

Pere Jou | escultor

BIBLIOTECA DE CATALUNYA - DADES CIP

Jou, Pere, 1891-1964
Pere Jou, escultor : Edifici Miramar, Sitges, del 9 d'abril al 12 de juny de 2011
Catàleg de l'exposició. – Referències bibliogràfiques. – Text en català i castellà
ISBN 978-84-89948-46-4
I. Domènech i Vives, Ignasi II. Villa, Vinyet, dir. III. Sitges (Catalunya). Ajuntament IV. Consorci del Patrimoni de Sitges V. Barcelona (Catalunya : Província). Diputació VI. Títol
1. Jou, Pere, 1891-1964 – Exposicions
2. Jou, Pere, 1891-1964 – Catàlegs raonats
3. Escultors – Catalunya – Exposicions
73Jou, Pere(061.4)

EXPOSICIÓ
<p><i>Pere Jou, escultor</i> és una producció de l'Ajuntament de Sitges, realitzada a través del Consorci del Patrimoni de Sitges, que es presenta a l'Edifici Miramar del 9 d'abril al 12 de juny de 2011.</p>
<div> <div> Comissari</div> <div>Ignasi Domènech i Vives </div> </div>
<div> <div> Coordinació general</div> <div>Antoni Sella i Monserrat </div> </div>
<div> <div> Coordinació tècnica</div> <div>Anna Llanes i Tuset Vinyet Villa i Sánchez </div> </div>
<div> <div> Documentació</div> <div>Marta Torrijos Terrón </div> </div>
<div> <div> Servei Pedagògic</div> <div>Montse Curtiada i López </div> </div>
<div> <div> Restauració i conservació preventiva</div> <div>Josep Pascual i Peris </div> </div>
<div> <div> Difusió</div> <div>Anna Dehesa de la Fuente </div> </div>
<div> <div> Administració</div> <div>Lourdes Dorado Altamirano </div> </div>
<div> <div> Disseny de l'espai</div> <div>Oriol Blanc </div> </div>
<div> <div> Disseny gràfic</div> <div>Natàlia Arranz </div> </div>
<div> <div> Muntatge</div> <div>Jose M. Calzadilla Pere Roca Manuel Luque </div> </div>
<div> <div> Transport</div> <div>SIT GRUPO EMPRESARIAL, S.L. </div> </div>
<div> <div> Assegurances</div> <div>Morera Casablancas, S.L. </div> </div>
<p>Amb la col·laboració dels departaments del Consorci del Patrimoni de Sitges.</p>

CATÀLEG

Edició
Ajuntament de Sitges

Producció
Ajuntament de Sitges
Consorci del Patrimoni de Sitges

Coordinació
Vinyet Villa i Sánchez

Textos i catalogació
Ignasi Domènech i Vives

Disseny gràfic
Natàlia Arranz

Correcció i traducció
Elisenda Casanova i Querol
Francesc Gil Lluch

Fotografies
Richard Bristow; Ramiro Elena; Dani Rovira; Archivo fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges; Arxiu fotogràfic de la família Jou, Sitges; Arxiu fotogràfic Carles Jou, Bogotà (Colòmbia); Arxiu fotogràfic Vinyet Jou, Høng (Dinamarca); Arxiu fotogràfic Rafael Prieto; Arxiu fotogràfic Ramon Manent; Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas; MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (Calveras, Mérida, Sagristà); Museu de Montserrat

Impressió
Gràfiques Delfos 2000

ISBN: 978-84-89948-46-4
Dipòsit legal:

Primera edició: abril de 2011
© Antoni Clavé, VEGAP, Sitges 2011
© dels textos, l'autor
© de les fotografies, els fotògrafs respectius
© d'aquesta edició: Ajuntament de Sitges. Pl. de l'Ajuntament, s/n. 08870 Sitges

Reservats tots els drets d'aquesta edició.

Coberta: *Pere Jou, Noia ajaguda amb raïm*, 1953. Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat. Donació dels fills de l'artista (Cat. núm. 103).

AGRAÏMENTS

L'Ajuntament de Sitges i el Consorci del Patrimoni de Sitges volen deixar constància del seu agraïment als fills de Pere Jou, Vinyet i David, així com als seus néts David, Lluís, Xavier, Pere, Carles, Mauricio, Caterina i Charlotte, sense la col·laboració dels quals aquesta exposició no hauria estat possible.

També volem agrair la col·laboració de les persones i entitats següents: Montserrat Almirall; Família Almirall Malhivern; Família Almirall Martorell; Llorenç Almirall Montserrat; Francesc Andreu; Núria Andreu; Rosa Andreu; Família Bartés; Família Oriol Bohigas; Família Buckley-Planas; Cristòbal Butí i Soler; Joan Capdevila Guardiola; Teresa Catà; Família Coll Coll; Suncita Ferrer de Querol Grau; Dolors Fuguet; Montserrat Gavaldà; Mariona Goday; Abel Iglesias; Família Llorens-Hill; Frederic Malagelada i Benaprès; Ana Marín Gálvez; Família Martínez Albà; Família Martínez Españaó; Família Mirabent; Maria Josep Montserrat Robert; Ignasi M. Muntaner; Vinyet Panyella i Balcells; Família Pascual Monzó; Família Prieto Almirall; Montse Ricart; Família Riera Sala; Rafa Rodríguez; Maria Àngels i Joan Vallvé i Ribera; Isabel Vivó; Maria José Palacio (Diputació de Barcelona); Cercle Artístic de Sant Lluç; Monestir de Poblet; Manuel Borja-Villel, Victoria Fernández-Layos, Carmen Sánchez García (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid); Pilar Vélez (Museu Frederic Marés, Barcelona); Montserrat Macià i Gou (Museu de Lleida: Diocesa i Comarcal); P. Josep de C. Laplana, Eva Buch (Museu de Montserrat); Maria Teresa Ocaña, Cristina Mendoza, Mercè Doñate, Anna Izquierdo, M. Teresa Guasch, Jaume Soler, Ariadna Blanc (MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona); Xavier Fornos, Jordi Farré (Vinseum. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya); Joan Ferrer (Arxiu Comarcal del Ripollès); Pilar Salmerón (Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, Barcelona); Gemma Griñó (Biblioteca de l'Escola Massana, Barcelona); M. Lourdes Prades (Biblioteca del Pavelló de la República–CRAI, Barcelona); Núria Amigó, Francesc Parra (Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges); Mn. Josep Pausas, arxipreste del Garraf (Parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla, Sitges); Ramon Soler, Olga Riera (Santuari del Vinyet, Sitges).

Com també el nostre agraïment a tots aquells col·leccionistes que han volgut restar en l'anonimat.

Pere Jou | escultor

Edifici Miramar, Sitges

Del 9 d'abril al 12 de juny de 2011



Ja fa alguns mesos vaig rebre amb gran satisfacció la notícia de la iniciativa de portar a terme una exposició retrospectiva de l'escultor Pere Jou, sitgetà d'adopció, que, tot i tenir una obra notable i extensa, que es troba present a diversos espais públics d'arreu del país, és encara poc coneguda.

Per a la Diputació de Barcelona, el talent de Pere Jou no és cap descoberta, perquè brilla amb tota l'esplendor al Palau Maricel de Sitges, una de les joies de la corona de la Xarxa de Museus Locals de la província de Barcelona, que gestionem amb els ajuntaments que en són titulars. L'acurat treball dels capitells de Pere Jou al Maricel constitueix un veritable aparador i un manifest estètic de la seva obra, que, com la de tants coetanis seus, va veure truncada la seva trajectòria pels efectes de la Guerra Civil i per la duríssima postguerra. Pere Jou, però, no va abandonar mai, durant la dictadura franquista, la reflexió i el treball al voltant de la figura humana, i ho va fer, a més, excel·lint en el treball amb els materials, ja que va recuperar el dur treball de la talla de la pedra i de la fusta, tot modernitzant tècniques gairebé perdudes de l'antic ofici d'escultor.

Però la meva satisfacció per aquesta recuperació pública de l'obra de Pere Jou té també una motivació personal, perquè tinc la sort de conèixer diàriament amb una escultura seva a l'espai on passo la major part del meu temps laboral des de fa alguns anys. En efecte, el Fons d'Art de la Diputació de Barcelona conserva un bonic bust en bronze de Pere Jou, que es troba a les dependències de la nostra seu institucional de Can Serra, a Barcelona. Es tracta del retrat del nen Emili Cugat, realitzat l'any 1934, que hem tingut el gust de cedir per a aquesta exposició i que, com tota bona obra d'art, humanitza amb la seva presència l'espai en què està situat.

Em complau, doncs, que aquesta bella testa infantil, presència habitual per als que treballem a la Diputació però una gran desconeguda per al públic en general, pugui mostrar-se ara en aquesta exposició retrospectiva, juntament amb una gran part de l'obra de Pere Jou. Tant de bo aquesta iniciativa, a la qual la Diputació de Barcelona dona el seu suport, ajudi a difondre i a posar en valor l'obra de Pere Jou.

Antoni Fogué Moya
President de la Diputació de Barcelona

Sitges ha embadalit la mirada d'artistes i creadors d'arreu del món. Atrets per la màgia que per a molts desprèn la vila, Sitges ha esdevingut una font d'inspiració i un important punt de trobada entre els amants de l'art i la cultura, com constaten els pintors, els escultors i els escriptors que des de finals del segle XIX es van instal·lar a la ciutat. Aquí s'han generat grans corrents de talent, alguns de més coneguts que d'altres.

Avui, Sitges vol posar en valor la tasca de qui fou un escultor català prolífic, popularista i meticulós. Pere Jou i Francisco va deixar un valuós llegat escultòric que, com es pot llegir en les pàgines interiors d'aquest catàleg, és en l'actualitat una obra poc coneguda i estudiada. “Probablement el seu caràcter introvertit, la poca lluita per destacar en el panorama artístic i el fet de viure a Sitges, on s'instal·là definitivament l'any 1928, allunyat del dia a dia dels cenacles barcelonins, contribuï a la poca visibilitat de l'escultor”.

Amb aquest catàleg obrim l'exposició *Pere Jou, escultor*. Una mostra que permet conèixer part de la trajectòria artística i personal de qui va poder experimentar amb moviments artístics com el Modernisme, el Noucentisme o l'art de la postguerra, sense abandonar mai la figuració.

Als vint-i-cinc anys, féu coneixença amb el pintor Utrillo, que buscava un escultor per al Palau Maricel. Gràcies a aquesta relació amb Utrillo, la nostra vila va tenir el plaer d'acollir l'any 1915 a Pere Jou. Ell va ser la persona que s'encarregà de convertir les façanes del conjunt de Maricel, considerat, com es descriu en el catàleg, com un “llibre obert”. De fet, els capitells, les gàrgoles i les mènsules del Palau Maricel són el primer encàrrec important que va rebre Pere Jou en arribar a la vila, però també va ser autor de frisos, com els de l'edifici del Casino Prado Suburense.

El nostre desig és que, juntament amb el concurs anual d'escultura, amb l'exposició *Pere Jou, escultor* aportem el nostre granet de sorra per contribuir a l'estudi de l'obra d'un gran mestre i, alhora, del conjunt de l'escultura catalana figurativa.

Jordi Baijet i Vidal

Alcalde de Sitges

Pere Jou i Francisco és l'escultor que més obra té en espais públics de Sitges. Només per aquest motiu i per donar a conèixer el perquè, queda més que plenament justificada l'exposició que avui li dediquem. Hi ha també, però, molts altres motius.

L'escultor recalà a Sitges el 1915, cridat per Miquel Utrillo per treballar a Maricel. Els capitells que esculpí al carrer de Fonollar ja mereixen per ells mateixos una visita. A partir d'aquell primer contacte, Pere Jou lligà la seva vida a la vila a través del matrimoni i la descendència.

Es pot dir, per tant, que l'artista Pere Jou fou un element més, una baula de la cadena que, des de l'època de l'Escola Luminista de Sitges i fins avui, ha fet possible que la vila tingués una vinculació quotidiana amb el món de l'art i la cultura. Per tant, és de gratitud que avui li dediquem aquest record en forma d'exposició i estudi. Una exposició que ha estat un projecte que ens ha permès esbossar, per primer cop, la catalogació de l'obra completa de l'escultor.

Pere Jou ha estat un escultor que ha restat immers en un silenci excessiu. En primer lloc, perquè ja és regla general que l'escultura quedi més muda que la resta de les arts en l'àmbit dels estudis i treballs acadèmics. En segon lloc, perquè Jou parteix del Noucentisme per no abandonar mai la forma, en un període de convulsions i radicalitzacions en el món artístic.

Gràcies a la Diputació de Barcelona i a l'Ajuntament de Sitges, el Consorci del Patrimoni pot dedicar, ara, una mostra a l'escultor, seguint la voluntat d'oferir al públic exposicions sobre artistes locals amb projecció nacional.

L'exposició sobre Pere Jou té un llarg recorregut. L'abril de 2008, la família Jou, a través del fill de l'escultor, David Jou i Andreu, donà a l'Ajuntament de Sitges l'escultura *Al·legoria de Sitges*. L'obra entrà a formar part de la galeria de les estàtues del Museu Maricel, i fou aleshores quan començarem a basquejar-nos per oferir l'estudi i la mostra que presentem. No cal dir que la col·laboració de la família Jou ha estat tan valuosa com entusiasta, i en volem deixar constància, així com deixem constància del nostre agraïment a tots els col·laboradors, molts d'ells sitgetans, que amb els seus préstecs han fet possible l'exposició.

Ara, quan des de Sitges retornem a Pere Jou, és el moment de fer memòria de les altres vegades que la vila recordà l'artista, després de la seva mort el 1964. Potser les més destacades foren la subscripció popular per fondre en bronze *La sirena*, que encara avui ocupa un espai d'honor al passeig, i l'exposició que l'ajuntament patrocinà el 1973, i que tingué lloc a la Sala Vaixells de Maricel. Posteriorment, a finals dels setanta, s'engegà una campanya per restaurar alguns dels capitells més malmesos de Maricel. Per donar suport a la iniciativa, el Grup d'Estudis Sitgetans publicà en un dels seus quaderns un article que el nét de l'artista David Jou i Mirabent havia editat, el 1978, a la *Miscel·lània Penedesenca*. El mateix Grup d'Estudis Sitgetans edità el 1991 el llibre *L'escultor Pere Jou*, escrit pel mateix David Jou i Mirabent. L'exposició actual, comissariada per Ignasi Domènech i Vives, és un aprofundiment i una continuació d'aquests treballs anteriors.

Antoni Sella i Montserrat

Director gerent del Consorci del Patrimoni de Sitges



Pere Jou al seu taller, cap a 1960.
Arxiu de la família Jou, Sitges.

Pere Jou | escultor

- 12 Pere Jou, escultor
- 40 Obres en exposició
- 142 Obra escultòrica completa
- 198 Cronologia
- 206 Textos en castellano

Pere Jou, escultor

Ignasi Domènech i Vives

Reivindicació de Pere Jou

L'obra de Pere Jou és actualment poc coneguda, malgrat que fou un escultor força prolífic i que bona part de la seva obra es troba en emplaçaments públics. Mentre preparàvem aquesta exposició, hem pogut veure com alguns propietaris públics i privats desconeixien l'autoria de les obres de Jou que tenien, la qual cosa és prou reveladora de la poca difusió que ha tingut el seu treball.

Probablement les raons d'aquesta manca de reconeixement pegen d'un mateix clau: el poc protagonisme que la nostra historiografia ha atorgat a l'escultor, actiu a casa nostra des de la segona dècada del segle passat fins a la seva mort a inicis dels anys seixanta. De difícil classificació, la personal obra de Pere Jou travessa els epígons del Modernisme, el Noucentisme i l'art de la postguerra.

Allunyat de l'avantguarda, l'escultura de Jou no abandona mai la figuració, i interpreta de nou el cos humà amb un cànon molt personal i inconfusible, però la seva obra, com la de tants altres creadors de la generació posterior a l'anomenada Escola de Ceret, ha estat poc estudiada. La nostra història de la cultura ha produït fins ara importants estudis de la societat catalana de les dècades posteriors a la Guerra Civil, des d'una òptica social, econòmica o política, però el camp de la producció artística gairebé no ha estat abordat.

Com altres creadors catalans de la seva generació, que iniciaren la feina en ple Noucentisme i que per raons d'edat visqueren en plena maduresa la Guerra Civil i no prengueren el camí de l'exili, encara no ha estat objecte d'una revisió global. Per altra banda, l'empobrit escenari cultural de la postguerra fou determinant en l'evolució de l'obra dels escultors, en gran part encaminada a restituir la imatgeria religiosa malmesa o senzillament desapareguda des dels inicis de la guerra. Per aquest motiu, el reduccionisme dels treballs al voltant de la creació artística, on sovint navega la nostra història de la cultura, ha tendit a posar en un mateix sac aquells artistes que crearen en connivència amb el nacionalcatolicisme, amb aquells que restaren dins les fronteres d'aquella presó a cel obert, amb aquells que per distintes raons decidiren quedar-se o senzillament no pogueren marxar per diversos motius personals.

No cal fer aquí una reivindicació d'allò que ja és ben sabut: la manca de col·laboració o adscripció de Pere Jou a l'ideari totalitari que informà la vida política del nostre país a partir de l'hivern de 1939, però no està de més recordar-ho. Tampoc ajuda al seu coneixement el fet que Jou fou un home d'ofici, que entenia la seva feina com una tasca allunyada de l'especulació intel·lectual o del món teòric. Pere Jou no deixà cap escrit de caràcter especulatiu, ni tampoc fou un bon amic de la participació activa en la vida social. Les notícies sobre la seva feina ens el presenten clarament com un creador amb una consciència allunyada de la reivindicació



Pere Jou en el seu taller del carrer Prat de la Riba. Sitges, cap a 1940. Arxiu de la família Jou, Sitges.



de molts artistes contemporanis, en què la condició d'artista esdevé un clar fet d'autoafirmació.

No estem parlant, però, d'un *outsider*, d'un creador marginal o solitari. Jou participà activament en la vida artística catalana, mostrà la seva obra en diverses exposicions col·lectives i en realitzà tres d'individuals. Aquest breu nombre d'exposicions individuals no ens ha de sorprendre si el contextualitzem en el reduït paisatge de galeries d'art existents a la ciutat de Barcelona, amb una clara predilecció per l'art més comercial de la pintura i, al mateix temps, si tenim en compte l'ampli ventall d'escultors professionals en actiu en aquells moments. Jou participà en diferents associacions d'artistes i es relacionà amb la professió i amb la clientela de forma normalitzada i cordial.

Probablement el seu caràcter introvertit, la poca lluita per destacar en el panorama artístic i el fet de viure a Sitges, on s'instal·là definitivament l'any 1928, allunyat del dia a dia dels cenacles barcelonins, contribuï a la poca visibilitat de l'escultor. Per altra banda, com ja hem dit, cal no oblidar tampoc el fet de viure les darreres dues dècades de la seva vida en el difícil món cultural de la Catalunya de la dictadura.

Vinyeta sobre l'Exposició de Belles Arts de Primavera. *La Publicitat*, 6 de maig de 1921 (Cat. núm. 75).



Pere Jou (el darrer a la dreta) amb els companys de Llotja visitant les obres de l'Hospital de Sant Pau. Barcelona, 1912. Arxiu de la família Jou, Sitges.

La seva concepció del treball escultòric, fora del que podríem anomenar l'*ortodòxia noucentista* o de l'avantguarda, fa que l'obra de Jou tingui un encaix complex en la història de l'escultura catalana del segle xx. Malgrat tot, és justament això, l'originalitat de les seves propostes formals, més inspirades en l'escultura primitiva o medieval, però també des d'un punt de vista tècnic, on excel·lí en l'art de la talla directa; és el que fa més atractiva la seva obra i el que el converteix en un corredor de fons amb una veu molt personal.

L'exposició *Pere Jou, escultor*, de la qual sorgeix aquesta publicació, vol traçar un recorregut per la seva obra, a través dels diferents treballs en el camp de l'escultura de creació, la restauració o el dibuix. Com tota exposició de caràcter retrospectiu, aquesta és el fruit d'una mirada concreta a la prolífica obra de l'autor, de la qual podem presentar únicament una tria reduïda. Malgrat tot, amb la voluntat d'explicar i difondre el seu treball, presentem també un catàleg de la seva obra escultòrica completa (a partir d'ara, OC) amb l'esperança que sigui tan exhaustiu com sigui possible i que contribueixi a estimular nous treballs sobre l'artista.

Els orígens de la pràctica artística

Pere Jou i Francisco nasqué el 3 de novembre de 1891 al carrer Progrés, número 38, de la que llavors encara era la vila de Gràcia, al Pla de Barcelona. Fill d'una família de guarnicioners, la seva infància transcorregué en un ambient humil. Els pares –Carles, natural de Balaguer, i Antònia, de Reus– tingueren un segon fill sis anys més tard. Francesc Jou (1897-1985) fou una persona molt propera al seu germà durant tota la vida. Tots dos emprengueren uns quants viatges per Espanya i diversos països europeus, i sempre hi hagué una gran complicitat entre ells.

Poques són les notícies que tenim dels inicis de l'interès de Jou pel món de l'escultura. Segons David Jou i Mirabent, als deu anys i de forma autodidacta, modelà unes figures de pessebre en fang que exposà a la Fira de Santa Llúcia.¹

Després d'uns pocs anys de formació escolar, Pere Jou entrà a treballar als dotze d'aprenent en un taller de fusteria i ebenisteria, treball fonamental en la seva formació, ja que suposà un important aprenentatge de les arts de la fusta, on sempre demostrà una gran habilitat. L'any 1903 inicià la formació d'escultura a les classes que Pau Gargallo feia als vespres a l'Ateneo Obrero de Gracia. Tres anys més tard, Gargallo se l'emportà a treballar al que llavors era el seu gran projecte: l'ornamentació escultòrica del Pavelló de l'Administració de l'Hospital de Sant Pau i els pilars de la tanca d'aquest recinte.

Desconeixem quina fou la intervenció exacta de Pere Jou en aquesta obra, perquè a la documentació conservada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau només hi consten les factures que Gargallo entregà abans de la seva anada a París a finals de 1911.

Mentre treballava en els capitells de Sant Pau, Jou s'inscriví als cursos nocturns de Llotja, on tingué com a professor Venanci Vallmitjana. A diferència de Gargallo, aquest era el més reconegut representant de l'estètica decimonònica prerodiniana. Anorat en un realisme narratiu, amb clars tints al·legòrics i moralitzants, ja força superat en aquells moments, era un bon coneixedor de l'ofici de l'escultura i deixà una important empremta en les generacions de joves escultors catalans, gràcies a la seva llarga carrera docent. Fou un professor obert i tolerant, que sabé donar la més absoluta llibertat als deixebles, allunyat de les imposicions del convencionalisme academicista. Anys després, Pere Jou el retrobà a la tertúlia de la Sala Parés, a la qual sovint s'afegia.

Malgrat que les obres del mestre i del deixeble estan molt allunyades en el concepte i en la forma, no hi ha dubte que el respecte a l'ofici, a la tècnica que Venanci Vallmitjana sabé inocular als deixebles, fou clarament absorbit pel jove escultor. No



Dansaire, 1912. Col·lecció Jou, Sitges (Cat. núm. 5).



Pere Jou durant el servei militar, 1914. Arxiu de la família Jou, Sitges.

oblidem que Jou arribà a Llotja amb l'avantatge del coneixement de la pràctica artística que aprengué de Gargallo, experiència a la qual cal sumar el bon coneixement, llavors, de les arts de la fusta, també des de la pràctica professional en diferents tallers d'ebenisteria de la ciutat. És interessant constatar l'encaix entre el treball d'ebenista, la formació i la col·laboració amb un dels més avançats escultors catalans del moment, i com del mestratge del llavors modernista Gargallo passà a l'aprenentatge clàssic i encara vuitcentista de l'ensenyament oficial, plenament academicista.

A Llotja, Jou assistí a les classes de modelat i buidat de C. Carbonell, d'escultura antiga i del natural d'Antoni Parera, de perspectiva amb J. Calvo y Verdonces i a les classes d'escultura del natural amb Antoni Alsina, en el que seria el darrer curs a Llotja (1912-1913). Malgrat que Llotja seguia ancorada en ple segle XIX, clarament allunyada de la realitat artística contemporània, nacional i internacional, l'entusiasme dels alumnes per aprofitar-ne les instal·lacions i dotar-la de vida, donà lloc a la creació de l'Associació Escolar, que promovia excursions i visites per als seus associats, així com la instauració de premis, com el que guanyà Pere Jou el febrer de 1913 amb la *Dansaire* (Cat. núm. 70), una magnífica talla de fusta reveladora de les influències de l'escultura de Clarà i d'altres escultors catalans que iniciaven el camí del Noucentisme. Probablement l'etapa de formació, amb aquestes tres fonts tan diferenciades, és el que acabarà aportant a l'obra de Jou l'originalitat, aquesta barreja de talent i ofici, de modernitat, però sense defugir mai l'àmbit de la figuració.

Dels primers anys de la seva trajectòria com a escultor, cal destacar el bust del seu germà Francesc, model en guix de 1911 (Cat. núm. 3), on s'aprecia clarament les influències de l'escultura simbolista, i la *Dansaire* de 1912 (Cat. núm. 5), que serviria com a model de la talla de fusta premiada l'any següent en el concurs de l'Associació Escolar Artística. Les diferències entre el model en guix, amb una base ornamentada amb elements de clara vocació modernista, i la senzillesa de la base de la de fusta premiada, així com les lleus transformacions en el desenvolupament de la figura, són clarament reveladores del procés de transformació de l'obra del jove escultor cap a l'allunyament dels principis modernistes i l'adopció del cànon de les noves propostes noucentistes, com les que ja prenién forma en les obres de Joaquim Sunyer o dels escultors Enric Casanovas i Josep Clarà que es pogueren veure en les exposicions a Barcelona l'any 1911.

Pere Jou deixà els estudis a Llotja per complir el servei militar. Fou destinat a Lleida, on, sense que estigués previst, pogué seguir rebent importants estímuls en la formació d'escultor. El Regimiento de Infantería de Navarra, on fou destinat, tenia els quarters a Lleida i un dels seus locals era la Seu Vella, edifici que, tot i que era una caserna des del Decret de Nova Planta de 1716, encara conservava extraordinaris exemples d'escultura medieval.

¹ David Jou i Mirabent: *L'escultor Pere Jou*. Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges, 1991, p. 9.

L'arribada a Sitges

Un cop finalitzat el servei militar a Lleida i a Barcelona, Jou inicià una col·laboració amb el marbrista Carles Capdevila, amb qui treballà de forma puntual fins a les darreries de 1923. Capdevila, propietari del “Taller de escultura y arquitectura en mármoles de toda clase”, al carrer de l'Argenteria, número 53, de Barcelona, fou qui l'informà que feia falta un escultor per a l'ornamentació del conjunt de Maricel a Sitges. Aquesta obra, iniciada l'any 1910, cinc anys abans de l'arribada a Sitges de Pere Jou, era la plasmació en pedra d'un projecte de Charles Deering, el gran col·leccionista nord-americà d'art hispànic. L'industrial havia adquirit uns anys abans l'antic hospital de la vila i unes quantes cases de pescadors, i havia encarregat a Miquel Utrillo la construcció d'un monumental conjunt arquitectònic que complís la funció de residència de la família i de lloc d'exposició de les seves col·leccions, que anaven creixent al mateix ritme que avançaven les obres.²

Un document autògraf d'Utrillo sense datar explica com el constructor de Maricel i Pere Jou es conegueren poc abans a Lleida. Miquel Utrillo arribà a la ciutat un calorós dia d'estiu, i tingué un problema amb el cotxe que l'obligà a deixar-lo al mecànic. Decidit a aprofitar el temps, pensà a visitar la Seu Vella. L'edifici, sota la jurisdicció militar, no es podia visitar sense el permís pertinent, la qual cosa féu que utilitzés les seves influències, i l'autoritat li permeté realitzar la visita acompanyat d'un jove soldat. Utrillo, en entrar al recinte, quedà desolat davant el trist espectacle que transmetia l'abandonament del conjunt, però quedà gratamente sorprès dels coneixements de l'acompanyant que li havien imposat:

“Yo deseaba ver, contemplaba los paredones de la noble catedral, enjalbeada por fuera hasta donde llegaban las cañas y santificadas las puertas y portillos abiertos en la cortina, con nombres del nuevo destino que el edificio reportaba. Después de unos minutos de mucha contemplación con tantos movimientos de cabeza que revelaban mi desolación, rompió a hablar el soldado preguntándome a boca de jarro: ¿es Vd. artista? No, respondile, pero gusto mucho de admirar lo que hacen y lo que han hecho los demás, y barruntando que la pregunta de mi guisa no era natural, preguntele yo a mi vez: y tú, ¿eres acaso artista? Con alguna cortedad, díjome que no, pero que aspiraba a serlo y luego precipitadamente, acercose y muy quedo añadió: pero no lo diga Vd. a nadie, solo lo sabe aquí mi teniente. No quise indagar qué motivos tendría para ocultar tan nobles deseos, ni he vuelto a hablar del pequeño misterio. Aquella tarde quedé encantado de lo que decía el muchacho con frase truncada pero llena de imágenes precisas que adornaban su modo de sentir la

2 “Charles Deering and the palacio Maricel in Sitges (Barcelona)”, a *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*, congrés celebrat a la Frick Collection de Nova York el novembre de 2008 (en premsa).



Allegoria de la covardia, 1915-1920.
Palau Maricel, Sitges (OC, núm. 24).



Els ous. Faula d'Iriarte, 1915-1920.
Palau Maricel, Sitges (OC, núm. 21).



Noi amb un peix, 1915-1920.
Palau Maricel, Sitges (OC, núm. 40).

noble catedral amortajada bajo un espeso sudario de concienzudas encaladas. Las figuras, los capiteles, las claves y los tímpanos no tenían secretos para el joven soldado. Aquel edificio glorioso dió la lección de cosas que Pedro Jou no ha olvidado”.³

És interessant aquesta afirmació final, en la qual Utrillo conflueix amb alguns dels crítics catalans dels anys vint i trenta, que assenyalaren els lligams de l'obra de Jou amb la imatgeria medieval catalana, amb el sintetisme del Romànic i del Gòtic, del qual, com acabem de veure, l'escultor era no només un bon coneixedor, sinó també un ferm entusiasta. Interessant també el fet de l'encàrrec que finalment Utrillo féu a l'escultor: la realització d'un important conjunt de capitells, el mateix tipus d'obres que tots dos havien comentat en la seva visita a la Seu Vella de Lleida uns mesos abans.

Els capitells, gàrgoles i mènsules de Maricel són el primer encàrrec important que obtingué l'escultor, i hi esmerça els primers cinc anys de la seva carrera professional, però no d'una manera exclusiva, ja que durant aquests anys també esculpí diferents obres exemptes que començà a presentar a diferents exposicions.

En els capitells de Maricel, Jou escull temes de les faules de Tomás Iriarte, de La Fontaine, de Félix María Samaniego o les d'Isop, temes relacionats amb la construcció mateixa del conjunt, en què retrata el mecenes americà o el projectista i director de les obres, temes relacionats amb el present històric com la infermera Edith Clavell i l'escultor Gustave Violet, o temes medievalitzants, com ara escenes de guerra o senzillament personatges d'inspiració medieval, que encaixaven perfectament en aquesta mena de nou palau construït sobre les bases de l'antic hospital de Sitges.

Pere Jou demostrà una gran perícia i imaginació en dotar de vida l'espai reduït de les tres cares d'un capitell adscrit al marc arquitectònic. Convertí les dues façanes del conjunt de Maricel en un llibre obert, i atorgà de nou a aquesta forma del capitell el valor narratiu que havia tingut durant l'edat mitjana, que ell tan bé coneixia i que alguns escultors catalans del Modernisme com Eusebi Arnau havien emprat. Els grups de figures realitzades amb una gran minuciositat i amb un cànon reduït, jugant amb les limitades possibilitats espacials dels capitells, no tenen res a veure amb les obres dels escultors modernistes, sinó que són habitades generalment per figures contemporànies, moltes d'elles fruit de retrats de personatges sitgetans del moment. D'aquesta manera, les portes i finestres que Utrillo rescatava d'edificis antics per tota la geografia espanyola eren ornamentades amb un esperit modern, mitjançant les faules, les al·legories i els temes d'actualitat.⁴

Pere Jou executà al llarg de la vida diferents grups de capitells i frisos. En aquest sentit, cal assenyalar els frisos de l'edifici del Casino Prado Suburense, encàrrec del president a Sitges de l'entitat, Josep Planes i Robert, l'any 1920. De nou, en aquest cas,

3 Miquel Utrillo: Document autògraf sense datar. Arxiu Utrillo, Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges (núm. inv. 4.123).

4 Per a la descripció dels capitells de Maricel, vegeu David Jou: “Els capitells de Maricel”, a *Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*, núm. 1, febrer de 1976, i núm. 10, juny de 1978.



La família Jou davant l'escut del Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l'Exposició Universal de 1929. Arxiu de la família Jou, Sitges.

la forma antiga de fris o capitell corregut s'adapta al llenguatge contemporani amb la plasmació de diferents escenes lligades a les activitats de l'entitat, com la representació de l'òpera *La fada* d'Enric Morera l'any 1897, que es pot veure a l'extrem esquerre de la porta, amb l'autor dirigint l'orquestra, i a l'extrem dret, amb una cobla; als segments confrontats amb la porta, el ball de Carnaval, i a la dreta, una sardana. Aquest conjunt fou acabat l'any 1962, quan Jou es jubilà de la seva feina a l'Escola Massana. Fou llavors quan Jou hi esculpí de nou temes lligats a les activitats del Casino Prado: les caramelles i el ball de bastons, lectors asseguts a la biblioteca i personatges jugant a escacs. La mort de l'escultor l'any 1964 deixà el fris inacabat (OC, núm. 267).

