cantó sin gesticulaciones d'annunzianas, pero con una honda y verdadera emoción, la poesía azul y entonada, riente y vigorosa del Mediterráneo", dejó escrito José M^a Salaverría en las páginas de *La Vanguardia*.

Quizás había heredado la misma rebeldía que había demostrado su padre, Joan Gili i Montblanch, hijo de artesanos de Santa Coloma de Queralt, que a pesar de casarse con la heredera de un buen industrial de Lleida, con Dolors Roig, luchó siempre por prosperar en su propio negocio y no tener que depender económicamente de su suegro. Lo conseguiría después de muchas idas y venidas a Lleida y a Barcelona, desde Madrid, Ciudad Real, Irún y París, con una libertad emprendedora sin horizontes ni complejos que acabaría con la creación de la Librería Litúrgica y de la Casa Editorial Católica de Herederos de Juan Gili, cuna de la actual y casi centenaria editorial Gustau Gili. El mismo Baldomer definía a su padre como "un inventor de negocios", tomando una frase atribuida al novelista Narcís Oller.

Baldomer fue el tercero de seis hijos –Rosa, Gustau, Baldomer, Dolores, Lluís y Joana–, que Joan y Dolors tuvieron, el 19 de octubre de 1873, cuando todavía vivían en Lleida, en el antiguo casal de Maranyosa de la calle Cavallers. Dijo una vez a un periodista que "desde muy pequeño acometía contra cualquier espacio en blanco, fuera papel, pared o tela, que indefectiblemente llenaba de rayas, cosa que llegó a constituir un motivo de alarma para la familia"¹. Cuando su padre decidió trasladarse a vivir a Irún en 1882, después de diversos fracasos económicos y de ganar unas oposiciones para profesor del Colegio de Segunda Enseñanza de San Luis, Baldomer todavía era aquel niño que todo lo pintaba. El hecho de que su padre fuera maestro de francés, inglés y dibujo durante sus primeros años de infancia influiría, sin duda, en la formación y en la determinación de su vocación artística. Gustau, el primogénito, seguiría por su cuenta el empuje empresarial de su padre, mientras que Baldomer quedaría, en cierta manera, libe-

rado de ese destino y recibiría todo el apoyo económico y moral para seguir el camino de la creación, introducida posiblemente por su propio padre, que había hecho algún intento frustrado en el mundo de la pintura y que entonces se ganaba la vida como profesor de dibujo, como un irónico presagio picassiano. “Mis bondadosos vecinos pregonaban que el niño llegaría a emular la gloria de Murillo o sería un gran cómico, según hacia dónde me decantara. Me reclamaban Apeles y Talía. Mi padre tuvo el buen acierto de inclinarme a la pintura. Siempre se lo he agradecido.”²

Este primer contacto con los lápices y los pinceles, ya entrada la adolescencia, se concretó en las clases de Don José Salís, pintor de padre francés nacido en Santoña y conocido por sus marinas cantábricas, y de la mano de los pintores Antonio Aramburu y Luis Bertodano, amigos de su padre en aquel Irún todavía profundamente decimonónico. Aquí encontramos los orígenes de la inclinación natural de Baldomer Gili i Roig hacia la temática costumbrista y hacia el paisaje, los dos ejes fundamentales de su trayectoria artística. La huella de aquel País Vasco ancestral que se metafóricaba en los caseríos y en las grisuras del Cantábrico no la borraría su paso posterior por la Escola de Llotja de Barcelona, ya en 1888, cuando la familia decide volver a Cataluña e instalarse en la Ciudad Condal. Allí estudiaría con el valenciano Lluís Franco, que le aportaría un poco de luz sorollesca a su sensibilidad, y lo contrastaría con los nuevos aires modernistas que ya empezaban a soplar en aquella Barcelona que había tirado murallas y se abría al mundo con la Exposición Universal aquel mismo 1888.

Sea porque no encontraba afinidad con los maestros o con el ambiente artístico, sea porque quería complacer las directrices de un padre hecho a sí mismo por tierras españolas, en 1890 Baldomer Gili i Roig decidió ir a Madrid y matricularse en la “Escuela Especial de pintura, escultura y grabado”, donde entró en las clases de Alejo Vera, discípulo del historicista Federico Madrazo y autor de la obra *El entierro de San Lorenzo*, que el mismo Gili i Roig cita con admiración en sus escritos. Siete años

separan el primer curso en Madrid de su marcha a Alemania, a Munich, siguiente paso en la búsqueda de una técnica que ya tiene instintivamente pero que necesita descubrirse con la ayuda de la academia. Esta vez, lo hace de la mano de Paul Hëcker, con quien trabajó el color en la Academia Oficial de Bellas Artes. De aquella primera estancia por tierras extranjeras se conservan pocas obras. Un ejemplo es el pequeño óleo sobre madera de un pueblo alemán en el frío invernal que podemos ver en esta exposición. La Guerra de Cuba, en 1898, lo hizo volver a casa, pero por poco tiempo.

Roma en lugar de París

En marzo de 1899, Baldomer Gili i Roig expondría por primera vez en la Sala Parés de la calle Petritxol de Barcelona, una exposición que fue comentada muy positivamente por la revista de los Quatre Gats y en la cual ya mostraba el eclecticismo temperamental que tendría siempre su obra. “Con lo expuesto, cabe pensar que soy un artista ecléctico: el mismo interés pongo cuando pinto un busto, que un cuadro de gran composición, un motivo ornamental para unas tapas de encuadernación, que una marina; pero debo decir, porque es la verdad, que tengo el mayor placer cuando me encuentro en plena Naturaleza, ante los maravillosos espectáculos que nos ofrece, plenos de luz vibrante y profunda poesía que tan bien se adaptan a mis ansias de colorista.”³ Poco después, Lleida también lo vería nacer pictóricamente con una exposición en los almacenes de la “Casa López” de la calle Major que le proporcionaría, gracias a la ayuda de Jaume Morera, una pensión de la Diputación de Lleida con la cual se financiaría el siguiente viaje por Europa, esta vez a Italia, que duraría cuatro años. “En Montmartre se aprende sobre todo a mentir, mientras en Roma se tiene siempre delante la verdad.”⁴

El segundo elemento que marcaría el carácter artístico de Baldomer Gili i Roig, después de su despertar pictórico en Irún y de su paso por Madrid y por Munich, sería su elección de ir a Roma, como capital milenaria del arte, en lugar de escoger el destino habitual de los pintores de su generación, que empezaba a ser

París, capital de la modernidad del naciente siglo XX. A pesar de romper la inercia del signo de los tiempos, antes de dirigirse a Italia, no deja de pasar por la capital francesa y de ser uno de los primeros catalanes en poder contemplar la recientemente inaugurada Torre Eiffel y los nuevos Grand Palais, Petit Palais y puente de Alexandre III construidos con motivo de la Exposición Universal de 1900. Dan testimonio de ello las numerosas postales que envía a su familia. La razón fundamental que no mueve a Gili i Roig a permanecer en París es que su inspiración estética no radica en la marginalidad bohemia, sino que bebe en todo momento del realismo cotidiano y de la Historia, elementos más propios del entorno romano. Gili i Roig demuestra con esta opción estar más próximo al romanticismo decadente que al modernismo emergente, un romanticismo que superará inconscientemente con la luz del Mediterráneo años más tarde.

Evita una vez más la vida urbana y se instala en Frascati, cerca de Roma, en un convento de capuchinos, donde empezará a desarrollar su maduración artística. Y lo hace con telas que se alejan completamente de cualquier sublimación estética o de cualquier rastro de melancolía romántica. Todo lo contrario. Parece que aquel contacto con la Villa Médici, que marcará su viaje y que plasmará en la obra del Museo Morera que forma parte de esta exposición, lo haga reencontrar con el rastro del Velázquez que pudo contemplar en el Prado durante los años en Madrid, como sintiéndose continuador de aquel mismo espíritu que se refleja poéticamente en la crudeza del realismo. La obra *Sol d'hivern* (1900), que presentará en Lleida como primera muestra de su trabajo, responde precisamente a este ejercicio de máxima honestidad que convierte la humildad cotidiana en profunda metáfora. De allí también saldrán las obras *Natura*, *Leda* y *El vidu*, que presentará en el Salón Nacional de París en 1903: “*He aquí los jardines de Baleares con dulces evocaciones nostálgicas, por Rusiñol; los gestos de una tan bella furia de movimiento y de colores de Ramon Pichot; las escenas de costumbres vivas y espirituales de Louis Legrand y sus paisajes bretones de una construcción exa-*

gerada; los campesinos de Auvergne de Jules Koenig; los paisajes bretones de M. le Fournis; los gestos alegres de M. Garrido; la divertida fantasía de Gili i Roig.”⁵

De Frascati, pinta las villas Falconieri, Torlonia y Aldobrandini y se instala finalmente en la villa Strolhfern, donde conecta con los ambientes artísticos de Roma y juega a un simbolismo que irá surgiendo esporádicamente en su obra pero que responde más a un acercamiento forzado hacia el Art Nouveau que ocupa Europa que a su sensibilidad genuina. Durante la etapa en Italia, descubrimos por las cartas que se conservan que se llega a plantear abandonar su carrera artística para obedecer la voluntad de su padre, ante la decisión de su hermano mayor Gustau de dejar la editorial y continuar por su cuenta. “Respecto a lo que usted me dice en su última carta relacionado con el negocio editorial de casa, por ahora puedo asegurar que estoy dispuesto a tratar el asunto en serio tan luego tenga la fortuna de poderles dar un abrazo.”⁶ Pero los hechos confirmarán que su vocación es más fuerte y que llegará a prolongar su estancia en Italia con una prórroga para un año de la pensión de la Diputación de Lleida que se le concede el 15 de mayo de 1903. “En mi poético estudio de la Villa Strolhfern vivo contento si no fuera por las ráfagas de triste realidad que de tanto en tanto llegan, diría hasta feliz. Allí me meto por la mañana y estoy todo el día pintando con toda el alma y gozando *filosóficamente* de la vida (basta ser poco ambicioso). Tendría gran gusto en que Uds. me vieran”, escribe a sus padres⁷. Para demostrar que no pierde el tiempo, se presenta a diversas exposiciones nacionales y extranjeras con obras como *Rincón de Jardín* (Tercera medalla de Madrid, 1901) y *Paisaje crepuscular* (Segunda medalla de Atenas, 1903). En aquellos años expone por segunda vez en la Sala Parés, en 1902, coincidiendo con la primera y polémica exposición individual de Isidre Nonell, que llevó quince cuadros de gitanas que “ *fueron un verdadero escándalo. (...) Casi toda la peña se rió de esa exposición. Sólo se oían carcajadas de artistas...*”⁸ Isidre Nonell se volverá a cruzar en la vida de Baldomer Gili i Roig, esta vez por la muerte prematura de Nonell, que lleva a

Gili i Roig a relevarlo en la presidencia de la sección de pintura del Reial Cercle Artístic, en 1911.

Explorador de la realidad

El viaje será el principal conductor de la inspiración artística de Baldomer Gili i Roig. El afán por encontrar nuevos entornos naturales, nuevas luces, nuevas caras, lo llevan por toda Italia, por mucha Francia y por gran parte de España y de Cataluña. De entre los muchos lugares que descubre, escogerá unos cuantos que serán una constante en su vida y en su pintura: Calella de Palafrugell, Vinaixa, Albi, Mallorca y Hondarribia. En todos estos sitios encontramos el gran juego de la luz e, incluso, el tratamiento del aire, que busca en la construcción de las texturas y del color que parece elaborar ajeno a toda intención impresionista, excepto en el caso de los pequeños formatos sobre madera, donde se suelta como empujado por un arrebato que parece más contenido en el resto de su obra.

Después de su estancia de cuatro años en Roma, Gili i Roig empieza un nuevo periodo en su carrera artística que lo llevará a consolidar su reconocimiento en los entornos artísticos oficiales y a diversificar su oficio a través del dibujo, la ilustración y el cartelismo. Su conocimiento del mundo editorial a través de su padre le ayudará a introducirse en la prensa periódica como colaborador de revistas como *Pèl & Ploma*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Blanco y Negro* o *El Mundo Ilustrado*.

En una de las exposiciones que hizo Gili i Roig en la Sala Parés, se explica que consiguió un gran éxito de crítica y de público, pero que no vendió ningún cuadro. Lo obsequiaron con un banquete y en el discurso dijo que estaba satisfecho de sus amigos, pero no de sus cuadros, que se sentía como una chica italiana que le había dicho “*Tutti mi dicono che sono bella e nessuno mi sposa*” (“Todos me dicen que soy bonita, pero nadie se quiere casar conmigo”), es decir, todo el mundo le decía que pintaba bien pero nadie le compraba ningún cuadro. El sentido del humor y la bondad eran los rasgos

más característicos de su personalidad, por eso firmaba a menudo los dibujos que publicaba con el seudónimo “L’Alegret”. Se prodigaba en muchos ambientes culturales de Barcelona y de Lleida y se implicaba en instituciones como el mencionado Reial Cercle Artístic, del cual fue presidente durante dos años, y de la Cooperativa d’Artistes para la construcción de Casas Baratas, de la cual también fue presidente. “Hay en su arte del paisaje la misma alegría, sencilla y bonachona que en su personalidad moral. La alegría que juguetea, y charla, y se ríe con fuertes pulmones, en sus paisajes soleados de las playas catalanas o de los campos. Y cuando llega a las notas grises, a las horas de poca luminosidad, a los días otoñales, no produce emociones de ternura, un tanto triste o melancólica, sino simplemente descansos a esas explosiones de alegría viva, fuerte, (...) hay en ellas un reposo, una tranquilidad, un mayor matizar de la luz, del color y del ambiente.”⁹

Aquel otro aspecto de su personalidad polifacética que ya se dejaba vislumbrar de pequeño, como comediante, quedaría fijado en la historia de su vida con la publicación y el estreno de una obra que escribió con el seudónimo “Emilio Roig” y con música de Pere E. De Ferran y que lleva por título *La Canción de la Ninfa*, estrenada en el Teatro Apolo de Barcelona el 26 de junio de 1909. Se trata de un “capricho cómico-lírico en un acto y dos cuadros” dedicado a la actriz Amparo Guillén, que hacía el papel de italiana, y que se sitúa en la playa de un pueblo de Guipúzcoa donde coinciden un pintor “rico y famoso” –Darío– que toma gitanos como modelos de sus cuadros, un burgués con su amante italiana, un crítico de arte, y unos bañistas vascos entre los cuales encontramos un chaval, Juanito Perales, que se dedica a fotografiar todo aquello que encuentra. También colaboraría con el escritor satírico Luis González López Cando (“el poeta de los cantares”, según Gili i Roig), con el cual dice, en un breve escrito biográfico que figura en su archivo, que “produjeron en dos años hasta nueve libros para musicar con un total de diecisiete actos”¹⁰ que todavía están inéditos.

Identificándose con aquel Juanito que aparece en *La Canción de la Ninfa*, Baldomer Gili i Roig desarrolló también otra faceta, que ha sido desconocida hasta ahora: la de fotógrafo. Como buen hijo de empresario de su tiempo, atento a la técnica, no sólo viajaba con el caballete y la paleta, sino que desde 1900 lo encontramos siempre acompañado de una cámara que le ayuda a captar el punto de vista que simultáneamente plasma en la tela. En su archivo documental se conserva más de un millar de placas de cristal de todos los lugares y de todas las personas que llenaron su vida y su visión de artista, un apoyo que resulta imprescindible para contemplar la realidad que completa ampliamente el panorama biográfico de este pintor y que en este catálogo se trata con más detenimiento en el artículo del especialista Juan Naranjo.

La estabilidad de la madurez

El viernes 8 de mayo de 1914, Gili i Roig asiste a la inauguración de una exposición colectiva de artistas modernos españoles en la Brighton Public Art Galleries, en Inglaterra. Su nombre también consta en otras muestras que se organizan por Europa, como la exposición *Tetoonstelling van Katalanische Kunst*, que tuvo lugar en Maatschappij, Holanda, en 1922. Aquella primera década del siglo XX vendrá marcada por otras distinciones (segunda medalla en la exposición internacional de Barcelona de 1911; primera medalla de la Universal de Panamá de 1916) y por su boda con Dolors Moros Almela, nacida en la localidad valenciana de Burriana. Baldomer Gili i Roig se casó mayor, a los cuarenta y dos años. La ceremonia fue el 21 de octubre de 1915 en Lleida y tuvieron como padrinos a Asunción García de Yacer y Manuel Pereña, abogado y ex diputado en las Cortes por Lleida. Para su viaje de novios, decide volver a Italia, a Madrid y a Aranjuez. Entre las críticas a su obra expuesta aquellos años, destacamos el comentario que hizo el también dibujante Feliu Elies "Apa" en *La Publicidad*: "De repente, nuestro artista abandona estos grises y casi toda su visión 'plenaivista' para acatar el realismo ran-

cio, literario y 'museísta' de la joven escuela castellana. No diremos si esto es un acierto o no, ni podríamos decirlo. Si su temperamento le llama por estos caminos, buenas cosas podrá hacer, como las han hecho López Mesquida, Rodríguez Acosta, Benedito, etc. a los cuales adora Gili y Roig. (...) Porque lo que hoy gustamos en esta su exposición en el Círculo Artístico es ya pintura diestra, fogosa, valiente y en gran manera espontánea. Pero piense nuestro artista que en la escuela castellana la habilidad se confunde fácilmente con la habilidosidad; tan escaso es su contenido espiritual, tan suspendida su plasticidad a los accidentes secundarios."¹¹

De aquellos años también cabe destacar el banquete de honor que le ofreció un grupo de amigos en el Restaurante Royal por su exposición en el Reial Cercle Artístic en diciembre de 1916, al cual asistieron, entre otros, Rusiñol, Urgell, Masriera, Casas, Nogués, Rosich, con adhesiones de Anglada Camarassa, Romero de Torres, Galicia, Mir, Rahola y Morera. Rusiñol soltó un discurso que desgraciadamente no consta en los archivos de Gili i Roig.

De su matrimonio, nacerán cuatro hijos: Joaquim, Mariola, Consuelo y Núria. A pesar de las obligaciones familiares, Gili i Roig no deja de seguir sus itinerarios pictóricos por los paisajes que más lo inspiran. Su hijo Joaquim lo describía así: "*Durante los meses de mayo a octubre o noviembre, su actividad de paisajista era agotadora. Normalmente tenía tres, cuatro o más telas empezadas con el fin de no perder un solo día de trabajo. Unas eran con luz de mañana, otras con luz de tarde, unas para los días soleados y otras para los días desabridos, nublados o lluviosos. (...) Era enormemente escrupuloso con el punto de vista de un paisaje y de su encuadre¹², lo cual iba ligado a un concepto claro de composición pictórica espacial y equilibrada. Tanto era así, que en una ocasión se hizo hacer por el albañil una plataforma sobre unas rocas sumergidas con el fin de poder poner el caballete y, con los pies en el agua, pintar una vista de los Castelletts de la Cala del Golfet de Calella de Palafrugell. Era preciso que fuera ese punto de vista y no otro. Igualmente, en Vinaixa, para protegerse del viento y de la lluvia, se hizo construir con cuatro troncos que hacían de columnas una especie de cobertizo con dos caras del rectángulo de la*

planta cerradas con unos cañizos encalados, mientras pintaba una panorámica del pueblo sobre una tela que debía de medir tres metros de ancho. Por nada del mundo habría renunciado a pintar in situ, en un diálogo entre la naturaleza, la vida de las cosas y él."¹³

El contacto de Gili i Roig con Calella de Palafrugell es fundamental en su trayectoria. La descubre hacia 1905 y la expone por primera vez en la Sala Parés en 1908¹⁴. Con aquella humanidad que lo caracterizaba, su vivencia de aquel rincón magnífico de la Costa Brava se multiplicaba en numerosas relaciones y vivencias, a través de su amistad con el intelectual y traductor Ramir Torres, los pintores Josep Bruguera, Jaume Ferrer –que también era un apasionado de la fotografía– y el gran Francesc Gimeno, que vivió en Fornells entre 1916 y 1917. Allí también participa muy activamente en las fiestas mayores, como la del Canadell, y en cualquier actividad que requiriera su entusiasmo. “Los pescadores han pescado una plateta de chulobies y serrans, más dos fuentes de arrogantes *musclús*. ¡Buen arroz se nos prepara! Luego continuaré la carta”, escribe a su esposa, “Ya hemos comido y, efectivamente, el arroz no ha desaparecido nuestra esperanza. Tres libras para seis personajes. Luego el conejo guisado con una picadita de almendras y para tercer plato, una *bullida de musclos apocalíptica*. De postres una rajita de salsichón y melocotón al natural. Luego nuestro gran café. *Si això és guerra...*”¹⁵

Vinaixa, donde viven parientes de su esposa, también fue otro gran escenario para sus telas y sus comidas fraternales. “Nos complace mucho vuestra idea de venir a pintar la Torre en el mes de abril. Entre flores y puestas de sol podrías encontrar asuntos bastante interesantes, pero creo que antes tendrías que venir a Vinaixa y Lleida, para comernos un pollo y sacrificarnos con una botella de champán.”¹⁶ Lleida, la ciudad donde habían nacido él y su familia, también estaría siempre presente en su vida. En 1912 participaría en la organización de la Exposició d’Artistes Lleidatans que se celebró en el Salón de Sesiones de la Paeria durante las Fiestas de Mayo, a la cual presentó trece pinturas¹⁷. También fue importante su acción en la organización de una espléndida antológica de

la obra de Xavier Gosé con motivo de la muerte de éste en 1915. Y, finalmente, en correspondencia al apoyo que siempre le profirió Jaume Morera, contribuyó generosamente a la creación de la colección de su museo, que hoy, casi un siglo después, recoge esta gran antológica.

La vida y el arte en plena naturaleza de Gili i Roig se compensan con una nueva actividad, la de profesor de dibujo, a partir de la creación de la Escola Gili i Roig en su estudio del Pasaje de la Mercè número 3 de Barcelona. Junto con Domingo Soler y Antoni Farré imparte dibujo artístico, color y composición y perspectiva. La necesidad de tener la máxima estabilidad económica para la familia lo obliga a utilizar todos los recursos que le da el oficio. En mayo de 1924 expone en el Salón del Museo de Arte Moderno de Madrid, que prorrogó una semana y tuvo la visita del subsecretario del gobierno, el general Martínez Anido. La exposición que presenta en la Sala Parés a finales de marzo de 1925 confirma con mucho éxito la seguridad que encuentra en la realización de su obra. Paisajes de Calella de Palafrugell, como *Calle del mar*, que se expone en esta antológica, de Girona, de Bilbao, de Tarragona, de Albi y de Vinaixa, y también el Valldoreix barcelonés o Can Ganxet de Sant Cugat, dan muestra de lo que él mismo declara: “Considero que quien se dedica al arte tiene que ser sincero y optimista en sus producciones. A estas cualidades hace falta que se añada una firme vocación y una buena dosis de inquietud espiritual que le obliguen a proseguir, por caminos nobles, sin engañarse, con un algo de novedad, de gesto nuevo que le permita decir su palabra en la Historia del Arte de su tiempo, porque el artista que lo consigue, habrá perdido lamentablemente el tiempo, pues, en campos trillados no se puede espigar, y en consecuencia, habría obrado con más juicio dedicando sus actividades a otros trabajos, más lucrativos. ¿Seré yo uno de éstos? ¡Dios no lo permita!”¹⁸

El triunfo americano

“Perdone que el día de la despedida le dijera con un poco de brutalidad aquello acerca del cubismo, etc. Mi deseo era expresarle de un modo vehemente el miedo que me daba oírle

decir que pensaba dar conferencias de arte, porque como usted tiene serias convicciones, como todas, y más que otras, sostenibles, defendibles y respetables, el emitir juicios en público cuando se va a la conquista de un mercado, suele ser poco político, porque aunque no creo que el arte avanzado tenga campo en América, puede salir a lo mejor un periodista o cualquier señor que, por esos dimes y diretes de la estética, meta la pata combatiéndole y perjudicándole a uno desde un diario. Por lo demás, creo que lleva usted las de triunfar.”¹⁹

Después de un banquete de despedida que sus amigos le ofrecieron en el Bar Colyseum, el 27 de junio de 1925, Baldomer Gili i Roig se embarca el 4 de julio en el vapor *Reina Victoria Eugenia* hacia Buenos Aires. Coincide con el escultor Josep Llimona, que también expone en América. El 10 de agosto presenta su obra en el Salón Witcomb, después recorre Rosario, Mendoza, Santa Fe, donde expone en octubre, y en noviembre va a Montevideo, donde inaugura en la Sala Moretti, Castelli y Mazzuchelli con la asistencia del presidente de la República. Los diarios van llenos de entrevistas, artículos y reportajes sobre sus cuadros. Durante los años en Italia, había conocido a los artistas argentinos Quirós, Cullen y Ripamonti. Ahora se presenta con 60 telas, entre las cuales encontramos *El claustre de Sant Cugat*, *Pueblo de Montaña* y *La Patro*, presentes en esta antológica. “Buenos Aires me dio la impresión de una ciudad llamada a ser inmensa, pues ya es muy grande y sus hombres ponen mucho entusiasmo en las cosas, saben retener todo cuanto hay de valor positivo y son generosos. Tendríais que ver aquellas peluquerías de la calle Florida. Entrad allí y parecerá que soñéis. Allí os afeitan, os limpian los zapatos, tenéis vuestra manicura, leéis los diarios, fumáis y oís música, porque en todas hay su buena orquestina; todo a la vez y con aquella finura. Es una capital cosmopolita donde oyes hablar todos los idiomas y nadie se encuentra demasiado forastero.”²⁰ Llega allí con algunas cartas de presentación, como las que le envían Rafael Altamira y Mariano Benlliure de Madrid, que lo ponen en contacto con pintores como Benito Quinquela Martín. También contacta con el Casal Català de Buenos Aires y de Mendoza y con empresa-

rios como el librero Cabaut, establecido en Buenos Aires y con relaciones comerciales con su padre. La primera semana ya vendió nueve cuadros e incluso visita su exposición el Príncipe de Gales (“parece mentira que un pueblo republicano se vuelva tarumba con un príncipe”, dice en una carta a la familia). Los diarios argentinos y uruguayos reflejan su postura artística con todo tipo de detalles: “He seguido estos ‘ismos’ de muy cerca. No se practican de buena fe. Aun aquellos que más aprovechan de ellos no obedecen a convicciones de profundo arraigo. Si algo hay que no admite fórmulas simplistas, es el arte. (...) La moda pasará cuando la prensa que hoy les apoya se resuelva a decir la verdad.”²¹ La polémica está servida y lo acompañará con artículos firmados por él mismo y otros de críticos a favor y en contra hasta su vuelta el 2 de diciembre de aquel mismo año.