Un altre conjunt de capitells força original és el realitzat per al mausoleu de la família Tecla Sala al cementiri de Roda de Ter (Osona), l'any 1928. En aquest cas, el tema de les Benaurances es desenvolupa en uns capitells baixos, aplanats, on les figures ocupen l'espai d'una manera que es relaciona clarament amb els treballs dels escultors romànics. Altres exemples interessants són els capitells de les finestres de la façana del pati de la Casa de l'Ardiaca a Barcelona. L'edifici, remodelat per l'arquitecte Josep Goday, amb qui Jou col·laborà també en la decoració de la façana del Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l'Exposició Internacional de 1929, connecten de nou amb el cànon robust i la ironia amb què es crearen alguns dels capitells de Maricel, com es pot veure en la imatge de "les rates de biblioteca" o l'historiador (OC, núm. 87).



Nu femení d'esquena, 1925. Col·lecció Jou, Sitges (OC, núm. 74).

La creació d'un llenguatge propi

Una de les característiques bàsiques de l'obra de Jou és, des de ben aviat, un cert aire arcaïtzant. Alguns dels primers dibuixos conservats de l'escultor, signats i datats l'any 1913, ja mostren una voluntat de construcció del cos femení allunyat del classicisme acadèmic, com a resultat d'una mirada sintètica. Les primeres obres en què l'escultor ja demostra una veu pròpia, cap a l'any 1919, com ara en *La noia de la trena* (Cat. núm. 73), neixen al voltant d'un context en el qual el Noucentisme, sorgit com a moviment cultural uns anys abans, ja ha traspasat la seva ideologia al món de l'escultura.

Els escultors catalans del Noucentisme abandonaren el simbolisme o l'academicisme i iniciaren una investigació pròpia de l'arcaisme, una tendència que tot i que en aquells moments no era una novetat radical, sí que tingué un desenvolupament força diferenciat del corrent que venia de França i del centre d'Europa. Segons Jean Laude: "Les solucions adoptades a París van ser trasplantades, sense gaire experiència del fons sobre el qual s'havien definit, sobre solucions nacionals històriques, socials i culturals, de vegades divergents. Es van transferir, però sobretot van ser interpretades, refractades per l'estructura dominant de cada cultura. D'això se'n van desprendre 'errors de lectura' que en alguns casos van ser extremament fecunds".⁵

Però el primitivisme de Jou no té una connexió directa amb el camí iniciat pel Picasso de Gósol l'estiu de 1907 o per Juli González amb les seves màscares de ferro de 1908, lligades al món que descobrí l'obra de Gauguin. En el cas dels noucentistes, l'origen era l'obra del rossellonès Aristides Maillol, a qui consideraven el veritable refundador de l'escultura contemporània que havia superat el simbolisme, llavors ja quasi acadèmic, de Rodin. Maillol obrí un nou camí i operà una profunda renovació de l'art de l'escultura a través de la ruptura amb els predecessors. L'escultura de la fi del segle XIX era un art moribund malgrat l'empenta del geni de Rodin, a causa de la vigència d'un academicisme que en feia una mera transcripció en pedra o en bronze de la literatura. Una escultura encallada en un realisme estèril i associada a la mitologia o a la història, sovint amb una clara funció pedagògica i moralitzant, com en el cas del naturalisme de caràcter social. En el cas de Maillol, el primitivisme no estava arrelat al purisme del món salvatge de Gauguin, sinó a una voluntat de geometrització del cos humà, de la recuperació de les essències clàssiques, sense convertir l'escultura antiga en model a copiar, sinó en referent d'una voluntat de recuperació dels orígens.

⁵ Jean Laude: "La sculpture en 1913", a *L'Anné 1913*, París, 1971, vol. 2, p. 109.

El camí iniciat i madurat per Maillol es fonamentà en l'admiració per l'escultura grega anterior a Fídies, fet que el portà a crear un prototip de feminitat on la bellesa es trobava en la rotunditat del cos, en una dona de cames gruixudes i amplis malucs. El model iniciador d'aquest ideari estètic fou la seva escultura *Mediterrània*, de 1901. El "mediterranisme" de Maillol obtingué un gran ressò en l'escultura catalana perquè representava plenament l'esperit de retorn a l'ordre de les idees estètiques de les noves proclames d'Eugeni d'Ors a partir de 1906.

Teresa Camps, davant d'aquest retorn a les essències, es pregunta: era nou tirar enrere? La resposta, segons la historiadora de l'art és múltiple, ja que aquest camí oferia "l'espontaneïtat no interferida per la gran cultura, la vigència del seu arrelament i l'eficàcia de l'expressió, però també l'afirmació de la forma, el seu caràcter sintètic, la supressió d'allò accessori, la invocació a l'estructura essencial, el recurs a la senzillesa evitant tota retòrica, l'al·lusió a quelcom vital, abastable i pròxim".⁶

Les proclames noucentistes s'anaren assentant en el món de l'escultura catalana al llarg dels anys de formació del jove Pere Jou, que conegué perfectament l'obra de Josep Clarà, la d'Enric Casanovas, o la d'Esteve Monegal, entre altres. Malgrat tot, si bé Jou inicià el seu camí en la creació dins aquest context, cal no oblidar que, per generació, arribà a la maduresa plàstica passats aquests primers assaigs de l'ortodòxia noucentista. El que podríem anomenar una segona generació noucentista dins l'escultura catalana no generà una ruptura, sinó una continuïtat, però amb la voluntat de trobar un llenguatge personal basat en l'experimentació anterior.

Pensem que l'obra de Manolo Hugué és fonamental en la concepció de l'escultura de Jou. Manolo, dinou anys més gran que Jou, era un artista molt conegut en els moments en què s'inicia el periple de Jou en el món de l'escultura. Els seus volums arrodonits, les figures compactes i l'aire arcaic i de síntesi, com en el cas de *La llobera*, de 1909, eren coneguts pel jove Jou, que prengué bona nota de la seva experimentació formal. En algun moment la influència de l'obra de Manolo és fàcil de rastrejar, com és el cas del grup de padrines que Jou esculpí en fusta entre el 1919 i el 1931 (OC, núm. 59 i 133).

Cal incloure la figura de Pere Jou en la generació de Joan Rebull, Josep Granyer, Josep Dunyac, Soto, Josep Viladomat o Salvador Martorell, entre altres, tots ells membres de l'Associació d'Escultors fundada l'any 1927. En aquesta associació, a la qual Jou s'afegí, malgrat no ser-ne soci fundador, també hi havia alguns escultors amb una llarga trajectòria, com ara Gargallo o Casanovas, al qual tots consideraven el pare de l'escultura catalana moderna.

Els membres de l'associació inauguraren una exposició a la Sala Parés el 30 d'abril d'aquell any. Josep Folch i Torres escrivia: "Aquest recomençament, aquest

⁶ Teresa Camps: *El model de la figura femenina a l'art català de 1906 a 1936*, tesi doctoral inèdita. Universitat Autònoma de Barcelona, 1989, p. 159.



Nu femení amb els braços al cap, 1927 (OC, núm. 92).



Èxtasi, 1928 (OC, núm. 105).



Cartell de la V Exposició Internacional de l'Automòbil, 1927.

arcaisme que és el fruit casual d'una recerca noble i esforçada, val per escola i anuncia una escultura catalana amb fonaments solidíssims".⁷

Aquests escultors, com el mateix Jou, basaven el seu treball en un cert primitivisme amb una voluntat d'atemporalitat, un arcaisme expressat en una gran economia de gestos i de moviments, un quietisme acompanyat d'un escassíssim respecte al cànon clàssic de les proporcions, així com una clara intenció d'oblidar les normes acadèmiques que havien après en els anys de formació. Aquesta renovació formal ja no tenia com a motiu principal la renovació de les essències, sinó la construcció de llenguatges personals amb una voluntat de modernitzar l'escultura figurativa.

Pocs anys abans, l'obra de Jou ja havia madurat i trobat una veu pròpia dins el context de l'escultura catalana. El reduccionisme formal, el cànon rabassut, la resolució de les formes com encaixades dins una geometria invisible, els característics rostres d'ulls ametllats i somriure arcaïtzant i l'original tècnica feien perfectament identificables els seus treballs.

El seu arcaisme no bevia en les fonts clàssiques, sinó en un cert medievalisme, passat pel sedàs de l'art popular. El crític d'*El Noticiero Universal* ja es referia a aquest fet en la crònica de la seva primera exposició individual a les Galeries Laietanes l'abril de 1931:

"Pedro Jou es también otro escultor de raza; su genio creador se complace en reconocerse en la opulenta y grave arquitectura del tipo racial de la mujer catalana.

"No es el equilibrio de los clásicos, ni la cultura y tradición mediterránea que informan su escultura; Pedro Jou es continuador de aquellos escultores pirenáicos que en nuestro suelo crearon nuestro arte occidental. Como ellos, sus 'ancestros', los románicos, Jou ha unido al espiritualismo de sus concepciones el acre perfume de lo popular, ese materialismo de la anécdota tan al ras del suelo y tan elevado a un tiempo en gracia a su simple e inefable humanidad.

"Hoy, Pedro Jou, en las obras que exhibe en las Galerías Layetanas, se escapa del espacio limitado, del posible decorativismo que pudiera existir en su escultura, y es en esta fase cuando se nos aparecen más diáfanas las fuentes donde Jou, piadosamente, ha bebido, ha abrevado su arte sediento de divina verdad. [...] ¿Qué importa que desde el punto de vista racional no sean del todo orgánicos? —que respondiendo a un orden o unidad tienen la gracia, no obstante, de lo imprevisto, exactamente como la naturaleza con sus defectos y aberraciones y a pesar de ello triunfa siempre el sentimiento esplendoroso, inefable, de la belleza."⁸

La crònica de Rafel Benet de la mateixa exposició apunta una sèrie d'idees que, al nostre entendre, poden explicar perfectament l'obra de Jou a partir d'aquest

⁷ Josep Folch i Torres: "La primera exposició de l'Associació d'Escultors", a *Gasetta de les Arts*, núm. 74, 1 de juny de 1927, p. 1-3.

⁸ M.P.: "La exposició de Pedro Jou en las Galerías Layetanas", a *El Noticiero Universal*, 14 d'abril de 1931.

moment: “Hom descobreix tres concepcions en l’art de Jou: una de popularista, una altra de decorativa i una altra de més realista. Els seus sants i imatges tallats en fusta sobretot, tendeixen vers l’art popular –recorden els capitells que Jou executà a Maricel de Sitges fa alguns anys. Les seves figures nues tallades en pedra [...] estan orientades vers el decorativisme de certs escultors eslaus, germànics o francesos. Hom reconeix aquí una mica l’ombra de Bourdelle i la de Mestrovic. I en els retrats i en algunes testes, hom hi recapta un sentit realista. És dintre d’aquest estil on ens satisfà més l’escultor Jou, tot i reconeixent en els altres aspectes mèrits, potser superiors quant a la pura emoció de la realitat”.⁹

Pensem que és força encertada aquesta idea de relacionar una part de l’obra de Jou amb la d’alguns escultors centreeuropeus. Benet cita el croata Ivan Mestrovic, però podríem trobar altres escultors com el bohemí Frantisek Bílek o l’austríac Alfred Kubin, que igual que Jou practicaven en aquells moments una escultura de formes arcaïtzants a partir d’una mirada al passat medieval dels seus pobles. Pel que fa a aquesta accepció popular que Benet assenyala en les figures de les padrines, també és força encertada, ja que l’obra religiosa de Jou sempre buscà aquesta humanització. Benet escrivia de nou l’any següent sobre aquestes imatges: “Les talles de fusta de Pere Jou: imatgeria popular amb resabis d’humorisme migeval”.¹⁰

Podríem dir que l’obra de Jou comença a ser coneguda pel públic i la crítica des de la primera exposició de l’Associació d’Escultors de 1927, encara que des de principis dels anys vint ja havia participat en diferents exposicions col·lectives i no li faltaven encàrrecs públics i privats. L’any 1932 l’arquitecte Josep Goday li encarregà un grup escultòric per a la façana del Grup Escolar Collaso i Gil, a Barcelona (Cat. núm. 46-51). Aquesta no era la primera col·laboració entre l’arquitecte i l’escultor, que ja havien treballat junts en la remodelació de la Casa de l’Ardiaca i en l’edifici de Correus de Barcelona, ambdós l’any 1927 (OC, núm. 86-89), i també en l’ornamentació del Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l’Exposició Internacional de 1929 (OC, núm. 111 i 112). Les escultures del Grup Escolar Collaso i Gil són interessants per la seva originalitat dins del conjunt de l’obra de l’escultor. Les sis figures al·legòriques, realitzades en terracota i elaborades als tallers Serra de Cornellà de Llobregat, presenten un cànon estilitzat, una forma allunyada de l’escultura de l’autor en aquells moments, que, sense por a l’experimentació, s’acosta a una estètica *déco* plenament acceptada llavors a Europa, però que tingué un tímid ressò a casa nostra.

Tal com podem veure en el llistat d’exposicions que apareix al final de l’estudi, Jou fou un membre molt actiu dins el panorama artístic català des de principis dels anys vint fins a la Guerra Civil. És convidat a formar part de les mostres col·



Allegoria de la Geografia, 1933.
Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona
(OC, núm. 154).



Projecte per al monument a la República, 1935
(OC, núm. 165).

lectives de diferents associacions, com ara els Amics de l’Art Litúrgic o l’Associació d’Escultors, o les exposicions de Primavera, entre moltes altres. Cal assenyalar també que l’obra de Jou és present en les exposicions que busquen mostrar un panorama de la realitat artística del país, com l’exposició a Amsterdam d’Art Català de l’any 1932 o la que organitzà el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya l’any 1937 a Mèxic.

Aquesta exposició (Cat. núm. 83) volia recaptar diners mitjançant una subhasta de les obres per ajudar la causa republicana, però fou avortada en ser interceptat el vaixell que les transportava a Mèxic per les tropes nacionals, sota les ordres del general Queipo de Llano, a l’Estret de Gibraltar. El general mateix, en una de les seves aterridores locucions radiofòniques a la SER de Sevilla, explicava com utilitzaria les obres d’art per decorar casa seva. L’exposició presentava un veritable panorama de les arts a Catalunya, amb exemples de cent vint-i-un pintors, escultors, decoradors, publicistes, cineastes i artistes dels bells oficis. Pere Jou fou escollit entre altres sis escultors –Rafel Solanich, Josep Granyer, Apelles Fenosa, Enric Casanovas, Miquel Paredes i Giménez Botey–, i hi participà amb dues escultures. El segrest del vaixell noliejat per la Generalitat de Catalunya no acabà del tot amb el projecte, que anava més enllà de l’exposició i que consistia en un cicle de conferències i concerts que unien la voluntat de difusió de la cultura catalana i la possibilitat de recaptar diners, i s’organitzaren diferents actes de desgreuge a la capital de Mèxic en què els assistents donaren diners per a la causa republicana.

Les obres requisades viatjaren a Burgos, on foren dipositades en primera instància en els locals de l’Audiència Territorial, d’on sortiren l’any 1945 cap al museu de la ciutat i l’ajuntament, i altres foren utilitzades per decorar el Palacio de la Isla, residència burgalesa del Generalíssim.¹¹

De forma totalment casual, el mateix Pere Jou, en un viatge a Burgos l’estiu de 1954, reconegué una de les obres que havia presentat en aquella exposició viatjant en un carro que la traslladava del Museo Arqueológico a un altre edifici (Cat. núm. 56). Fou llavors, tal com demostren diverses cartes conservades a l’arxiu de la família Jou, quan s’interessà per seguir el rastre de l’altra, i en trobà una de custodiada al Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid. En aquest moment, l’escultor inicià unes laberíntiques negociacions que acabaren amb el retorn a Sitges del bust en pedra *Nieves Selva*, “*La Cubanita*”. Pel que fa a l’altra obra localitzada, el retrat en bronze de la seva filla Vinyet (Cat. núm. 61), l’operació s’acabà en el moment que el director del museu traslladà la seva petició a la Dirección General de Bellas Artes, que el pressionà de forma educada per cedir la seva obra al museu on era exposada.

⁹ Rafel Benet: “L’exposició de Pere Jou”, pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, 19 d’abril de 1931, p. 5.

¹⁰ Rafel Benet: “Cròniques d’art. L’exposició de Primavera. Saló de Montjuïc. III L’escultura”, a *La Veu del Vespre*, 22 de juny de 1932, p. 5.

¹¹ Per a més informació sobre aquesta exposició, vegeu: *121 artistas catalanes de 1937. Obras incautadas a la Generalitat de Cataluña*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Patrimonio Artístico. Archivos y Museos, Madrid, 1980.

La imatgeria religiosa

Una visió de l'escultura catalana dels anys vint i trenta del segle xx, des d'una perspectiva actual, pot sorprendre per la gran presència d'imatgeria religiosa. L'obra de Jou no escapa a aquesta tendència, ja que el percentatge d'escultura religiosa en la seva producció abans de 1936 és força important. Aquest fet cal emmarcar-lo dins una dinàmica generalitzada de renovació de l'art religiós a Catalunya, impulsada pel Cercle Artístic de Sant Lluç i liderada, en un origen, per Mn. Manel Trens.

La figura de Mn. Manel Trens jugà un paper important en la vida de l'escultor Jou. Consiliari del Cercle Artístic de Sant Lluç i promotor de l'Associació d'Amics de l'Art Litúrgic, fundada l'any 1922, establí una bona amistat amb l'escultor. Com ja hem dit, Jou sovintejava el Cercle Artístic, del qual era soci, i fou probablement allí on el conegué. Anys més tard, Mn. Trens celebraria el matrimoni de Jou amb la seva esposa Antònia Andreu al santuari del Vinyet de Sitges, el desembre de 1923.

Els nous aires conservadors dels inicis del període de la dictadura de Primo de Rivera, i també com a conseqüència del Congrés Litúrgic de Montserrat de 1915, crearen els vents propicis al naixement d'una associació dedicada a l'estudi, però sobretot a la renovació de la litúrgia com a element fonamental de la vida religiosa i un desig de reformulació i fixació d'un canó artístic que l'acompanyés.

El nou gust per una certa sobrietat no exempta de decorativisme, lligada a la superació de l'art religiós escorat cap al simbolisme modernista o cap a un neomedievalisme finisecular, foren la base de la necessitat de plantejar una reformulació de l'estètica religiosa en tots els camps de l'art. L'objectiu de l'associació era, doncs, vetllar per la restitució de les tradicions de la litúrgia catòlica i la creació d'un "autèntic" art litúrgic.¹²

La tasca projectada per Mn. Trens fou fonamental en l'empenta donada a l'art religiós, mitjançant les exposicions d'art litúrgic i la difusió de les noves aportacions dels artistes aparegudes en els articles que l'associació presentava curosament en els seus anuaris o a la revista *Vida Cristiana*. Pintors com Darius Vilàs, Antoni Vila Arrufat o Josep Obiols, arquitectes com Rubió i Bellver, Lluís Bonet Garí, Josep Goday, Josep Maria Pericas o Joaquim Folguera, i escultors com Carles Collet i J.M. Camps Arnau, Frederic Marés, Esteve Monegal, Joan Rebull o Pere Jou, els orfebres Jaume Mercadé o Ramon Sunyer, entre molts altres, realitzaren obres



Vinyeta sobre l'Exposició de Belles Arts de Primavera, feta a Barcelona del maig al juny de 1922. *L'Esquella de la Torratxa*, 5 de maig de 1922 (Cat. núm. 73).



Tobies i l'àngel, 1926. Família Prieto Almirall, Sitges (OC, núm. 82).

clarament marcades per la línia proposada per l'Associació dels Amics de l'Art Litúrgic, pertanyessin o no al Cercle Artístic de Sant Lluç.

Pere Jou participà molt activament d'aquesta renovació i algunes de les seves obres apareixen com a escultures que exemplifiquen el nou gust en els anuaris. Inspirada directament per l'associació, cal assenyalar la capella de les Dòmiques d'Horta, projectada per Bonet Garí, per a la qual Jou esculpí la imatge de la beata Imelda i un sant Josep (OC, núm. 76 i 77), imatges destruïdes en l'incendi de la capella el juliol de 1936.

Una altra mostra en aquesta línia és una original Mare de Déu de Montserrat de fusta (OC, núm. 169) per a la capella del Santíssim de la parròquia de la Trinitat de Vilafranca del Penedès, la decoració mural de la qual és obra d'Antoni Vila Arrufat. És interessant la manera com es representa: dreta, sobre les muntanyes que serren els àngels i amb el Nen en braços.

La primera Exposició d'Art Litúrgic, en la qual participà Pere Jou, organitzada a la Sala Parés el novembre de 1925, presentà quasi tres-centes obres i significà un revulsiu en el panorama artístic català. Es tractava d'una exposició amb els projectes d'edificis realitzats o de projectes pictòrics, com la decoració de la capella del Santíssim de l'església de Sant Josep Oriol de Barcelona de Darius Vilàs, en la qual Jou participà amb la imatge de l'Altíssim (OC, núm. 197). Uns anys més tard, Darius Vilàs i Pere Jou tornarien a col·laborar en la decoració mural i la realització d'una imatge del Sagrat Cor per a la capella del Santíssim de la parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla de Sitges (OC, núm. 207).

Els projectes arquitectònics, les reproduccions de murals, la imatgeria o l'orfebreria presentades no escapaven d'un cert tradicionalisme, encara que empeltat d'una estètica noucentista, però que mai assolí plenament la nova estètica de l'*art déco*, que semblava massa agosarada. Joaquim Folch i Torres, en la seva crítica a l'exposició a la *Gaseta de les Arts*, exposava diàfanament la situació de l'art religiós a casa nostra abans de la iniciativa del Cercle Artístic de Sant Lluç:

"Mirem, doncs, abans d'aquest 'ara' de la restauració litúrgica i recordem en la música del temple els pietosos 'pinyols' i els refilets preciosos dels tenors místics i els chors melosos dels Fills de Maria amb tiples meritòries del Conservatori, omplint les naus de xiscles sentimentals.

"Recordem abans d'ara, la nostra arquitectura religiosa de 'conventet' d'ensanche. Salvant excepcions meritòries, l'obra de la majoria de capelletes de monges tenien un dolç tirant a *boudoir* devot. Blavors de satinet suau i angèliques rossadures guarnien dosserets i cambrils [...].

"Abans d'aquest 'ara', recordem el gros, el comú de la nostra imatgeria religiosa. El sagrat Cor de Jesús, el Crist de l'Amor, humanitzat, s'havia tornat dolç i maquillat, com un tenor galant al punt d'eixir a les taules. Tots els rossos suaus de cabellera, totes

¹² Enric Jardí: *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç*. Destino, Barcelona, 1976, p. 97.

Josep Bracons: *1893-1993. Cercle Artístic de Sant Lluç. Cent anys*. Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 91.



Mare de Déu de l'Assumpció, 1940.
Catedral de Lleida (OC, núm. 181).

Sant Pere Pescador, 1947.
Col·lecció Jou, Sitges (Cat. núm. 22).

les barbes flonges i polides no eren prou per complaure aquesta cursileria pietosa, aquesta carrincloneria devota que juga a nines amb les imatges de l'altar.¹³

El novembre de 1928, en els antics locals del Reial Cercle Artístic, s'inaugurà la segona Exposició d'Art Litúrgic, on es pogué seguir veient com la línia iniciada anys abans continuava força activa. Dins d'aquesta dinàmica, on la demanda d'imatgeria religiosa era freqüent, Pere Jou continuà treballant en aquest àmbit i en diferents encàrrecs públics i privats fins als inicis de la Guerra Civil, combinant-los amb tota naturalitat amb la resta de la seva obra, que mostrà en diverses exposicions, i tingué igualment diversos encàrrecs privats.

El dia de l'alçament el juliol de 1936 coincidí amb la col·locació de la darrera biga de la casa que estava construint amb la seva esposa en un terreny als afores de Sitges, prop del santuari del Vinyet. Jou havia adquirit un terreny al sector del Vinyet l'any 1924 a canvi de dues escultures i dels pocs estalvis que pogué salvar de la fallida del Banc de Vilanova. El gravador Enric Cristòfol recordava en les seves memòries com fou la construcció de la casa-taller i la vida que la família Jou menava poc abans de la guerra.¹⁴

¹³ Joaquim Folch i Torres: "La 1ª exposició general d'Art litúrgic", a *Gaset de les Arts*, núm. 40, gener de 1926, p. 12.



Verge del Raïm, 1951. Can
Codorniu, Raïmat (Segrià)
(OC, núm. 229).

Pocs dies després de l'inici de la guerra, el 24 de juliol de 1936, el comitè de defensa de Sitges –Comitè de Milícies Antifeixistes de la vila– rebentà la porta del taller de l'escultor, conegut per la seva producció d'imatges religioses. Curiosament, l'endemà, el Comitè es disculpà amb una carta per l'acció vandàlica dels seus membres, cosa francament insòlita en el sistema d'actuació d'aquests grups i que ens parla de la singularitat de l'escultor i de l'estima que cap a ell sentien els sitgetans.

"Sitges, 26 de juliol de 1936/Sr. Pere Jou.

"El COMITÈ DE DEFENSA d'aquesta vila, assabentat de l'atropell que fou perpetrat a casa vostra per individus que obraven per iniciativa pròpia, es complau en pregar-vos que vulgueu oblidar-lo, oi més si teniu en compte, com us ho preguem, el viu sentiment d'aquest COMITÈ per un acte escapat al seu control.

"Al mateix temps, us agraïm sincerament l'ofrena dels vostres serveis per a salvaguardar, en la mesura que sigui possible, el tresor artístic que servaven els monuments de la nostra vila, cooperació que ha merescut l'aprovació i agraïment del COMITÈ DE DEFENSA. Gràcies i us saluda afectuosament el COMITÈ DE DEFENSA."¹⁵

Els anys de la guerra foren molt durs per a l'escultor, llavors pare de quatre fills i amb el mercat de l'art i els encàrrecs eclesiàstics aturats. Malgrat tot, conservem algunes obres d'aquest període, encàrrecs privats, una escultura que Jou titulà *Prou!*, que representa una dona agenollada amb els braços alçats en actitud d'exclamar-se (Cat. núm. 95) i alguns encàrrecs com el sant Joan Baptista conservat al Vinseum de Vilafranca del Penedès (Cat. núm. 18). Una Assumpta d'alabastre conservada al taller de l'artista a Sitges, acabada l'any 1939 (Cat. núm. 19), degué ser un encàrrec que ningú recollí un cop acabada la guerra.

¹⁴ "L'escultor Pere Jou té la seva casa-taller redossada a la tanca del jardí de Sunyer i no gaire més lluny hi vivia el pintor Alfred Sisquella. Aquest tercet no es feien gaire, ells amb ells: el just que per mantenir una amistat que amb poc menys hauria semblat enemistat. Pere Jou menava una vida de treball perfectament franciscana. El seu caràcter bondadós fa que estigui bé amb tothom. La casa que habita va fer-se-la ell, ajudat de la seva muller. Jou coneix l'ofici de paleta de quan era jovenet i com que és enginyós i té sentit comú (qualitats que sovint no tenen els operaris i els arquitectes), la casa és escaient de línies i, quant a la construcció, és feta a consciència. Quan li calia ajuda d'un tercer, contractava temporalment un paleta d'ofici i tots tres se'n sortien. Jou em va demanar insistentment que li digués la meua opinió i que li retragués les tares que hi veia. Tant va insistir-hi que vaig haver-li de dir que un tros de paret semblava un xic guerxa, però que podia ésser una il·lusió òptica, que segurament ho semblava, però que no ho era. Jou va respondre'm que, tanmateix hi havia un tros de paret defectuós, el tros precisament que havia fet l'operari ajudant. Vaig felicitar-me pel meu cop d'ull de crític obligat, perquè això va afalagar l'amic Jou. "Els fillets del matrimoni Jou veien pujar la casa que feien els seus pares i era una veritable alegria poder rebolcar-se pels munts de sorra i, àdhuc tot jugant, ajudar els seus pares traginant gravetes o pastant la calç. Era un espectacle d'estampa bíblica. I Jou, mentre es feia la casa no va deixar de treballar a estones al seu taller. Les escultures en fusta i en pedra s'enllestien i, si podia anar a la tarda a Barcelona, tornava amb uns quants dibuixos fets al Cercle Artístic de Sant Lluç. Les seves escultures, la seva vida i el seu aire personal tenen un to intel·ligent de l'honesta menestralia medieval. Aquest sabor d'art popular és ben palès en els capitells que va fer per Maricel". Enric Cristòfol: *Memòries*. Parsifal Edicions, Barcelona, 1995, p. 203-204.

¹⁵ Carta mecanografiada amb el segell del Comitè de Defensa de Sitges. Arxiu Jou, Sitges.

Els anys de la postguerra

Durant la postguerra, la imatgeria religiosa continuà tenint un pes important en l'obra de Jou, igual que en la dels altres escultors actius que no prengueren el camí de l'exili. L'assalt dels temples i altres edificis religiosos, sobretot a principis de la guerra, i els estralls propis del conflicte provocaren la mutilació o senzillament la desaparició d'un gran nombre d'obres. L'escenari del patrimoni eclesiàstic després de l'abril de 1939 era desolador, i ja el primer govern del general Franco impulsà una política dirigida a ajudar a la reconstrucció. Calia restaurar un gran nombre d'edificis i restituir un immens nombre d'escultures en els altars. Aquest fet ja preocupava el govern de Burgos, un any abans de finalitzar el conflicte. En aquest sentit fou fonamental el nomenament d'Eugeni d'Ors com a primer director nacional de Bellas Artes del govern dels nacionals, càrrec que ocupà entre febrer de 1938 i agost de 1939. Era una direcció de la qual penjaven també el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Des dels inicis en el càrrec, D'Ors començà a treballar en un projecte que naixeria el mes de maig de 1939: l'Exposició Internacional de Arte Sacro (EIAS). Plantejada com una veritable eina de propaganda del règim a l'estranger, l'exposició volia demostrar l'agermanament entre l'Església i el règim. La participació de dotze països i el nivell de les obres la convertiren en un gran èxit. És interessant comprovar com, igual que havien fet els Amics de l'Art Litúrgic disset anys abans, l'EIAS exclouïa totalment tota rêmora arqueològica i apostava per una modernització de l'art sacre.

La tasca de reconstrucció de les esglésies i la restitució als altars de les imatges de culte era, doncs, un objectiu primordial del nou règim, i únicament des d'aquesta perspectiva es pot entendre la gran producció d'obra nova en uns moments en què l'economia del país estava sota mínims. Un il·luminat Santiago Marco, que anys abans havia projectat la remodelació del Parlament de Catalunya, en la introducció del llibre de Juan Ferrando Roig *Dos años de arte religioso*, publicat a Barcelona l'any 1942, expressava perfectament el sentiment que promovia aquesta necessitat de restitució de l'art religiós:

“Las grandes convulsiones como la pasada tragedia en la que la Iglesia ha sido tributaria en grado superlativo, tienen, como un don de Dios, el agujonamiento para despertar los sentidos adormecidos, el olvido de las esencias cristianas, la corrupción litúrgica que se apoderó de los católicos con raras excepciones. La muerte, la ruina, la sangre vertida por multitud de mártires víctimas de aquella avalancha asesina y destructora, hizo que levantáramos nuestra mirada al cielo con una inmensa emoción para cantar el mea culpa, porque quien más quien menos, había delinquido para enardecer aquellas turbas.

”En aquel momento de contrición a muchos se nos imaginó que Dios permitía



Pere Jou treballant en la restauració del retaule de Santa Maria la Blanca de Sant Joan de les Abadesses, 1953. Arxiu de la família Jou, Sitges (OC, núm. 236).

Retaule de Santa Maria la Blanca de Sant Joan de les Abadesses l'any 1952, abans de la intervenció de Pere Jou. Arxiu de la família Jou, Sitges.

el martirio de los elegidos y la destrucción de sus templos como sintiendo la necesidad de podar su rosal para luego ver su rebrotamiento, más puro, más bello.

“Nunca para el arte hubo una ocasión como la que deparaba la desaparición de tantos templos. Había, y hay, que dotar de edificios, imágenes, mobiliario e indumentaria para el culto, desde las grandes ciudades a los pequeños pueblos. La labor es inmensa y llena de escollos. Ha habido intentos de crear un organismo vigilante, para dar pautas y consejos evitando en lo posible los errores litúrgicos y los horrores artísticos. Nada hasta el momento existe oficialmente.”¹⁶

Aquesta barreja de falsa pedagogia de la història amb la voluntat d'evitar “possibles errors litúrgics” acabà generant un tipus d'imatgeria allunyada del sentimentalisme carrincló de l'escultura de finals del segle XIX que, a la resta d'Espanya, era ben vigent fins als inicis de la Guerra Civil. Únicament Catalunya havia reflexionat, a partir de la tasca iniciada al Cercle Artístic de Sant Lluç de què hem parlat, sobre com havia de ser l'art litúrgic contemporani, amb una estètica que el fes un art vi-

¹⁶ Santiago Marco: “Pórtico”, a J. Ferrando Roig: *Dos años de arte religioso*. Amaltea, Barcelona, 1942, p. 5.



Imatge actual del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses (OC, núm. 235).

gent i modern. Per aquest motiu, escultors com Pere Jou, que portaven treballant en aquesta línia quasi dues dècades, es convertiren en creadors aptes per encarregar-se de la tasca de restituir les imatges a les esglésies. Podríem parlar, doncs, de la pervivència dels models noucentistes que coincidien a la perfecció amb la voluntat de superació d'allò que fora de Catalunya havia estat un fet natural.

L'any 1941 l'escultor participà en les obres de restauració de l'església de l'antic monestir de Sant Pere de les Puelles a Barcelona. La seva intervenció consistí en la confecció d'un fris continu en el faldó de l'altar, de quasi nou metres de llargada, amb escenes de la vida de Jesús i un conjunt de vint-i-dos falsos capitells amb escenes de la vida de sant Pere, també a l'absis de l'altar major (OC, núm. 179 i 180).