Los amigos del Reial Cercle Artístic lo reciben con todos los honores: Oleguer Junyent, Josep Clarà, Ramon Casas, Lluís Masriera, Eliseu Meifrén, Planas Doria, y muchos otros. Vuelve con la ilusión de exponer más adelante en Nueva York y con el objetivo de poder trabajar con toda calma durante un buen tiempo. Se va de nuevo a Mancor, a Sóller, donde pintó entre otras telas *El jardí del molí*, a Vinaixa y a Fuenterrabía, ignorando la tragedia que romperá repentinamente su suerte. Primero con la muerte de su hija pequeña de dos años, Núria, que sucede inesperadamente el 17 de septiembre. “Yo era feliz, tal vez demasiado, y no debía tener derecho a tanta felicidad, cuando la muerte se cernió en mi casa, arrebatándome a mi hijita menor: preciosísima niña de dos años, lo mejor de la casa. ¡Cruel es la vida!”²², escribe a un amigo de Buenos Aires. En otra dirigida también a América, dice: “Yo sigo por valles y montañas, por pueblos y villas, pinta que pintarás. Últimamente parece que he hecho unos cuadros todavía más bonitos que los que vieron en Can Witcomb. Pienso hacer una escapada a Nueva York en la primavera del año 1928 al 30, y si Dios me da salud volveré a Buenos Aires. Haremos gran fiesta, ¿verdad?”²³ Diez días después, lo atacó una pulmonía que acabó con su vida, el 31 de diciembre de 1926. La Sala

Parés mostró su obra póstuma que acababa de pintar con una exposición que se pudo visitar entre el 22 de enero y el 4 de febrero de 1927.

El peor bombardeo que sufrió Barcelona durante la Guerra Civil destruyó algunas de las obras de Baldomer Gili i Roig que se encontraban en un piso de la familia. Del gran número de su producción que todavía se conserva, algunas obras forman parte de las colecciones del Museo del Prado, MNAC, Diputació de Lleida y Museo Morera, y otras pertenecen a colecciones privadas que se han mostrado en contadas ocasiones en los últimos treinta años, entre las cuales hay que destacar las exposiciones que hizo el Institut d'Estudis Ilerdencs en 1974 y en 1980, y la de la Fundació Caixa de Pensions en su sede en Lleida en septiembre de 1986.

¹ “El pintor Baldomero Gili Roig”, de Miguel-Emilio Duran, Barcelona, junio de 1924. Falta el nombre y la fecha exacta del diario donde sale publicado. Recopilación de prensa del artista. Archivo familiar.

² Breve autobiografía del mismo Baldomer Gili i Roig. Archivo familiar.

³ Escrito autobiográfico, Calella, 27 de julio de 1924. Archivo familiar.

⁴ Alfredo Opisso, artículo sobre Baldomer Gili i Roig publicado en *Hojas Selectas*, núm. 118, octubre de 1911. Archivo familiar.

⁵ “Voici les jardins de Baléares aux douces évocations nostalgiques, par Rusiñol ; les envois d'une si belle furia de mouvement et de couleurs de M. Ramon Pichot ; les vivantes et spirituelles scènes de mœurs de M. Louis Legrand et ses paysages bretons d'une maçonnerie outrée ; les paysans d'Auvergne de M. Jules Koenig ; les paysage bretons de M. le Fournis ; les joyeux envois de M. Garrido ; l'amusante fantaisie de M. Gili y Roig. » Salon de la Société Nationale, París, *Gil Blas*, 15 de abril de 1903. No aparece el lugar de publicación. Album de prensa de Gili i Roig, archivo familiar.

⁶ Roma, 7 de septiembre de 1902. Archivo familiar.

⁷ Roma, 20 de agosto de 1904. Archivo familiar.

⁸ Joan A. Maragall, *Història de la Sala Parés*, Editorial Selecta, Barcelona, 1975, pág. 85.

⁹ Rafael Doménech, *Abc*, 6 de junio de 1924. Archivo familiar.

¹⁰ “La fortuna del éxito me animó, pero el conocimiento que tengo de mis cortos alcances en cuestiones literarias y el deseo de producir obras de más enjundia, obligáronme a solicitar la colaboración de mi inolvidable amigo, el gran escritor satírico Luis González López Cando. (...) Además concurrimos a un concurso convocado por la revista barcelonesa *El Cine* para premiar los dos mejores monólogos escritos en habla castellana, obteniendo el primer premio, con el titulado *Un Fígaro ilustrado* que estrenó en el Teatro Nuevo el popular Pere Samper.” (Escrito mecanografiado, firmado en Calella de Palafrugell, 27 de julio de 1924. Archivo familiar.)

¹¹ Apa, *La Publicidad*, 14 de diciembre de 1916. Archivo familiar.

¹² Preocupación que está muy ligada a su omnipresente práctica fotográfica.

¹³ Escrito biográfico sobre su padre de Joaquim Gili i Moros. Mayo de 1980. Archivo familiar.

¹⁴ Mariona Seguranyes, “Els primers pintors ‘luministes’ de la Costa de Palafrugell”, *Una visió artística de l'Empordanet*, Ajuntament de Palafrugell, Diputació de Girona, 2006, pág. 12.

¹⁵ Carta a su esposa Dolors, Tamariu, Aiguagelida, 4 de junio de 1925.

¹⁶ Carta de Robert Perenya, Lleida, 26 de octubre de 1925.

¹⁷ Esther Ratés Brufau, Josep Miquel Garcia, *Gili i Roig, aproximació biogràfica*. Catálogo de la exposición de la Fundació de la Caixa de Pensions, octubre de 1986, pág. 24.

¹⁸ Escrito autobiográfico mecanoscrito, Calella de Palafrugell, 27 de julio de 1924. Archivo familiar.

¹⁹ Carta de su sobrino Juan con papel del Ateneu Barcelonès, sin fecha. Archivo familiar.

²⁰ Carta, sin fecha. Archivo familiar.

²¹ *La Nación*, 5 de diciembre de 1925.

²² Carta a Benigno Galagarrá, Buenos Aires, 17 de diciembre de 1926. Archivo familiar.

²³ Carta dirigida a Caballé y Madaña, Buenos Aires, 21 de diciembre de 1926. Archivo familiar.

BALDOMER GILI, O LA LUZ COMO CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE VITAL

Mariona Seguranyes

La figura de Baldomer Gili Roig (1873-1926) a veces puede resultar incómoda, porque no admite etiquetas fáciles, y es fruto de una formación académica ecléctica. Irún, Barcelona, Madrid, Munich, un paso fugaz por París y finalmente Italia, han formado a un artista que no optará por la estética dominante en los pintores catalanes, el Modernismo, sino que dejará que diferentes tradiciones vayan salpicando su paleta. Si algún elemento ha guiado su trayectoria artística son los escenarios de su vida, que marcan la pauta en el momento de ordenar la obra, donde la figura enmarcada en escenas costumbristas también estará presente en su dilatada vida plástica. Las primeras telas a “plein aire” las realizó conjuntamente con su maestro, el pintor de marinas José Salís, enfrentándose al mar de los alrededores de Irún, cuando tenía catorce años. Poco más tarde, por motivos familiares, se trasladó a Barcelona y recibió clases en la Escola de Belles Arts i Oficis, del pintor valenciano Lluís Franco, para finalmente completar su formación en 1890 en Madrid, con Alejo Vera, discípulo de Federico Madrazo, en la escuela especial de pintura, escultura y grabado, de quien sin duda aprendió las técnicas de la perspectiva y el gusto por las escenas costumbristas e históricas. Intuimos que aquella estancia en Madrid fue importante para Gili, ya que le permitió estudiar a los artistas barrocos españoles; de hecho en 1894 presentó en la Exposició General de Belles Arts una *Còpia del Crist de Velázquez* y la *Còpia de la Immaculada Concepció de Murillo*¹. Este gusto por las obras costumbristas es visible en algunos de los cuadros de ese momento, de temática taurina, como la pieza de 1896 *Picador* que identificamos como *Obligale* (cat. núm. 48), que fue presentada a la Exposició General de Belles Arts i Indústries Artístiques de aquel año, por la des-

cripción que se presenta de esta tela en una publicación de la época; “(...) «Obligale» de Gili Roig. En el interior de una plaza de toros, un mozo de plaza, bien pintado, conduce al caballo que cabalga un picador, también recomendable...”² A pesar de ser temática costumbrista, en esta tela la luz es un elemento ya importante, que marca la composición con zonas de sombra y zonas iluminadas por el sol.

Su estancia en Munich, en 1897, dejó huella en su obra posterior, en el contexto del simbolismo, movimiento dominante en la ciudad donde se encontraba Gili. Aunque él estuviera en las clases de Paul Höcker, en la Academia de Bellas Artes Oficial, no le debieron pasar inadvertidas las obras de artistas como Franz von Stuck, miembro fundador de la Secesión de Munich, creada precisamente para oponerse a la conservadora “Sociedad de Artistas”. Gili adoptó algunos elementos del movimiento simbolista germánico, que aplicó sobre todo en su faceta de ilustrador de revistas y publicaciones³, y justamente Munich fue una ciudad prolífica en cuanto a publicaciones con aires nuevos, como es el caso de *Die Jugend* o bien *Simplizissimus*. De esta estancia en Alemania, hay un paisaje (cat. núm. 36) de la población próxima a Munich, Schliersee, fechado el 10-02-1900. Pero sus visiones simbolistas tendrán mucho más que ver con una estética mediterránea, que adquirió a lo largo de su próximo viaje a Italia, pensionado por la Diputació de Lleida en 1900, en primer lugar en Villa Frascati, en su aislamiento en un convento de capuchinos, después en Roma y finalmente en su periplo por todo el país (Venecia, Florencia, Pisa, Nápoles, Pompeya, Génova), guiado por unas grandes ansias de conocimiento. El mismo pintor, en un texto autobiográfico⁴, nos explica que en Villa Frascati llevó a cabo una de sus mejores obras, *Sol d'hivern* (1901) (cat. núm. 50), una composición de ambiente rural, por los personajes que están representados, unos viejos campesinos descansando sentados en un banco de madera, compartiendo la escena con una joven madre que le da el pecho a su hijo; es más, el deseo de acercarse de manera realista a la escena nos viene confirmado por la

utilización de la fotografía, a partir de la cual realizará el óleo, y ésta se convertirá en una práctica habitual del artista tal como confirma su archivo personal, una parte del cual está formado por un gran número de placas de cristal. Contrasta poderosamente este realismo de la tela, con la técnica que utiliza para esta representación; con una pincelada corta, consigue aplicar una luz dorada y mágica a la escena, y nos remite mentalmente a algunas de las obras ejecutadas por el pintor italiano Giovanni Segantini (1858-1899), cuya obra sin duda pudo admirar en Italia, y posiblemente conoció en Munich, ya que Segantini presentó una muestra en esta localidad en los locales de la Secesión en 1896⁵ y era un artista conocido en la ciudad alemana. Las obras de Segantini tienen esta mezcla de luz mágica con escenas cotidianas rurales, además de aportar en gran parte elementos enigmáticos, que comparten un estado de espíritu del simbolismo europeo. Las piezas pintadas por Gili en Frascati y en Roma contienen una naturaleza hechicera, luminista y en el fondo artificiosa, como en el caso de *Jardí de la Villa Falconieri* (1900) (cat. núm. 2), *Arroyo* (c. 1900) (cat. núm. 1) o bien *Bous llaurant* (1903) (cat. núm. 51), donde de nuevo, en esta última, se intercalan en un mismo espacio la vida rural con esa luz dulce y cálida. La presencia de vestigios clásicos en estas obras acentúa su carácter mágico, como en el caso de *La Roma dels Sants Pares* (1909) (cat. núm. 3). En Frascati realizará también algunas composiciones con luz nocturna, que aumenta el enigma de las estatuas y jardines a la luz de la luna. Es en estos años, y en este contexto, cuando tenemos que situar el óleo *Cabalgata triunfal* (c.1905) (cat. núm. 71), que muy posiblemente llevó a cabo para presentar en algún certamen o concurso y que iconográficamente nos remite al cuadro de Arnold Böcklin (1827-1901) *La guerra (Der Krieg)* de 1896, donde también están presentes unos jinetes que vuelan por el cielo con sus caballos, con una población en la parte baja de la composición. Sin embargo, con Gili los personajes que cabalgan por el cielo no tienen nada terrorífico, sino todo lo contrario, su figura es mágica y abajo se dibuja un paisaje con sus

casitas. Dentro de esta misma línea estética, tal como el pintor indica en su texto autobiográfico, realizó en Roma, en Villa Strollherm, las obras *Leda*, *El Viudo* y *Nature*, esta última presentada en el Salón Nacional de París de 1903, con puntos de contacto con otros pintores italianos simbolistas, como el mismo Segantini, que pintó entre el 1896-1899 un gran tríptico titulado precisamente *Naturaleza*, en el cual el paisaje toma la apariencia de un espacio mágico gracias al tratamiento de la luz, que podríamos calificar entre postimpresionista y divisionista⁶. En 1902, cuando regresa a Barcelona, presenta en la Sala Parés un conjunto de paisajes de Italia, que cautivan por su tratamiento de la luz y la naturaleza⁷. Dentro de esta misma corriente estética, hay que ubicar el panel decorativo *Abisme* (1905) (cat. núm. 70), que ganó el primer premio del concurso de paneles decorativos Joan Llusà Puig y que actualmente se encuentra ubicado en el Palau Novella (Garraf). Esta obra de nuevo tiene su referente en el movimiento simbolista: las ninfas caen fulminadas en esa especie de acantilado bello y peligroso, atraídas por la lujuria⁸, un “abismo” tan profundo como el que se encuentra bajo los pies de Júpiter, en la tela *Júpiter i Semele* (1894-1895) de Gustave Moureau (1826-1898), pero aquí el lado oscuro no se enmascara como pasa en las obras de Gili, donde todo es color y luz, y en cierta forma tienen un sustrato procedente de la mitología de los artistas renacentistas italianos como Sandro Boticelli. Baldomer Gili, con estas telas de ninfas mágicas, rodeadas por una naturaleza encantada, se encuentra trabajando dentro de la misma dirección que los pintores catalanes simbolistas como Josep Maria Tamburini, o bien Joan Brull, y precisamente con Tamburini coincidirá en la exposición de 1905 en el Cercle Artístic de Barcelona⁹, donde Gili presentará *Abisme*.

Dentro de esta misma línea estética cabe situar la obra *Iris*, un gran esbozo decorativo realizado para decorar un plafón de pared semicircular de la gran sala oeste del Palau de Belles Arts de Barcelona, con motivo de la Exposición Internacional de 1907.

A partir de principios del siglo XX, Gili se acercará a un paisaje que le ayudará a madurar su pintura, por la intimidad que establecerá con ese lugar, que hará posible que surja un estilo más realista y directo, aunque no se acabará de librar de esa atmósfera de irrealidad, proveniente de sus anteriores obras. Se trata de Calella de Palafrugell, donde se instalará un verano para descansar y donde quedará cautivado por el entorno natural, de manera tal que no podrá dejar de acudir allí verano tras verano, para pintar, hasta el punto de arraigar para siempre. En este espacio vital, Gili realizará algunas de sus mejores composiciones, guiado por la atracción del paisaje y la naturaleza, tal como el mismo pintor confesará en diversas ocasiones¹⁰, y en ellas no habrá lugar para ninfas irreales y atmósferas de sueños, sino que será una pintura tomada al aire libre, a veces ayudado por el apoyo de la fotografía, y es que la realidad, su espacio vital, se abrirá un espacio dentro de su producción artística. El primer contacto con Calella de Palafrugell lo establecerá a partir de 1905, cuando regrese de Roma y Gili necesite un espacio para descansar de sus viajes. Es entonces cuando el señor Modesto Hernández Villaescusa, corrector de la editorial Litúrgica, propiedad del padre de Baldomer, le alquila una casa del Canadell. El primer choque con los rincones de Calella de Palafrugell los interpreta en buena medida guiado por el legado finisecular que arrastra y surgen unas telas realizadas en base de pátina de grises, en las cuales el tiempo no existe, y nos trasladan mentalmente a un momento de traspaso difícil de describir, tal como sucede en la obra *Calella de Palafrugell* (1913). En todos estos cuadros el estudio de la perspectiva es muy esmerado, y nos imaginamos que mucho tuvo que ver su colección de fotografías que él mismo realizaba, y que le debieron ser de mucha utilidad en el momento de estudiar las composiciones. Además hay constancia documental de que existía una amistad entre Gili y Jaume Ferrer (1872-1922), un fotógrafo profesional de Palafrugell, que además era pintor, y aplicaba precisamente la fotografía para dar apoyo a su actividad artística. De hecho, existe una fotografía de Baldomer Gili pintando en

Calella de Palafrugell de finales de los años diez, realizada por su compañero Ferrer, que nos da testimonio de esta amistad.

Por otra parte, Gili iniciará el contacto con otra población de Lleida, Vinaixa, contacto que se reforzará cuando conozca a su futura mujer. Este espacio se convertirá en otro de los núcleos de maduración de su técnica pictórica, donde lentamente el artista se irá reencontrando a sí mismo, gracias al paisaje plasmado, en un proceso lento, que culminará en los años veinte.

El encuentro plástico con Calella de Palafrugell y Vinaixa, como dos polos que centrarán a partir de entonces su obra, tiene su presentación expositiva en 1908, en la Sala Parés, donde muestra, entre otras, *Calella de Palafrugell*, *L'ombrera de can Calau*, *Els pins de Caproig*, *Prop la Fosca*, *Plasseta de Calella*, *Llafranc*, *Vinaixa nevada*, *Plassa de Vinaixa* y *Carrer de Vinaixa*. Además, en esta exposición ya apunta el desarrollo intenso que tendrá con la realización de obras de carácter costumbrista y de gusto castellano, con telas como *La Castiza* y *La Cigarra*, que tendrá su continuidad con *La Ricitos* (cat. núm. 54), *Almas alegres* (cat. núm. 53), *La flor de la mastia* y *La Roser*, llevadas a cabo para gustar a un sector muy concreto de la sociedad y que encajan dentro de un gusto estético de artistas como Julio Romero de Torres¹¹ (1874-1930).

Paralelamente, Gili no abandonará la producción de obras en clave simbolista, que poco a poco se convertirán en más literarias, como en el caso de *Soberbia* (1908) (cat. núm. 74), pieza con la cual ganó la tercera medalla de pintura de la Exposició Nacional de Belles Arts, donde emerge la figura de una mujer, ricamente vestida, acompañada por un pavo real, un animal muy presente en obras de artistas europeos simbolistas, como el pintor Edmond Aman (1859-1936), discípulo de Puvis de Chavannes, que tiene un óleo titulado *La mujer y el pavo real*¹², de 1895. Otra de las piezas donde Gili también juega con la figura del pavo real es *Contrastos (Orgull i humilitat)* (c.1908) (cat. núm. 75); el Orgullo viene representado por una mujer vestida lujosamente

te, acompañada por un pavo real, que está contrapuesta a la campesina que se encuentra por el camino, que sería la Humildad, con una cabra al lado. Ese mismo año 1908, gana una medalla en la Exposición de Bellas Artes de Zaragoza, con una tela, *Paisatge Pirinenc*, que representa esa otra temática con la que trabajará, la del paisaje como único motivo.

De esos años, principios de los XX, Gili realizará algunas obras que se acercarán estéticamente a un Ramon Casas o un Santiago Rusiñol, como en el caso de la *Noia de l'ombrel·la* (1906) (cat. núm. 72), *Alegria Carnavalesca* (cat. núm. 59), *Carnestoltes* (cat. núm. 60) o bien *Dona amb tassa* (1907) (cat. núm. 73), que nos presentan escenas amables, de la vida cotidiana de un status acomodado de la sociedad, y cuyo estudio de la luz es relevante.

De hecho, si hay un elemento que se mantiene trascendente y que dota de personalidad a todas las obras de Gili y Roig, a pesar de su eclecticismo de espíritu, es la luz, y en este camino del estudio de la luz y el paisaje es donde encontraremos al Gili Roig más personal, lo que hará posible que sus obras evolucionen al margen de ejecución de grandes cuadros con la finalidad de un concurso o de una exposición. Es en estos momentos cuando pinta *Feudalisme* (c.1908), donde aparece la ciudad de Albi (próxima a Vinaixa), en una visión atemporal, lejana de la realidad, iluminada por una intensa luz, con la cual ganó diversas medallas, incluida la de 1909 en la Exposición Regional Gallega. Continuará con su faceta de construcción de obras de cariz finisecular, como es *Vida*, para presentar en certámenes oficiales, tal como hará con esta obra en 1911, que exhibirá en la Exposició Internacional de Barcelona. Su trabajo con unas composiciones oscuras de cariz más realista y folclórico también estará presente en obras como *La sidrería* (cat. núm. 52) y *El hogar del pescador*, que presentó a la exposición de las galerías Fayans Català, en 1911.

A finales de la primera mitad de los años diez, Baldomer abandonará lentamente la escala de grises y su paleta ganará color, gracias al deseo de tener un acercamiento más directo a

la naturaleza, que se materializará en Calella de Palafrugell, con la construcción de una plataforma encima de unas rocas para poder poner los pies y pintar tal como nos revela su hijo Joaquim Gili, en el texto que escribe con motivo de una exposición que le dedica el Institut d'Estudis Ilerdencs: “*Se hizo hacer por el albañil una plataforma sobre unas rocas sumergidas con el fin de poder poner el caballete, y con los pies dentro del agua, pintar una vista de los Castelletes de la Cala del Golfet de Calella de Palafrugell.*”¹³ Por otra parte, su hijo nos explica que en Vinaixa tuvo este mismo deseo de pintar en directo el paisaje que lo rodeaba y se hizo construir “*una especie de cobertizo con dos caras del rectángulo de la planta cerradas con unos cañizos encalados, mientras pintaba una panorámica del pueblo.*”¹⁴

Este acercamiento tan íntimo a los dos paisajes, en los cuales se encuentra arraigado sentimentalmente, hace posible que surjan obras tan relevantes como *Poble de muntanya*¹⁵ (c.1916) (cat. núm. 12) y *Pueblo de mar*, que contraponen como dos polos presentes e importantes en su vida. En el Baix Empordà, la pieza que nos indica esta entrada fresca de luz es *Calella* de 1914 (cat. núm. 5), una obra marcada por el luminismo, donde luz y sombra se equilibran; definitivamente aquí el tiempo se detiene y podemos experimentar lo sublime en el instante que intuimos un fragmento de eternidad en la placidez del tono dorado de los rayos de sol, en el infinito del mar, y en la atemporalidad de esa imagen de Calella. *Dia gris a la Costa Brava* (c. 1912) (cat. núm. 17) es otra de las obras de Calella, con un estudio detallado de la perspectiva que nos muestra el Cap Roig en un día nublado.

A mediados de los años diez, Gili realiza algunas de sus telas folclóricas más conocidas, como *La Ricitos*, *La xula de la rosa*, *La maja del vano*, *Alegria*, *Les meves cosines* o *Sang espanyola*, presentadas al Cercle Artístic de Barcelona en 1916, que desorientan a la crítica, como al mismo Joan Sacs (Apa): “De repente nuestro artista abandona estos grises y casi toda su visión *plenairista* para atacar el realismo rancio, literario y *museísta* de la joven escuela castellana. (...) Si su temperamento le llama por esos caminos, bue-

nas cosas podrá hacer, como las han hecho López Mezquita, Rodríguez Acosta, Benedito, etc., a los cuales adora Gili i Roig.”¹⁶ De hecho se trata de una de las esquinas con las cuales encaja su pintura, fruto del tiempo que le ha tocado vivir, este extremo se ajusta con la pintura realista folclórica española; los otros límites de su obra encajan con una línea simbolista, de la cual hemos hablado anteriormente, y con una cierta tendencia francesa impresionista, por la cual el mismo artista había expresado su admiración¹⁷ y de la cual han dado fruto obras con puntos de contacto con algunas composiciones de Casas y Rusiñol, anteriormente también mencionadas. Existe otra faceta de Gili como retratista, que experimentará en diversas ocasiones de su vida, y sobre todo los personajes retratados en sus obras tendrán un vínculo familiar y amistoso con el pintor, que hará posible que nos transmita rasgos de carácter psicológico de la persona pintada, a excepción del inmenso retrato que realizará de Alfonso XIII en 1905, al natural en el Palacio de Oriente, cuyo objetivo era presidir el Salón de Sesiones de la Diputación de Lleida.