En aquest període, Pere Jou, ja en plena maduresa artística i vital, esculpí algunes de les seves més interessants obres religioses, com la Mare de Déu de l'Assumpció per a la parròquia de Sant Francesc de Lleida, que actualment es troba a la sagristia de la catedral de la ciutat, de 1940 (OC, núm. 181), la imatge de santa Tecla de l'església del monestir de Poblet, de 1949 (Cat. núm. 24) o la Verge del Raïm, de 1951 (OC, núm. 229).

L'escultor també treballà, des de principis dels anys quaranta fins als inicis de la dècada següent, en la restauració d'escultures que havien estat malmeses al llarg de la guerra. Davant la naturalesa de les seves intervencions en aquest àmbit,



Fotografia de la imatge del Bon Lladre del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses abans de la seva destrucció, 1932. Arxiu Mas.

probablement hauríem de canviar la paraula restauració per restitució o recreació, ja que el nivell d'intervenció en moltes escultures, molt malmeses, significava sovint la creació d'una obra nova. Lògicament, en aquell moment els criteris de restauració no tenien res a veure amb els actuals, on la llegibilitat de l'actuació del professional, així com la reversibilitat del procés, són les normes bàsiques d'actuació. El paper de l'escultor fou tan important en aquestes actuacions que hem decidit afegir-les a la seva obra completa.

Un cas molt rellevant és la doble intervenció a l'església de Sant Joan de les Abadesses. En aquest recinte i amb el patrocini de Jaume Espona, que sufragà la restauració de l'edifici encarregada a l'arquitecte Raimon Duran i Reynals, Pere Jou restaurà el retaule d'alabastre de Santa Maria la Blanca i intervingué en el Santíssim Misteri. En el primer cas, un magnífic retaule gòtic d'alabastre de sis carrers amb divuit compartiments, es trobava malmès i dividit, ja que s'havia desmuntat a finals del segle XVIII per tal d'instal·lar en el seu lloc un retaule barroc. Gairebé tot el conjunt acabà, a finals del segle XIX, a les sales del Museu Episcopal de Vic, on Espona el rescatà mitjançant el bescanvi amb el llavors director del museu, Mn. Eduard Junyent, amb diverses obres de la seva col·lecció. L'encàrrec a Pere Jou, que hi treballà durant un any (de març de 1952 a març de 1953), era restituir al retaule el seu aspecte original, acoblant els fragments provinents del museu de Vic amb les restes fragmentades que s'havien conservat a l'església. Jou restituí, des de la seva invenció, el relleu de l'Epifania, l'Avís a sant Josep i la Degollació dels Innocents, així com dos merlets o pinacles de coronament dels carrers, seguint el model dels existents. Segons Florenci Crivillé, un cop presentada l'obra, aparegueren uns fragments originals de la Degollació i es pogué comprovar com la tasca de Jou havia estat tan curosa que no calgué plantejar-ne la restitució en el conjunt.¹⁷

En el cas de la intervenció en el Santíssim Misteri, un davallament en fusta del segle XIII, la intervenció de Jou fou diferent, perquè en significà literalment la restitució, mitjançant una còpia exacta de la figura del Bon Lladre, gràcies a una reproducció fotogràfica anterior a la crema de la figura en els aldarulls de juliol de 1936. Jou realitzà una còpia exacta, que firmà i datà en el dors de la creu.

Altres casos a mig camí entre la restauració i la recreació són les imatges de la Mare de Déu del Vinyet (OC, núm. 177), del santuari del mateix nom de Sitges, i la imatge de la Mare de Déu dels Àngels (OC, núm. 178), de l'església parroquial d'Oliana (Alt Urgell). En el primer cas, la imatge actual es pot atribuir a l'escultor, a causa de l'alt grau d'intervenció per aprofitar els pocs fragments que en restaven de l'antiga. El mateix succeí amb la imatge d'Oliana, una talla barroca, de la qual se salvaren alguns fragments de l'incendi de l'església el juliol de 1936.

¹⁷ Florenci Crivillé: "L'escultor Pere Jou i les seves intervencions a Sant Joan de les Abadesses", a *Annals del Centre d'Estudis del Ripollès*, 1989, p. 87-94.

Els anys de maduresa

Des del final de la guerra, la vida de Pere Jou estigué fortament vinculada al món de la docència, com a professor a l'Escola Massana de Barcelona, on començà a treballar, segons la documentació administrativa de l'Escola, el mes d'octubre de 1939, com a professor de modelat, plaça que ocupà fins a la seva jubilació, el gener de 1962. Probablement la seva entrada a l'Escola Massana fou gràcies a la recomanació del pintor i llavors convençut falangista Pere Pruna, i de l'escultor Enric Monjo, que l'animà a iniciar l'aventura de la docència. El primer, en acabar la guerra, s'instal·là a casa del pintor Joaquim Sunyer, veïna de la dels Jou, i tots dos establiren una bona amistat. Pruna havia entrat a Sitges juntament amb Enric Monjo, el pintor Josep Puigdemogolas, el periodista Carles Sentís i Ignasi Agustí, com a oficials de l'exèrcit dels nacionals, el 22 de gener de 1939. Únicament Pere Pruna s'instal·là a casa de Sunyer, però les visites de Monjo al domicili dels Jou foren freqüents.

Jou combinà la feina diària a l'Escola Massana amb el treball al taller de Sitges, on seguí residint fins a la seva mort. Al llarg d'aquests anys de maduresa sorprèn l'activitat que dugué a terme, tenint en compte el temps dedicat forçosament als desplaçaments de Sitges a Barcelona i a les classes. Són anys de diversos encàrrecs de restauració i de nova creació d'imatgeria religiosa, sovint de gran format, com el conjunt de l'altar de Sant Francesc de l'església del convent dels Caputxins de Sarrià (OC, núm. 204-206) o el Sagrat Cor de la parròquia de Sitges, així com una escultura semblant a l'església de Sant Josep Oriol de Barcelona (OC, núm. 197). A Sitges esculpí la imatge del Sant Crist i la Mare de Déu dels Mariners (OC, núm. 186 i 213) per a la parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla. Per al primer, a causa del mecenatge del metge i novel·lista Josep Roig i Raventós, Artur Carbonell realitzà uns esgrafiats a la capella, avui desapareguda.

Els anys cinquanta signifiquen el retorn al cos femení, de nou amb el característic cànon robust i la geometrització dels volums. En aquesta fase de maduresa, la seva obra es torna més rotunda, feixuga, sense perdre la por al gran format, com en el cas de l'*Al·legoria de Sitges*, de 1950 (Cat. núm. 100). Jou segueix investigant amb les textures dels acabats i els brunyits, i realitzarà en aquesta dècada alguna de les seves millors obres, com la *Noia ajaguda amb raïm* del Museu de Montserrat, de 1953 (Cat. núm. 103). Molts dels nus d'aquest període, tallats en pedra, presenten a l'espectador un sol punt de vista òptim, resultat de l'atac frontal del cisell sobre el bloc sense cap mena de guia.

Però el reconeixement al seu treball arriba amb el primer premi de l'Exposició Municipal de Belles Arts a la seva figura *Simó Pescador*, l'any 1951 (Cat. núm. 23).



Mare de Déu del Vinyet, 1960.
Col·lecció particular, Sitges.

Banyista ajaguda, 1951.
Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat.
Donació dels fills de l'artista (OC, núm. 225).



L'obra, que demostra la vitalitat d'un Jou ja madur, presenta l'apòstol d'una forma força atrevida, rotunda i pesant, perfectament encaixada en la forma rectangular del bloc. *Simó Pescador* és probablement una de les obres més singulars dels darrers anys, i demostra de forma fefaent com l'escultura religiosa de Jou acaba sortint, encara que puntualment, de la inèrcia noucentista.

La continuïtat dels models anteriors a la guerra, del que podríem denominar un *Noucentisme epigonal* que estarà en la base de l'obra de tants escultors i pintors catalans de la seva generació, viu en l'obra de Jou un camí molt personal des de la dècada dels cinquanta. Les seves escultures de nus femenins, cada vegada més compactes i rotundes, no abandonen l'experimentació del texturat i del brunyit, però són més sintètiques i apressades dins del bloc.

Un altre gènere interessant, encara que més anecdòtic, és la intervenció en diverses cases de Sitges, en l'ornamentació de xemeneies, mitjançant la talla de frisos i capitells (OC, núm. 63, 141, 159, 251 i 252).

És aquí on torna a néixer el Jou dels capitells de Maricel, però en aquests casos mitjançant la creació de formes, sovint carregades d'ironia i no exemptes d'un cert i volgut infantilisme. Cal recordar que en aquestes darreres dècades de la seva vida, el treball escultòric d'elements arquitectònics no deixà mai de tenir un cert pes en la seva obra. Les columnes d'alabastre del cambril de la Mare de Déu de Montserrat (OC, núm. 214), de 1947, presenten una romeria mitjançant la disposició helicoidal d'una sèrie de personatges clarament emparentats amb molts dels que poblen els capitells de Maricel. Homes contemporanis, amb americana i barret, noies i dones vestides amb roba del moment, que es desenvolupen en un cànon reduït, molt típics de l'univers de Jou.

Dins d'aquest conjunt no podem oblidar l'obra que ocupà una part important dels seus darrers dies: la finalització dels frisos del Casino Prado, a Sitges (OC, núm. 266 i 267), on, a manera de capicua, l'obra final de l'escultor connecta amb els primers treballs a Sitges al llarg de la segona dècada del segle. Pere Jou treballà fins al final de la seva vida tallant pedra i fusta, realitzant obres de devoció, com la Sagrada Família que deixà inacabada (OC, núm. 272) i algunes sòlides figures femenines, característiques de la seva manera d'entendre la representació del cos humà.

La tècnica: el coneixement dels materials i la talla directa

L'escultura de Jou es pot entendre com una recerca formal de la síntesi, lluny de repertoris anecdòtics. Aquesta via de puresa es reforça amb la utilització de la tècnica de la talla directa: un recurs tècnic dur, sincer, sense trampes i on únicament un veritable mestratge pot atorgar al procés d'execució la seguretat d'una resolució positiva.

Un dels aspectes que caracteritzen de forma més rellevant l'obra de Pere Jou al llarg de tota la seva carrera és la pràctica de la talla directa de la pedra i de la fusta. Aquest és un fet rellevant i original dins el context de l'escultura catalana del seu temps, on l'ús del bronze o de la talla realitzada per diferents tallers era un fet corrent i on la talla de fusta estava fora del territori de l'art.

Ja hem vist com el fet d'haver disposat de coneixements d'ebenisteria previs a la formació com a escultor, així com la pràctica de la talla de pedra en les obres de l'Hospital de Sant Pau sota la direcció de Pau Gargallo, dotaren Jou d'uns coneixements tècnics que anà consolidant en els anys de formació.

Jou admirava sobretot l'escultura de Miquel Àngel, que pogué observar directament diverses vegades al llarg de la vida en els viatges a Itàlia. Seguint els principis platònics del gran mestre florentí, Pere Jou participava de la idea que la forma existia dins la matèria i que només calia extreure-la per revelar-la.

Aquesta predilecció per la talla directa fou un tema distintiu per a alguns escultors, com una de les maneres de superar l'art del segle XIX, en què l'escultura, segons ells, s'havia convertit en una mena de bibelot capaç de prendre les formes més extremes emprant tot tipus de materials que en facilitaven la reproducció, des del bronze i altres aliatges menys nobles fins a la porcellana. El debat també es trobava en la base del retorn als orígens, el debat del primitivisme, on forma i tècnica buscaven esdevenir el binomi de sinceritat que volia netejar l'escultura moderna de la sofisticació decorativa i historicista en què havia caigut.



Nu de noia asseguda, 1963 (OC, núm. 268).



Noia nua amb els braços creuats, 1931.
Col·lecció particular, Sitges (Cat. núm. 87).

En part també, la talla directa salvava l'escultura dels processos de reproducció en què es trobava segregada dins un ampli catàleg de possibilitats generades per l'acció de la indústria, la seriació, que tenia com a resultat final la depreciació del seu valor artístic. Tècniques com ara la barbotina o les fosses amb ferro o aliatges econòmics havien permès reproduir, sovint disminuint-ne l'escala, obres d'escultors de relleu, tot convertint les seves obres en senzills objectes decoratius, útils per disposar-los sobre les xemeneies i les taules raconeres.

El modelat de fang o guix compleix diverses funcions dins el procés de treball de l'escultura, del qual la talla directa prescindeix. Mitjançant l'adició i la possibilitat de correcció constant, s'acaba per determinar la forma definitiva de l'obra. Un cop resolt l'original, esdevé el model per traspasar, gràcies a la màquina de punts, la forma al bloc de pedra o bé per extreure'n un motlle per a la fosa de bronze o d'altres materials. En el cas de la talla de pedra, els punts guien els passos del tallador, i deixen poc espai a l'error. Al nostre entendre, Pere Jou únicament emprà la tècnica dels punts en poques obres, com les imatges del Sagrat Cor de l'església de Sitges i de la de Sant Josep Oriol de Barcelona i en el sant Francesc del parc zoològic de la mateixa ciutat, tal com es pot apreciar en les marques dels guixos d'aquestes obres conservats en el seu taller.

A diferència de l'escultura d'adició, la de sostracció sense cap guia fa que l'escultor s'enfronti directament al material amb eines com ara l'escarpa, el cisel·l, el burí o la gúbia, entre altres, sense cap mena de possibilitat de rectificació. La dinàmica mateixa del treball per sostracció directa sol crear unes escultures amb un únic punt de visió òptim, com passa sovint en l'obra en pedra de Jou. Són escultures treballades per tots els costats, però l'avenç de la talla sense cap guia produeix aquest efecte. Malgrat tot, són molts els exemples, sobretot en les obres de fusta, on aquest efecte no es produeix, fet que demostra un ple domini de la tècnica de l'escultor, un ofici que fou un dels trets més significats per la crítica del seu temps. Rafael Benet, que escriví més d'una vegada sobre la seva obra, deia que "Jou és sobretot un home d'ofici que sap tallar la pedra dura directament i sap tallar també la fusta, traient de cada matèria resultats escaients. Talla i brunyeix la pedra amb veritable sensualitat; talla la fusta amb passió vertadera".¹⁸

Cal afegir en el cas de Pere Jou la manca del model, la creació des de la imaginació, de la memòria, la qual cosa ratificava el seu platonisme, que implicava que la forma era subjacent a l'interior del material. Conservem pocs dibuixos de l'autor, la gran majoria dels quals són nus femenins, molts d'ells fets en les sessions de model del Cercle Artístic de Sant Lluç, però mai són esbossos, idees patró per traspasar a tres dimensions.

¹⁸ Rafael Benet: "Exposicions", a *La Veu de Catalunya*, 19 d'abril de 1931, p. 5.



Noia ajaguda amb raïm, 1953.
Museu de Montserrat.
Abadia de Montserrat.
Donació dels fills de l'artista (Cat. núm. 103).

Nu de noia asseguda, 1963
(OC, núm. 271).

Dins l'àmbit de la tècnica i dels materials en l'obra de l'escultor, cal destacar el tractament de les textures i els acabats, als quals sempre atorgà un paper molt important. En el cas de la pedra, Jou fa del brunyit un element fonamental de l'acabat de l'obra. Aquest efecte que busca la diferenciació de les carnacions, de la draperia o de les bases, que solia deixar senzillament desbastades, aconsegueix un efecte vibrant, polit i brillant mitjançant el brunyit i l'encerat de la superfície, efecte que probablement manllevà del seu admirat Miquel Àngel.

Com en l'escultura del florentí, l'obra en pedra de Jou sovint presenta l'efecte de l'inacabat, per bé que el *non finito* de Miquel Àngel era conseqüència de la impossibilitat d'acabar l'obra, i en el cas de Jou, com ja havien fet abans Rodin o Bourdelle, entre altres, és el resultat d'un treball de textures, un buscat efecte plàstic, clarament escultòric, que genera contrastos cromàtics que amplien el registre expressiu d'un mateix material. Per altra banda, si bé l'acabat insistit del brunyit podríem dir que amaga la tasca de l'escultor, sense deixar rastre del seu esforç, l'inacabat mostra la textura de l'esforç, de l'eina i de la mà de l'escultor. Si bé el tractament diferenciat de la matèria era un element comú en molts escultors des del darrer terç del segle XIX, i diversos escultors catalans com Enric Casanovas l'empraven en les seves obres, la combinació del desbastat i del brunyit acabarà sent un aspecte distintiu, original i únic de l'obra de Jou.

En el cas de l'escultura en fusta, cal assenyalar també com el tractament del material és força original, i molt sovint presenta un brillant acabat a causa de l'encerat. En moltes obres dels anys vint i trenta, s'observa un preciosista rastre del treball de la gúbia, molt similar a l'efecte del *martelé* que molts argenters com Jaume Mercadé deixaven sobre la superfície de la plata. Aquests petits punts, cràters, perfectament



Nu femení, 1912. Col·lecció Jou, Sitges
(Cat. núm. 68).

disposats a la superfície, creen uns efectes de vibració i atorguen a la fusta un aspecte desconegut, en què de nou el rastre del treball de l'escultor queda perpetuat.

Tant en fusta com en pedra, les escultures de Pere Jou aporten un altre tret distintiu: l'originalitat dels materials. En tots dos casos, Jou no fou gens canònic a l'hora d'escollir els materials, ja que molt sovint es tracta de materials allunyats de l'ortodòxia escultòrica del marbre o del boix. El catàleg de fustes emprades és força ampli, i n'utilitza de francament rares en el món de l'escultura, com ara la fusta del plataner o de castanyer, i un ampli catàleg de tropicals normalment emprades en el món de la construcció de mobiliari. En el cas de la pedra, Jou emprà sovint el que ell anomenava *pedra de Sitges*. Es tracta de pedres extretes de les pedreres properes a la vila com les d'en Selva o d'en Robert, que donaven unes pedres tipus marbre sénia, material econòmic amb el qual es realitzaren les voreres i els espigons de Sitges. També emprà normalment pedres extretes de les pedreres de Cubelles i de Vilanova, que donaven uns materials calcaris iguals que els coneguts en l'àmbit de l'escultura catalana com *pedra de sant Vicenç*.

El bronze també ocupa un espai important en l'obra de Pere Jou. Sovint algunes obres realitzades en fusta o en pedra foren traspassades a bronze, en els primers anys realitzades a la foneria de Gabriel Bechini a Barcelona, i després dels anys quaranta, a la foneria Vila de Valls. Totes dues cases eren les protagonistes de la fosa de bronze a Catalunya i per la seva qualitat eren les predilectes dels escultors en actiu.

Així doncs, no solament el sistema de treball de l'escultor atorga a la seva obra uns clars fets distintius, sinó que ho fa també la tria dels materials mateixos. Si bé les obres realitzades en bronze foren foses a les dues millors foneries catalanes, les obres de pedra i fusta estan realitzades amb materials poc comuns. Alguns d'aquests materials són el resultat de la impossibilitat econòmica d'adquirir-ne de nobles: fusta d'arbres comuns en el paisatge sitgetà i materials de les pedreres de prop de la vila. Si bé emprà algunes vegades materials com el marbre o l'alabastre, material apreciat per l'escultor per la seva translucidesa, l'ús de materials més humils està en consonància amb una voluntat de fer transcendir la forma per sobre de la qualitat del material.

El 19 d'abril de 1964 Pere Jou moria a Sitges. El taller, el de la casa que la dona i ell aixecaren amb les mans, quedà en silenci i l'obra, com la d'altres escultors de la seva generació, quedà oblidada. Ja hem parlat dels motius possibles d'aquest silenci al voltant de la seva obra, trencat en el cas de Jou per una primera exposició organitzada per l'Ajuntament de Sitges a la Sala Vaixells de Maricel l'any 1973.

Ens agradaria pensar que, amb aquesta l'exposició, *Pere Jou, escultor*, col·laborem a difondre la seva obra, així com a propiciar-ne la realització d'altres dedicades als seus companys de generació dins l'escultura figurativa catalana, que els atorgui visibilitat i un merescut reconeixement al seu treball. ●



La construcció de Maricel, 1915-1920.
Capitell de la façana del Palau Maricel de Terra, Sitges
(OC, núm. 16).

Obres en exposició

Els orígens de l'activitat artística

Cat. núm. 1

Maria Torres i Alsinet, àvia de l'artista, 1915

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 6



Cat. núm. 2

Carles Jou i Torres, pare de l'artista, cap a 1915

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 8



Cat. núm. 3

Francesc Jou i Francisco, germà de l'artista, 1911

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 1



Cat. núm. 4

Poca cosa (retrat de Francesc Jou i Francisco), cap a 1905

Carbó, sanguina i pastel sobre paper | 62 x 36 cm | Col·lecció Jou, Sitges



Cat. núm. 5

Dansaire, 1912

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 2



Cat. núm. 6

Bust femení, cap a 1920

Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 9



Cat. núm. 7

Noia reclinada, cap a 1915

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 4



Cat. núm. 8

Cap femení, cap a 1915

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 5



Cat. núm. 9

Soldat de juguina, cap a 1915

Fusta de faig | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 7



Cat. núm. 10

Cotxe de juguina, cap a 1926

Fusta tallada i policromada | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 80



Imatgeria religiosa

Cat. núm. 11

Sant Josep amb el nen, 1925

Fusta de noguera | Maria Josep Montserrat Robert, Sitges | OC, núm. 77



Cat. núm. 12

Sant Francesc de Paula, 1926

Fusta de noguera | Col·lecció Família Buckley-Planas, Sitges | OC, núm. 81



Cat. núm. 13

Sant Josep Oriol, 1927

Fusta de noguera | Família Oriol Bohigas, Barcelona | OC, núm. 94



Cat. núm. 14

Sant Jaume, 1928

Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 109



Cat. núm. 15

Santa Maria del Vinyet, 1960

Xilografia | 56,5 x 47 cm | "P. Jou" (a.i.d.) | Francesc Andreu Almirall, Sitges



Cat. núm. 16

Mare de Déu del Vinyet, 1930

Fusta de cirerer | Col·lecció Montserrat Almirall, Sitges | OC, núm. 126



Cat. núm. 17

Sant Joan Baptista, 1930

Fusta de noguera | Joan Capdevila Guardiola, Barcelona | OC, núm. 125



Cat. núm. 18

Sant Joan Baptista, 1939

Fusta de faig | Vinseum. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya (núm. inv. 11.186) | OC, núm. 175



Cat. núm. 19

Mare de Déu de l'Assumpció, 1939

Alabastre | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 174



Cat. núm. 20

Sant Antoni de Pàdua, 1940

Fusta de faig | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 184



Cat. núm. 21

Sant Isidre Llaurador, 1940

Fusta de faig | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 185



Cat. núm. 22

Sant Pere Pescador, 1947

Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 215



Cat. núm. 23

Simó Pescador, 1951

Pedra calcària tipus sènia | MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 46.737) | OC, núm. 228



Cat. núm. 24

Santa Tecla, 1949

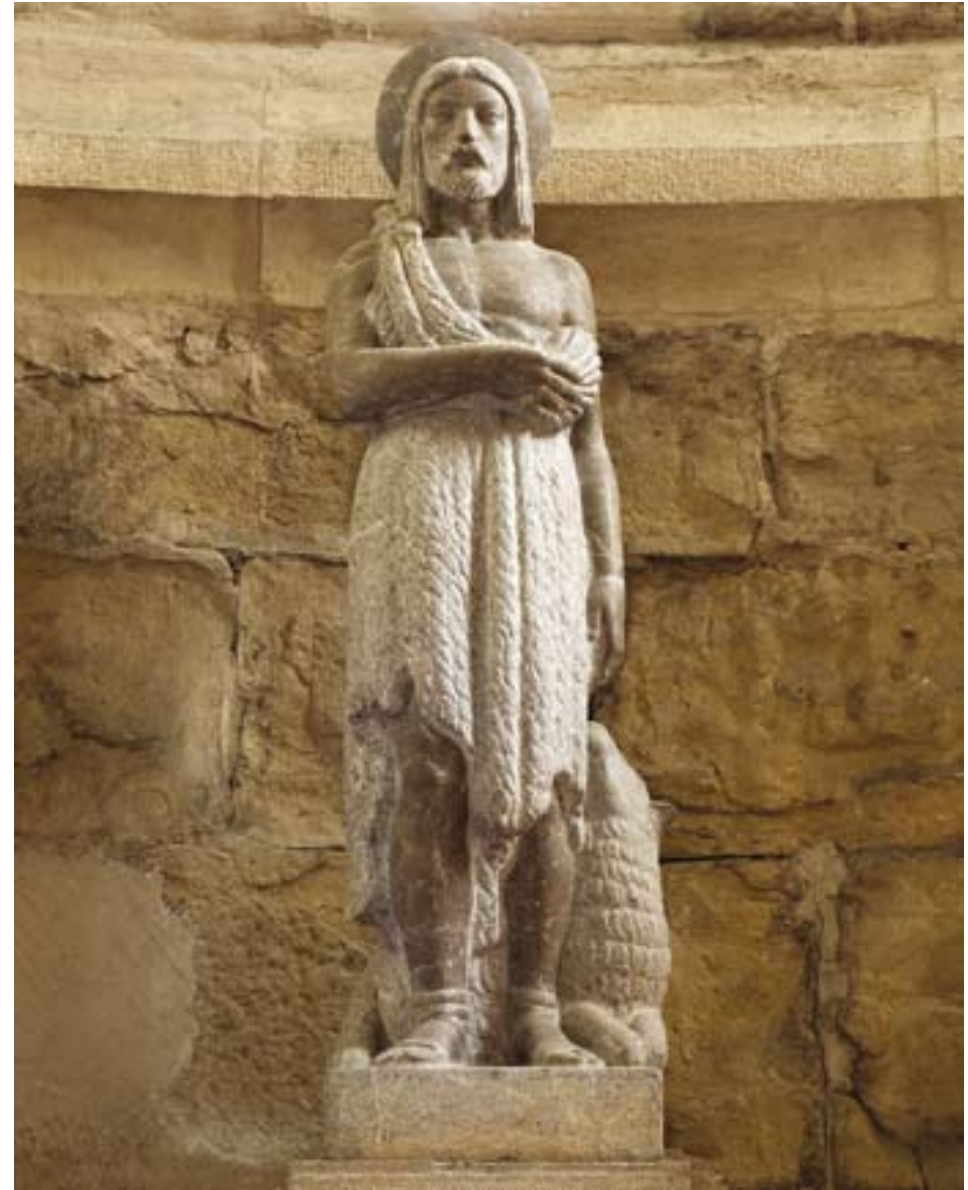
Pedra tipus vinaixa | Església del monestir de Poblet | OC, núm. 218



Cat. núm. 25

Sant Joan Baptista, 1951

Pedra tipus vinaixa | Església del monestir de Poblet | OC, núm. 227



Cat. núm. 26

Sant Martí de Tours, 1958

Fusta d'ocumé | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 261



Cat. núm. 27

Sant Cristòfol, 1958

Fusta de faig | Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) | OC, núm. 262



Cat. núm. 28

Sant Jaume, 1957

Fusta de Guinea | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 259



Escultura pública i espai domèstic

Cat. núm. 29

El glop, 1920-1923

Còpia del capitell de la xemeneia de la casa de La Fontana, Rupit (Osona) |
Pedra artificial | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 63



Cat. núm. 30

La matança del porc, 1920-1923

Còpia del capitell de la xemeneia de la casa de La Fontana, Rupit (Osona) |
Pedra artificial | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 63



Cat. núm. 31

Al·legoria de l'abundància o de la gula, 1915-1920

Pedra tipus vinaixa | Palau Maricel de Mar, Sitges | OC, núm. 10

Cat. núm. 32

Al·legoria de l'escassetat o de la gana, 1915-1920

Pedra tipus vinaixa | Palau Maricel de Mar, Sitges | OC, núm. 11

Cat. núm. 33

**La construcció del Maricel
(amb l'autoretrat de l'escultor a l'extrem dret), 1915-1920**

Pedra tipus vinaixa | Palau Maricel de Terra, Sitges | OC, núm. 16

Cat. núm. 34

**L'ase que portava unes relíquies.
Faula de La Fontaine, 1915-1920**

Pedra tipus vinaixa | Palau Maricel de Terra, Sitges | OC, núm. 20



Cat. núm. 35

**Benaurats els humils perquè ells
posseiran la terra, 1928**

Pedra tipus vinaixa | Panteó Tecla Sala,
cementiri de Roda de Ter (Osona) | OC, núm. 98

Cat. núm. 36

**Benaurats els nets de cor perquè
ells veuran Déu, 1928**

Pedra tipus vinaixa | Panteó Tecla Sala,
cementiri de Roda de Ter (Osona) | OC, núm. 101

Cat. núm. 37

**Benaurats els que pateixen perquè
ells seran consolats, 1928**

Pedra tipus vinaixa | Panteó Tecla Sala,
cementiri de Roda de Ter (Osona) | OC, núm. 99

Cat. núm. 38

**Benaurats els que ploren perquè
ells seran consolats, 1928**

Pedra tipus vinaixa | Panteó Tecla Sala,
cementiri de Roda de Ter (Osona) | OC, núm. 97



Projecte de font per a la casa de La Fontana, Rupit (Osona), 1924

Carbó i pastel sobre paper | 178 x 108 cm | Col·lecció Jou, Sitges



La sardana, 1924

Font de la casa de La Fontana, Rupit (Osona) | Pedra tipus vinaixa | OC, núm. 72



Cat. núm. 41

**Projecte per a la decoració de la xemeneia
de la família Almirall, 1932**

Carbó sobre paper | 28 x 140 cm | Col·lecció Jou, Sitges

Cat. núm. 42

**Sant Pere i sant Joan entre els nens
Antoni, Miquel, Jesús, Àngels, Monserrat, Josep i Enric
Almirall, que salten sobre el foc, 1932**

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció Montserrat Almirall, Sitges | OC, núm. 141



Cat. núm. 43

Dona amb càntir, 1927

Guix | MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 153.328) | OC, núm. 84



Cat. núm. 44

Dama medieval, 1927

Guix | MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 153.329) | OC, núm. 85



Cat. núm. 45

Pagès, 1927

Guix | MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 153.330) | OC, núm. 83



Cat. núm. 46

Allegoria de la Música, 1933

Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona | Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 152



Cat. núm. 47

Allegoria de la Geografia, 1933

Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona | Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 154



Cat. núm. 48

Allegoria de la Indústria, 1933

Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona | Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 155



Cat. núm. 49

Al·legoria de l'Agricultura, 1933

Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona | Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 156



Cat. núm. 50

Al·legoria de la Literatura, 1933

Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona | Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 153



Cat. núm. 51

Al·legoria de la Navegació, 1933

Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona | Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 157



Processó dels Grecos. Placa commemorativa de l'obertura del Cau Ferrat com a museu públic, 1932-1933

Pedra de sant Vicenç | Museu Cau Ferrat, Sitges | OC, núm. 139



Projecte de monument a Santiago Rusiñol, 1956

Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 255



El retrat

Cat. núm. 54

Autoretrat, cap a 1920

Tinta sobre paper | 32 x 13,5 cm | Col·lecció Jou, Sitges



Cat. núm. 55

Antònia Andreu i Mitjans, dona de l'artista, 1919

Fusta de cirerer | Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) | OC, núm. 60



Cat. núm. 56

Nieves Selva, "La Cubanita", 1928

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 107



Cat. núm. 57

Remei Casanovas, 1929

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 113



Cat. núm. 58

Consol Casanovas, cap a 1930

Bronze | MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 11.647) | OC, núm. 124



Cat. núm. 59

Carles Jou i Andreu, fill de l'artista, 1930

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 122



Cat. núm. 60

David Jou i Andreu, fill de l'artista, cap a 1931

Bronze | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 134



Cat. núm. 61

Vinyet Jou i Andreu, filla de l'artista, 1932

Bronze patinat de la foneria Bechini, Barcelona | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (núm. inv. AS 01545) | OC, núm. 144



Cat. núm. 62

Consol Casanovas, 1932

Alabastre | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 145



Cat. núm. 63

Emili Cugat, 1934

Bronze de la foneria Bechini, Barcelona | Fons d'Art de la Diputació de Barcelona (núm. inv. 2.591) | OC, núm. 163



Cat. núm. 64

Maria Dolors Mirabent i Muntané, nora de l'artista, 1953

Bronze | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 241



Cat. núm. 65

David Jou i Andreu, fill de l'artista, 1953

Bronze | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 240



Cat. núm. 66

Jordi Jou i Andreu, fill de l'artista, cap a 1945

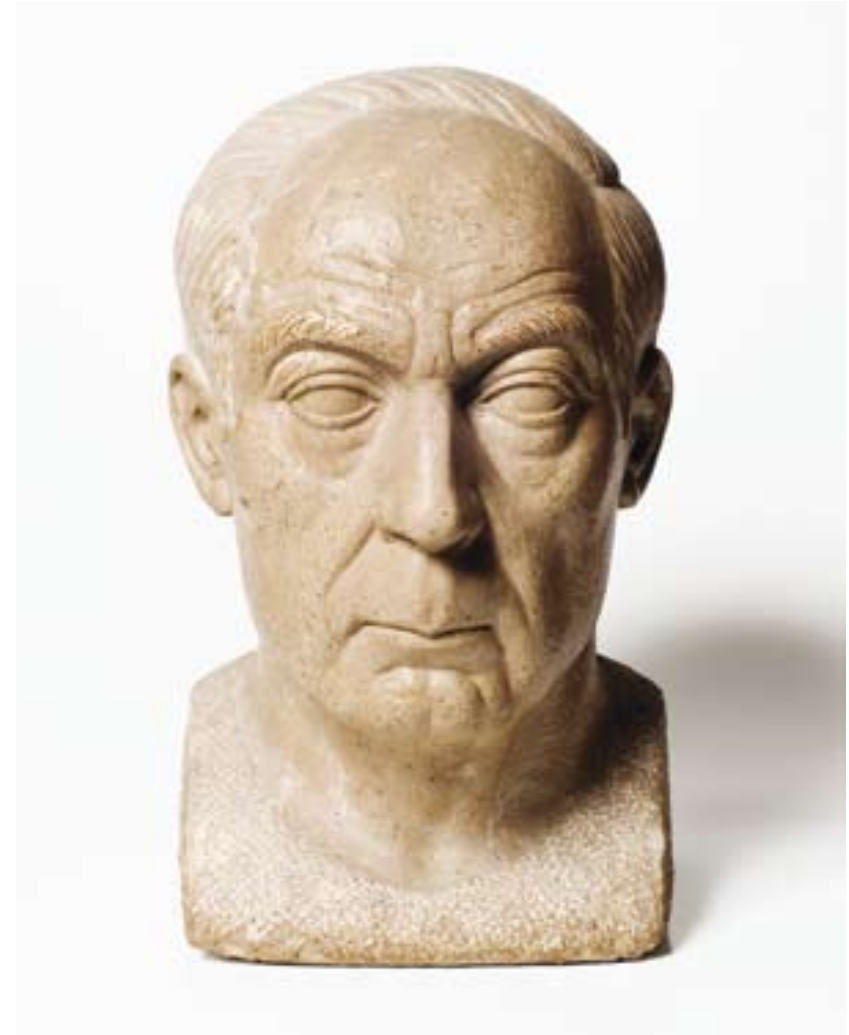
Bronze | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 210