Pero nosotros queremos volver a Calella y a Vinaixa, donde toparemos con el Gili más sincero, en busca de paisaje en estado puro, siempre cuidando la composición. También queremos acudir a Albi, Hondarribia y Mallorca, donde nuestro artista, en sus últimos ocho años de vida, realizará las telas más genuinas, fruto de su madurez artística. El contacto con Vinaixa se acentuará por motivos familiares por parte de su mujer¹⁸, a partir de mediados de los años diez, y en este espacio es donde se sentirá cómodo y pintará cuadros como *Poble de muntanya* (cat. núm. 12), *Vinaixa* (cat. núm. 21), *Sol de desembre*, *Plaça de Vinaixa* y *Carrer Major de Vinaixa*, que se intercalaran con algunas obras llevadas a cabo en Albi y se convertirán en el fruto de su evolución pictórica, con el estudio de la luz que tendrá el papel protagonista, una luz que lo llenará todo con su intensidad. Para pintar las obras gran formato, Gili realizará apuntes al aire libre, en telas de pequeñas dimensiones, y precisamente en estos estudios es donde el artista más se dejará ir, sin calcular

tanto la intensidad de la pincelada, sin tener miedo de ser excesivamente atrevido, tal como le exigían las grandes composiciones pensadas para ser exhibidas en las muestras del Reial Cercle Artístic de Barcelona, y sobre todo en la Sala Parés, donde repetirá casi año tras año exposición, hasta su muerte. También importante será la muestra de 1924, que tendrá lugar en el Salón del Palacio de Bibliotecas y Museos del Paseo de Recoletos de Madrid, en el que presentará algunas de las obras de carácter folclórico, pero las más elogiadas serán los paisajes de Vinaixa y Calella, las de “aire mediterráneo”. Otro de los espacios donde acudirá también a lo largo de sus vacaciones estivales, será la zona de Irún, el lugar de sus primeros pasos como pintor al lado de su maestro José Salis, cuando era un niño, y ahora volverá con su familia, en septiembre, para pintar *caseríos*, casas con tejados inclinados, calles con pendiente y mujeres paseando criaturas y charlando. Gili, en estos paisajes, mantiene una proximidad realista. No tan sólo le interesa la naturaleza, como pasará en Calella de Palafrugell, sino que querrá plasmar el ambiente humano con aquellos balcones saturados de ropa tendida y los viejos conversando en el banco. Gili pasó por diversos lugares de España y en concreto mencionamos su breve paso por Girona, en noviembre de 1924, donde expuso en el Saló del Grup Escolar veintitrés obras¹⁹, la mayoría marinas de Calella de Palafrugell, y suponemos que aprovechó esta estancia para pintar rincones de esta ciudad, que expondrá más tarde en 1925 en la Sala Parés, telas como *Record de Girona*, *Gironina*, *Sant Martí Vell* o *El campanar de Sant Feliu*. Después de su larga estancia en Argentina y Uruguay, donde presenta una síntesis de toda su producción artística, se traslada en 1925 a Mallorca, estancia de la cual resultarán un conjunto de pinturas magníficas del paisaje de la isla, con sus molinos que se convierten en gigantes bajo un cielo azul turquesa, los cuales podemos considerar uno de sus hitos pictóricos.

Se puede hacer una lectura de sus últimos diez años de producción a través de las marinas de Calella, de hecho un espacio donde

sabemos, por la correspondencia que mantiene con su mujer, que se sintió muy cómodo y desarrolló su obra artística sin grandes condicionantes. Es a partir de Calella que mantendrá contacto con Francesc Gimeno en 1916-1917, un artista que estará en las antípodas de su concepto de pintura. Pero los dos personajes se hallarán unidos por el ensimismamiento que experimentarán por el entorno natural que los rodea; Gimeno expresará esta fascinación llevando hasta las últimas consecuencias su experiencia estética, mientras que Gili siempre utilizará un lenguaje bien trabado, con unas pautas de orden y medida, de las cuales tan sólo se libraré en sus piezas de pequeño formato. Este contacto con Francesc Gimeno lo tenemos documentado por una carta del pintor tortosino dirigida a su mujer: "Ayer miércoles vino a verme Ramiro Torres con el *canot* y Gili Roig que ya estuvo en casa. Este vino con su mujer y una sobrina. Se alegraron mucho de verme y yo también y me hicieron prometer que fuera a Calella tres o cuatro días. Pero yo no quiero ir hasta tener acabadas las telas. Pero insistieron y quedamos que el sábado vendrá Ramiro a buscarme con el *canot* automóvil."²⁰ Ramir Torres era un intelectual originario de Barcelona, poeta, dibujante, traductor de los escritores ingleses románticos y creador de documentales, gran amigo de nuestro pintor; tanto Torres como Gili están pendientes de lo que hace Gimeno, y lo visitan y lo ayudan, porque son conscientes de sus carencias económicas. Sabemos por las cartas que Gili escribe a su mujer de las excursiones que realiza en barca para acceder a pequeñas calas de los alrededores de Calella y como empieza al mismo tiempo diversas telas y las continúa, según avance la luz del sol. De esta forma, Gili se halla practicando un "plein air", en los años veinte, con el anhelo de plasmar la luz en un instante preciso, tal como hacían impresionistas franceses como Monet: "Esta mañana he pintado en el cuadro nublado y esta tarde, de 3 a 5, en otro a pleno sol. Ahora, en cuanto acabe esta epístola iré a trabajar en el de atardecer, hasta las 7 1/2. En este momento estoy animado porque el aspecto del cielo es bueno, confío en que se serena-

rá definitivamente."²¹ Gili había cambiado radicalmente la técnica de pintura desde sus inicios, el trabajo en el taller había desaparecido completamente y en plena madurez artística necesita imperiosamente el contacto directo con el cielo, el mar y los pinos de Calella, fruto de ellos resultarán piezas tan impactantes como *Cap Roig* (c.1923), *Pinos seculares (Pineda de Llafranch)* (c.1924) (cat. núm. 19), *Sol de juny a la Costa Brava* o bien *Barques barades* (cat. núm. 6).

Baldomer Gili era un hombre estimado en Calella de Palafrugell y lo podemos considerar el pionero en pintar y trabajar con la naturaleza de aquel lugar. Su obra plástica es fruto del momento que le tocó vivir, de finales del siglo XIX, y es palpable la influencia de los diferentes movimientos que marcaron ese final de siglo: el simbolismo, el costumbrismo castellano y en cierto modo el impresionismo, un impresionismo que lo convierte en un luminismo pictórico, con puntos de contacto con las telas de Joaquín Sorolla. Pero precisamente Gili, cuando empieza a encontrar su particular camino, es cuando va en busca del paisaje, y precisamente de aquel paisaje al cual se encuentra ligado o bien al cual se ligará, sentimentalmente, como Vinaixa, Albi, Calella de Palafrugell y Hondarribia. Así mismo lo interpretarán otros críticos del momento como Folch i Torres: "*Tanta «maja» y tanta figura mundana como él había soñado, ahora lo teníamos allí acurrucado, como un sediento se agacha junto al chorro de la fuente humilde y cristalina ... Y allí estaba. De cara al paisaje, Gili y Roig decía, con los colores más transparentes que nunca que le enseñaba, la fiesta magnífica del mar en aquellas telas de Calella de Palafrugell, y el misterio del agua en el atardecer, cuando las barcas regresan y la costa se llena de lucecitas encantadoras.*"²²

Su obra no se puede desligar del presente que le tocó vivir y en ciertos momentos llenó un vacío en el panorama del arte catalán simbolista. Su formación completísima le sirvió para adquirir una técnica muy esmerada, que en algunos momentos se convirtió en un obstáculo para encontrarse a sí mismo, pero tal como nos confesará en diversas ocasiones es la naturaleza quien guió su camino. Con las pri-

meras vanguardias, mantendrá una cierta distancia y llamará a los artistas que las practiquen “arrivistes”, aunque les tendrá una cierta simpatía e incluso acogerá durante unos días un joven Picasso²³, en Barcelona, como nos explica su hijo Joaquim Gili Moros. Por otra parte, querrá huir del academicismo, que consideraba “desprovisto de emoción, que no podemos mirar más que con pena, porque es cosa muerta”²⁴. En Cataluña no se integrará en ningún grupo cerrado. Aun así, formará parte del cenáculo de los Quatre Gats y fue presidente del Reial Cercle Artístic de Barcelona, y los artistas de su generación por los cuales expresará su admiración son como él grandes paisajistas: Joaquim Mir, Nicolàs Raurich, Enric Galwey y Joan Colom²⁵. Sin duda, la luz y el paisaje serán básicamente los puntales de su trayectoria artística, a través de los cuales irá evolucionando, a medida que aquellos entornos naturales se conviertan, además de objetos artísticos, en espacios vitales. La obra de Gili i Roig con los años se convertirá en una gran ventana abierta a un redescubrimiento del entorno natural del artista, que se sucede gracias a la superación del legado de finales del XIX, del cual él era hijo, y de una renovación en la pintura, procedente del “pleinarismo”, que emergerá desde París e inundará toda Europa. A pesar de eso, en sus telas siempre quedará presente una ínfima pátina de magia hechicera en el trabajo de la luz, procedente del ámbito simbolista y un deseo de acercarse a la realidad cotidiana.

¹ Vid. *Diario de Gerona*, 08-07-1894, pág. II.

² COMAS DOMENECH, C: “Exposición General de Bellas Artes e industrias artísticas”, *Diario de Gerona*, 2-06-1896, págs. II-12.

³ Vid. el artículo de Francesc Fontbona “Baldomer Gili i Roig il·lustrador”.

⁴ Este texto autobiográfico está formado por 6 páginas escritas a máquina, donde el pintor hace un recorrido por toda su vida artística, mencionando incluso las medallas y premios obtenidos con su obra. Este texto es del 27 de julio de 1924 y está

escrito desde Calella de Palafrugell. Este texto forma parte del archivo familiar.

⁵ Giovanni Segantini expone en 1896 en la Secesión de Munich.

⁶ Baldomer Gili, en unas declaraciones que hace cuando está en Argentina, menciona entre los ismos que cree que son de admirar el divisionismo, que practicaba en algunos momentos de su vida pictórica Segantini, entre otros artistas italianos: “...con un nombre que siempre termina en ‘ismo’, así desde el puntillismo y el divisionismo, que eran algo digno de serio estudio, hemos llegado al futurismo que es el disloque de toda lógica, el descuaje de todo lo estable.” “Disquisiciones artísticas por Baldomero Gili Roig”, *El Pueblo*, 23-VII-1925.

⁷ Vid. *Diario de Gerona*, 16-01-1902 y *Catalunya artística*, año III, Barcelona, 23-01-1902: “Allí hi veyém obras directas, de colors definitius, espontanis.”

⁸ Tenemos referencia de la interpretación de este panel gracias a un artículo de Alfredo Opisso: “Celebráse uno concurso de pinturas simbólicas; el artista de quien hablamos escogió un tema difícil: las terribles consecuencias del libertinaje, y donde otros hubieran imaginado una escena realista, melodramática, concibió Gili Roig una atrevidísima interpretación en plena naturaleza, un paisaje dantesco con figuras de igual carácter: la caída desde el florido vergel al horrible abismo”. OPISSO, A: “Pintores Catalanes, Baldomer Gili Roig”, *Hojas Selectas*, n° 118, octubre, 1911.

⁹ En esta exposición presentan sus obras, entre otros, los pintores Josep Maria Tamburini, Barrau y Adrià Gual.

¹⁰ Esta pasión por la naturaleza y el paisaje la expresará en diversas ocasiones, en su texto autobiográfico y en una de las entrevistas que le hicieron cuando se encontraba en Argentina. “Nada hay más rico que la naturaleza. Y nada hay más sencillo”, V.A.S “Baldomero Gili Roig”, *El Día*, 22-10-1925.

¹¹ Estos artistas españoles de gusto folclórico son bautizados por Francesc Fontbona como los “regionalistas” pictóricos, entre los cuales menciona, además de a Julio Romero de Torres, a Fernando Álvarez Sotomayor, Eduardo Chicharro, Manuel Benedito, Rodríguez Acosta, Valentín y Ramón de Zubiacharre, Anselmo Miguel Nieto, incluyendo como catalanes a Anglada-Camarasa y Viladrich. Vid. FONTBONA: “L’obra de Gili Roig”, dentro de *Gili Roig 1873-1926*, exposición organizada por Fundació Caixa de Pensions, 1986, pág. 14.

¹² Actualmente en el Museo de Artes Decorativas de París.

¹³ GILI i MOROS, J: *Baldomer Gili i Roig*, Institut d’Estudis Ilerdencs, 1980, pág. 6.

¹⁴ Ídem.

¹⁵ Esta pieza ya aparece en la exposición del Reial Cercle Artístic de Barcelona del 2 al 15 de diciembre de 1916, y es lo que nos permite aproximar un circa de 1916, a pesar de que la presentará en otras exhibiciones muy posteriores. Este hecho, el de exponer obras pintadas no recientemente, sino de años atrás, dificulta mucho realizar una aproximación en el tiempo de su evolución artística.

I6 SACS, J: "Exposición Gili y Roig en el Círculo Artístico", *La Publicitat*, 14, diciembre, 1916.