Cat. núm. 67

Autoretrat, 1957

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 257

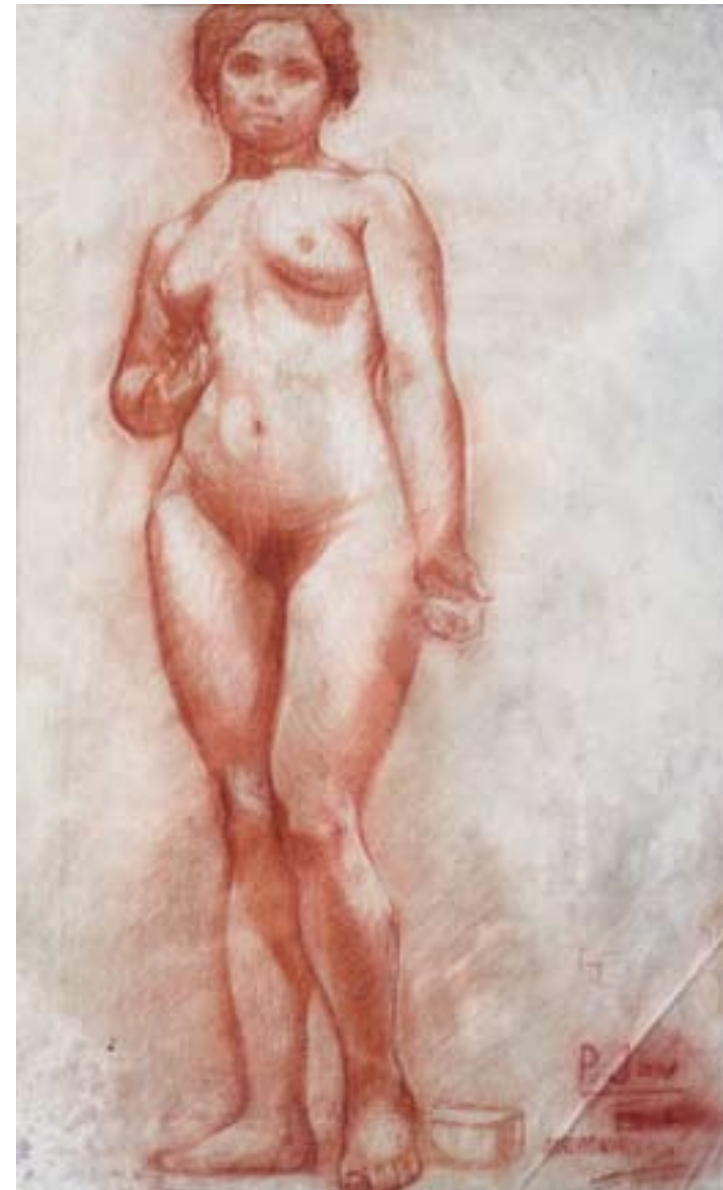


La dona

Cat. núm. 68

Nu femení, 1912

Carbó sobre paper | 66 x 36,5 cm | "P. Jou / MCMXII" (a.i.d.) | Col·lecció Jou, Sitges



Cat. núm. 69

Nu femení, 1912

Carbó sobre paper | 63 x 32 cm | "P. Jou / MCMXII" (a.i.d.) | Col·lecció Jou, Sitges



Cat. núm. 70

Dansaire, 1912

Fusta de faig | Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) | OC, núm. 3



Cat. núm. 71

Dansaire, 1912

Bronze de la foneria Bechini, Barcelona | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 3



Cat. núm. 72

La malvasia, 1919

Fusta de faig | Col·lecció Teresa Catà, vídua de Ramon Planas, Arenys de Mar (Maresme) | OC, núm. 58



Cat. núm. 73

La noia de la trena, 1919

Fusta de noguera | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 55



Cat. núm. 74

Nu amb les mans al cap, 1919

Terracota | Col·lecció particular, Barcelona | OC, núm. 56



Cat. núm. 75

Les Tres Gràcies, 1919

Fusta de plataner | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 54



Cat. núm. 76

La noia de la trena, 1921

Tinta sobre paper | 30 x 20 cm | "P. Jou / XXI" (a.i.e.) | Col·lecció Coll Coll, Sitges



Cat. núm. 77

Nu amb trena, 1919

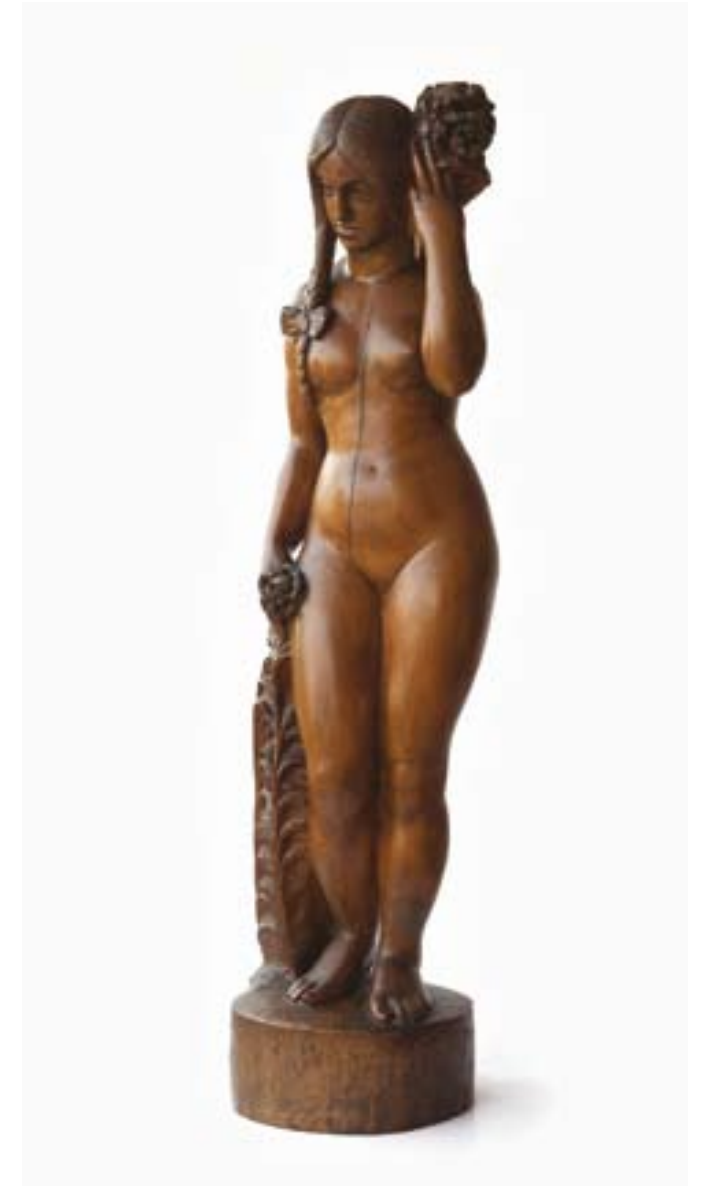
Fusta de faig | Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) | OC, núm. 57



Cat. núm. 78

Flors de Subur, 1920

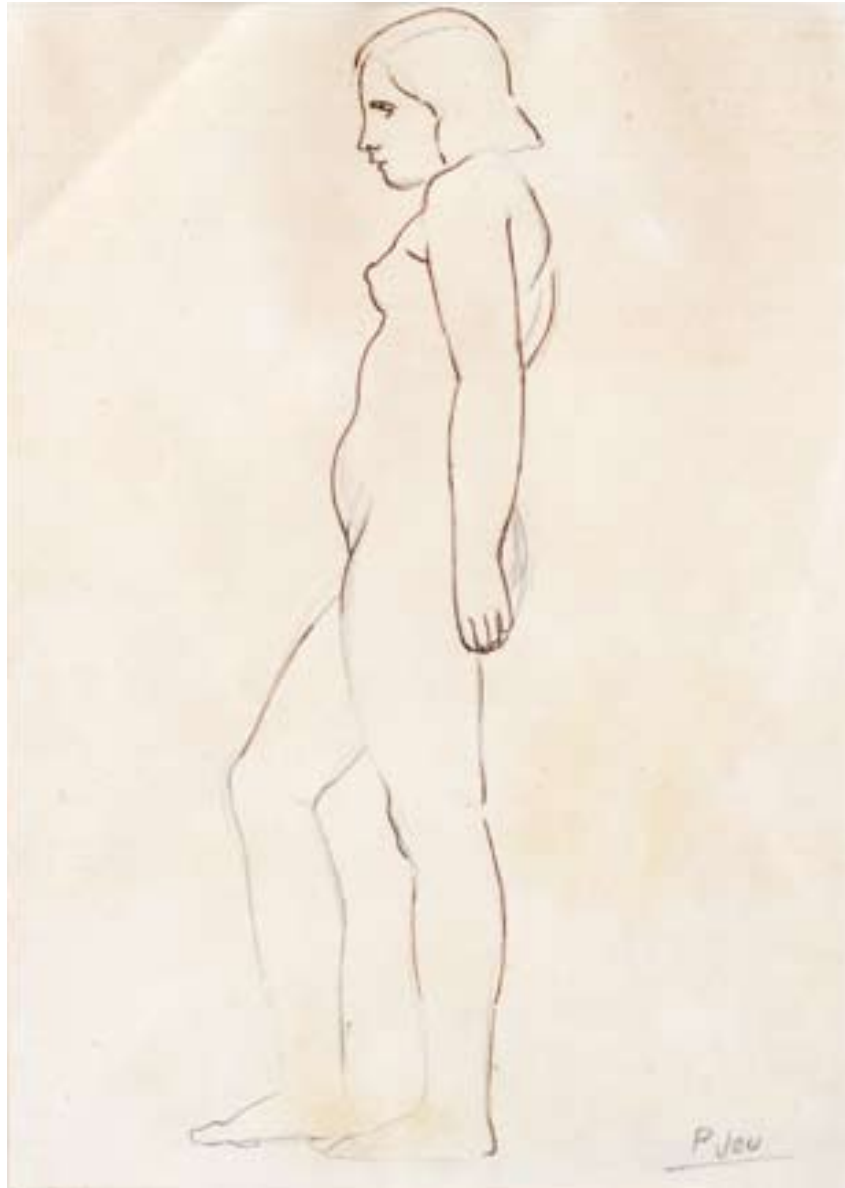
Fusta de noguera | Suncita Ferret de Querol Grau, Sitges | OC, núm. 64



Cat. núm. 79

Nu femení, cap a 1920

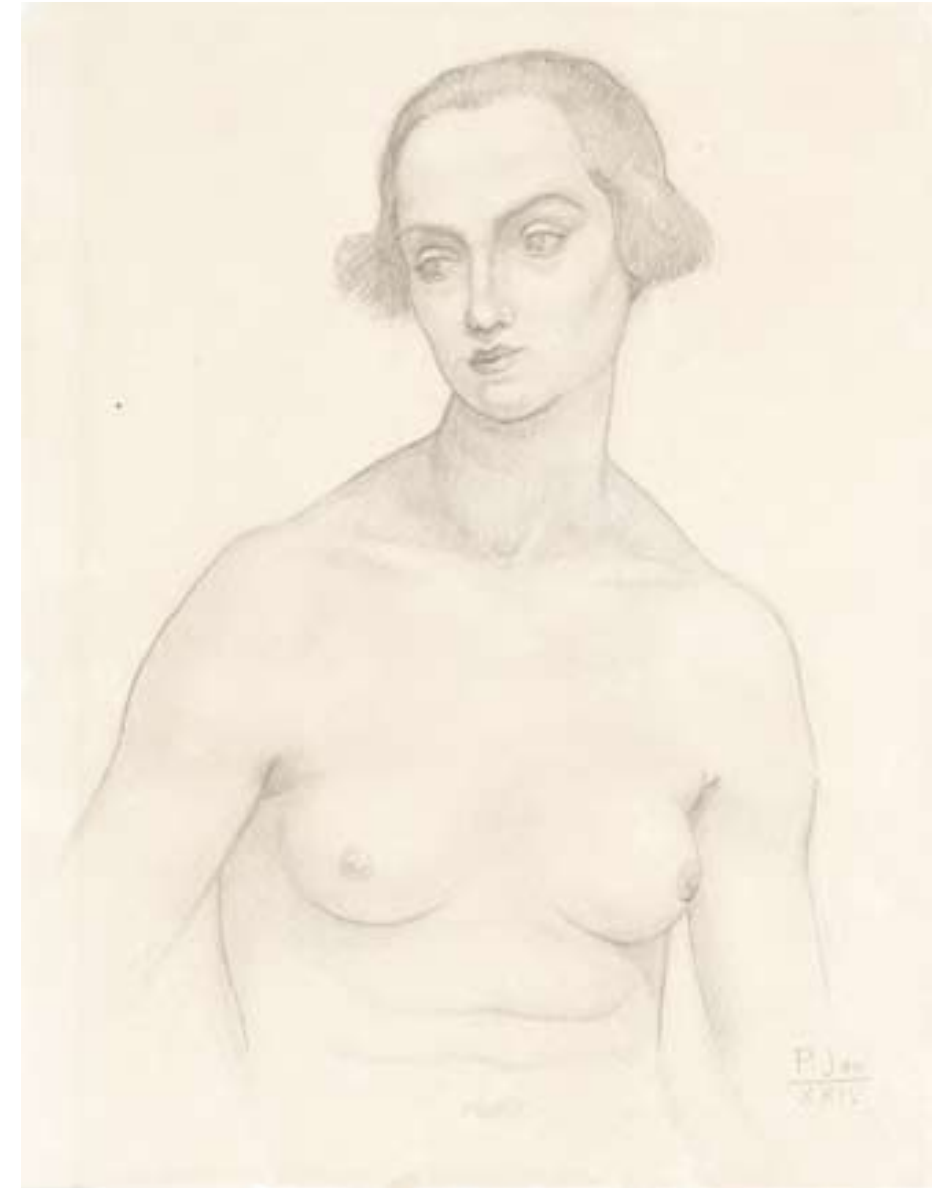
Tinta sobre paper | 26,3 x 18,7 cm | "P. Jou" (a.i.d.) | Col·lecció particular, Sitges



Cat. núm. 80

Bust femení, 1924

Carbó sobre paper | 28 x 23 cm | "P. Jou / XXIV" (a.i.d.) | Col·lecció Jou, Sitges



Cat. núm. 81

La Justícia, 1925

Guix | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 75



Cat. núm. 82

Noia asseguda amb una àmfora, 1924

Marbre | Col·lecció Frederic Malagelada i Benaprès, Sitges | OC, núm. 73



Cat. núm. 83

Antoni Clavé

España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo, 1937

Impressor: Seix i Barral, Barcelona | 100 x 67 cm | Biblioteca del Pavelló de la República-CRAI (Universitat de Barcelona)



Cat. núm. 84

Nu femení amb els braços al cap, 1927

Bronze de la foneria Bechini, Barcelona | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 92



Cat. núm. 85

Nu femení assegut, 1928

Pedra de Girona | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 104



Cat. núm. 86

Nu de noia amb les mans darrere el cap, cap a 1927

Fusta de boix | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 95



Cat. núm. 87

Noia nua amb els braços creuats, 1931

Fusta de noguera | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 130



Cat. núm. 88

Dona que va a missa amb la cadira sota el braç, 1923

Fusta de faig | Vinseum. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya.
Col·lecció Mn. Trens (núm. inv. 11.072) | OC, núm. 71



Cat. núm. 89

Dona amb càntir, 1930

Fusta de faig | Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) | OC, núm. 118



Cat. núm. 90

Nu femení, cap a 1930

Carbó sobre paper | 27,1 x 20,7 cm | "P. Jou" (a.i.d.) | Maria Josep Montserrat Robert, Sitges



Cat. núm. 91

Noia nua aixecant un vel, cap a 1930

Alabastre | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 128



Cat. núm. 92

Nu amb vel, 1931

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges (núm. inv. 697) | OC, núm. 132



Cat. núm. 93

Noia dreta aixecant un vel, 1933

Fusta de noguera | Família Martínez Españaó, Sitges | OC, núm. 160



Cat. núm. 94

Dona asseguda, cap a 1935

Terracota | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 167



Cat. núm. 95

Prou!, 1937

Bronze de la foneria Vila, Valls | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 171



Cat. núm. 96

Segadora, 1941

Bronze de la foneria Vila, Valls | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 194



Cat. núm. 97

Dansaire, 1941

Bronze | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 189



Cat. núm. 98

Noia de la carbassa, 1941

Bronze de la foneria Bechini, Barcelona | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 190



Cat. núm. 99

Noia asseguda amb raïm al genoll, 1946

Pedra calcària tipus sénia | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 211



Cat. núm. 100

Allegoria de Sitges, 1950

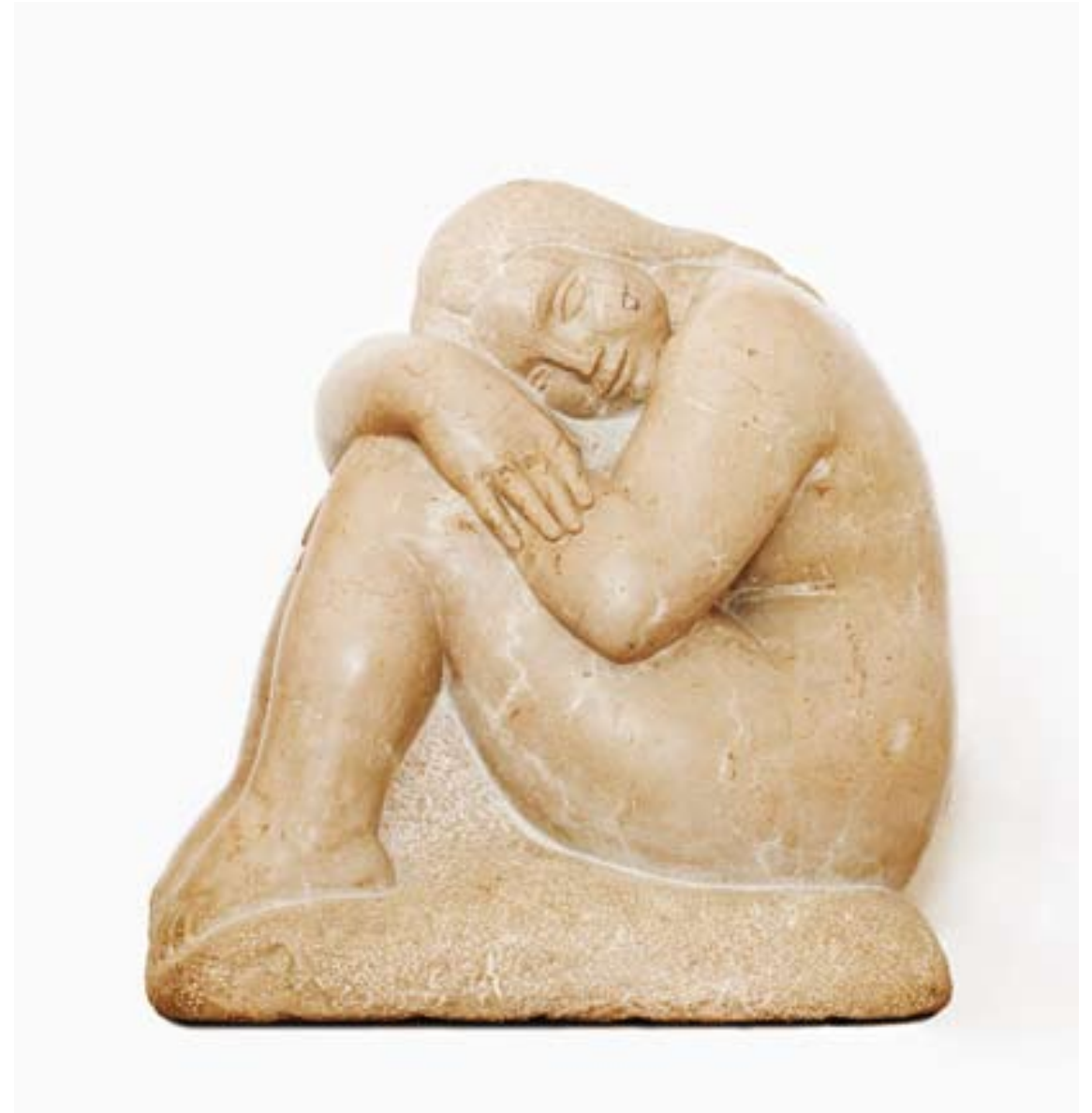
Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges (núm. inv. 1.013) | OC, núm. 220



Cat. núm. 101

Nu femení, cap a 1950

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 223



Cat. núm. 102

Enigma, 1953

Pedra calcària tipus sénia | Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat. Donació dels fills de l'artista (núm. inv. 100.527) | OC, núm. 237



Cat. núm. 103

Noia ajaguda amb raïm, 1953

Pedra calcària tipus sénia | Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat. Donació dels fills de l'artista (núm. inv. 100.526) | OC, núm. 238



Cat. núm. 104

Dona reclinada, 1954

Terracota | Família Almirall Martorell, Sitges | OC, núm. 244



Cat. núm. 105

Noia agenollada, 1954

Guix patinat | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 243



Cat. núm. 106

Mallorquina amb cistell, 1954

Fusta de faig | Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) | OC, núm. 245



Cat. núm. 107

Mallorquina amb cistell, cap a 1954

Terracota | Col·lecció particular, Sitges | OC, núm. 247



Cat. núm. 108

Dona amb raim, 1954

Bronze | Llorenç Almirall Montserrat, Sitges | OC, núm. 242



Cat. núm. 109

Noia que s'eixuga, 1958

Fusta de faig | Col·lecció Jou, Sitges | OC, núm. 260



Cat. núm. 110

Noia amb mandolina, 1963

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció particular | OC, núm. 270



Cat. núm. 111

Dona asseguda, 1963

Pedra calcària tipus sènia | Col·lecció Pascual Monzó, Sitges | OC, núm. 269





Taller de l'escultor a Sitges.

Pere Jou, obra escultòrica completa

Ignasi Domènech i Vives

L'estudi que presentem vol ser un catàleg raonat de l'obra escultòrica de Pere Jou. Hem decidit prescindir aquí de la seva obra sobre paper, per considerar-la subsidiària dins el seu treball i per la impossibilitat de reproduir tots els dibuixos conservats. Malgrat tot, cal saber que l'escultor considerà, al llarg de la seva vida, el dibuix com una eina bàsica de la seva personal recerca. Per a Jou, el dibuix era una eina de coneixement d'allò que era el centre de la seva atenció creativa: el cos humà i la seva original interpretació del volum. L'escultor assistí, un cop acabada la seva etapa de formació acadèmica, a les sessions de dibuix del Cercle Artístic de Sant Lluç i també donà molta importància al dibuix com a projecte en les seves classes de modelat a l'Escola Massana.

L'intent de construcció de l'obra completa de qualsevol artista és sempre una tasca engrescadora pel que té de detectivesca, però una mica frustrant alhora per la certesa que serà la història qui acabarà tancant-la. Ja hem comentat la manca de difusió de l'obra de l'escultor sitgetà d'adopció, fins i tot el desconeixement d'alguns propietaris de les seves obres de l'autoria d'alguna escultura de Jou en les seves esglésies o col·leccions. Aquest fet cal entendre'l per diversos motius: el que acabem de dir, això és, la manca de difusió de la seva obra i el fet que alguna vegada no signava, o bé, com passa sovint, la signatura queda amagada en parts invisibles a l'espectador, sobretot en la imatgeria religiosa exposada en capelles o fixada al marc arquitectònic.

D'altra banda, cal anotar que Pere Jou datava molt poques vegades les seves escultures, la qual cosa dificulta l'establiment d'una relació cronològica de la seva obra. Ha estat necessari recórrer en alguns casos a la informació dels papers de l'escultor que conserva la seva família, a la premsa i als catàlegs de les exposicions, i sovint atrevir-se a datar les obres amb un valor d'aproximació.

La important tasca de l'escultor en les seves intervencions en l'àmbit de la restauració de la imatgeria religiosa ens ha fet pensar en la necessitat d'incloure-les en aquest catàleg. Com ja hem explicat anteriorment, els treballs de Jou en aquest àmbit estan més propers a la recreació que a la restauració, segons els termes que en l'actualitat defineixen aquesta activitat. Òbviament, això és conseqüència de

la manera d'entendre la restauració a la dècada dels quaranta i dels cinquanta del segle passat, moment en què els textos normatius com la Carta de Venècia de 1964 encara no havien vist la llum. La reversibilitat o la visibilitat en les intervencions del professional no eren, com ara, els objectius a assolir, sinó tot el contrari, la reintegració il·lusionista. No és que vulguem raptar l'autoria de l'escultor que l'any 1251 esculpí el retaule de Santa Maria la Blanca de Sant Joan de les Abadesses o d'altres, però el lamentable estat de pràctica destrucció en què aquestes obres antigues arribaren al taller de Jou després dels esdeveniments de la Guerra Civil, pensem que el converteixen, si més no, en coautor. Altres casos, com en el sant Dimes del Davallament de l'església del mateix monestir, l'autoria és indiscutible, atès que es tracta d'una tasca de restitució, ja que l'original fou cremat i Pere Jou el reproduí, guiant-se a partir de fotografies antigues.

Algunes de les seves obres religioses anteriors a la Guerra Civil desaparegueren en els atacs a les esglésies durant els estralls dels primers moments de la contesa bèl·lica, però hem pogut presentar alguna imatge, encara que no sempre de suficient qualitat. En altres casos, tot i que pocs, no hem pogut localitzar les obres de les quals l'escultor conservava alguna fotografia o bé alguna obra que hem trobat publicada.

Per acabar, cal puntualitzar que les diverses vegades en què l'escultor realitzà una obra en diferents materials com la fusta, la ceràmica, la pedra o el bronze, nosaltres hem entès que l'original era el realitzat en talla directa, això és, en pedra o en fusta, i citem els altres com materials, si no subsidiaris, sí menys importants. Dins l'àmbit de les obres en bronze, cal aclarir que Pere Jou no numerà els tiratges, sempre molt curts a causa de les seves dificultats econòmiques. Després de la seva mort, la seva vídua realitzà tiratges d'algunes obres de petit format, que nosaltres hem anomenat "edició pòstuma".

Esperem que el catàleg que ve a continuació serveixi per conèixer millor l'obra de l'escultor i que, amb el temps, faci sortir a la llum les escultures que coneixem, però que no hem pogut localitzar i d'altres de noves per poder completar de forma definitiva el corpus de l'obra escultòrica de Pere Jou.



OC 1
Francesc Jou i Francisco, germà de l'artista, 1911
 Guix
 52,5 x 49 x 26 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



OC 2
Dansaire, 1912
 Guix
 28 x 23 x 10 cm
 Col·lecció Jou, Sitges
 Model per a la *Dansaire* de fusta (OC, núm. 3).



OC 3
Dansaire, 1912
 Fusta de faig
 27 x 19 x 10 cm
 "Pere Jou" (base dreta)
 Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca)
 Es conserven un exemplar en guix (28 x 23 x 10 cm) i un bronze de la foneria Bechini de Barcelona (19 x 19 x 8,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.
 Primer premi de l'Associació Escolar Artística, 1913. Exposició d'Art. Catàleg oficial del Foment de les Arts Decoratives, 1918 (núm. 1.363). Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 4
Noia reclinada, cap a 1915
 Guix
 71 x 23 x 24 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



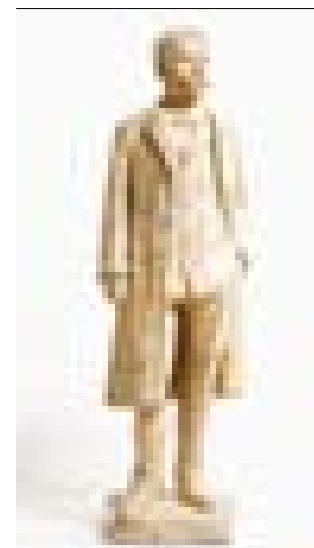
OC 5
Cap femení, cap a 1915
 Guix
 16 x 7 x 9 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



OC 6
Maria Torres i Alsinet, àvia de l'artista, 1915
 Guix
 28 x 27,5 x 20 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



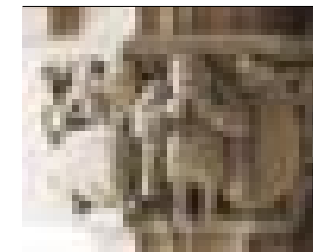
OC 7
Soldat de juguina, cap a 1915
 Fusta de faig
 24,5 x 9,5 x 9 cm
 "P. Jou" (base dreta)
 Col·lecció Jou, Sitges



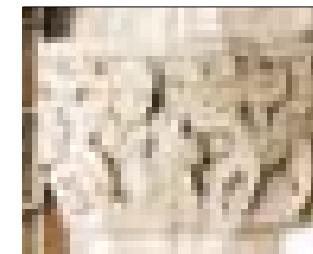
OC 8
Carles Jou i Torres, pare de l'artista, cap a 1915
 Guix
 98 x 26 x 23 cm
 "P. Jou" (base dreta)
 Col·lecció Jou, Sitges



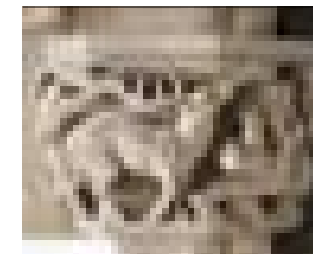
OC 9
Bust femení, cap a 1920
 Guix patinat
 21,7 x 10 x 1,5 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



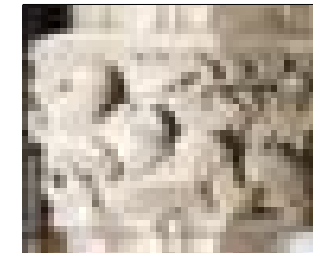
OC 10
Al·legoria de l'abundància o de la gula, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 44 x 30 cm
 Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana (plànol capitells, 12a)



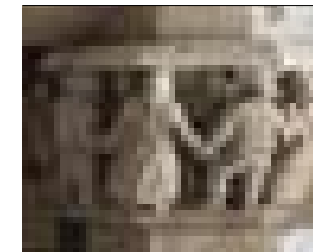
OC 11
Al·legoria de l'escassetat o de la gana, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 44 x 30 cm
 Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana (plànol capitells, 12b)



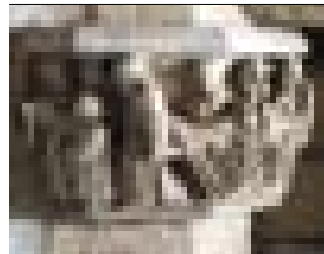
OC 12
Al·legoria de la diligència o de l'home actiu, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 44 x 30 cm
 Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana (plànol capitells, 13a)



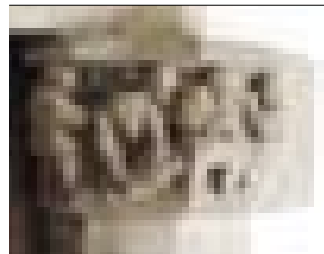
OC 13
Al·legoria de la mandra, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 44 x 30 cm
 Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana (plànol capitells, 13b)



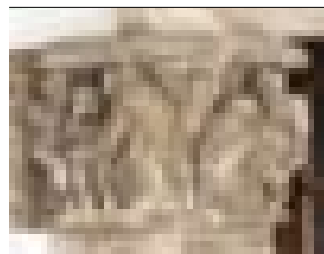
OC 14
Al·legoria de la vida. La sardana, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 44 x 30 cm
 Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana (plànol capitells, 14b)



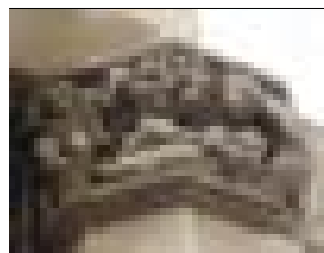
OC 15
Al·legoria de la mort, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 44 x 30 cm
 Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 14a)



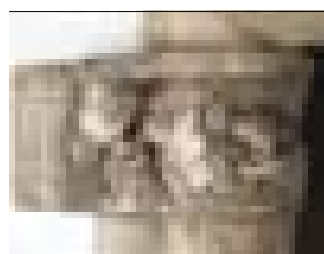
OC 16
La construcció del Maricel (amb l'autoretrat de l'escultor a l'extrem dret), 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 35 x 30 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 9b)



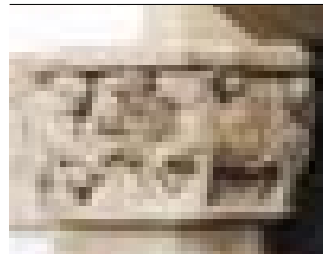
OC 17
La construcció del Maricel (amb els retrats de Miquel Utrillo i Charles Deering), 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 35 x 30 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 9a)



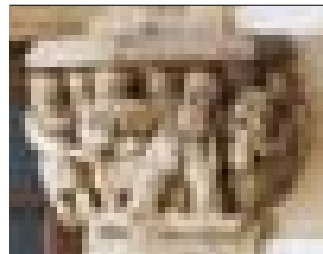
OC 18
L'ós i el devot dels jardins. Faula de La Fontaine, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 35 x 30 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 8b)



OC 19
L'ós, la mona i el porc. Faula d'Iriarte, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 35 x 30 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 8a)



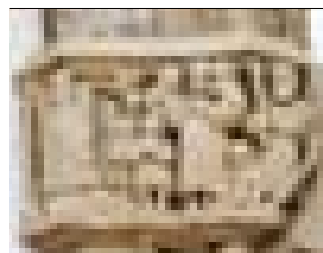
OC 20
L'ase que portava unes relíquies. Faula de La Fontaine, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 27 x 40 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 7a)



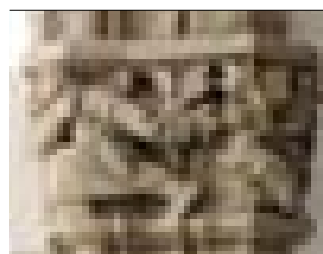
OC 21
Els ous. Faula d'Iriarte, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 35 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 5a)



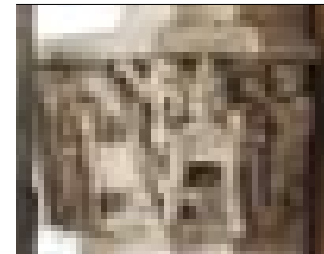
OC 22
Els ous. Faula d'Iriarte, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 35 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 5b)



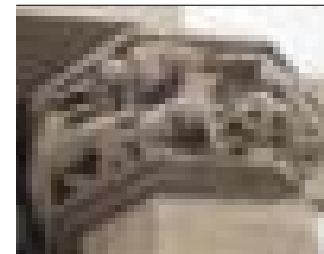
OC 23
Al·legoria del coratge, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 23 x 35 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 4b)



OC 24
Al·legoria de la covardia, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 23 x 35 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 4a)



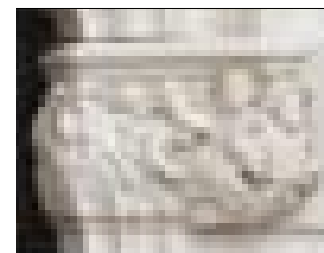
OC 25
El mico i el titellaire. Faula de Samaniego, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 27 x 44 x 22 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 6a)



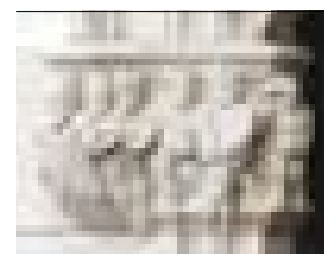
OC 26
El corb i la guineu. Faula de La Fontaine, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 28 x 50 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 7b)



OC 27
La guineu i el bust. Faula d'Isop, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 27 x 44 x 22 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 6b)



OC 28
Els segadors (amb els retrats de Cambó, Prat de la Riba i Puig i Cadafalch), 1915-1920
 Capitell. Còpia de l'original, 1995
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 45 x 20 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 3b)



OC 29
Els sembradors (amb els retrats de Pi i Margall, el doctor Robert i Àngel Guimerà), 1915-1920
 Capitell. Còpia de l'original, 1995
 Pedra tipus vinaixa
 34 x 45 x 20 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 3a)



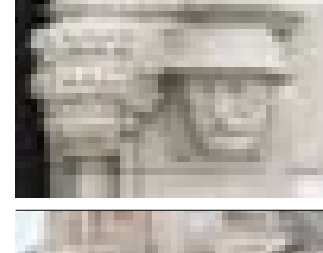
OC 30
Sant Jordi i la princesa, 1915-1920
 Capitell. Còpia de l'original, 1995
 Pedra tipus vinaixa
 26 x 50 x 20 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 2a)



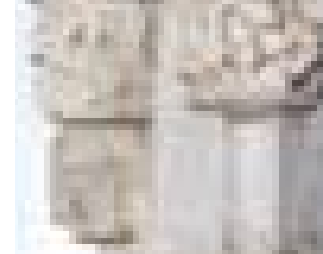
OC 31
Perseu i Andròmeda, 1915-1920
 Capitell. Còpia de l'original, 1995
 Pedra tipus vinaixa
 26 x 50 x 20 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 2b)



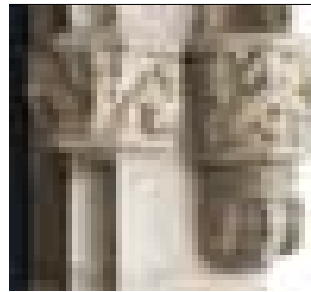
OC 32
La infermera belga Edith Clavell, 1915-1920
 Capitell. Còpia de l'original, 1995
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 34 x 14 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 1a)



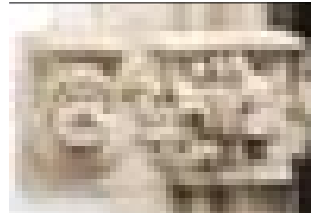
OC 33
L'escultor francès Gustave Violet, 1915-1920
 Capitell. Còpia de l'original, 1995
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 34 x 14 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 (plànol capitells, 1b)



OC 34
Sant Joan Baptista, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 24 x 20 x 9 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Porta de l'avantsala del Saló d'Or



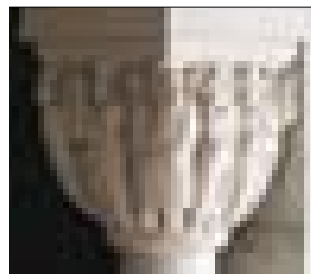
OC 35
Salomé, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 24 x 20 x 9 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Porta
 de l'avantsala del Saló d'Or



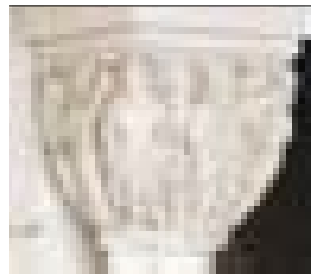
OC 36
La Guerra, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 27 x 54 x 27 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Porta
 de l'antiga Sala de Tapissos



OC 37
La Pau, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 27 x 54 x 27 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Porta
 de l'antiga Sala de Tapissos



OC 38
**La carrera professional de
 Charles Deering, 1915-1920**
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 45 x 36 x 33 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Claustre



OC 39
**El descobriment d'Amèrica,
 1915-1920**
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 45 x 36 x 33 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Claustre



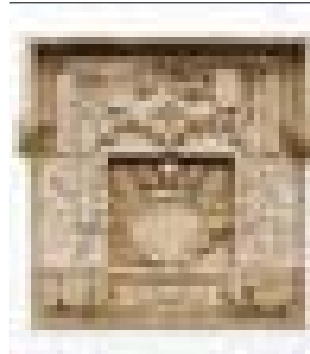
OC 40
Noi amb un peix, 1915-1920
 Gàrgola
 Pedra tipus vinaixa
 40 x 95 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del claustre



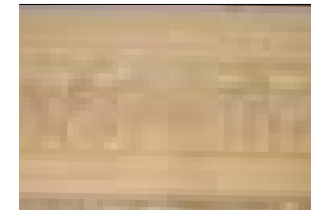
OC 41
Noia amb un gerro, 1915-1920
 Gàrgola
 Pedra tipus vinaixa
 40 x 95 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del claustre



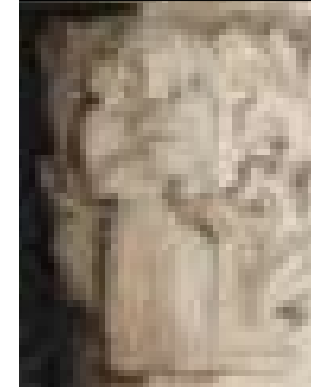
OC 42
Noia bevent, 1915-1920
 Gàrgola
 Pedra tipus vinaixa
 48 x 95 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del claustre



OC 43
**Ornamentació de la part
 inferior d'un escut del segle XVI,
 1915-1920**
 Consta de dues parelles de nens que
 sostenen sengles escuts de Sitges,
 entre fulles d'acant centrades per una
 almorratxa, i de dues mènsules amb
 les figures d'una dona i un home que
 sostenen el guardapols de l'escut
 Pedra tipus vinaixa
 300 x 330 x 25 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana



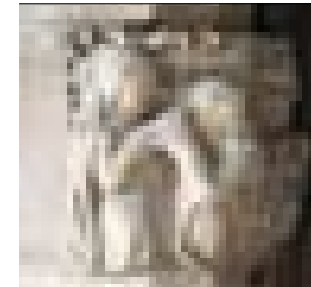
OC 44
**Marc de la font del claustre
 de Maricel, 1915-1920**
 Terracota
 52 x 177 x 18 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Claustre



OC 45
El Plaer, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 20 x 7 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del Sarcòfag (plànol capitells, 10b)



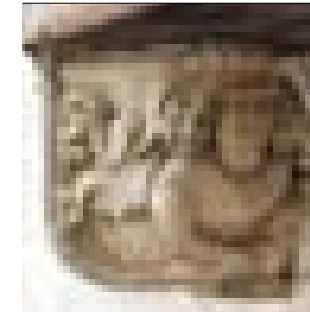
OC 46
La Renúncia, 1915-1920
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 25 x 20 x 7 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del Sarcòfag (plànol capitells, 10a)



OC 47
**La Misericòrdia.
 Donar beguda a l'assedegat,
 1915-1920**
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 30 x 32 x 10 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del Sarcòfag (plànol capitells, 11a)



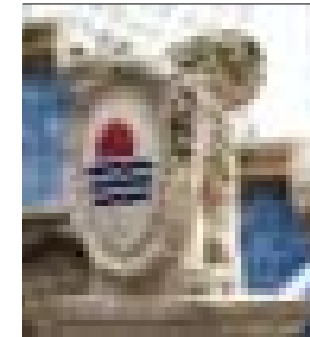
OC 48
**La Misericòrdia.
 Vestir el despullat, 1915-1920**
 Capitell
 Pedra tipus vinaixa
 30 x 32 x 10 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del Sarcòfag (plànol capitells, 11b)



OC 49
El rei Salomó, 1915-1920
 Mènsula
 Pedra tipus vinaixa
 30 x 31 x 34 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del Sarcòfag



OC 50
El rei David, 1915-1920
 Mènsula
 Pedra tipus vinaixa
 30 x 31 x 34 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
 del Sarcòfag



OC 51
**Lleó rampant amb l'emblema
 de Maricel, 1915-1920**
 Pedra calcària tipus sènia policromada
 48 x 30 x 30 cm
 Palau Maricel de Terra, Sitges. Escala
 principal



OC 52

Dues bases en forma de lleó,
1915-1920

Pedra calcària tipus sènia
42 x 27 x 75 cm
Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana
del Sarcòfag

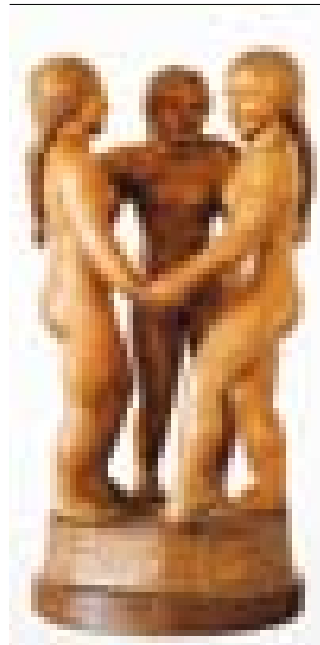
Aquestes bases sostenen el sarcòfag
romà procedent de l'hort del Vinyet
de Sitges, localitzat entre els anys 1902
i 1904.



OC 53

Onze mènsules, 1915-1920

D'entre elles, sis mostren l'escut de
Maricel, i apareixen intercalades amb
els escuts de Sitges, la Creu de Sant
Jordi, Catalunya, Barcelona i Tarragona
Pedra tipus vinaixa
18 x 15 x 20 cm
Palau Maricel de Terra, Sitges.
Façana del Sarcòfag



OC 54

Les Tres Gràcies, 1919

Fusta de plataner
51,5 x 25 x 25 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Exposició de Belles Arts de Primavera,
Barcelona, 1921. Exposició homenatge
a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges,
1973. *El Noucentisme. Un projecte de
modernitat*, CCCB, Barcelona, 1994-
1995 (núm. 509).

Protagonista d'una vinyeta a *La
Publicitat*, el 6 de maig de 1921.



OC 55

La noia de la trena, 1919

Fusta de noguera
46 x 31,5 x 21,5 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció particular, Sitges

Es conserven quatre exemplars de
terracota (19,5 x 13,5 x 8,2 cm) en
diferents col·leccions particulars de
Sitges i Barcelona. També n'existeix
un altre de les mateixes dimensions.
Col·lecció Carles Jou, Bogotà
(Colòmbia).

Exposició d'Art de Barcelona, 1922
(núm. 257). Exposició individual a les
Galeries Laietanes, Barcelona, 1931.
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.

Protagonista d'una vinyeta a *L'Esquella
de la Torratxa*, el 5 de maig de 1922.



OC 56

Nu amb les mans al cap, 1919

Terracota
23 x 16 x 13 cm
"P. Jou" (base posterior)
Col·lecció particular, Barcelona



OC 57

Nu amb trena, 1919

Fusta de faig
54 x 15,6 x 14 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Vinyet Jou, Høng
(Dinamarca)



OC 58

La malvasia, 1919

Fusta de faig
34 x 11 x 11 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Teresa Catà, vídua de Ramon
Planas, Arenys de Mar (Maresme)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



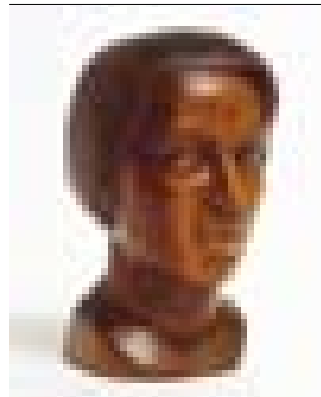
OC 59

Padrina, cap a 1919

Fusta de faig
30 x 9,5 x 9,5 cm
Col·lecció Carles Jou, Bogotà
(Colòmbia)

Es conserva un exemplar en bronze
(27 x 10 x 7 cm). Col·lecció Carles Jou,
Bogotà (Colòmbia).

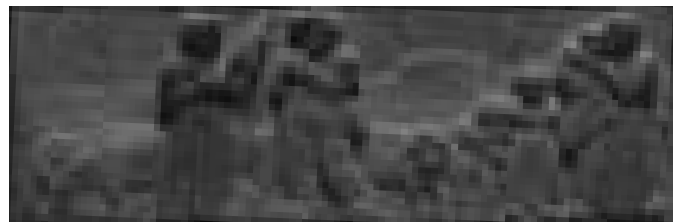
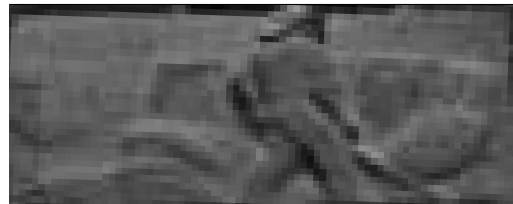
Exposició individual a les Galeries
Laietanes, Barcelona, 1931. Exposició
homenatge a Pere Jou, Palau Maricel,
Sitges, 1973.



OC 60

Antònia Andreu i Mitjans, dona de l'artista, 1919

Fusta de cirerer
29 x 24 x 18,5 cm
Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca)



OC 63

Diferents elements ornamentals, 1920-1923

Xemeneia: frontal amb la representació d'un llaurador amb Rupit al fons, la casa de La Fontana i un paisatge (32 x 200 cm) i dos capitells, *La matança del porc* i *El glop* (27 x 26 x 26 cm). Capitells a la porta d'entrada de la vivenda, amb figures representant els vents (80 x 80 x 36 cm)
Pedra tipus vinaixa
Casa de La Fontana, Rupit (Osona)



Es conserva una còpia dels dos capitells de la xemeneia en pedra artificial (27 x 26 x 26 cm). Col·lecció Jou, Sitges. També existeix una altra còpia en guix del capitell titulat *El glop*, que conté la dedicatòria següent: "*Al mestre i amic / M. Utrillo P. Jou*" (marge superior). Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges (núm. inv. 3.390).



OC 61

Orquestra dirigida pel mestre Enric Morera. Ball de Carnaval, 1920

Fris
Pedra de Montjuïc
34 x 135 x 40 cm
Casino Prado Suburense, Sitges. Façana principal



OC 62

La sardana, la cobla i les caramelles, 1920

Fris
Pedra de Montjuïc
34 x 200 x 40 cm
Casino Prado Suburense, Sitges. Façana principal



OC 64

Flors de Subur, 1920

Fusta de noguera
105 x 26 x 25 cm
"P. Jou" (base dreta)
Suncita Ferret de Querol Grau, Sitges

Exposició d'Art de Barcelona, 1920 (núm. 676). Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 65

Àvia amb rosari, 1920

Fusta
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 66

Noia nua, cap a 1920

Guix
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 67

Capitell amb la representació de l'elogi de l'amor, de la primera carta als corintis de sant Pau, 1921

Pedra calcària tipus sènia
40 x 38 x 35 cm
Façana del carrer Sant Pau, núm. 3, Sitges

A partir d'aquesta imatge, es fa palesa l'existència d'una escultura de sant Pau en pedra, que estava situada sobre l'esmentat capitell. Fou mutilada el juliol de 1936, i únicament se'n conserva un fragment del cap (15 x 15 x 14 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 68
Sant Jordi, 1923
Fusta de noguera
Mides desconegudes
Església de Newport (Nova York, EUA)



OC 69
El sacrifici d'Abraham, 1923
Mènula
Pedra calcària
Mides desconegudes
Església de Newport (Nova York, EUA)

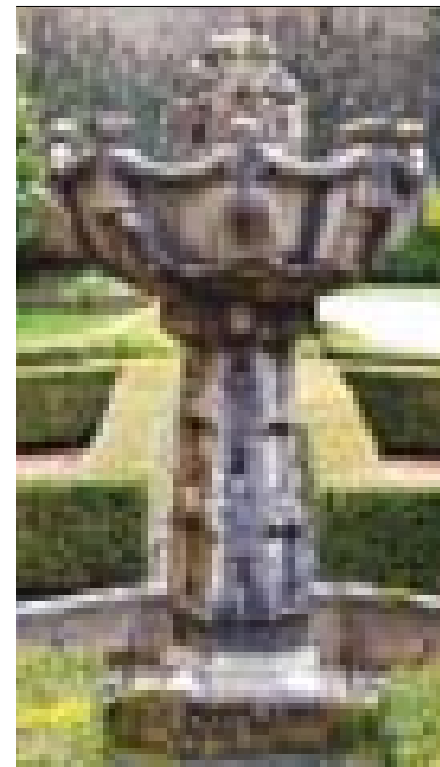
Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1925. Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, 1925 (s.p.).



OC 70
Desconsol, 1923
Marbre
145 x 103 x 92 cm
Panteó Brassó Lafarga, cementiri de Sitges



OC 71
Dona que va a missa amb la cadira sota el braç, 1923
Fusta de faig
33 x 14 x 11 cm
"P. Jou" i "Rupit" (base lateral esquerra) / "Al Dtor. Trens" (frontal base)
Vinseum. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya. Col·lecció Mn. Trens (núm. inv. 11.072)



OC 72
La sardana, 1924
Font
Pedra tipus vinaixa
200 x ø 170 cm
Casa de La Fontana, Rupit (Osona). Jardí

Exposició a les Galeries Laietanes, Barcelona, 1924.



OC 73
Noia asseguda amb una àmfora, 1924
Marbre
28 x 16 x 16 cm
"Al Dr / i Amic / BENAPRÈS / P. Jou / MCMXXIV" (àmfora)
Col·lecció Frederic Malagelada i Benaprès, Sitges



OC 74
Nu femení d'esquena, 1925
Terracota
85 x 37 x 10 cm
Col·lecció Jou. Façana del carrer Prat de la Riba, núm. 13, Sitges

Es conserven un altre exemplar de terracota i un de guix de les mateixes mides. Col·lecció Jou, Sitges.



OC 75
La Justícia, 1925
Guix
113 x 33 x 31 cm
Col·lecció Jou, Sitges

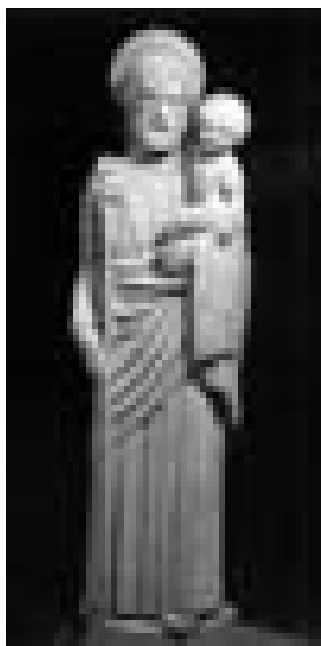


OC 76

La beata Imelda, 1925

Fusta
Mides desconegudes
Convent de les Dominiques d'Horta,
Barcelona

Desapareguda en l'incendi de la capella el juliol de 1936. Es conserva un exemplar en guix (50 x 12 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



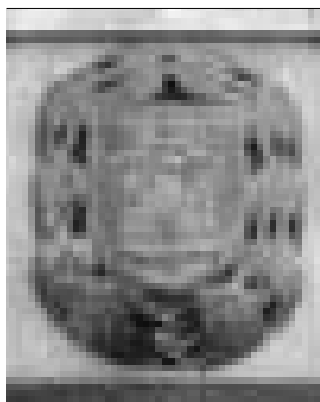
OC 77

Sant Josep amb el nen, 1925

Fusta de noguera
51,5 x 14 x 13 cm
"P. Jou" (base dreta)
Maria Josep Montserrat Robert, Sitges

La imatge representa l'antiga escultura de fusta del convent de les Dominiques d'Horta de Barcelona, desapareguda en l'incendi de la capella el juliol de 1936. Es conserva un exemplar en guix (50 x 12 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

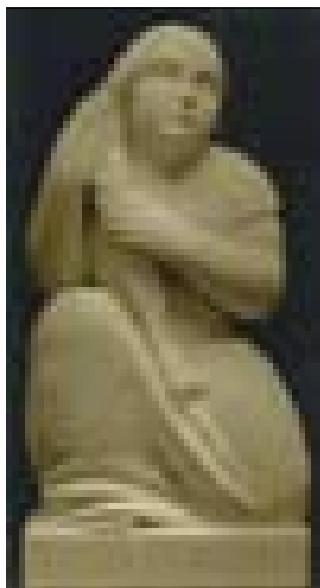
Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1925. Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, 1925 (lám. XXXIII).



OC 78

Escut de Sitges de l'antiga casa de Correus, 1926

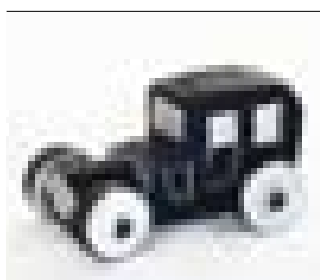
Pedra pintada
51 x 40 x 6 cm
"P. Jou / 1926" (part inferior escut)
Façana del nou edifici de Correus. Plaça Mn. Llopis Pi, núm. 1, Sitges



OC 79

Noia que es pentina, 1926

Marbre
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 80

Cotxe de joguina, cap a 1926

Fusta tallada i policromada
8 x 13,5 x 8,4 cm
Col·lecció Jou, Sitges



OC 81

Sant Francesc de Paula, 1926

Fusta de noguera
47 x 12 x 11,7 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Família Buckley-Planas,
Sitges

L'escultor realitzà altres dos sants de fusta els anys 1942 i 1952, però no han estat localitzats.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 82

Tobies i l'àngel, 1926

Fusta de noguera
49,7 x 28,5 x 4,8 cm
"P. Jou" (a.i.d.)
Família Prieto Almirall, Sitges

Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1926-1928. Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, 1928 (s.p.).



OC 83

Pagès, 1927

Guix
66,5 x 21 x 17 cm
"P. Jou" (frontal dreta base)
MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 153.330)

Aquesta obra va participar en el concurs restringit que va tenir lloc al Palau de Belles Arts de Barcelona, entre el 7 i el 14 d'agost de 1927, per seleccionar les escultures que haurien de decorar la plaça de Catalunya amb motiu de la seva urbanització.



OC 84

Dona amb càntir, 1927

Guix
66,5 x 25 x 15,4 cm
"P. Jou" (frontal dreta base)
MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 153.328)

Aquesta obra va participar en el concurs restringit que va tenir lloc al Palau de Belles Arts de Barcelona, entre el 7 i el 14 d'agost de 1927, per seleccionar les escultures que haurien de decorar la plaça de Catalunya amb motiu de la seva urbanització.



OC 85

Dama medieval, 1927

Guix
66,5 x 18 x 17,7 cm
"P. Jou" (frontal dreta base)
MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 153.329)

Aquesta obra va participar en el concurs restringit que va tenir lloc al Palau de Belles Arts de Barcelona, entre el 7 i el 14 d'agost de 1927, per seleccionar les escultures que haurien de decorar la plaça de Catalunya amb motiu de la seva urbanització.

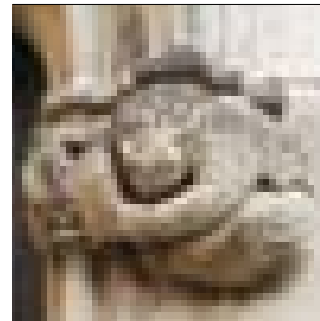


OC 86

La lectura, 1927

Pedra de Montjuïc
100 cm (alçada aproximada)
Casa de l'Ardiaca, Barcelona. Finestra del pati interior

Escultura elaborada per a la remodelació de l'edifici projectada per l'arquitecte Josep Goday l'any 1927.

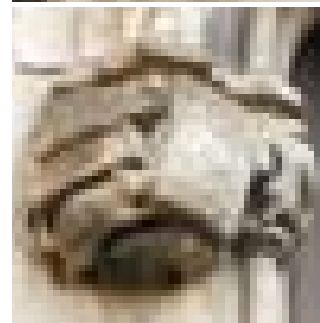


OC 87

L'historiador i "les rates de biblioteca", 1927

Capitells
Pedra de Montjuïc
40 cm (alçada aproximada)
Casa de l'Ardiaca, Barcelona. Finestres del pati interior

Capitells elaborats per a la remodelació de l'edifici projectada per l'arquitecte Josep Goday l'any 1927.

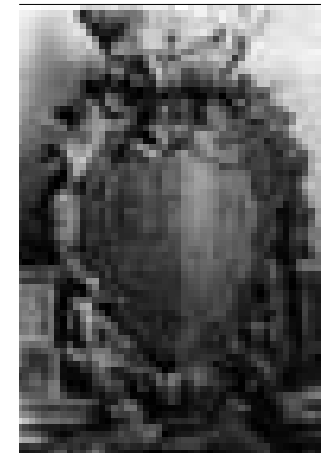
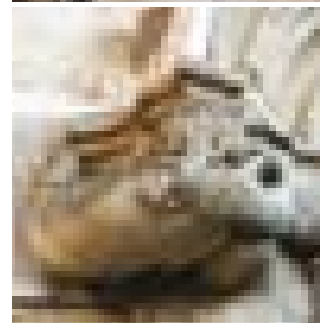


OC 88

L'arqueòleg i el geògraf, 1927

Capitells
Pedra de Montjuïc
40 cm (alçada aproximada)
Casa de l'Ardiaca, Barcelona. Finestres del pati interior

Capitells elaborats per a la remodelació de l'edifici projectada per l'arquitecte Josep Goday l'any 1927.



OC 89

Escut d'Espanya, 1927

Pedra tipus vinaixa
500 cm (alçada aproximada)
Edifici de Correus. Via Laietana, núm. 1, Barcelona

Edifici projectat pels arquitectes Josep Goday i Jaume Torres l'any 1927.



OC 90

Ornamentació del panteó dels berguedans il·lustres, 1927

Pedra calcària
Antic panteó de la família Bessacs, cementiri de Berga (Berguedà)



Projectat per l'arquitecte Emili Porta i Galobart, aquest panteó presenta una portalada amb la representació del Judici Final i dels signes del zodíac, i a l'interior, uns capitells amb escenes del Nou Testament i dues mènsules amb el Sant Enterrament i la Resurrecció de Crist.

Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1929-1930. Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, 1930 (làm. XXXII-XXXIII).



OC 91

Nu femení amb els braços al cap, 1927

Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 92

Nu femení amb els braços al cap, 1927

Bronze de la foneria Bechini, Barcelona
75 x 16 x 16 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Aquesta obra té una altra versió en bronze, de dimensions més reduïdes (72 x 15,4 x 15 cm), fosa a la foneria Vila de Valls. Es conserven també els dos models de guix (71,5 x 16 x 15 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició de l'Associació d'Escultors a la Sala Parés de Barcelona, 1927 (núm. 74). Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 93

Sant Francesc d'Assís, 1927

Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat

Es conserva el bust de la mateixa imatge en guix, probablement de mida superior al de l'escultura de cos sencer (44 x 28 x 25 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

II Exposició d'Art Litúrgic, Barcelona, 1928.



OC 95

Nu de noia amb les mans darrere el cap, cap a 1927

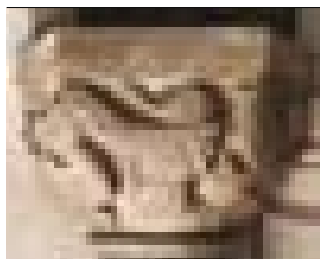
Fusta de boix
24 x 6 x 5 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció particular, Sitges



OC 94

Sant Josep Oriol, 1927

Fusta de noguera
44 x 12,3 x 9 cm
Família Oriol Bohigas, Barcelona



OC 96

Benaurats els pobres d'esperit perquè el regne del cel és per a ells, 1928

Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)

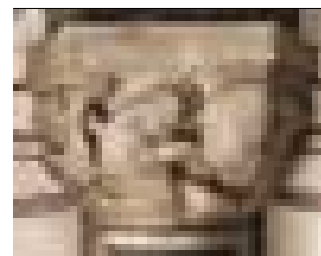


OC 97

Benaurats els que ploren perquè ells seran consolats, 1928

Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)

Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1926-1928. Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, 1928 (s.p.).



OC 98

Benaurats els humils perquè ells posseiran la terra, 1928

Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)

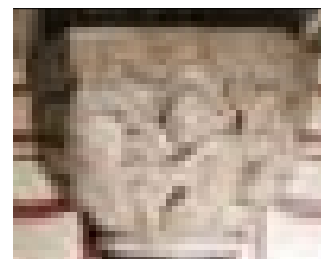
Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic, 1926-1928. Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, 1928 (s.p.).



OC 99

Benaurats els que pateixen perquè ells seran consolats, 1928

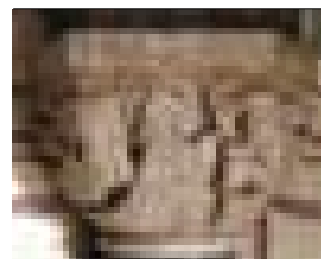
Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)



OC 100

Benaurats els misericordiosos perquè ells assoliran misericòrdia, 1928

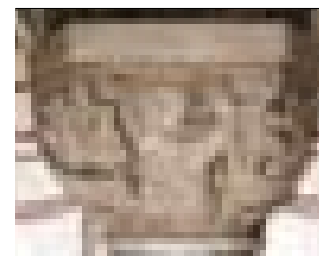
Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)



OC 101

Benaurats els nets de cor perquè ells veuran Déu, 1928

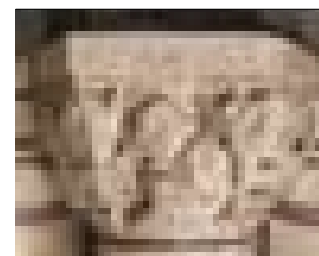
Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)



OC 102

Benaurats els que posen pau perquè Déu els reconeixerà com a fills, 1928

Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)



OC 103

Benaurats els perseguits perquè per a ells és el regne del cel, 1928

Capitell
Pedra tipus vinaixa
28 x 25,5 x 25,5 cm
Panteó Tecla Sala, cementiri de Roda de Ter (Osona)



OC 104

Nu femení assegut, 1928

Pedra de Girona
56 x 13 x 17 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Exposició a les Galeries Syra, Barcelona, 1950. Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 105

Èxtasi, 1928

Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat

Exposició de Primavera de Barcelona, 1934.



OC 106
Vinyet Jou i Andreu, filla de l'artista, 1928
 Guix patinat
 34 x 15 x 12 cm
 Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca)



OC 107
Nieves Selva, "La Cubanita", 1928
 Pedra calcària tipus sènia
 44 x 28 x 25,5 cm
 "P. Jou" (base dreta)
 Col·lecció Jou, Sitges

 Es conserva l'original en guix (45 x 28 x 28 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo, 1937. Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 108
Sant Jaume, 1928
 Fusta
 Mides desconegudes
 Original no localitzat



OC 109
Sant Jaume, 1928
 Guix patinat
 24 x 9,7 x 9,5 cm
 Col·lecció Jou, Sitges

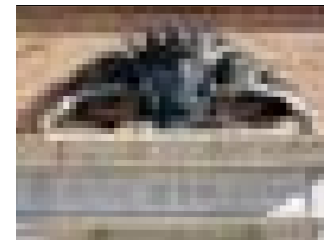


OC 110
Sant Jaume, 1928
 Granit
 Mides desconegudes
 Original no localitzat



OC 111
Dues caravel·les, 1929
 Pedra de Montjuïc
 100 cm (alçada aproximada)
 Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l'Exposició Universal. Façana

 L'edifici del Pavelló de la Ciutat de Barcelona va ser projectat per l'arquitecte Josep Goday l'any 1929.



OC 112
Escut de la Ciutat de Barcelona, 1929
 Bronze
 200 cm (alçada aproximada)
 Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l'Exposició Universal. Façana

 L'edifici del Pavelló de la Ciutat de Barcelona va ser projectat per l'arquitecte Josep Goday l'any 1929.