¹⁷ El artista declarará a un diario de Argentina, cuando se encuentre desplazado a Suramérica para presentar su obra: "Contemplemos con arrobo los lienzos de El Greco, Tintoreto, Velázquez, Goya, Monet, Degas...", *El Pueblo*, 23-VII, 1925.

¹⁸ Baldomer Gili se casa con su mujer Lolita Moros en 1915, y a Vinaixa irán de vacaciones familiares con los hijos que tendrán, porque el hermano de su mujer tenía allí su residencia.

¹⁹ Vid. *Diario de Gerona*, 01-II-1924.

²⁰ Carta de Francesc Gimeno dirigida a su mujer c.1917, archivo familiar.

²¹ Carta de Baldomer Gili Roig, dirigida a su mujer Dolors Moros, desde "Aigua Xelida", el 6 de junio de 1924, archivo familiar Gili.

²² FOLCH I TORRES, J: "Baldomer Gili i Roig", *Gaseta de les Arts*, nº 66, 1926. Para más información de la estancia de Baldomer Gili a Calella de Palafrugell, ver: SEGURANYES, M. "Els primers pintors luministes de la costa de Palafrugell". A: Una visió artística de l'Empordanet. Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell; Diputació de Girona, 2006, p. 11-18.

²³ GILI MOROS, J: *Baldomer Gili Roig*, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1980, pág.12.

²⁴ GILI ROIG, B: "Disquisiciones artísticas", *El Pueblo*, 23-VII-1925.

²⁵ Vid. PAGAMO: "Habla D.B. Gili Roig", *La Nación*, 9-VIII-1925.

BALDOMER GILI Y ROIG ILUSTRADOR

Francesc Fontbona

Baldomer Gili y Roig (Lleida, 1873 - Barcelona, 1926)¹, ya lo he dicho en algún otro sitio, fue un caso especial de artista catalán que, en lugar de seguir las pautas habituales de la pintura catalana de su tiempo, siguió las de la pintura española. Eso no era muy frecuente en aquella época: los pintores catalanes se encuadraban en la línea modernista, los más audaces en la posmodernista, y los más jóvenes en la novecentista, pero un pintor catalán cuya obra no encajaba en ninguna de estas tendencias y en cambio lo hacía en el esquema artístico español no dejaba de ser una excepción.

El hecho de haberse formado en su primera juventud lejos de Cataluña, en Irún, seguramente fue un factor decisivo en el rumbo que adoptó el estilo de Gili y Roig toda la vida porque, después de siete años de estar allí estudiando para pintor, cuando volvió a Barcelona él ya tenía un concepto artístico formado, que por ejemplo miraba más hacia Roma que hacia París, también al contrario de lo que era habitual entre los abanderados catalanes de su generación. Tampoco participó, por lo visto, de aquella manía de tantos artistas modernistas catalanes, que fue la producción de exlibris, uno de los géneros artísticos más habituales en creadores plásticos de aquel movimiento cultural².

El paso siguiente de Gili y Roig por Barcelona, en la escuela de Llotja, al ser breve (1888-90), no lo debió de hacer cambiar mucho y, además, después ya se iba a ampliar estudios a la escuela oficial de Bellas Artes de Madrid, destino también que muy pocos artistas catalanes escogían.

Lo mismo que digo de la pintura de Gili y Roig se puede aplicar igualmente a su actividad como ilustrador o dibujante satírico. Gili siempre tuvo una cierta actividad paralela a la de pintor, que era la de dibujante ilustrador en revistas y en libros.

En 1895 empezó a colaborar también en una de las revistas más famosas y de más larga duración de Cataluña, *L'Esquella de la Torratxa*³, una verdadera institución popular, donde empezó firmando con su nombre pero acabó utilizando el seudónimo "L. Alegret" o sus variantes "L'Alegret" y "Alegret". Eran dibujos ligeros, de cariz todavía decimonónico, que poco tienen que ver con los dibujos que empezaría a dar a conocer más o menos por entonces la nueva hornada de dibujantes de prensa como Isidre Nonell, Xavier Gosé o el mismo Joaquim Mir, entre otros. Incluso aquellos dibujos de Gili y Roig se desmarcan también del estilo de las ilustraciones de prensa de Santiago Rusiñol o Ramon Casas, que practicaban un tipo de dibujo a tono con el nuevo movimiento del Modernismo. Gili y Roig se decantaba en cambio hacia una ilustración realista y amable, esencialmente anecdótica, de un humor "blanco". Josep Maria Cadena, profundo conocedor de *L'Esquella de la Torratxa* -la tiene completa en su estudio-, y en general de toda la prensa ilustrada catalana de los siglos XIX y XX, hizo notar que los dibujos de Gili y Roig allí contrastaban con su obra formalista como pintor, por mostrarse espontáneo y agudo. En aquella revista carismáticamente popular, Gili y Roig colaboró al menos hasta 1908⁴.

Ha sido fechado como suyo un cartel de toros de 1896, cromolitografiado por F. Folch, cuya prueba conocida es *avant la lettre*, es decir, sin que haya todavía el anuncio concreto y la lista de los toreros participantes, leyendas que tenían que ser añadidas en tipografía en la parte inferior de la composición que ya se dejaba expresamente de coloración menos intensa que la superior para que la letra y la composición en colores no se estorbaran mutuamente⁵. La composición, en la cual en lugar de a un torero toreando en la plaza se ve a uno bromeando con una *manola*, se recrea un poco en las líneas sinuosas que se pondrían tan de moda con el Art Nouveau, pero era esencialmente anecdótica.

En 1897, Gili y Roig publicó también dibujos en otras revistas barcelonesas, como *Barcelona Cómica* o *La Saeta*. Eran habitualmente

escenas costumbristas anecdóticas resueltas, más que con pluma y tinta china, con aguada y grisalla, de manera que jugaban no con el trazo contrastado típico de los caricaturistas de prensa de la época, sino con claroscuros.

El mismo año 1897 también colaboró en la revista *Nuevo Mundo* de Madrid participando en algún número monográfico. En Madrid igualmente fue redactor artístico de *La Revista Moderna*, al menos en 1898, año en que continuaba publicando caricaturas en *Barcelona Cómica*, ahora enviadas desde Alemania, donde había ido en viaje de ampliación de estudios, a la prestigiosa Academia Oficial de Bellas Artes de Munich⁶. En 1898 publicaba también ilustraciones literarias convencionales en la revista barcelonesa *Ilustración Artística*.

En Alemania, Gili -el periodo 1897-99- tuvo la oportunidad de familiarizarse con un tipo de modernismo centroeuropeo, de cariz secesionista, que hizo cambiar su anecdotismo inicial hacia un planteamiento más de moda, y al triunfar el estilo Art Nouveau en la Exposición Universal de París de 1900, Gili practicó durante un tiempo este tipo de Modernismo decorativo en postales y en otras ilustraciones. De hecho, el artista entró en una especie de fusión entre aquel estilo moderno y el anecdotismo, hijo tardío del costumbrismo, que dominaba en las revistas más populares del ochocientos español.

El hecho de que su familia fueran editores lo había familiarizado desde muy pronto con el mundo de las artes gráficas. Lógicamente, pues, colaboró como ilustrador en libros de la editorial familiar, llamada primero "Juan Gili" y más adelante "Herederos de Juan Gili". Era la misma casa que acabaría siendo llevada por su hermano y se convertiría en la sólida editorial barcelonesa Gustavo Gili. Allí puso dibujos en el libro de Vital Aza *Bagatelas* (1896), en el de M. Morera i Galícia *Poesías* (1897), en el de Nilo María Fabra *Presente y futuro* (1897) o en el del Conde de las Navas *El procurador Yerbabuena* (1897); se trataba de cuatro libros que admitían un tipo de ilustración realista, de un realismo plenamente de tradición decimonónica, que no parecían ser obra de un artista

tan joven y que podrían haber encajado perfectamente, por ejemplo, en el estilo habitual de *Blanco y Negro* y emparentado con el estilo de dibujantes como Mecáchis o Méndez Bringa. A veces, si el tema lo pedía, matizaba el realismo habitual con toques de humorismo, como en *Ni fu ni fa* de Vital Aza (1898). Poco a poco su realismo ganó en técnica, llegando a un cierto virtuosismo en el que parecía tener presente el ejemplo de un gran dibujante también catalán que sin embargo no tendría una carrera muy larga: Josep Cabrinetty. Es el caso de la traducción al castellano de un libro de Narcís Oller, *Perfiles y brochazos* (1899).

Más adelante, sin dejar el concepto realista, cuando ya conocía los estilos que circulaban por Alemania, introdujo algún detalle decorativo Art Nouveau en sus ilustraciones, como en un nuevo libro de poesías castellanas de Magí Morera i Galícia, *De mi viña* (1901), y todavía más adelante su realismo ochocentista fue insistiendo en el camino ya iniciado antes, si no en originalidad sí en calidad, y a veces podía recordar, además de a Cabrinetty, a Josep Lluís Pellicer, como en *La casa de Cárdenas*, de Marcos Rafael Blanco Belmonte (1906). Fueron bastante populares también las ilustraciones que hizo para el *Misal Romano*, de la editorial Litúrgica Española⁷.

En mayo del 1900 colaboraba con la revista barcelonesa *Mundo Moderno* y en agosto del mismo año probó suerte en un certamen artístico convocado por la revista madrileña *Blanco y Negro*, donde le fue adquirido por 25 pesetas un dibujo titulado *Serpentinas y confeti*⁸. Pronto, sin embargo, con una beca de la Diputación de Lleida, se marchó hacia Italia y residió allí desde el otoño de 1900 hasta 1905. Durante esta estancia tan larga en Italia, singularmente en Roma -un destino que muchos de los artistas jóvenes de su generación, como ya he dicho, habían dejado de lado en favor de París-, no dejó, sin embargo, de colaborar con dibujos en la prensa catalana.

L'Esquella de la Torratxa le pidió en 1901 que participara en el almanaque de la revista para 1902⁹, y ese mismo 1902 hizo una serie de postales en las cuales dominaba un estilo Art

Nouveau desacomplejado de importación -es decir, poco familiar con las tendencias o estilos que dominaban aquí- y en otros la temática folclórica andaluza¹⁰.

También aparecieron composiciones suyas en publicaciones como el almanaque de *La Campana de Gracia, Hispania* y *Hojas Selectas*, y diseñó también tarjetas de visita de estilo Art Nouveau, calendarios murales y algún anuncio de papel de fumar, normalmente en cromolitografía¹¹.

En 1906 participó en una obra colectiva singularmente solemne: el álbum que los monárquicos catalanes ofrecieron al rey Alfonso XII con motivo de su boda. Para este álbum hizo una composición al carboncillo coloreada que representa una figura femenina que apoya la cabeza sobre una mesa al lado de un pequeño jarrón con rosas blancas y rojas. Es una obra muy pulcra que resume perfectamente la estética de Gili, a medio camino entre el Modernismo -la mujer está emparentada con las de Casas- y un anecdotismo de ilustrador de revista española.

Paralelamente a su labor pictórica, pues, Gili y Roig no dejó aquel otro aspecto de su actividad artística, y su comentada tendencia a los gustos españoles le hacía mantener un contacto destacado todavía con la revista *Blanco y Negro*, de la empresa Prensa Española, editora del diario *Abc* de Madrid. En este sentido, hay cartas de esta empresa a Gili, sobre temas de trabajo, de los años 1921 y 1923¹². Sin embargo, en *Blanco y Negro*, al fin y al cabo, no tuvo una presencia muy intensa, ya que en total sólo acabó publicando cinco dibujos¹³.

A su vuelta de Italia, aparte de la carrera principal de pintor de caballete, no abandonó en absoluto la labor de ilustrador. Incluso se le conoce alguna nueva incursión en el campo del cartelismo de toros, terreno en el cual en 1908 ganó un accésit en un concurso de carteles convocado por la plaza de toros de Zaragoza¹⁴. También ganó un segundo premio por un cartel de la Unión Alcohólica Española, de Madrid, el mismo año¹⁵.

Al mismo tiempo estaba en tratos con el famoso establecimiento gráfico barcelonés de Josep Thomas, para quien Gili había hecho también alguna acuarela luminosa, destinada en principio a un muestrario para enseñar a los clientes de la casa Thomas, donde vemos que tenía que seguir exactas instrucciones del editor, que le decía incluso el lugar preciso donde tenía que situar una franja decorativa y que en la temática no tenía que haber más que figuras femeninas¹⁶.

En cuanto al cartelismo, parece que tampoco fue una actividad suya muy habitual. Ya he hablado de su temprano cartel de toros, que no tiene por qué ser esporádico, pero de momento de aquella primera época no se conoce ningún otro. Un cartel suyo bastante sintetista de anuncio del jabón Heno de Pravia apareció en una portada de la revista madrileña *La Esfera* en 1916¹⁷. Es curioso comprobar cómo plantea la composición, la ejecución e incluso el estilo, de forma muy diferente a como hacía sus pinturas, lo cual quiere decir que, en esta época al menos, cuando tenía que hacer una composición publicitaria, se esforzaba en adaptarse a las modas de aquel tiempo y a las particularidades plásticas del género, que tenía que ser mucho más directo que una pintura, y el mensaje se tenía que poder descifrar con sólo un vistazo. No todo el mundo, sin embargo, tenía la versatilidad de saberse adaptar a las circunstancias de cada género: normalmente un artista tiende a hacer ilustraciones o carteles dentro de su mismo concepto de pintura. Pero Gili y Roig entendió que cada finalidad requería un planteamiento propio. Así, poco después, cuando hizo los carteles para los bailes de Carnaval Aurigemma-Cañadó de 1917 y 1918, del Teatro Novedades de Barcelona, estilísticamente volvía atrás y los planteaba con un regusto de Modernismo exuberante -entonces ya claramente desfasado- detrás del cual reaparecía su típico anecdotismo decimonónico de siempre, pero refrescado¹⁸.

Gili y Roig, por lo tanto, fue un artista plástico que tuvo una carrera notable y que vivió exactamente en la época modernista. Sin embargo, su estilo tiene poco que ver con las

inquietudes de este movimiento¹⁹, se nota que Gili prefirió continuar una línea tradicional y en todo caso dejarse influir puntualmente por el Art Nouveau, no en su pintura sino en sus ilustraciones y colaboraciones en el campo de las artes gráficas, precisamente cuando esta tendencia era ya, más que una de las expresiones del Modernismo, una moda gráfica muy intensa y omnipresente.

¹ Francesc FONTBONA: "L'obra de Gili i Roig", en el catálogo de exposición *Gili i Roig 1873-1926*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, págs. 9-15.

² Al menos su nombre no aparece en el índice de ilustradores del monumental compendio de M. del Carme ILLA MUNNÉ: *Catàleg raonat dels ex-libris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 2007.

³ *L'Esquella de la Torratxa* es la única publicación en la que Gili y Roig aparece como ilustrador en la completísima obra de Joan TORRENT & Rafael TÀSIS *Història de la premsa catalana*, Bruguera, Barcelona, 1966, lo cual nos indica que su dedicación a este género fue limitada, si bien debemos tener en cuenta que la obra de Torrent y Tasis sólo recoge publicaciones en lengua catalana.

⁴ J. M. CADENA: "Gentes de pluma y lápiz. El paisajista Gili Roig y el dibujante L. Alegret", *Diario de Barcelona* (25 de abril de 1971), pág. 31.

⁵ La fecha, que no aparece en el cartel, la da Jordi CARULLA en *Catalunya en 1000 cartells. Des dels orígens fins a la guerra civil*, Postermil S.L., Barcelona, 1994, pág. 259.

⁶ Véase también, para situarlo en su contexto, Glòria ESCALA: "La il·lustració tradicional", en Francesc FONTBONA (dir.): *El Modernisme. En paral·lel al Modernisme*, Edicions L'Isard, Barcelona, 2004, págs. 151-164.

⁷ Lo subraya Jesús CUADRADO, *Atlas español de la cultura popular. De la historieta y su uso 1873-2000*, Ediciones Sinsentido, Madrid, 2000, pág. 547. Sin embargo su labor como ilustrador de libros no debió de ser muy constante ni de mucha relevancia, ya que el nombre de Gili y Roig no aparece en el índice onomástico de Pilar VÉLEZ: *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989.

⁸ Según una carta del secretario de la revista, del 2 de agosto de 1900, conservada en el archivo de los

familiares del pintor, que me ha llegado junto con otros documentos de la misma procedencia utilizados aquí, gracias a la amabilidad de Mònica Pagès.

⁹ Circular del editor, Antoni López, a Gili, fechada en junio de 1901 (archivo familia Gili).

¹⁰ Se refiere ligeramente a esta actividad de Gili y Roig como dibujante de postales el clásico J. F. RÀFOLS: *Modernismo y modernistas*, Destino, Barcelona, 1949, pág. 137, que también menciona las que hicieron Ramon Casas, Sebastià Junyent, Antoni Utrillo y Joaquín Xaudaró. Sin embargo Ràfols no incluye a Gili en el diccionario de modernistas con que cierra su libro.

¹¹ Véase Eliseu TRENÇ BALLESTER: *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977, págs. 124, 126, 129, 180, 193 y 196.

¹² Cartas del 30-VIII-1921, 14-VI-1923 y 24-VII-1923 (archivo familia Gili).

¹³ Según la *Relación de autores y nº de ilustraciones de "Blanco y Negro"-1891-1936*, elaborada por Jesús SAIZ y LUCA DE TENA, en 1996 (trabajo inédito). En general, excepto Emili Ferrer, que publicó cerca de un centenar y medio de dibujos, *Blanco y Negro* no acogió mucha cantidad de dibujos de cada uno de los diversos artistas catalanes que allí colaboraron.

¹⁴ La composición la tituló *Déjalo pa mí* y le fue recompensada con 250 pesetas, según una carta de Jesús Retuerta, presidente de la sociedad de aquella plaza, del 21 de marzo de 1908 (archivo familia Gili).

¹⁵ Carta del director gerente de la sociedad, del 15 de abril de 1908, donde parece que al estampar el cartel se hicieron modificaciones que no gustaron al artista y que la empresa estaba de acuerdo en arreglar (archivo familia Gili).

¹⁶ En una carta que Thomas envió a Gili el 19 de octubre de 1908 se recogen todas estas instrucciones (archivo familia Gili).

¹⁷ Lo reproducen Jordi CARULLA & Arnau CARULLA, en *La publicidad en 2000 carteles*, Postermil S.L., Barcelona, 1998, vol. I, pág. 24. Se trata del único cartel de Gili y Roig que aparece en esta densa recopilación de dos millares de piezas, lo cual indica que realmente el pintor sólo practicó el cartelismo ocasionalmente.

¹⁸ CARULLA: *Catalunya en...*, pág. 238.

¹⁹ A. CIRICI PELLICER, en su clásico libro *El arte modernista catalán* (Aymà, Barcelona, 1951), no incluye a Gili y Roig, o al menos su nombre no sale en el índice onomástico del libro.

BALDOMER GILI I ROIG, FOTÓGRAFO

Juan Naranjo

Baldomer Gili i Roig es conocido principalmente por su trayectoria como pintor, aunque también se dedicó a la docencia artística, al teatro o a la fotografía, siendo esta última su faceta más desconocida ya que todo apunta a que utilizó esta nueva tecnología con fines domésticos. El descubrimiento de su producción fotográfica¹ que se ha hecho con motivo de la preparación de la exposición retrospectiva que se presentará en el Museu Morera de Lleida nos da una nueva dimensión de su personalidad. El hecho de que su producción fotográfica haya pasado desapercibida no parece que haya formado parte de una estrategia para ocultar su uso de la cámara fotográfica como se ha hecho con otros pintores, ya que no siempre ha estado bien visto en la esfera artística el que los pintores utilizasen la fotografía. “Los artistas...esforzándose en hacernos creer que la consideran como enemiga del arte [la fotografía], servíanse de ella cuanto podían, encontrando, no solamente ventajas en su manejo, sino muchas veces la solución de problemas que quizá sin su auxilio no hubieran encontrado”². El desconocimiento de su actividad fotográfica, posiblemente responde al desinterés que ha habido tanto a nivel artístico, como social o institucional por este medio en España durante parte del siglo XX, en el que las familias e instituciones no le concedieron ningún tipo de valor a la producción fotográfica. No ha sido hasta la década de 1980 cuando la fotografía ha alcanzado un gran prestigio cultural, artístico y económico y se ha empezado un proceso de recuperación del patrimonio fotográfico y se ha reconocido su importancia. Baldomer Gili i Roig empezó a utilizar la fotografía a finales del siglo XIX, periodo marcado por el rechazo a la producción industrial y estandarizada, en el que la tecnología iba conquistando nuevos espacios y se abría cada vez una brecha mayor entre la producción artística

y la automatización o mecanización de la sociedad moderna.

La implantación de nuevas tecnologías durante gran parte del siglo XIX, la mecanización de la sociedad y el surgimiento de una industria visual transformaron los hábitos, las formas de relación y de comunicación, produciéndose una expansión de lo visible en la que la imagen, y muy especialmente la fotografía, ocupó un papel central. Las nuevas tecnologías, la producción industrial cuyos máximos aparadores fueron las exposiciones universales, ejercían una gran atracción social a finales del siglo XIX y escritores como Octavio Mirambeau proclamaban su fascinación por lo industrial: “Mientras el arte cultiva *l'intimisme* o se adhiere a las viejas fórmulas con su mirada fija aún en el pasado, la industria adelanta y explota lo desconocido. No es en el estudio de los pintores y escultores donde la revolución desde tanto tiempo esperada se prepara, ¡es en las fábricas!”³. Aunque automatización e industrialización fueron términos no demasiado apreciados entre ciertos grupos de artistas, podemos pensar en la crítica de Charles Baudelaire: “La industria, haciendo irrupción en el arte, se convierte en su más mortal enemiga (...). La poesía y el progreso son dos ambiciones que se odian con un odio instintivo”⁴. El debate se intensificó a finales del siglo XIX, promovido por grupos como Arts and Crafts, en los que las discrepancias entre la euforia tecnológica que había en la época y las declaraciones de los artistas se hacían cada vez más grandes como demuestra el texto de Gaughin: “Las máquinas han venido, el arte había salido huyendo y no creo en absoluto que la fotografía pueda ayudarnos”⁵. La fotografía, al ser considerada un dispositivo técnico, generó una gran desconfianza entre los artistas o mejor dicho en sus declaraciones, a pesar de que muchos de ellos la utilizaron de forma regular.

La crítica a la automatización también se dio en la esfera fotográfica. Los críticos se basaron en la banalización y en la estandarización estética que produjo la simplificación de los procesos técnicos. La fotografía a finales del siglo

XIX era uno de los medios de representación que había devenido fundamental en el desarrollo de la industria visual y en pocas décadas se ha convertido en uno de los símbolos de la modernidad tecnológica. La simplificación técnica de los procedimientos fotográficos permitió que este medio fuese adoptado por un amplio espectro de la sociedad, los avances en las técnicas de impresión también permitieron reproducir las fotografías de forma directa sin traductor junto a los textos en revistas y diarios, y la aparición de nuevas plataformas de distribución de imágenes como las tarjetas postales también contribuyó a multiplicar el mundo.

El pictorialismo fue el primer movimiento artístico que surgió en torno a la fotografía, a finales de la década de 1880, y se extendió por toda Europa y Norteamérica, iniciando un proceso de renovación que tuvo un marcado carácter antirealista. Los pictorialistas repudiaron, de forma enérgica, el proceso de industrialización de la fotografía. Las continuas modificaciones de los procedimientos fotográficos comportaron un gran aumento en la automatización de las operaciones fotográficas, un mayor realismo y la democratización de su uso, entre un amplio espectro de la sociedad, debido a una gran reducción de los costes. En contra de este proceso de democratización -banalización para ellos-, los pictorialistas recuperaron una serie de procedimientos que les permitían la intervención manual y un mayor control en el proceso de obtención de las copias. También recurrieron a los *flous* o a la utilización de ciertas ópticas para obtener unas imágenes que se alejasen de la fidelidad, de la precisión de las fotografías de los profesionales, de los científicos y de los numerosos *amateurs*. Su estética estaba muy próxima al simbolismo y al impresionismo.

La cámara fotográfica en la década de 1890 se había convertido en uno de los dispositivos de moda entre las clases acomodadas occidentales, que la utilizaban con diferentes fines, y los pintores no fueron ajenos a la seducción de este medio, que se convirtió en un importante instrumento tanto para los que exploran lo

visible como para los que basan sus obras en lo visionario: Pierre Bonnard, Edgard Degas, Mariano Fortuny, Alphonse Muncha, Henri Riviere, Franz von Stuck, August Strindberg, Edouard Vuillard y un larguísimo etcétera. Baldomer Gili forma parte del grupo de pintores que recurrió a la utilización de la fotografía de forma moderna, con diferentes finalidades, perteneció a una generación que cuando nació la fotografía era un medio que tenía una gran visibilidad social, desempeñaba un gran papel en la transmisión del conocimiento y estaba en proceso de duplicar y virtualizar el mundo. La fotografía era un importante instrumento pedagógico que revolucionó la enseñanza artística, la creación de una industria especializada en reproducciones artísticas, transformó los canales de distribución poniendo en circulación una gran cantidad de imágenes de la producción de célebres pintores, dibujantes, escultores, etc., democratizando la visualización de las obras entre una gran audiencia, que de forma virtual podía acceder a la observación de una gran cantidad de obras, al margen de donde éstas estuviesen ubicadas y creando un imaginario universal de la historia del arte. Su facilidad en multiplicar el mundo de forma precisa y económica la convirtió en un valioso objeto de observación y de estudio entre los pintores, aunque durante las primeras décadas de la invención de la fotografía no eran ellos mismos los que tomaban sus propias fotografías sino que se nutrían de la gran cantidad de imágenes que les facilitaban los estudios fotográficos especializados para formar archivos visuales. Fue a finales del siglo XIX, con la simplificación y la automatización de los procedimientos fotográficos, que se produjo en este periodo y que de forma tan clara sintetizó la firma Kodak en su eslogan publicitario (“Usted apriete el botón, nosotros haremos el resto”), cuando numerosos pintores incorporaron la cámara fotográfica entre sus instrumentos de trabajo.