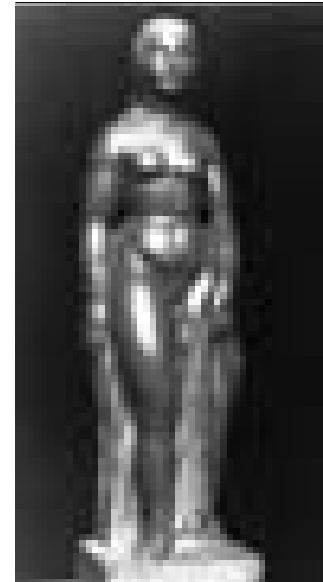


OC 113
Remei Casanovas, 1929
 Pedra calcària tipus sènia
 40 x 20,5 x 17 cm
 "P. Jou" (base dreta)
 Col·lecció Jou, Sitges

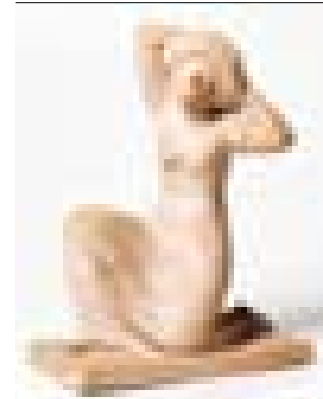
 Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 114
La puntaire, 1930
 Marbre
 46,5 x 49,5 x 6 cm
 "P. Jou" (a.i.d.)
 Col·lecció Jou, Sitges



OC 115
Nu de noia dreta, 1930
 Pedra
 Mides desconegudes
 Original no localitzat



OC 116
Noia amb barret i mans al cap, cap a 1930
 Terracota
 25 x 28,7 x 9,7 cm
 Col·lecció Jou, Sitges

 Es conserva un exemplar en guix patinat (28 x 20 x 10 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 117

Miss Sitges, 1930

Terracota
64 x 16,5 x 18,5 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva un altre exemplar en guix (68 x 17 x 20 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 119

Dona amb àmfora, 1930

Fusta de faig
28 x 11 x 11 cm
Col·lecció Carles Jou, Bogotà (Colòmbia)

Existeix un exemplar en guix patinat (30 x 12 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges. Es conserven també dues terracotes amb idèntiques dimensions (28 x 11 x 11 cm). Col·lecció Carles Jou, Bogotà (Colòmbia) / Col·lecció particular, Sitges.



OC 121

Jordi Jou i Andreu, fill de l'artista, 1930

Pedra calcària tipus sènia
44 x 25 x 25,5 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva un exemplar de guix patinat (44 x 25 x 25,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 124

Consol Casanovas, cap a 1930

Bronze
24 x 20 x 19 cm
"P. Jou" (part inferior dreta)
MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (núm. inv. 11.647)

Adquirida a l'Exposició de Primavera de Barcelona, 1933. *Escultura espanyola 1900-1936*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. *Gargallo y sus amigos españoles*, Saragossa, 1986 (núm. 23). *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, CCCB, Barcelona, 1994-1995 (núm. 299).



OC 118

Dona amb càntir, 1930

Fusta de faig
44,5 x 15 x 10,7 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca)

Existeix una fosa de bronze, edició pòstuma (44 x 14,5 x 10 cm). Col·lecció Jou, Sitges. Es conserva també un exemplar en terracota (43 x 13,5 x 10 cm). Col·lecció particular, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 120

Dona amb càntir, 1930

Fusta
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 122

Carles Jou i Andreu, fill de l'artista, 1930

Guix
39 x 22 x 20 cm
Col·lecció Jou, Sitges

La imatge fa referència a un model en pedra, no localitzat. Es conserva també un original en bronze (34 x 14 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 125

Sant Joan Baptista, 1930

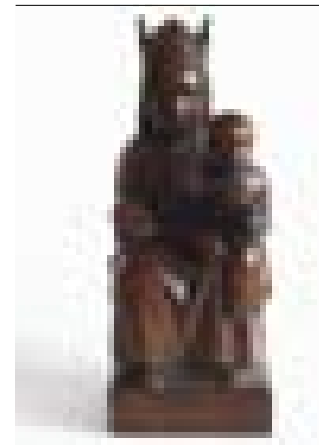
Fusta de noguera
43 x 13,8 x 11,5 cm
"P. Jou" (base dreta)
Joan Capdevila Guardiola, Barcelona



OC 123

Maternitat, cap a 1930

Guix
150 x 40 x 45 cm
Col·lecció Jou, Sitges



OC 126

Mare de Déu del Vinyet, 1930

Fusta de cirerer
27 x 11 x 10 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Montserrat Almirall, Sitges

Existeix un altre exemplar de guix (50 x 40 x 25 cm). Col·lecció Jou, Sitges. Es coneix també l'existència d'un exemplar en fusta del 1935, no localitzat.

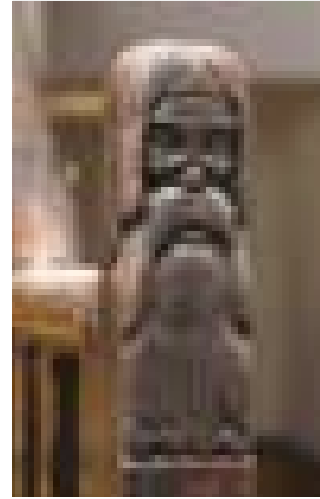


OC 127

Jesús caminant sobre l'aigüa,
1930

Pedra calcària tipus sènia
45 x 45 x 5 cm
Col·lecció Montserrat Almirall. Façana
del passeig de la Ribera, núm. 33,
Sitges

Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic,
1929-1930. Cercle Artístic de Sant Lluç,
Barcelona, 1930 (lám. XXXI).



OC 129

Figures decoratives d'un
arrambador d'escala, cap a 1930

Fusta de noguera
28 x 17 x 13 cm (mides màximes)
Col·lecció Família Buckley-Planas,
Sitges



OC 128

Noia nua aixecant un vel,
cap a 1930

Alabastre
63 x 20,5 x 22 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció particular, Sitges

Es conserva un exemplar de bronze,
edició pòstuma (60,3 x 20 x 12,5 cm).
Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges
(núm. inv. 616). També existeixen un
exemplar en guix (60 x 20,5 x 22 cm)
i un de terracota (64 x 20 x 21 cm).
Col·lecció Jou, Sitges.



OC 130

Noia nua amb els braços
creuats, 1931

Fusta de noguera
43 x 13 x 12 cm
"P. Jou" (base posterior esquerra)
Col·lecció particular, Sitges

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



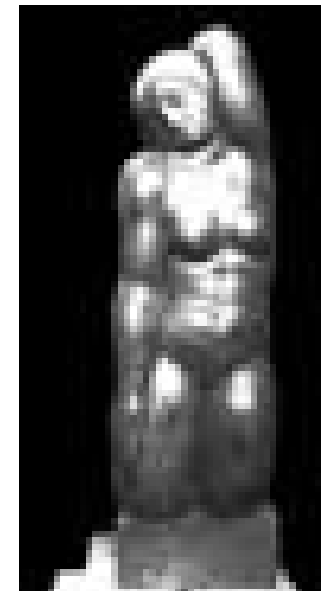
OC 132

Nu amb vel, 1931

Pedra calcària tipus sènia
86 x 22 x 20 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges
(núm. inv. 697)

Existeix un exemplar de mides
més reduïdes realitzat en fusta, no
localitzat.

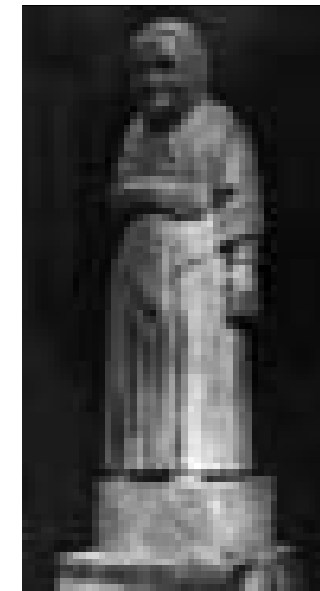
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 131

Nu femení amb la mà a
l'esquena, 1931

Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 133

Padrina, 1931

Fusta
Mides desconegudes
"P. Jou" (base dreta)
Original no localitzat

Es conserva una còpia en terracota
(36 x 10,5 x 7 cm) i un bronze, edició
pòstuma (37 x 11 x 7,5 cm). Col·lecció
Jou, Sitges.



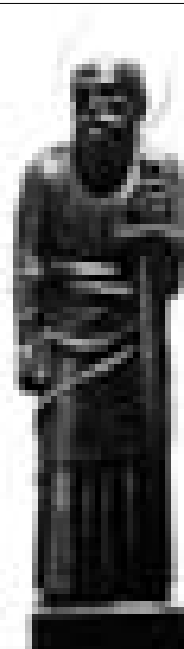
OC 134
David Jou i Andreu,
 fill de l'artista, cap a 1931
 Bronze
 24 x 16 x 17 cm
 "P. Jou" (base del coll)
 Col·lecció Jou, Sitges

Exposició individual a les Galeries
 Laietanes, Barcelona, 1931.



OC 135
Sant Francesc de Pàdua, 1931
 Fusta
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

Exposició a les Galeries Laietanes,
 Barcelona, 1931.

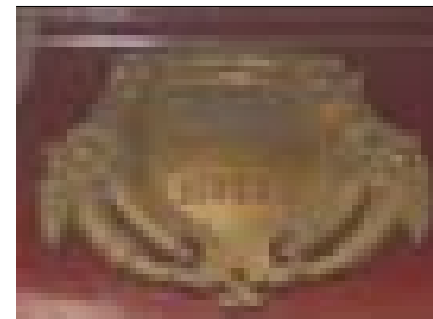


OC 136
Sant Pau, 1931
 Fusta
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

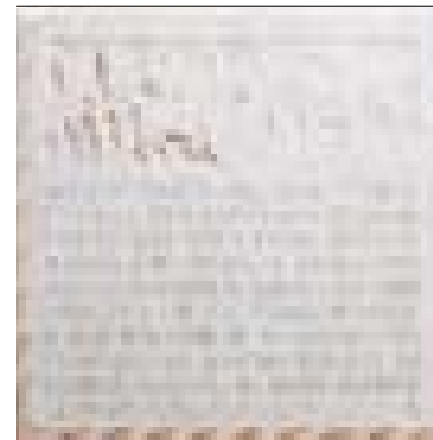


OC 137
Sant Pau, 1931
 Fusta de faig
 131 x 40 x 40 cm
 Col·lecció Carles Jou, Bogotà
 (Colòmbia)

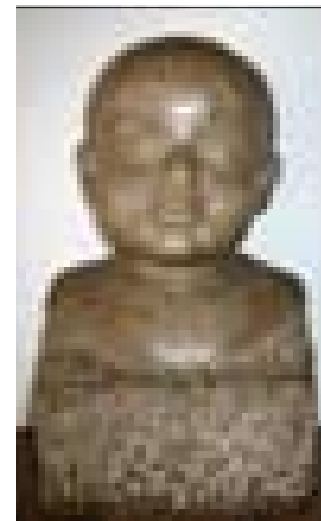
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
 Maricel, Sitges, 1973.



OC 138
Rètol de la
 pastisseria l'Estrella
 de Sitges, 1932
 Fusta tallada i daurada
 25 x 37 x 6 cm
 Façana del carrer Major,
 núm. 52, Sitges



OC 139
Processó dels
 Grecos. Placa
 commemorativa de
 l'obertura del Cau
 Ferrat com a museu
 públic, 1932-1933
 Pedra de sant Vicenç
 80 x 80 x 4,5 cm
 "P. Jou" (lateral superior
 dret)
 Museu Cau Ferrat, Sitges.
 Façana



OC 140
Carles Jou i Andreu, fill de
 l'artista, 1932
 Pedra calcària tipus sènia
 39 x 22 x 20 cm
 Col·lecció Carles Jou, Bogotà
 (Colòmbia)

 Existeix un exemplar en guix
 (33 x 16,5 x 16,5 cm). Col·lecció Jou,
 Sitges.



OC 141
Sant Pere i sant Joan entre els nens Antoni, Miquel, Jesús,
 Àngels, Montserrat, Josep i Enric Almirall, que salten sobre el
 foc, 1932

Fris de xemeneia
 Pedra calcària tipus sènia
 31 x 139 x 10 cm
 Col·lecció Montserrat Almirall, Sitges



OC 142
Nu de noia que camina, 1932
 Fusta
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
 Maricel, Sitges, 1973.



OC 143

Nu de noia que camina, 1932

Fusta
Mides desconegudes
Original no localitzat

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 144

Vinyet Jou i Andreu, filla de l'artista, 1932

Bronze patinat de la foneria Bechini, Barcelona
28 x 20 x 20 cm
"P. Jou" (lateral dret)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (núm. inv. AS 01545)

Es conserva l'original en guix (28,2 x 20,6 x 18 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició d'Art Català a Amsterdam, 1932. *España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo*, 1937.



OC 145

Consol Casanovas, 1932

Alabastre
31 x 21 x 15,5 cm
Col·lecció Jou, Sitges

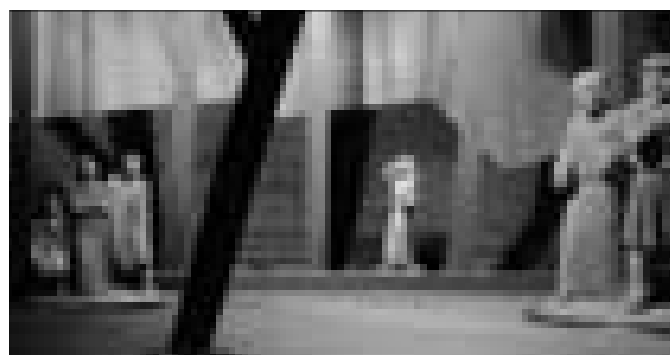
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 146

Santa Anna i la Verge, 1932

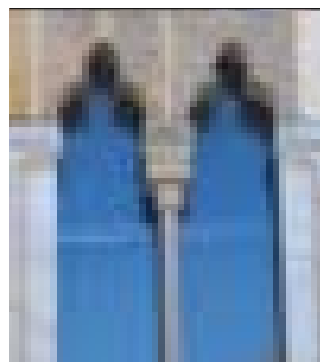
Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 147

Figures de pessebre, 1932

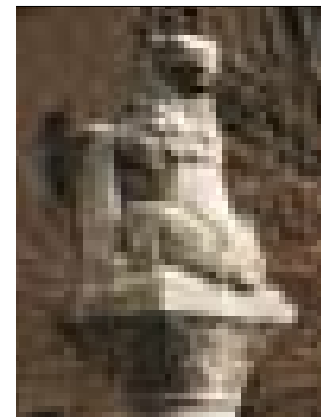
Terracota
Mides desconegudes
Originals no localitzats



OC 148

Ornamentació de finestra, cap a 1933

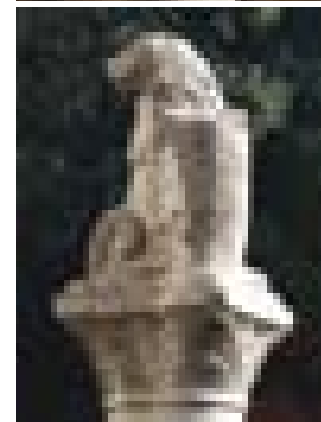
Pedra de sant Vicenç
100 cm (alçada aproximada)
Can Milà, Sitges. Façana



OC 149

Parella de lleons rampants sobre capitells, 1933

Pedra tipus vinaixa
75 cm (alçada aproximada)
Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona.
Entrada principal

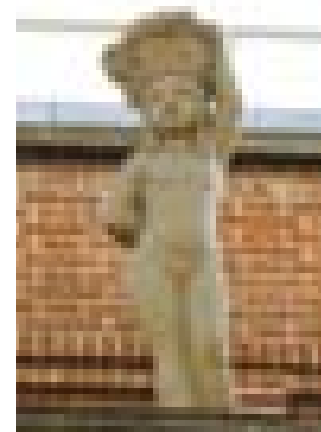


OC 150

Dues nenes amb cistells de fruites, 1933

Pedra tipus vinaixa
100 cm (alçada aproximada)
Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona.
Coronament de la façana

Es conserven quatre exemplars en terracota (40 x 15 x 15 cm) i guix (45 x 20 x 20 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 151

Dos nens amb cistells de fruites, 1933

Pedra tipus vinaixa
100 cm (alçada aproximada)
Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona.
Coronament de la façana

Es conserven quatre exemplars en terracota (40 x 15 x 15 cm) i guix (45 x 20 x 20 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 152

Al·legoria de la Música, 1933

Guix patinat
80 x 12 x 10 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Model de l'original en terracota (200 cm d'alçada aproximada) situat a la façana principal del Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona, realitzat als tallers Ceràmiques Serra de Cornellà de Llobregat.
Es conserven tres exemplars més de terracota (72 x 10,5 x 9 cm), dos a la Col·lecció Jou, Sitges i un a una Col·lecció particular, Sitges.



OC 153

Al·legoria de la Literatura, 1933

Guix patinat
80 x 12 x 10 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Model de l'original en terracota (200 cm d'alçada aproximada) situat a la façana principal del Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona, realitzat als tallers Ceràmiques Serra de Cornellà de Llobregat. Es conserven dos exemplars més de terracota (72 x 10,5 x 9 cm). Col·lecció Jou, Sitges / Col·lecció particular, Sitges.



OC 155

Al·legoria de la Indústria, 1933

Guix patinat
81 x 14 x 11 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Model de l'original en terracota (200 cm d'alçada aproximada) situat a la façana principal del Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona, realitzat als tallers Ceràmiques Serra de Cornellà de Llobregat.

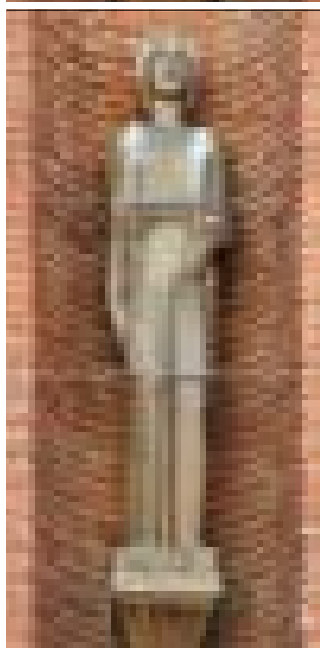


OC 154

Al·legoria de la Geografia, 1933

Guix patinat
81 x 14 x 11 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Model de l'original en terracota (200 cm d'alçada aproximada) situat a la façana principal del Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona, realitzat als tallers Ceràmiques Serra de Cornellà de Llobregat.



OC 156

Al·legoria de l'Agricultura, 1933

Guix patinat
80 x 12 x 10 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Model de l'original en terracota (200 cm d'alçada aproximada) situat a la façana principal del Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona, realitzat als tallers Ceràmiques Serra de Cornellà de Llobregat. Es conserven dos exemplars més de terracota (72 x 10,5 x 9 cm). Col·lecció Jou, Sitges / Col·lecció particular, Sitges.



OC 157

Al·legoria de la Navegació, 1933

Guix patinat
80 x 12 x 10 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Model de l'original en terracota (200 cm d'alçada aproximada) situat a la façana principal del Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona, realitzat als tallers Ceràmiques Serra de Cornellà de Llobregat. Es conserven dos exemplars més de terracota (72 x 10,5 x 9 cm). Col·lecció Jou, Sitges / Col·lecció particular, Sitges.



OC 158

Al·legoria de la Medicina, 1933

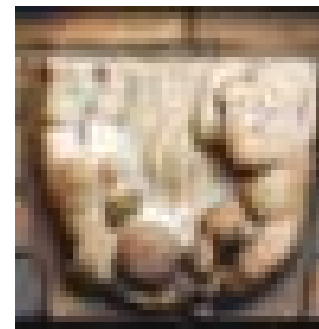
Fusta
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 159

Nen que manxa el foc, nen que hi tira llenya i nens que salten el foc, 1933

Capitells de xemeneia
Pedra calcària tipus sénia
29 x 28 x 6 cm (mides màximes)
Col·lecció Jou, Sitges





OC 160

Noia dreta aixecant un vel, 1933

Fusta de noguera
70 x 19 x 12 cm
"P. Jou" (base dreta)
Família Martínez Españaó, Sitges

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 162

Creu per al panteó de la família Rivièrè, 1933

Pedra de Montjuïc
80 x 52 x 10 cm
Panteó Rivièrè, cementiri de la Garriga (Vallès Oriental)

Existeix un exemplar de guix (39,5 x 26 x 4 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 163

Emili Cugat, 1934

Bronze de la foneria Bechini, Barcelona
27 x 17 x 19 cm
"P. Jou" (base dreta)
Fons d'Art de la Diputació de Barcelona (núm. inv. 2.591)



OC 164

Sant Jordi i el drac, cap a 1935

Guix
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 165

La República, 1935

Guix
Mides desconegudes
Original no localitzat

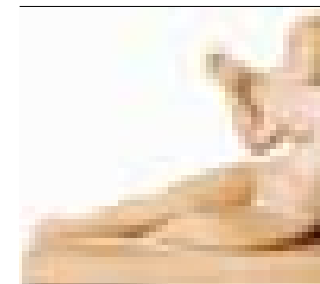
Aquesta escultura participà en el concurs per a la creació del monument a Pi i Margall, *La República*, erigit l'any 1936 i situat a la confluència del passeig de Gràcia amb l'avinguda 14 d'abril (actual Diagonal). Els arquitectes del monument foren Adolf Florensa i Josep Vilaseca, i els escultors guanyadors, Josep Viladomat i Joan Pié.



OC 166

Mare de Déu dels Dolors. Imatge de vestir, 1935

Fusta tallada i policromada
25 x 20 x 10 cm
Parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla, Sitges. Cambril de la Mare de Déu dels Dolors



OC 167

Dona asseguda, cap a 1935

Terracota
42 x 66 x 18,5 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Existeixen un altre exemplar en terracota de les mateixes mides i un altre de guix (46 x 100 x 20,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 168

Medalló, 1935

Pedra calcària tipus sènia
50 cm (alçada aproximada)
Santuari del Vinyet, Sitges. Façana principal

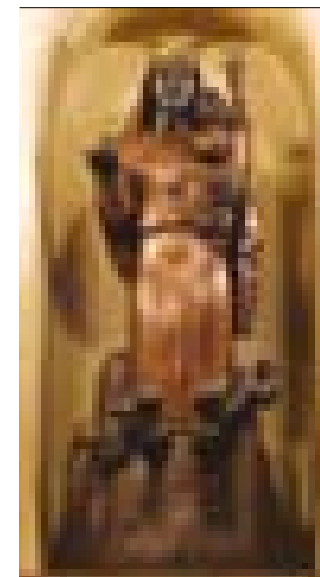


OC 161

Núria Cugat, 1933

Bronze
Mides desconegudes
Original no localitzat

Exposició de Primavera del Saló d'Art Modern, Barcelona, 1934.



OC 169

Mare de Déu de Montserrat, 1936

Fusta tallada i daurada
125 x 60 x 40 cm
Església de la Santíssima Trinitat, Vilafranca del Penedès

Es conserva l'original en guix patinat (63 x 23 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 170

Restauració de la imatge de sant Miquel procedent del pont de Balaguer, 1936

Pedra calcària
200 cm (alçada aproximada)
Palau Maricel de Mar, Sitges. Façana de la porta de Sant Miquel



OC 173

Nu femení d'esquena, 1939

Guix
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 175

Sant Joan Baptista, 1939

Fusta de faig
48,8 x 21,2 x 11 cm
"P. Jou" (frontal base) /
"1939" (lateral dret)
Vinseum. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya (núm. inv. 11.186)



OC 178

Restauració de la imatge de la Mare de Déu dels Àngels, 1939

Fusta tallada i policromada
100 cm (alçada aproximada)
Parròquia de Sant Andreu d'Oliana (Alt Urgell)



OC 171

Prou!, 1937

Bronze de la foneria Vila, Valls
35 x 10,7 x 12 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva l'original en guix (36,5 x 11 x 13,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 174

Mare de Déu de l'Assumpció, 1939

Alabastre
67 x 19,5 x 13 cm
Col·lecció Jou, Sitges



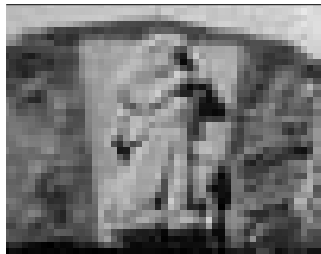
OC 176

Sagrada Família, 1939

Bronze
49 x 37,5 x 6,5 cm
"P. Jou" (a.i.d.)
Col·lecció particular, Sitges

Es conserva un model en terracota (49 x 37,5 x 6,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

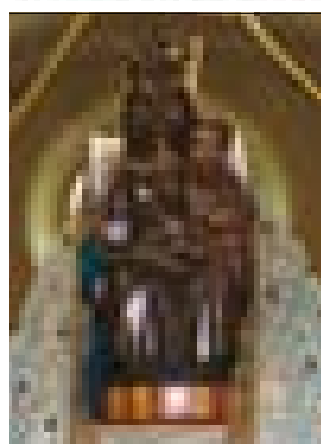
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 172

Infant pastor, 1939

Dovella de porta
Pedra de sant Vicenç
40 cm (alçada aproximada)
Antic xalet del Dr. Carreras, la Molina (Cerdanya). Façana



OC 177

Restauració de la imatge de la Mare de Déu del Vinyet, 1939

Fusta tallada i policromada
44 x 16 x 16 cm
Santuari del Vinyet, Sitges. Cambril de la Mare de Déu del Vinyet

Imatge del segle XIV refeta totalment per l'escultor l'any 1939, després d'haver estat enterrada durant la Guerra Civil.



OC 179

Relleu d'altar, 1940-1941

Frontal davant: Sant Sopar, entre l'entrada de Jesús a Jerusalem i l'oració a l'hort de Getsemani. Lateral esquerre: Baptisme de Crist. Frontal posterior: Fugida a Egipte, el taller de sant Josep i la Presentació de Jesús en el Temple. Lateral dret: Epifania
Granit
280 x 160 x 22 cm
Església de Sant Pere de les Puelles, Barcelona



OC 180

Vint-i-dos falsos capitells entre arcuacions, representant diferents escenes de la vida de sant Pere, 1940-1941

Granit

22 x 20 x 4 cm

Església de Sant Pere de les Puelles, Barcelona



OC 181

Mare de Déu de l'Assumpció, 1940

Pedra tipus vinaixa

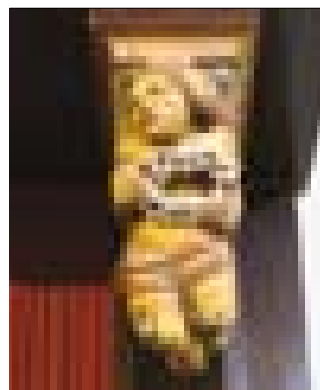
155 x 73 x 44 cm (Assumpta) / 187,5 x

60 x 60 cm (columna)

"P. Jou / 1940" (base dreta)

Catedral de Lleida. Sagristia

Es conserva el model en guix (59 x 19 x 19 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 182

Dos angelets amb elements de la Passió de Crist, 1940

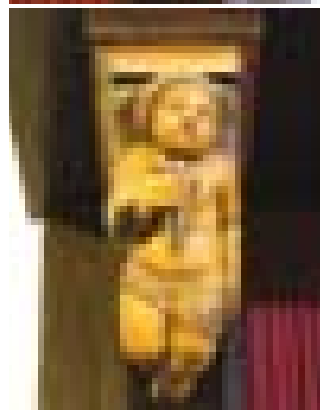
Fusta tallada i policromada

43 x 15 x 20 cm

Parròquia de Sant Bartomeu i Santa

Tecla, Sitges. Baldaquí de la Mare de

Déu dels Dolors



OC 183

Sant Antoni de Pàdua, 1940

Fusta

80 cm (alçada aproximada)

Església de Santa Maria, Mataró

Existeixen un exemplar de terracota (51 x 13 x 12 cm) i un de guix (55,5 x 13,5 x 12,4 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 184

Sant Antoni de Pàdua, 1940

Fusta de faig

51 x 13 x 12 cm

"P. Jou" (base dreta)

Col·lecció particular, Sitges



OC 185

Sant Isidre Llaurador, 1940

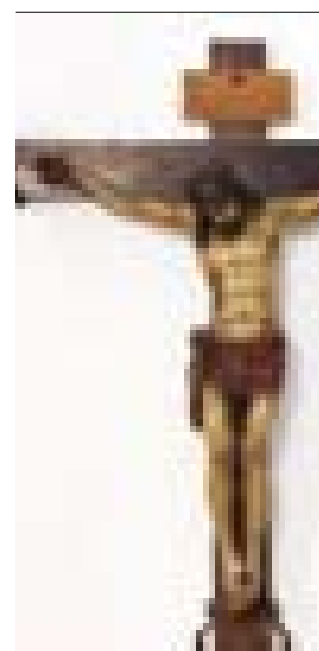
Fusta de faig

55 x 17 x 14 cm

"P. Jou" (base dreta)

Col·lecció particular, Sitges

La imatge fa referència a l'escultura de fusta que es troba a l'església de Santa Maria de Mataró, amb una alçada aproximada de 80 cm.



OC 186

Sant Crist, 1940

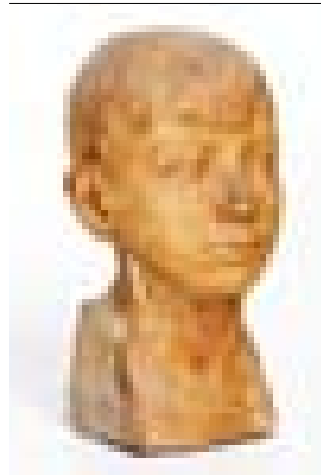
Fusta d'ocumé tallada i policromada

190 x 130 x 35 cm

"P. Jou / 1940" (lateral esquerre)

Parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla, Sitges

Es conserva un model en guix (120 x 60 x 20 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 187
Jordi Jou i Andreu,
 fill de l'artista, cap a 1940
 Guix patinat
 33 x 18 x 21 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



OC 188
Retrat de Francis Bartés
 Clarens com a atleta,
 1941
 Bronze
 41 x 30 x 14 cm
 "P. Jou" (base dreta)
 Família Bartés, Sitges



OC 189
Dansaire, 1941
 Bronze
 50 x 20 x 20 cm
 Col·lecció Jou, Sitges

 Es conserven dos exemplars més en bronze (50 x 20 x 20 cm). Col·lecció Vinyet Jou, Høng (Dinamarca) / Col·lecció Carles Jou, Bogotà (Colòmbia). També existeix un model en guix (46,5 x 21,5 x 17 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

 Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 190
Noia de la carbassa, 1941
 Bronze de la foneria Bechini, Barcelona
 43,4 x 13 x 10,5 cm
 Col·lecció Jou, Sitges

 Es conserva l'original en guix patinat (43,5 x 13 x 10,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

 Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 191
Nu de noia amb els braços
 enlaire, 1941
 Bronze
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

 Es conserva el model en guix patinat (48 x 11 x 9,7 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

 Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 192
Noia reclinada amb les mans
 als genolls, 1941
 Bronze
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

 Es conserva un original en guix patinat (21 x 28,5 x 12,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 193
Noia ajaguda amb els turmells
 enlaire, 1941
 Bronze
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

 Es conserva l'original en guix patinat (15,5 x 29,5 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



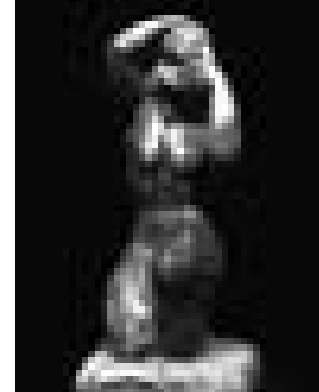
OC 194
Segadora, 1941
 Bronze de la foneria Vila, Valls
 24 x 27,5 x 16 cm
 "P. Jou" (base dreta)
 Col·lecció Jou, Sitges

 Existeix un altre exemplar en bronze de la foneria Bechini de Barcelona de les mateixes mides. Col·lecció Dolors Fuguet, vídua de Serramalera, Sitges. També es conserven dos exemplars en terracota (21,5 x 22 x 15 cm) en diferents col·leccions particulars de Sitges. I també existeix el guix original (24 x 27,5 x 16 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

 I Bienal Hispano-Americana de Madrid, 1951. Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 195
Púgil, 1941
 Guix patinat
 24 x 10,5 x 18 cm
 Col·lecció Jou, Sitges



OC 196
Dona amb raïm, 1942
 Marbre vermell
 Mides desconegudes
 Original no localitzat

El vino en las artes plásticas, Vilafranca del Penedès, 1943 (núm. 101).



OC 197

Sagrat Cor, 1942

Pedra de sant Vicenç policromada
160 cm (alçada aproximada)
Església de Sant Josep Oriol, Barcelona

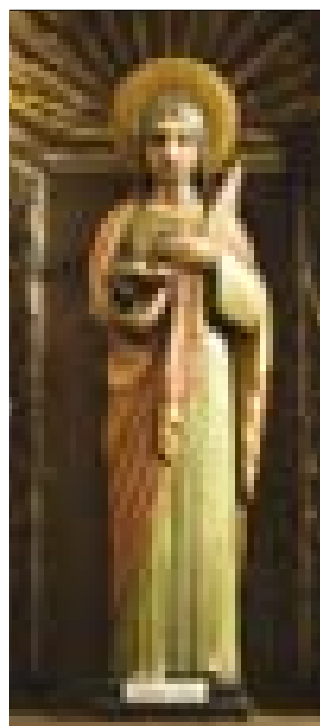


OC 199

Sant Jordi, 1943

Pedra tipus vinaixa
125 x 95 x 10 cm
Façana del passeig Marítim, núm. 52,
Sitges

Es conserva el guix preparatori a
escala. Col·lecció Jou, Sitges.

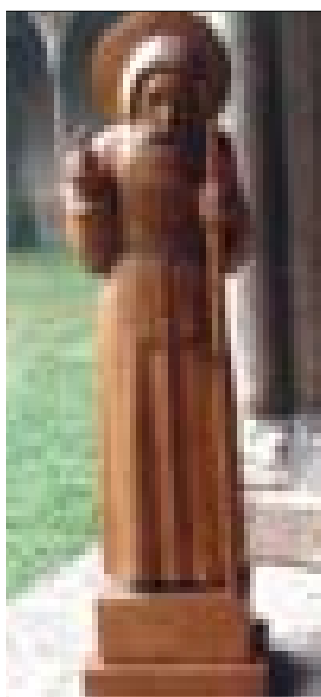


OC 200

Santa Llúcia, 1943

Fusta tallada i policromada
90 x 20,5 x 21 cm
"P. Jou" (base dreta)
Santuari del Vinyet, Sitges

Existeix un exemplar en guix
(53 x 12 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 198

Sant Francesc, 1942

Fusta de faig
82 x 19 x 19 cm
Museu del monestir de Sant Joan de
les Abadesses. Dipòsit Fundació
Espona



OC 201

Sant Crist, 1943

Fusta de faig
35 x 27 x 6 cm
Col·lecció Carles Jou, Bogotà
(Colòmbia)

Exposició homenatge a Pere
Jou, Palau Maricel, Sitges,
1973.



OC 202

Joaquim Ribera, 1944

Bronze
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 203

Joan Vallvé i Ribera, 1944

Bronze
25 x 15 x 20 cm
Col·lecció particular, Barcelona



OC 204

Sant Conrad de Parshan, 1944

Fusta tallada i policromada
106 x 25 x 25 cm
Església del convent dels Caputxins
de Sarrià, Barcelona

Es conserva un model en guix de
mides reduïdes. Col·lecció Jou, Sitges.



OC 205

Sant Fèlix de Cantalici, 1944

Fusta tallada i policromada
106 x 25 x 25 cm
Església del convent dels Caputxins
de Sarrià, Barcelona

Es conserva un model en guix de
mides reduïdes. Col·lecció Jou, Sitges.



OC 206

Sant Antoni de Pàdua, 1944

Fusta tallada i policromada
180 x 42 x 42 cm
Església del convent dels Caputxins
de Sarrià, Barcelona

Es conserva un model en guix de
mides reduïdes. Col·lecció Jou, Sitges.



OC 207

Sagrat Cor, 1944

Alabastre daurat i policromat
200 x 40 x 40 cm
"P. Jou" (base esquerra)
Parròquia de Sant Bartomeu i Santa
Tecla, Sitges. Capella del Santíssim

Es conserven dos exemplars de fusta
dels anys 1932 i 1946, no localitzats.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 208

Rostre de Crist, 1944

Alabastre
28 x 20 x 11 cm
"P. Jou" (frontal dret)
Família Martínez Españaó, Sitges

Es conserva l'original en guix (28 x 20 x
11 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

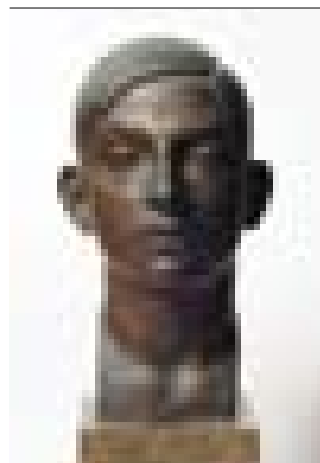
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 209

**Frontal d'altar,
1945**

Pedra tipus vinaixa
93 x 155,5 x 7 cm
Santuari del
Vinyet, Sitges. Altar
del Sagrari



OC 210

**Jordi Jou i Andreu, fill del
artista, cap a 1945**

Bronze
44 x 25 x 25,5 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Existeix un exemplar en guix (33 x 12 x
13 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 211

**Noia asseguda amb
raïm al genoll, 1946**

Pedra calcària tipus sénia
67 x 96 x 37 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció particular, Sitges

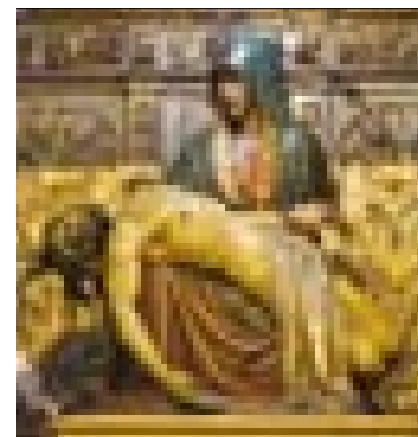
Existeix una versió en
bronze (32 x 33,5 x 12
cm). Col·lecció particular,
Sitges. També se'n
conserva una altra en guix
patinat (30 x 34,5 x 13,8
cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 212

**Maria Àngels Vallvé i
Ribera, 1946**

Bronze
31 x 16 x 22 cm
Col·lecció particular,
Barcelona

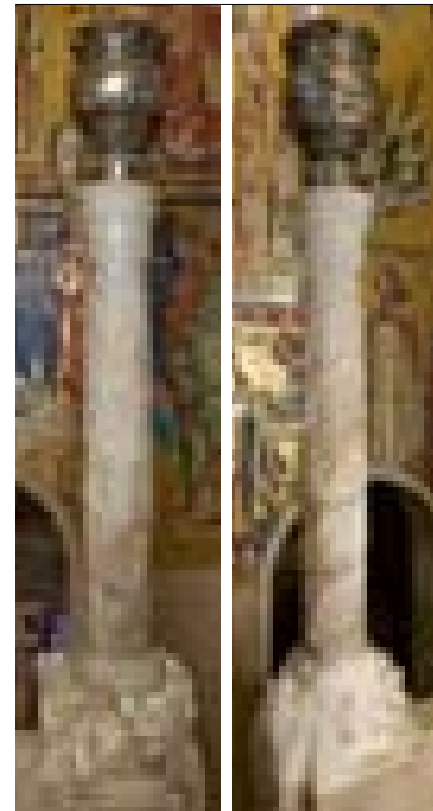


OC 213

**Pietat (Mare de Déu
dels Mariners), 1946**

Fusta tallada i
policromada
130 x 110 x 110 cm
Parròquia de Sant
Bartomeu i Santa Tecla,
Sitges. Retaule de la Mare
de Déu dels Dolors

Es conserva el model en
guix (78 x 56 x 53 cm).
Col·lecció Jou, Sitges.



OC 214

**Dues columnes
decoratives, 1947**

Alabastre
200 x 40 x 40 cm
Abadia de Montserrat.
Cambriel de la Mare de Déu
de Montserrat



OC 215

Sant Pere Pescador, 1947

Guix patinat
42 x 16 x 14 cm
Col·lecció Jou, Sitges

La imatge representa un exemplar en
pedra, no localitzat. Es conserva un
model en guix (47 x 7 x 4 cm). Col·lecció
Jou, Sitges.



OC 216

El moro, 1947

Fusta tallada i policromada
108 x 38 x 68 cm
Santuari del Vinyet, Sitges. Cambril
de la Mare de Déu del Vinyet

Es conserva una versió en guix
(40 x 39 x 22 cm). Col·lecció Jou,
Sitges.



OC 217

Àngel, 1947

Fusta tallada i policromada
108 x 42 x 92 cm
Santuari del Vinyet, Sitges. Cambril
de la Mare de Déu del Vinyet

Es conserva una versió en guix
(40 x 39 x 22 cm). Col·lecció Jou,
Sitges.



OC 218

Santa Tecla, 1949

Pedra tipus vinaixa
107 x 28,5 x 27,5 cm
"P. Jou / 1949" (base dreta)
Església del monestir de Poblet

Es conserva un model en guix (104 x 27
x 25 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

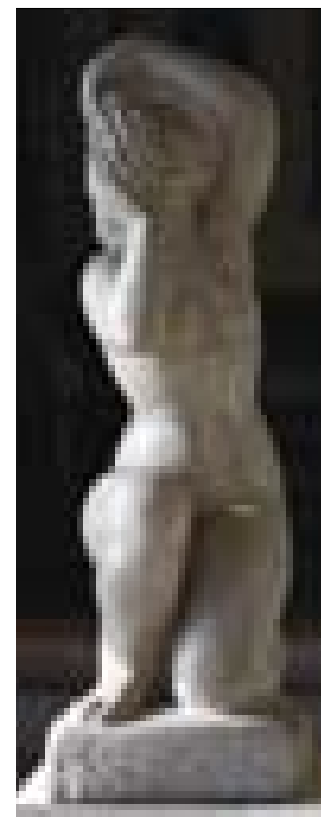
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 219

Cap de nena, 1949

Bronze
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 220

Al·legoria de Sitges, 1950

Pedra calcària tipus sènia
125 x 43 x 58 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges
(núm. inv. 1.013)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 221

Adela Nelson, 1950

Bronze
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 222

**Sant Crist,
cap a 1950**

Fusta de boix
35 x 27 x 6 cm
Col·lecció Jou, Sitges



OC 223

**Nu femení,
cap a 1950**

Pedra calcària tipus
sènia
52 x 45 x 33 cm
"P. Jou" (base esquerra)
Col·lecció Jou, Sitges

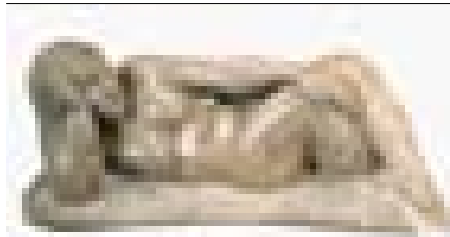
Exposició homenatge
a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 224

La malvasia, 1950

Fusta
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 225

Banyista ajaguda, 1951

Pedra calcària tipus sènia
29 x 66 x 23 cm
"P. Jou" (base dreta)
Museu de Montserrat.
Abadia de Montserrat.
Donació dels fills de
l'artista (núm. inv.
100.525)

Exposició Galeries
Syra, Barcelona, 1951.
Exposició homenatge
a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 226

Nu femení ajagut, 1951

Pedra calcària tipus sènia
Mides desconegudes
Original no localitzat

Exposició a les Galeries
Syra, Barcelona, 1951.

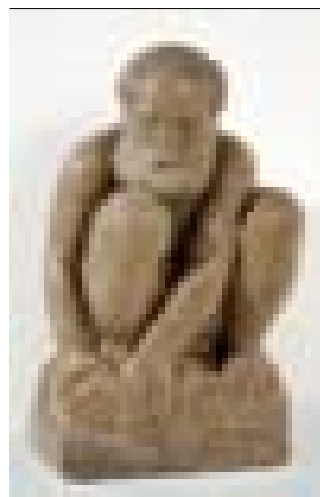


OC 227

Sant Joan Baptista, 1951

Pedra tipus vinaixa
108 x 29,8 x 27,7 cm
"P. Jou" (base dreta)
Església del monestir de Poblet

Es conserva un model en guix (101 x 27
x 26 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 228

Simó Pescador, 1951

Pedra calcària tipus sènia
49,5 x 29 x 20 cm
"P. Jou" (base dreta)
MNAC. Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona (núm. inv. 46.737)

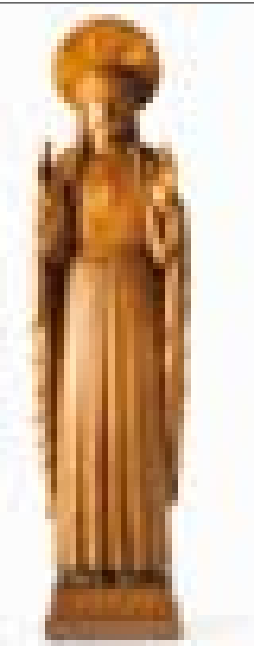
Primer premi d'Escultura de l'Exposició
de Belles Arts de Tardor, Barcelona,
1951. Exposició de Arte Religioso
Actual, Museu d'Art Modern,
Barcelona, 1952. Exposició homenatge
a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 229

Verge del Raïm, 1951

Pedra calcària tipus sènia
160 x 35 x 45 cm
Can Codorniu, Raïmat (Segrià)



OC 230

Sagrat Cor, 1951

Fusta de faig
106,5 x 27,5 x 15 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges
(núm. inv. 712)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 231

Banyista asseguda, 1952

Pedra calcària tipus sènia
82 x 25 x 27,5 cm
"Jou" (centre base)
Museu de Montserrat. Abadia de
Montserrat. Donació dels fills de
l'artista (núm. inv. 100.523)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.



OC 232

Banyista agenollada, 1952

Pedra calcària tipus sènia
67 x 30 x 30 cm
"P. Jou" (base dreta)
Museu de Montserrat. Abadia de
Montserrat. Donació dels fills de
l'artista (núm. inv. 100.524)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau
Maricel, Sitges, 1973.

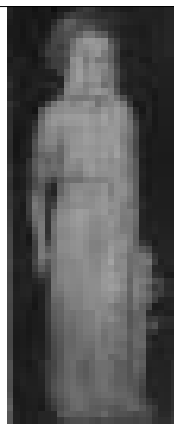


OC 233

Doctor Benaprès, 1952

Bronze
39 x 32,5 x 21 cm
En lloc desconegut

Escultura situada en els jardins de l'Hospital de Sant Joan de Sitges, desapareguda en un acte de vandalisme l'any 1998.

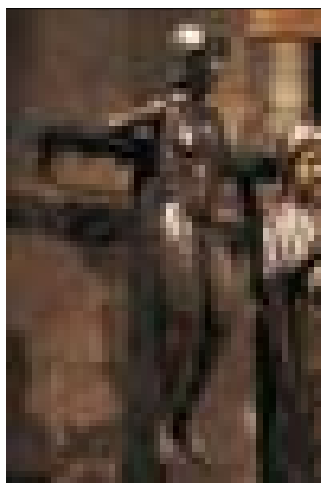


OC 234

Sant Josep Obrer, 1952

Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat

Es conserva un model en guix (55 x 14 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges



OC 235

Sant Dimes o el Bon Lladre del Santíssim Misteri, 1952

Fusta de noguera
154,5 x 120 x 36 cm
Església del monestir de Sant Joan de les Abadesses



OC 236

Restauració del retaule de Santa Maria la Blanca, 1952-1953

Alabastre
373 x 294 x 11,5 cm

Església del monestir de Sant Joan de les Abadesses



OC 237

Enigma, 1953

Pedra calcària tipus sénia
40 x 26 x 42 cm
"P. Jou" (base dreta)
Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat. Donació dels fills de l'artista (núm. inv. 100.527)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.

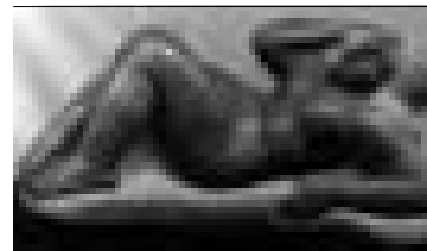


OC 238

Noia ajaguda amb raïm, 1953

Pedra calcària tipus sénia
42 x 63 x 24 cm
"P. Jou" (lateral esquerre)
Museu de Montserrat. Abadia de Montserrat. Donació dels fills de l'artista (núm. inv. 100.526)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.

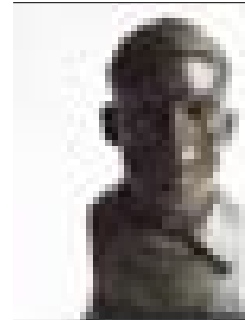


OC 239

Repòs, 1953

Pedra calcària tipus sénia
Mides desconegudes
Original no localitzat

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



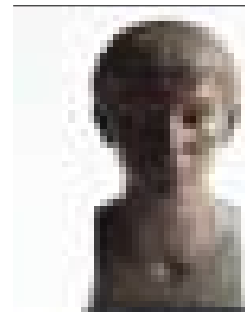
OC 240

David Jou i Andreu, fill de l'artista, 1953

Bronze
43 x 22 x 16 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva un model en guix (43 x 22 x 16 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 241

Maria Dolors Mirabent i Muntané, nora de l'artista, 1953

Bronze
36,5 x 19 x 12 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva un model en guix (25 x 16 x 9 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 242

Dona amb raïm, 1954

Bronze
47 x 16 x 13 cm
"P. Jou" (base dreta)
Llorenç Almirall Montserrat, Sitges

Existeixen tres exemplars en bronze (39 x 16 x 13 cm), guix (40 x 16,8 x 13,4 cm) i terracota (37 x 14 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

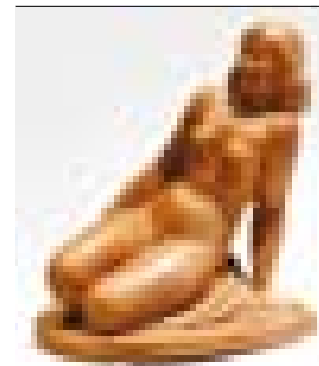


OC 243

Noia agenollada, 1954

Guix patinat
33 x 25 x 22 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

La imatge correspon a un exemplar en bronze procedent de l'antiga col·lecció Togoires (en comerç).



OC 244

Dona reclinada, 1954

Terracota
30 x 21 x 18 cm
"P. Jou" (base dreta)
Família Almirall Martorell, Sitges

Existeixen dos exemplars en terracota (30 x 21 x 18 cm / 34 x 22 x 24 cm). Col·lecció Jou, Sitges / Col·lecció particular, Sitges. També es conserva el guix original (29,8 x 26,5 x 20 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 245

Mallorquina amb cistell, 1954

Fusta de faig
44 x 14,4 x 11,4 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Vinyet Jou, Høng
(Dinamarca)

Existeix un exemplar en bronze de la foneria Vila de Valls (42,5 x 14 x 12 cm) i dues terracotes (40 x 13 x 11 cm) en diferents col·leccions particulars de Sitges i Barcelona.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 246

Mallorquina amb cistell, 1954

Bronze
43 x 10,7 x 9 cm
Col·lecció Jou, Sitges



OC 247

Mallorquina amb cistell, cap a 1954

Terracota
27,5 x 14 x 9,2 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció particular, Sitges

Existeixen dos exemplars idèntics. Col·lecció Dolors Fuguet, vídua de Serralamera, Sitges / Col·lecció Carles Jou, Bogotà (Colòmbia).



OC 248

Medalló amb el bust de Miquel Utrillo, 1955

Bronze
Ø 90 cm
Palau Maricel de Terra, Sitges. Façana

Existeix un exemplar en terracota (Ø 90 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

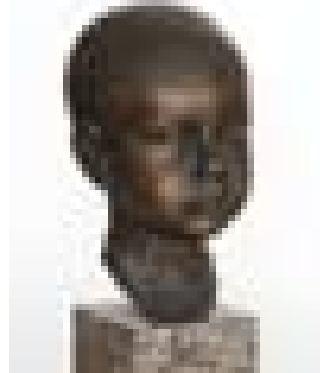
El medalló conté la llegenda següent: "1862 Miquel Utrillo Morlius 1934" (perímetre).



OC 249

Sagrat Cor, cap a 1955

Guix
39 x 9 x 8 cm
Col·lecció Jou, Sitges

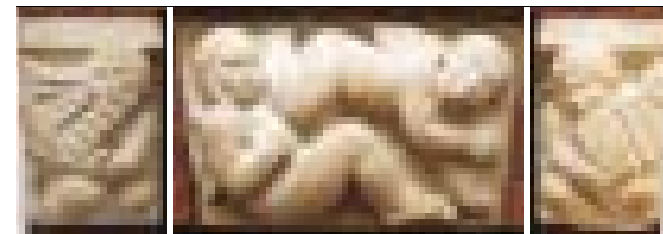


OC 250

David Jou i Mirabent, nét de l'artista, cap a 1955

Bronze
26 x 16 x 20 cm
"P. Jou" (base posterior esquerra)
Col·lecció Jou, Sitges

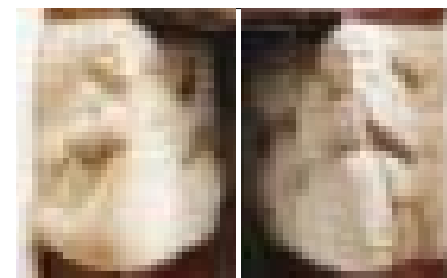
Es conserva l'original en guix (36 x 23 x 12 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 251

Dos àngels infants amb els atributs del rei David i la Mare de Déu dels Dolors, entre la Lectura i la Navegació, 1955

Fris de xemeneia
Pedra calcària tipus sènia
28 x 47,5 x 8 cm (fris) / 30 x 20,5 x 24 cm (capitells)
Col·lecció Jou, Sitges



OC 252

La sirena i el pastor ("L'Empordà"), 1955

Capitells de xemeneia
Pedra calcària tipus sènia
24 x 20 x 26 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Els dos personatges representats són els protagonistes del poema *L'Empordà*, de Joan Maragall.

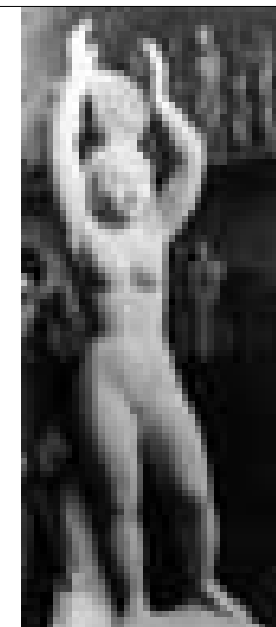
Primera versió de *La sirena* monumental de bronze de l'any 1965 (OC, núm. 273).



OC 253

Bergantí, 1956

Pedra calcària tipus sènia
50 x 70 x 4 cm
"P. Jou / 1956" (base esquerra)
Col·lecció Jou. Façana del carrer Joan Tarrida, núm. 21, Sitges



OC 254

Nu, 1956

Pedra
Mides desconegudes
Original no localitzat

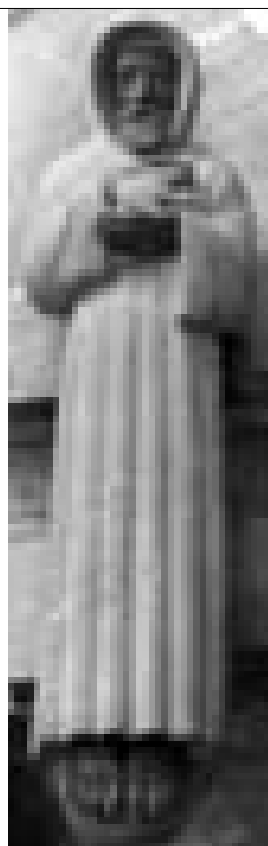


OC 255

Projecte de monument a Santiago Rusiñol en ocasió del vint-i-cinquè aniversari de la mort, 1956

Guix patinat
88 x 24 x 20,5 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 256

Sant Francesc d'Assís, 1956

Pedra calcària tipus sènia
150 x 30 x 30 cm
Casa de Cultura Sant Francesc,
Granollers

Es conserva un exemplar de guix (75 x 23 x 16 cm). Col·lecció Jou, Sitges.



OC 258

Sant Pere, 1957

Fusta d'ocumé
57 x 16 x 11,5 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Exposición de Arte Cristiano. Actual capella del Poble Espanyol de Barcelona, 1963. Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.

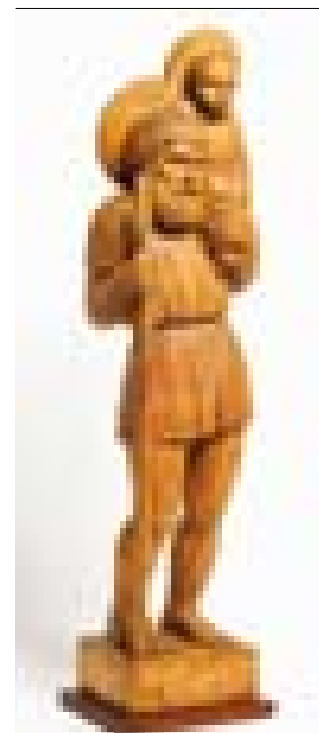


OC 260

Noia que s'eixuga, 1958

Fusta de faig
44 x 19,5 x 11 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.

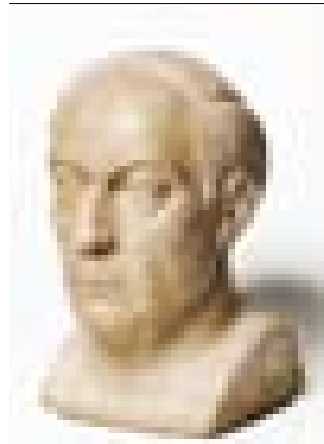


OC 262

Sant Cristòfol, 1958

Fusta de faig
75,5 x 16,5 x 13 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Vinyet Jou, Høng
(Dinamarca)

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 257

Autoretrat, 1957

Pedra calcària tipus sènia
45 x 25 x 23 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Existeix un altre exemplar en terracota (44 x 24 x 22 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 259

Sant Jaume, 1957

Fusta de Guinea
52,3 x 17 x 10 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva un exemplar de terracota (24 x 9,7 x 9,5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 261

Sant Martí de Tours, 1958

Fusta d'ocumé
71 x 27 x 15 cm
Col·lecció Jou, Sitges

Es conserva un model en guix (21,5 x 8,5 x 5 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

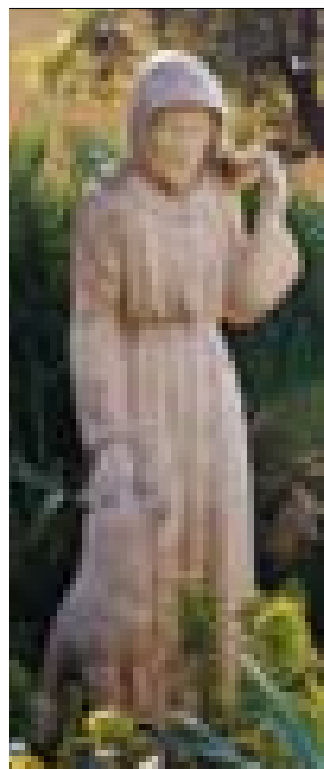
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 263

Dona agenollada, 1959

Pedra calcària tipus sènia
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 264

Sant Francesc d'Assís, 1960

Pedra de Montjuïc
195 x 56 x 56 cm
Parc zoològic de Barcelona

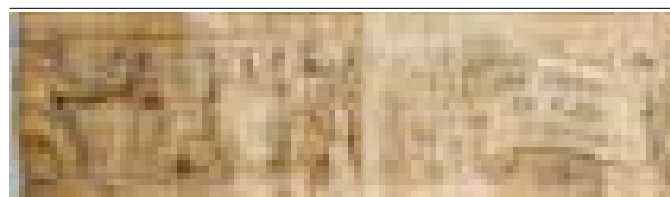
Es conserva un exemplar en guix (100 x 25 x 28 cm). Col·lecció Jou, Sitges. N'existeix també un altre en guix policromat (68 x 19 x 18 cm). Col·lecció Montserrat Almirall, Sitges.



OC 266

Biblioteca i penya d'escacs, 1963

Fris
Pedra calcària tipus sènia
34,5 x 121 x 37 cm
Casino Prado Suburese, Sitges. Façana principal

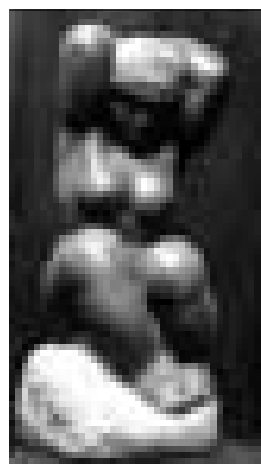


OC 267

Ball de bastons i placa final, 1963

Fris
Pedra de sant Vicenç
34,5 x 121 x 37 cm
Casino Prado Suburese, Sitges. Façana principal

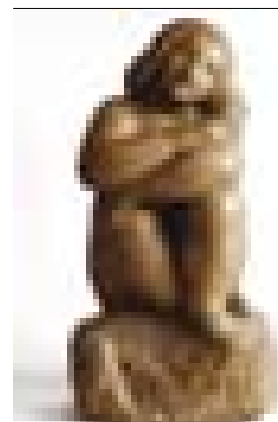
Aquest fris conté la llegenda: "OBRA INACABADA / DE P. JOU / † 19 ABRIL 1964" (lateral dret).



OC 268

Nu de noia asseguda, 1963

Pedra calcària tipus sènia
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 269

Dona asseguda, 1963

Pedra calcària tipus sènia
56 x 26 x 22 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció Pascual Monzó, Sitges

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 270

Noia amb mandolina, 1963

Pedra calcària tipus sènia
54 x 31 x 22 cm
"P. Jou" (base dreta)
Col·lecció particular

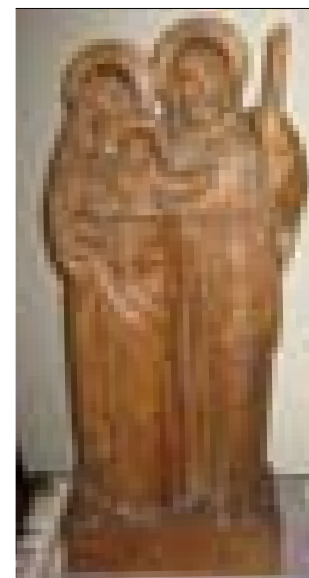
Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 271

Nu de noia asseguda, 1963

Pedra calcària tipus sènia
Mides desconegudes
Original no localitzat



OC 272

Sagrada Família, 1964

Fusta de faig
67 x 28 x 15 cm
Col·lecció Carles Jou, Bogotà (Colòmbia)

Existeix un exemplar en guix (41 x 17 x 11 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

Exposició homenatge a Pere Jou, Palau Maricel, Sitges, 1973.



OC 273

La sirena, 1965

Bronze
151 x 60 x 158 cm
Passeig de la Ribera, Sitges

Es conserven un model en guix de dimensions més reduïdes (114 x 33 x 64 cm) i també el model en guix per a la fosa (151 x 60 x 158 cm). Col·lecció Jou, Sitges.

El primer estudi per a *La sirena* és de 1955. Dos anys després es realitzà el model en guix, que es fongué en bronze per subscripció popular el 1965, un any després de la mort de l'artista.

Cronologia

Ignasi Domènech i Vives

1891

El 3 de novembre neix Pere Jou al carrer Progrés, número 38, de la llavors vila de Gràcia al Pla de Barcelona. Fill de Carles Jou i Torres i d'Antònia Francisco i Josepa. En Carles era un guarnicioner que havia après l'ofici amb el seu pare. A la seva mort, muntà unes quantes petites empreses i totes feren fallida, i va haver de treballar com a simple obrer. Únicament durant la Primera Guerra Mundial, entre 1915 i 1918, s'establí pel seu compte fent carteres de cuir per als soldats francesos, feina en la qual col·laborà tota la família. La infància de Pere Jou, doncs, transcorre en un ambient de precarietat econòmica.

1897

Neix el seu germà Francesc (1897-1985), amb qui l'escultor tingué una gran complicitat al llarg de la seva vida. ¹

1901

Pere Jou presenta un grup de figures de pessebre de fang al mercat de Santa Llúcia de Barcelona.

1903

Inicia els cursos nocturns d'escultura a l'Ateneo Obrero de Gracia, amb Pau Gargallo com a professor. Entra a treballar en un taller de fusteria i ebenisteria.

1905-1910

Treballa en la decoració escultòrica del Pavelló de l'Administració i en els capitells de la tanca del carrer de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, sota la direcció de Pau Gargallo.

1907

Entra a l'Escola de Belles Arts de Llotja, on tindrà de professor Venanci



Pere Jou (el primer a l'esquerra) amb altres treballadors de l'Hospital de Sant Pau. Barcelona, cap a 1910. Arxiu de la família Jou, Sitges.



El pintor Olivé Busquets i Pere Jou el 1914. Arxiu de la família Jou, Sitges.

Vallmitjana. Hi romandrà fins al curs 1912-1913. Continua treballant com a ebenista.

1911
Participa en la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona.

1913
Participa en el Concurs Mensual de l'Associació Escolar Artística, Barcelona, gener. Exposició d'art de l'Asociación Escolar Artística del Círculo Artístico de Tarragona, juliol.

1914
Servei militar a Lleida, on coneix Miquel Utrillo. Finalitza el servei a Barcelona.

1915
Rep l'encàrrec de Miquel Utrillo de tallar els capitells de les façanes del conjunt de Maricel, obra que Utrillo ha projectat i dirigeix des de 1910. Treballa en el conjunt fins a l'any 1920.

1918
Participa a l'Exposició de Belles Arts de Primavera, Barcelona, maig-juny.

1919
Participa a l'Exposició de Belles Arts de Primavera, Barcelona, maig-juny. Primera notícia de la seva assistència a les sessions de dibuix del Cercle Artístic de Sant Lluç. Una carta de Joan Miró a Enric Cristòfol Ricart del desembre de 1919, escrita amb paper intestat de Sant Lluç, i reproduïda a *Miró, Dalmau, Gasch: l'aventura per l'art modern: 1918-1937*, Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica, 1993, p. 107, comenta sobre Pere Jou: "Cada dia hi ha ocasió de veure'l al Círcol Artístic a la nit".

1920
Frisos del Casino Prado Suburense, Sitges. Estada a Rupit (Osona), on esculpeix diferents elements d'una casa d'estiueig en què instal·la la font que acabarà donant nom a la finca de La Fontana. Participa a l'Exposició de Belles Arts de Primavera, Barcelona, abril-juny.



Pere Jou amb la seva mare, cap a 1918. Arxiu de la família Jou, Sitges.

1921
Exposició de Belles Arts de Primavera, Barcelona, abril-juny.

1922
III Exposició de l'Agrupació d'Artistes Catalans a les Galeries Dalmau, Barcelona, febrer. Exposició de Belles Arts de Primavera, Barcelona, maig-juny.

1923
El 26 de desembre es casa amb Antònia Andreu i Mitjans al santuari del Vinyet de Sitges. La seva passió pel futbol i pel seu equip, el FC Barcelona, fa que un cop acabat el convit de nocces marxi a Barcelona al camp de les Corts. Aquesta afició la mantingué tota la vida,

juntament amb els escacs. Participa a les exposicions de Primavera de Barcelona, maig-juny. Mènsoles i relleu de l'església de Newport (Nova York, EUA).