En la época en la que Gili empezó a usar la fotografía, la cámara fotográfica se empezaba a convertir en un dispositivo habitual entre los jóvenes pintores, como fue el caso de Pablo

Picasso, que empezó fotografiando sus propias pinturas y reunió una amplia colección de fotografías realizadas por él y adquiridas a fotógrafos o a través de la apropiación de imágenes impresas que después utilizó para hacer sus pinturas. Ricard Opisso también hizo fotografías experimentales por encargo de Gaudí cuando trabajó en su obrador de la Sagrada Familia, utilizando un sistema de registro basado en la utilización de varios espejos que le permitió obtener en una fotografía la visión simultánea del modelo o modelos desde múltiples puntos de vista que usó para hacer las esculturas de la puerta del nacimiento. Josep Maria Sert fue otro de los pintores que utilizaron la fotografía de forma instrumental, mientras que otros pintores y dibujantes como Miquel Renom o Francesc Serra utilizaron la fotografía como medio de expresión, aunque fuese de forma esporádica, como en el caso de Pere Casas Abarca (diseñador gráfico, pintor, promotor artístico y fotógrafo), que tuvo una amplia visión de la fotografía y la utilizó de forma interdisciplinar. Sobre 1902, realizó una serie de fotografías artísticas que expuso en galerías de arte como La Sala Parés de Barcelona y, en 1906, también utilizó los medios de comunicación de masas como plataforma de difusión de sus obras y combinó la fotografía y la tipografía para hacer la publicidad de empresas como Andrés Marín o Cigarrillos Excelsior. Miquel Renom, pintor que compaginó la práctica de la pintura con la fotografía, obtuvo una gran notoriedad entre la primera generación de fotógrafos pictorialistas españoles por sus fotografías de árboles y bosques y expuso sus fotografías en el círculo artístico de Barcelona. Y el caso del dibujante Francesc Serra, que se terminó dedicando profesionalmente a la fotografía y se especializó en reproducciones de obras de arte.

No sabemos con exactitud cuando Gili empezó a utilizar la cámara fotográfica; posiblemente fue a través de su contacto con el mundo editorial. En 1895 empezó a colaborar en la empresa familiar, la editorial Juan Gili de Barcelona, y con diferentes publicaciones gráficas de carácter popular como *La Saeta*, *Mundo*

Moderno o L'Esquella de la Torratxa. La fotografía, por esas fechas, estaba adquiriendo una gran presencia en la actividad editorial; el fotografo, por su precisión, rapidez y economía, se estaba convirtiendo en el sustituto de las planchas de madera. Los dibujantes también hacían servir la fotografía como la base de muchas de las ilustraciones. Como fue el caso de una serie de dibujos de desnudos que se publicaron, a finales del siglo XIX, en la revista *La Saeta*, en la que también colaboró Gili en 1897. Algunas de sus ilustraciones realizadas para la misma revista también parecen tener como base la fotografía, como es el caso de *Requiebro*, que se publicó como portada en el número de abril de 1897, en la que recurrió a una estética muy próxima a la de la fotografía instantánea en la que congela la acción. Es posible que él mismo o un colaborador de la revista realizase la fotografía o que Gili no se basase en ninguna fotografía, sino que simplemente se inspirase en la estética de la fotografía instantánea para transmitir una mayor sensación de naturalidad a la acción y un mayor dinamismo. Su interés por la instantaneidad se hace patente en fotografías como las que hizo de un concurso de hípica en Barcelona, en las que congeló los saltos de los caballos, temática muy en boga. La fotografía creó nuevas formas de mostrar el movimiento. Pintores como Claude Monet se basaron en la fotografía estereoscópica para crear nuevas sensaciones en sus pinturas, representando a los personajes borrosos para acentuar el movimiento. Aunque fueron los experimentos de Eadweard Muybridge o de Étienne Jules Marey en torno a la congelación del movimiento los que modificaron la percepción visual que se tenía de éste de forma generalizada. Sus fotografías tuvieron una gran recepción en la esfera artística a través de libros como *Animal Locomotion*, publicado en 1887, en cuyo listado de suscriptores se encontraba un gran número de pintores.

Mientras que gran parte de la producción gráfica de su primera época está muy influenciada por la estética fotográfica, las imágenes fotográficas fueron ganando terreno en las revistas ilustradas y el naturalismo de la cámara

fotográfica se fue apoderando de la estética de estas publicaciones. Su producción fotográfica de este mismo periodo está vinculada a sus experiencias en diferentes centros artísticos internacionales, como Munich o Roma, y conectada temáticamente con los planteamientos de movimientos artísticos como el simbolismo o el prerrafaelismo. En 1897 Gili se desplazó a estudiar a Munich, donde estuvo hasta 1899. Esta ciudad era la capital alemana del arte, en la que el pintor Franz von Stuck, que también utilizó frecuentemente la fotografía como base para la realización de sus pinturas, siendo éste uno de los creadores de secesión muniquesa, mantenía una de las posturas más renovadoras y enfrentadas al academicismo, posicionamiento que compartió Gili al matricularse en las clases de color que impartía otro de los destacados miembros de dicha secesión, el pintor Paul Hoecker, en la Academia Oficial de Bellas Artes, aunque debió de tenerlo durante poco tiempo porque ese mismo año dejó la academia por un escándalo. Su contacto con la cultura antigua en Frascati y Roma, ciudades en las que continuó su formación como pintor, también ejerció una influencia que posteriormente se tradujo en la realización de una serie de fotografías de desnudo que hizo en exterior con diversos modelos que representan ninfas en la naturaleza, alegorías de la pintura, personajes mitológicos, retratos místicos, o su autorretrato, en el que adoptó el rol de patricio. Sus fotografías de temática simbolista puede parecer que fueron tomadas como base para ser utilizadas después en alguna de sus pinturas o dibujos, y en algunos casos, puede que así fuese, aunque por su realización y estética lo conectan con los pintores y fotógrafos pictorialistas, con las fotografías de este mismo tema que realizaron pintores como Pedro Casas Abarca, que utilizaba la fotografía como materia artística o fotógrafos como Robert Demachy y otros fotógrafos pertenecientes al Photo Club de París⁶, grupo de fotógrafos secesionistas que fueron muy activos y que tenían intereses temáticos y estéticos que estaban en la misma línea que los de Gili en esa época.

La utilización que hace Baldomer Gili de la fotografía va mucho más allá de la función instrumental. Tal como hemos comentado, por su edad pertenece a una generación en la que la cultura visual empieza a ejercer una gran influencia en las formas de percepción y modificó las formas de representación. La fotografía forma parte de su bagaje profesional y personal. Hemos visto cómo lo fotográfico está presente en su producción gráfica y cómo los temas artísticos se expanden en su producción fotográfica, la disolución de la frontera entre la pintura o el dibujo y la fotografía hace que haya equivalencias en algunos de los temas que trató, retrato desnudo, paisaje, pero no subordina ninguno de los medios. La diferencia más significativa que hay entre su utilización de la cámara y la de los pinceles o el lápiz es que no utilizó la fotografía con una finalidad profesional, a pesar de su dominio técnico; su uso quedó restringido al ámbito doméstico. Algunas de sus fotografías de viaje, como las que realizó en Venecia, vemos que responden a una serie de códigos visuales que le proporcionó la visualización a través de la cámara fotográfica y que de alguna manera la gran circulación de imágenes había grabado en el imaginario de los viajeros una serie de estereotipos temáticos y visuales. Hay una gran relación formal entre las fotografías de gondoleros que hizo Gili y la que obtuvieron posteriormente fotógrafos aficionados como el industrial barcelonés Antonio Amatller o el conde Giuseppe Primoli. También experimentó con cuestiones muy vinculadas al lenguaje fotográfico como la secuencialización, con el punto de vista, con el tiempo.

Los temas de sus fotografías están muy vinculados a sus intereses personales. El hecho de que utilizase la fotografía sin ningún tipo de finalidad artística específica le confiere una libertad a su producción que en algunos casos no encontramos en sus pinturas, aunque lógicamente los temas están muy relacionados. Una parte de su producción fotográfica, especialmente la de la primera época, responde a la proyección hacia el exterior de un universo interior que es el que está unido al simbolismo,

a su actividad teatral: en esas piezas partió de la escenificación de la fotografía construida, aunque posteriormente tanto sus fotografías como sus pinturas se centraron más en la utilización de la cámara como una herramienta de registro de lo visible, muy conectadas con el naturalismo, con el costumbrismo y con las corrientes de pensamiento, como el folklora, que tienen un gran peso entre la burguesía ilustrada catalana. Su mirada sobre las formas de vida de las clases más populares, los paisajes rurales, marinas, fiestas y tipos populares, etc. configuran una parte importante de su obra fotográfica, que también está muy vinculada a sus intereses personales, excursiones, viajes, celebraciones, familia, deporte, naturaleza, etc. La fotografía desde la escuela de Barbizon había influenciado de forma notable a los pintores de la naturaleza, a través de la fotografía *études d'après nature*, término que acuñaron estudios fotográficos que se especializaron en la comercialización de fotografías para pintores y turistas y que fotografiaron de forma sistemática paisajes, árboles, plantas, nubes, marinas, mareas, animales, tipos rurales, pescadores, desnudos, fragmentos del cuerpo, etc., creando un repertorio visual que fue un excelente sustituto del natural entre los pintores y que condicionó su mirada. En la colección de fotografía que tenían los dibujantes Apelles Mestres y Josep Lluís Pellicer se conserva una gran cantidad de estos *études d'après nature*, realizados por el estudio fotográfico que tenía el catalán Josep Maria Cañellas en París. De hecho, una gran parte de las fotografías que realizó Baldomer Gili la podemos asociar tanto a las corrientes artísticas como a la estética de los fotógrafos *études d'après nature*, ya que hay una gran coincidencia entre los temas y los intereses profesionales y personales que él tenía. Valorar su producción fotográfica, en relación exclusiva a su actividad como artista, sería tan reduccionista como hacerlo sólo desde la perspectiva fotográfica, hay una parte de su producción fotográfica que va más allá de las funciones artísticas y que está vinculada a su trayectoria personal, son fragmentos de intimidad vinculados con su memoria. A través de sus fotografías nos podemos adentrar en los debates, en los

intereses artísticos, pero también nos permiten entrar en su universo doméstico, viajar a través de su memoria gráfica por una época. El valor de sus fotografías reside tanto en cuestiones formales como en los usos que le dio a la fotografía, ya que Baldomer Gili utilizó de forma amplia la cámara fotográfica como una plataforma de difusión de sus pinturas al reproducir algunas de ellas para poder difundirlas de una forma sencilla y económica⁷, para documentar su universo más íntimo, como bloc de notas, también la utilizó para explorar las posibilidades de un nuevo medio que estaba revolucionando las formas de percepción, de representación, transformando la materia artística.

presentaron fotografías de Demachy, Puyo y de otros miembros del Photo Club de París.

⁷ Para reproducir sus pinturas también contrató los servicios de un fotógrafo profesional que se especializó en reproducciones de obras de arte, Francesc Serra.

¹ El fondo que se ha encontrado de fotografías realizadas por Baldomer Gili entre 1895 y 1926 está compuesto por casi 2.000 placas fotográficas de cristal de diferentes tamaños, unos positivos sobre papel y otros sobre cristal. Aunque su producción pudo ser más elevada, algunas placas están dañadas, posiblemente debido a los numerosos traslados de ubicación del fondo. También hay diferentes cambios de escritura en la identificación de las cajas en las que se conservan los negativos, hechos que nos hacen pensar que su producción fotográfica pudo ser mayor.

² “La fotografía como medio educativo”, *La Fotografía Práctica*, Barcelona, agosto de 1906.

³ Citado por Sigfried Giedion, *En construire en france, construire en fer, construire en Beton*, Editions de la Villette, París, 2000.

⁴ Charles Baudelaire, “Salon 1859”, *Revue Française*, reproducido en *Archivos de la Fotografía*, Vol.I, n.º2, otoño-invierno 1995.

⁵ Paul Gaughin, *Escritos de un salvaje*, Barral Editores, Barcelona, 1974.

⁶ En 1900 recibió una pensión de la Diputación Provincial de Lleida para estudiar en Roma. Durante el viaje pasó por París para ver la Exposición Universal y visitar el palacio de bellas artes y posiblemente la exposición *Musée Rétrospectif de la Photographie*, una de las más importantes, en la que se repasaba la historia de la fotografía francesa y en la que junto a las obras de inventores como Niepce, Daguerre o Bayard y de fotógrafos que habían obtenido un gran renombre como Nadar, se