1924
Viatge de nuvis a París, on visita el seu germà, que acompanyarà la parella en el seu periple per Itàlia, visitant Venècia, Florència i Roma. Neix el seu fill David. Exposició a les Galeries Laietanes, octubre.

1925
Participa en diferents exposicions: IV Exposició de l'Agrupació d'Artistes Catalans a les Galeries Dalmau, Barcelona, gener; Exposició d'Art Sitgetà, agost; I Exposició d'Art Litúrgic a la Sala Parés, novembre-desembre. Presenta obres a l'*Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic*, Barcelona.

1926
Mor el seu pare. Neix la seva filla Vinyet. La família es trasllada a Sitges. El seu germà Francesc retorna a Barcelona. En un terreny adquirit al sector del Vinyet, llavors als afores de Sitges, amb els pocs estalvis salvats de la fallida del Banc de Vilanova i la venda de dues escultures, comença la construcció de la casa familiar. I Exposició d'Art del Penedès, Vilafranca del Penedès, agost-setembre.

1927
V Exposició de l'Agrupació d'Artistes Catalans a la Sala Parés, gener. S'inscriu a l'Associació d'Escultors, de la qual formen part, entre altres, Casanovas, Rebull, Dunyac, Soto, Borrell i

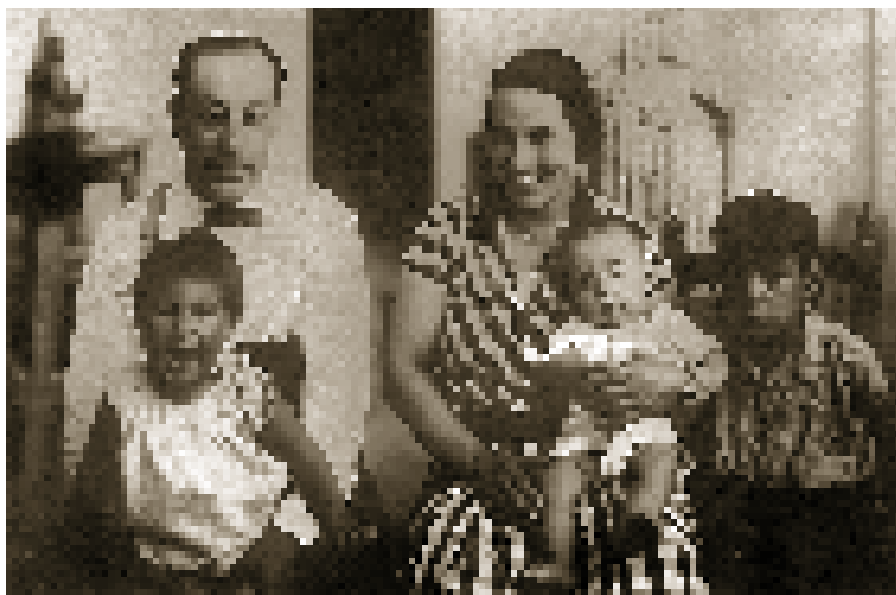


Ramon Sastre, Ventura Ruíz, Joaquim Torres Garcia, Pere Daura, Isidre Balcells, Francesc Duran i Reynals, Ramon Jou i Senabre i Josep Martí en un cafè a París l'any 1926. Foto feta per Francesc Jou. Arxiu de la família Jou, Sitges.

Viladomat. I Exposició de l'Associació d'Escultors a la Sala Parés, maig. II Exposició d'Art del Penedès, el Vendrell, juliol. Escut de la Casa de Correus, capitells per a la Casa de l'Ardiaca de Barcelona, encàrrecs de l'arquitecte Josep Goday. Estada a Berga (Berguedà) per a la realització de les escultures del panteó de la família Bessacs. Concurs d'urbanització de la plaça de Catalunya de Barcelona, desembre.

1928
Mor la seva mare. Neix el seu fill Jordi. II Exposició de l'Associació d'Escultors a la Sala Parés, maig. II Exposició d'Art Litúrgic, Barcelona, novembre-desembre.

¹ Francesc Jou fou un bon dibuixant litògraf, tasca a la qual es dedicà tota la vida. Com el seu germà Pere, Francesc estudià a l'Ateneo Obrero de Gràcia (1905-1907) i posteriorment a Llotja (1919). Treballà per a diverses firmes litogràfiques a Barcelona abans de marxar a treballar a Gènova, on visqué entre 1920 i 1922. De Gènova es traslladà a treballar a París, on coincidí amb els seus cosins Lluís i Ramon Jou i Senabre. Lluís fou gravador de boix i il·lustrador, amb una notable obra bibliogràfica que es pot veure a la seva fundació a Les Baux de Provence. El seu germà fou dibuixant i pintor. Francesc visqué a París fins l'any 1926, quan tornà a Barcelona per la mort del seu pare. A París sovintejava les tertúlies on acudien el pintor Pere Daura, el llavors estudiant d'arquitectura Ramon Sastre o Francesc Duran i Reynals, estudiant de medicina, on sovint s'afegien els pintors Joaquim Torres Garcia o Joan Miró.



El matrimoni Jou amb els seus fills Vinyet, Jordi i David, 1929. Arxiu de la família Jou, Sitges.



Família Jou cap a 1932. Arxiu de la família Jou, Sitges.



Pere Jou a la cuina del Cau Ferrat de Sitges, del qual havia estat designat patró de la seva Fundació, 1933. Arxiu de la família Jou, Sitges.



La família Jou a la platja, 1934. Arxiu de la família Jou, Sitges.

1929

Neix el seu fill Carles. Col·labora amb l'arquitecte Josep Goday en la decoració de la façana del Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l'Exposició Universal de 1929. III Exposició d'Art del Penedès, Vilanova i la Geltrú, novembre-gener.

1931

Exposició a les Galeries Laietanes, amb dibuixos d'A. Ferrater, R. Roqueta i l'Agrupació "Uns quants", escultures de P. Jou i fotografia industrial d'O. Martí i J. Artigues, març. Primera exposició individual a les Galeries Laietanes, abril. L'exposició s'allarga per haver estat tancada a causa dels successos del 14 d'abril, en proclamar-se

la República. Col·labora en el pessebre dels Amics de l'Art Litúrgic amb altres artistes, com els escultors Ch. Collet, A. Ferran, R. Solanic, M. Llauredó i J. Granyer, i els pintors J. Busquet i F. Vidal Gomà.

1932

Entra a formar part del Patronat del Cau Ferrat com a representant dels artistes de Sitges, amb els pintors Arcadi Mas i Fondevila i Joaquim Sunyer, i el poeta Trinitat Catasús. Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, maig-juny. I Exposició de la Federació de Joves Cristians (FJC), Sitges, agost. Exposició d'Art Català a Amsterdam, octubre. Escultures de pessebre, Barcelona, desembre.

1933

Col·labora amb l'arquitecte Josep Goday en la realització d'escultures per a la façana i el recinte d'entrada del Grup Escolar Collaso i Gil, Barcelona. Segon Saló de Primavera, Barcelona, maig-juliol. II Exposició d'Art de la FJC, Sitges, agost. III Exposició d'Obres Inèdites del Cercle Artístic de Sant Lluç, Barcelona, desembre.

1934

Saló de Primavera, Barcelona, maig-juliol. III Exposició d'Art de la FJC, Sitges, agost.

1935

IV Exposició d'Art de la FJC, Sitges, agost.



Pere Jou i la seva muller construint la casa-taller, 1934. Arxiu de la família Jou, Sitges.

1936

Saló de Primavera, Barcelona, maig-juliol.

1937

España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo, exposició avortada en ser interceptat per les tropes feixistes el vaixell noliejat per la Generalitat, que transportava les obres de Barcelona a Mèxic.

1938

Participa en el Saló de Tardor, Barcelona, octubre.

1939

L'1 d'octubre comença a treballar a l'Escola Massana de Barcelona com a professor de modelat, tasca que realitzarà fins a la seva

jubilació el desembre de 1961. Restaura imatges i altars de la parròquia de Sitges: el Sant Crist, la Mare de Déu dels Dolors i la Mare de Déu dels Mariners, així com la imatge de la Mare de Déu del Vinyet.

1940-1941

Relleus per a Sant Pere de les Puelles, Barcelona.

1942

Segona exposició individual a les Galeries Syra, Barcelona, abril-maig. I Exposició de Arte del Frente de Juventudes, Sitges, octubre.

1943

Participa en l'exposició *El vino en las artes plásticas*, Vilafranca del Penedès, octubre.

1947

Realitza els canelobres del cambril del monestir de Montserrat.

1949

Esculpeix la Santa Tecla del monestir de Poblet.

1951

Acaben les obres de la seva casa a Sitges. Quan el Cercle Artístic de Sant Lluc torna a obrir després de la guerra, Jou es dona d'alta des del primer dia, com consta al *Llibre d'actes* de la institució, el 4 de juliol de 1951. Primer premi d'Escultura a l'Exposició de Belles Arts de Tardor de Barcelona, amb l'obra titulada *Simó Pescador*. Tercera exposició individual a les Galeries Syra, Barcelona, octubre. I Bial Hispano-Americana, Madrid, novembre.

1952

Restauració de Sant Joan de les Abadesses (Davallament i retaule de Santa Maria la Blanca). Exposición de Arte Religioso Actual del XXXV Congreso Eucarístico Internacional, Museu d'Art Modern, Barcelona, maig-juny.

1953

Exposición de Arte Franciscano Actual, Barcelona, novembre-desembre.

1954

Viatge amb el seu germà Francesc a Castella i Galícia, visitant Saragossa, Burgos, Àvila, Madrid, Salamanca, Vigo i Santiago de Compostel·la. En la seva estada a Burgos, casualment veu sobre un carro la seva escultura *Nieves*

Selva, "La Cubanita". Aquesta obra formava part de l'exposició *España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo*, organitzada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya l'any 1937. Des que el vaixell que transportava les obres va ser capturat per l'exèrcit dels nacionals, Pere Jou no havia sabut res més de l'escultura. Inicia els tràmits per recuperar l'obra, així com el bust de bronze de la seva filla Vinyet, que també formava part de l'exposició. Exposició de Primavera, Barcelona, abril-juny. II Bial Hispano-Americana, l'Havana, juny.

1955

Viatge a París i Londres, i posteriorment a Avinyó i Perpinyà. Exposició de Pintura, Escultura i Gravat, Balaguer. III Bial Hispano-Americana al Palau de la Virreina, Barcelona.

1956

Viatge a la Provença francesa, on visita Nimes, Arles, Fontvieille, Saint-Rémy i Les Baux, lloc de trobada amb el seu cosí Lluís Jou. Més tard, es desplaça novament a França, visitant París, Rouen i Reims. Durant el mes de novembre, viatja a Sant Sebastià.

1957

A l'estiu, viatge a París amb el seu germà. Al desembre, viatge a Copenhaguen amb motiu del matrimoni de la seva filla Vinyet. En aquesta ocasió, passa per les ciutats de Tolosa, Estrasburg, Frankfurt, Mainz, Colònia, Bonn, Amsterdam, l'Haia, Delft i Rotterdam, on s'atura per



Pere Jou, Antònia Andreu i Francesc Jou a Barcelona, 1951. Arxiu Vinyet Jou, Høng (Dinamarca).



Pere Jou i la seva alumna Adela Nelson en el taller de l'escultor, 1955. Arxiu de la família Jou, Sitges.



David i Lluís Jou i Mirabent a la porta del taller del seu avi, 1958. Arxiu de la família Jou, Sitges.



David Jou i Mirabent davant del relleu del bergantí col·locat posteriorment a la façana de la casa dels seus pares a Sitges. Arxiu de la família Jou, Sitges.

veure l'exposició *La ciutat devastada* de l'escultor Ossip Zadkine.

1958

A l'estiu, viatja a València, Conca, Segòvia, Aranjuez i Madrid, on visita el Museo del Prado.

1959

Viatge a Portugal, passant per Lisboa, Fàtima i Porto, però aturant-se abans a Madrid i Càceres.

1960

Realitza el sant Francesc d'Assís per al parc zoològic de Barcelona. Segon viatge a Copenhaguen. Amb el seu germà Francesc visiten París i diferents ciutats alemanyes i arriben fins a Oslo, on Pere Jou vol veure l'obra de l'escultor noruec Gustav Vigeland.

1961

Exposició d'Art Cristià Actual, Barcelona, setembre.

1963

Reinicia el seu treball als frisos del Casino Prado Suburense, a Sitges, que no va poder acabar.

1964

Mor el 19 d'abril a Sitges. Per subscripció popular, es fon en bronze la seva escultura *La sirena*, que es col·loca a La Punta, al passeig Marítim de Sitges l'any següent.

1973

Exposició homenatge a la Sala Vaixells del Palau Maricel de Sitges, agost.



Per subscripció popular, es fon en bronze la seva escultura *La sirena*, 1964.

1985

Escultura española 1900-1936, Ministerio de Cultura, Madrid, maig-juliol.

1986

La seva obra *Consol Casanovas* participa a l'exposició *Gargallo y sus amigos españoles* al Museo Gargallo de Saragossa, abril-juny.

1994

Les seves obres *Les Tres Gràcies* i *Consol Casanovas* participen a l'exposició *El Noucentisme. Un projecte de Modernitat*, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, desembre 1994-gener 1995.



L'escultor treballant en el seu taller, 1963. Arxiu de la família Jou, Sitges.

Hace ya algunos meses recibí con gran satisfacción la noticia de la iniciativa de llevar a cabo una exposición retrospectiva del escultor Pere Jou, sitgetano de adopción, quien a pesar de tener una obra notable y extensa, que se halla presente en diversos espacios públicos del país, es aún poco conocida.

Para la Diputación de Barcelona, el talento de Pere Jou no es ningún descubrimiento, porque luce con todo su esplendor en el Palau Maricel de Sitges, una de las joyas de la corona de la Xarxa de Museus Locals (Red de Museos Locales) de la provincia de Barcelona, que gestionamos con los ayuntamientos que tienen su titularidad. El esmerado trabajo de los capiteles de Pere Jou en el Maricel constituye un verdadero escaparate y un manifiesto estético de su obra, que, como la de tantos coetáneos suyos, vio truncada su trayectoria por los efectos de la Guerra Civil y por la durísima posguerra. Pere Jou, no obstante, nunca abandonó, durante la dictadura franquista, la reflexión y el trabajo sobre la figura humana, y lo hizo, además, sobresaliendo en el trabajo con los materiales, ya que recuperó el duro trabajo de la talla de la piedra y de la madera, modernizando técnicas casi perdidas del antiguo oficio de escultor.

Pero mi satisfacción por esta recuperación pública de la obra de Pere Jou tiene también una motivación personal, porque tengo la suerte de convivir a diario con una escultura suya en el espacio donde paso la mayor parte de mi tiempo laboral desde hace algunos años. En efecto, el Fondo de Arte de la Diputación de Barcelona conserva un bonito busto en bronce de Pere Jou, que se encuentra en las dependencias de nuestra sede institucional de Can Serra, en Barcelona. Se trata del retrato del niño Emili Cugat, realizado en el año 1934, que hemos tenido el placer de ceder para esta exposición y que, como toda buena obra de arte, humaniza con su presencia el espacio en el que está situado.

Me complace, en consecuencia, que esta bella testa infantil, presencia habitual para los que trabajamos en la Diputación pero una gran desconocida para el público en general, pueda mostrarse ahora en esta exposición retrospectiva, junto con una gran parte de la obra de Pere Jou. Ojalá que esta iniciativa, a la que la Diputación de Barcelona presta su apoyo, ayude a difundir y a poner en valor la obra de Pere Jou.

Antoni Fogué Moya

Presidente de la Diputación de Barcelona

Sitges ha embelesado la mirada de artistas y creadores de todo el mundo. Atraídos por la magia que para muchos desprende la villa, Sitges se ha convertido en una fuente de inspiración y un importante punto de encuentro entre los amantes del arte y la cultura, como constatan los pintores, los escultores y los escritores que desde finales del siglo XIX se instalaron en la ciudad. Se han generado aquí grandes corrientes de talento, unos más conocidos que otros.

Hoy, Sitges quiere poner en valor el trabajo de quien fue un escultor catalán prolífico, popularista y meticuloso. Pere Jou i Francisco dejó un valioso legado escultórico que, como se puede leer en las páginas interiores de este catálogo, es actualmente una obra poco conocida y estudiada. “Probablemente su carácter introvertido, la poca lucha por destacar en el panorama artístico y el hecho de vivir en Sitges, donde se instaló definitivamente en el año 1928, alejado del día a día de los cenáculos barceloneses, contribuyó a la poca visibilidad del escultor”.

Con este catálogo abrimos la exposición *Pere Jou, escultor*. Una muestra que permite conocer parte de la trayectoria artística y personal de quien pudo experimentar con movimientos artísticos como el Modernismo, el *Noucentisme* o el arte de la posguerra, sin abandonar nunca la figuración.

A los veinticinco años, conoció al pintor Utrillo, quien buscaba un escultor para el Palau Maricel. Gracias a esta relación con Utrillo, nuestra villa tuvo el privilegio de acoger en el año 1915 a Pere Jou. Fue él la persona que se encargó de convertir las fachadas del conjunto de Maricel, considerado, como se describe en el catálogo, como un “libro abierto”. De hecho, los capiteles, las gárgolas y las ménsulas del Palau Maricel son el primer encargo importante que recibió Pere Jou cuando llegó a la villa, pero fue también autor de frisos, como los del edificio del Casino Prado Suburense.

Nuestro deseo es que, junto con el concurso anual de escultura, con la exposición *Pere Jou, escultor* aportemos nuestro granito de arena para contribuir en el estudio de la obra de un gran maestro y, al mismo tiempo, del conjunto de la escultura catalana figurativa.

Jordi Baijet i Vidal

Alcalde de Sitges

Pere Jou i Francisco es el escultor que más obra tiene en espacios públicos de Sitges. Solo por este motivo y para dar a conocer el porqué, queda más que plenamente justificada la exposición que hoy le dedicamos. Existen, sin embargo, muchos otros motivos.

El escultor recaló en Sitges en 1915, llamado por Miquel Utrillo para trabajar en Maricel. Los capiteles que esculpió en la calle de Fonollar merecen ya por sí solos una visita. A partir de aquel primer contacto, Pere Jou ligó su vida a la villa a través del matrimonio y la descendencia.

Puede decirse, por tanto, que el artista Pere Jou fue un elemento más, un eslabón de la cadena que, desde la época de la Escuela Luminista de Sitges y hasta hoy, ha hecho posible que la villa tuviera una vinculación cotidiana con el mundo del arte y la cultura. Así pues, es una muestra de gratitud que hoy le dediquemos este recuerdo en forma de exposición y estudio. Una exposición que ha sido un proyecto que nos ha permitido esbozar, por primera vez, la catalogación de la obra completa del escultor.

Pere Jou ha sido un escultor que ha quedado inmerso en un silencio excesivo. En primer lugar, porque ya es regla general que la escultura quede más muda que el resto de las artes en el ámbito de los estudios y los trabajos académicos. En segundo lugar, porque Jou parte del *Noucentisme* para no abandonar nunca la forma, en un periodo de convulsiones y radicalizaciones en el mundo artístico.

Gracias a la Diputación de Barcelona y al Ayuntamiento de Sitges, el Consorcio del Patrimonio puede dedicar, ahora, una muestra al escultor, siguiendo la voluntad de ofrecer al público exposiciones sobre artistas locales con proyección nacional.

La exposición sobre Pere Jou tiene un largo recorrido. En abril de 2008, la familia Jou, a través del hijo del escultor, David Jou i Albert, donó al Ayuntamiento de Sitges la escultura *Alegoría de Sitges*. La obra entró a formar parte de la galería de las estatuas del Museu Maricel, y fue entonces cuando nos pusimos en marcha para ofrecer el estudio y la muestra que presentamos. Sobra decir que la colaboración de la familia Jou ha sido tan valiosa como entusiasta,

y deseamos que quede constancia de ello, así como dejamos constancia de nuestro agradecimiento a todos los colaboradores, muchos de ellos sitgetanos, que con sus préstamos han hecho posible la exposición.

Ahora, cuando desde Sitges regresamos a Pere Jou, es momento de hacer memoria de las otras ocasiones en que la villa recordó al artista, tras su muerte en 1964. Quizá las más destacadas fueron la suscripción popular para fundir en bronce *La sirena*, que aún hoy día ocupa un espacio de honor en el paseo, y la exposición que el ayuntamiento patrocinó en 1973, y que tuvo lugar en la Sala Vaixells de Maricel. Posteriormente, a finales de los setenta, se impulsó una campaña para restaurar algunos de los capiteles más deteriorados de Maricel. Para dar apoyo a la iniciativa, el Grup d'Estudis Sitgetans publicó en uno de sus cuadernos un artículo que el nieto del artista David Jou i Mirabent había editado, en 1978, en la *Miscel·lània Penedesenca*. El mismo Grup d'Estudis Sitgetans editó en 1991 el libro *L'escultor Pere Jou*, escrito por el propio David Jou i Mirabent. La exposición actual, comisariada por Ignasi Domènech i Vives, es una profundización y una continuación de estos trabajos anteriores.

Antoni Sella i Montserrat
Director gerente del Consorcio del Patrimonio de Sitges

Pere Jou, escultor

Ignasi Domènech i Vives

Reivindicación de Pere Jou

Actualmente, la obra de Pere Jou es muy poco conocida, a pesar de que fue un escultor bastante prolífico y de que gran parte de su obra se halla en emplazamientos públicos. Mientras preparábamos esta exposición, hemos podido comprobar cómo algunos propietarios públicos y privados desconocían la autoría de las obras que poseían de Jou, lo cual revela la poca difusión que su trabajo ha tenido.

Es probable que los motivos de esta falta de conocimiento tengan un origen común: el poco protagonismo que nuestra historiografía ha dispensado al escultor, en activo desde la segunda década del siglo pasado hasta su muerte a principios de los años sesenta. Siendo de difícil clasificación, la personal obra de Pere Jou circula entre los epígonos del Modernismo, el *Noucentisme* y el arte de la posguerra.

Alejado de la vanguardia, la escultura de Jou nunca abandona la figuración, interpretando nuevamente el cuerpo humano con un canon muy personal e inconfundible, pero su obra, como la de tantos otros creadores de la generación posterior a la denominada Escuela de Ceret, ha sido poco estudiada. Nuestra historia de la cultura ha producido hasta el momento importantes estudios de la sociedad catalana de las décadas posteriores a la Guerra Civil, desde una óptica social, económica o política, pero el campo de la producción artística prácticamente no se ha abordado.

Al igual que otros creadores catalanes de su generación, que iniciaron su trabajo en pleno *Noucentisme* y que por motivos de edad vivieron la Guerra Civil en su plena madurez y nunca emprendieron el camino del exilio, aún no ha sido objeto de una revisión global. Por otro lado, el empobrecido escenario cultural de la posguerra fue determinante en la evolución de la obra de los escultores, en gran parte encaminada a restituir la imaginería religiosa dañada o sencillamente desaparecida desde el principio de la guerra. Es por este motivo que

el reduccionismo de los trabajos sobre la creación artística, en que a menudo navega nuestra historia de la cultura, ha tendido a tratar por igual a los artistas que crearon en connivencia con el nacional-catolicismo y a los que permanecieron en el interior de aquella prisión al aire libre, a los que por distintos motivos decidieron quedarse o que simplemente no pudieron irse por diferentes causas personales.

No es este el lugar para reivindicar lo que ya es bien sabido: la falta de colaboración o adscripción de Pere Jou al ideario totalitario que conformó la vida política de nuestro país desde el invierno de 1939, pero no está de más recordarlo. No ayuda tampoco a su reconocimiento que Jou fuera un hombre de oficio, que entendía su labor como un trabajo alejado de la especulación intelectual o del mundo teórico. Pere Jou no legó ningún escrito de carácter especulativo, ni fue muy partidario de la participación activa en la vida social. Las informaciones sobre su trabajo nos lo presentan claramente como un creador con una conciencia alejada de la reivindicación que caracterizó a muchos artistas contemporáneos, en que la condición de artista se constituye como un claro acto de autoafirmación.

No estamos hablando, sin embargo, de un *outsider*, de un creador marginal o solitario. Jou participó activamente en la vida artística catalana, mostró su obra en varias exposiciones colectivas y realizó tres individuales. Esta corta cantidad de exposiciones individuales no debe sorprendernos si lo contextualizamos en el reducido paisaje de galerías de arte que existían en la ciudad de Barcelona, con una clara predilección por el arte más comercial de la pintura y, al mismo tiempo, si tenemos en cuenta el amplio muestrario de escultores profesionales en activo en aquellos momentos. Jou participó en diferentes asociaciones de artistas y se relacionó con la profesión y con la clientela de forma normalizada y cordial.

Es probable que su carácter introvertido, el poco empeño que tuvo por destacar en el panorama artístico y el hecho de vivir en Sitges, donde se instaló definitivamente en el año 1928, alejado del día a día de los cenáculos barceloneses, contribuyó a la poca visibilidad del

escultor. Por otro lado, como ya hemos dicho, no se debe olvidar tampoco que vivió las últimas dos décadas de su vida en el difícil mundo cultural de la Cataluña de la dictadura.

Su concepción del trabajo escultórico, fuera de lo que podríamos denominar la *ortodoxia 'noucentista'* o de la vanguardia, contribuye a que la obra de Jou tenga un encaje complejo en la historia de la escultura catalana del siglo xx. A pesar de ello, es precisamente aquí, en la originalidad de sus propuestas formales, más inspiradas en la escultura primitiva o medieval, pero también desde una óptica técnica, donde destacó en el arte de la talla directa; es lo que hace más atractiva su obra y lo que lo convierte en un corredor de fondo con una voz muy personal.

La exposición *Pere Jou, escultor*, de la que surge esta publicación, quiere trazar un recorrido por su obra, a través de los diferentes trabajos en el campo de la escultura de creación, la restauración o el dibujo. Como toda exposición de carácter retrospectivo, esta es el fruto de una mirada concreta a la prolífica obra del autor, de la que solo podemos presentar una selección reducida. No obstante, con la voluntad de explicar y difundir su trabajo, presentamos también un catálogo de su obra escultórica completa (en adelante, OC), con la esperanza de que sea lo más exhaustivo posible y que contribuya a estimular nuevos trabajos sobre el artista.

Los orígenes de su práctica artística

Pere Jou i Francisco nació el 3 de noviembre de 1891 en el número 38 de la calle Progrés, de la que por aquel entonces era la Vila de Gràcia, en el Pla de Barcelona. Era hijo de una familia de guarnicioneros y su infancia transcurrió en un ambiente humilde. Sus padres –Carles, originario de Balaguer, y Antònia, de Reus– tuvieron un segundo hijo al cabo de seis años. Francesc Jou (1897-1985) fue una persona muy apegada a su hermano durante toda la vida. Juntos emprendieron diferentes viajes por España y otros países europeos, y siempre se estableció una gran complicidad entre ellos.

Son pocas las noticias que tenemos de los inicios del interés de Jou por el mundo de la escultura. Según David Jou i Mirabent, a los diez años y de forma autodidacta, modeló unas figuras de belén en barro que expuso en la Fira de Santa Llúcia.¹

Tras unos pocos años de formación escolar, Pere Jou entró a trabajar a los doce de aprendiz en un taller de carpintería y ebanistería, trabajo fundamental en su formación, ya que supuso un importante aprendizaje de las artes de la madera, en las que siempre demostró una gran habilidad. En el año 1903 inició su formación de escultura en las clases que Pau Gargallo impartía por las tardes en el Ateneo Obrero de Gracia. Al cabo de tres años, Gargallo hizo que lo acompañara a trabajar en el que entonces era su gran proyecto: la ornamentación escultórica del Pabellón de la Administración del Hospital de Sant Pau y de los pilares de la cerca de este recinto.

No tenemos noticia sobre cuál fue la intervención exacta de Pere Jou en esta obra, debido a que en la documentación que se conserva en el Arxiu Històric del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau solo constan las facturas que Gargallo entregó antes de su desplazamiento a París a finales de 1911.

Mientras trabajaba en los capiteles de Sant Pau, Jou se inscribió a los cursos nocturnos de Llotja, donde tuvo como profesor a Venanci Vallmitjana. Contrariamente a Gargallo, este era el más reconocido representante de la estética decimonónica pre-rodiniana. Anclado en un realismo narrativo, con claros tintes alegóricos y moralizantes, bastante superado ya en aquellos momentos, era un buen conocedor del oficio de la escultura y dejó una huella importante en las generaciones de jóvenes escultores catalanes, gracias a su larga carrera docente. Fue un profesor abierto y tolerante, que supo otorgar a sus discípulos la más absoluta libertad, alejado del convencionalismo academicista. Años más tarde, Pere Jou lo reencontró en la tertulia de la Sala Parés, a la que a menudo se añadía.

Aunque las obras del maestro y del discípulo están muy alejadas en el concepto y en la forma, no existe ninguna duda de que el respeto al oficio, a la técnica que Venanci Vallmitjana supo inocular a sus discípulos, fue claramente absorbido por el joven escultor. No olvidemos que Pere Jou llegó a Llotja con la ventaja del conocimiento de la práctica artística que aprendió de Gargallo, una experiencia a la que cabe sumar el buen conocimiento, entonces, de las artes de la madera, también desde la práctica profesional en diferentes talleres de ebanistería de la ciudad. Es interesante constatar el encaje entre el trabajo de ebanista, la formación y la colaboración con uno de los más avanzados escultores catalanes del momento, y cómo del magisterio del por aquel entonces modernista Gargallo pasó al aprendizaje clásico y aún decimonónico de la enseñanza oficial, plenamente academicista.

En Llotja, asistió a las clases de modelado y vaciado de C. Carbonell, de escultura antigua y del natural de Antoni Parera, de perspectiva con J. Calvo y Verdonces y a las clases de escultura del natural con Antoni Alsina, en el que sería su último curso en Llotja (1912-1913). Aunque Llotja continuaba anclada en pleno siglo xix, alejada con claridad de la realidad artística contemporánea, nacional e internacional, el entusiasmo de los alumnos por aprovechar sus instalaciones y dotarla de vida dio lugar a la creación de la Associació Escolar, que promovía excursiones y visitas para sus asociados, así como la instauración de premios, como el que ganó Pere Jou en febrero de 1913 con la *Bailarina* (Cat. núm. 70), una magnífica talla de madera que revela las influencias de la escultura de Clarà y de otros escultores catalanes que iniciaban el camino del *Noucentisme*. Es probable que sea la etapa de formación, con estas tres fuentes tan diferenciadas, lo que acabará aportando a la obra de Jou la originalidad, esa mezcla de talento y oficio, de modernidad, pero sin evitar nunca el ámbito de la figuración.

Cabe destacar, de los primeros años de su trayectoria como escultor, el busto de su hermano Francesc, modelo en yeso de 1911 (Cat. núm. 3), y la *Bailarina* de 1912 (Cat. núm. 5),

¹ David Jou i Mirabent: *L'escultor Pere Jou*. Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges, 1991, p. 9.

que serviría como modelo de la talla de madera premiada al año siguiente en el concurso de la Associació Escolar Artística. Las diferencias entre el modelo en yeso, con una base ornamentada con elementos de clara vocación modernista, y la sencillez de la base premiada, así como las leves transformaciones en el desarrollo de la figura, son claramente reveladoras del proceso de evolución de la obra del joven escultor hacia el alejamiento de los principios modernistas y la adopción del canon de las nuevas propuestas *noucentistes*, como las que ya cogían forma en las obras de Joaquim Sunyer o en las de los escultores Enric Casanovas y Josep Clarà que se pudieron contemplar en las exposiciones en Barcelona en el año 1911.

Pere Jou abandonó sus estudios en Llotja para cumplir el servicio militar. Lo destinaron a Lleida, donde, sin que estuviera previsto, pudo seguir recibiendo importantes estímulos en su formación como escultor. El Regimiento de Infantería de Navarra, donde fue destinado, tenía los cuarteles en Lleida y uno de sus locales estaba en la Seo Vieja, edificio que, aunque era una caserna desde el Decreto de Nueva Planta de 1716, todavía conservaba unos ejemplos extraordinarios de escultura medieval.

La llegada a Sitges

Una vez finalizado el servicio militar en Lleida y en Barcelona, Jou inició una colaboración con el marmolista Carles Capdevila, con quien trabajó de forma puntual hasta finales de 1923. Capdevila, propietario del “Taller de escultura y arquitectura en mármoles de toda clase”, en la calle Argenteria, número 53, de Barcelona, fue quien le informó de que se precisaba un escultor para la ornamentación del conjunto de Maricel en Sitges. Esta obra, iniciada en el año 1910, cinco años antes de la llegada de Pere Jou a Sitges, era la plasmación en piedra de un proyecto de Charles Deering, el gran coleccionista norteamericano de arte hispánico. El industrial había adquirido años atrás el antiguo hospital de la población y varias casas de pescadores, habiendo encargado a Miquel Utrillo

la construcción de un monumental conjunto arquitectónico que debía cumplir la función de residencia de la familia y de lugar de exposición de sus colecciones, que iban creciendo al mismo ritmo que avanzaban las obras.²

Un documento autógrafo de Utrillo sin datar explica cómo el constructor de Maricel y Pere Jou se conocieron poco antes en Lleida. Miquel Utrillo llegó a la ciudad un caluroso día de verano, y tuvo un problema con el coche que lo obligó a dejarlo en el mecánico. Decidió aprovechar el tiempo y visitó la Seo Vieja. El edificio, bajo la jurisdicción militar, no se podía visitar sin el pertinente permiso, lo que motivó que utilizase sus influencias, y la autoridad le permitió realizar la visita acompañado de un joven soldado. Utrillo, al entrar en el recinto, quedó desolado ante el triste espectáculo que reflejaba el abandono del conjunto, pero quedó gratamente sorprendido de los conocimientos del acompañante que le habían impuesto:

“Yo deseaba ver, contemplaba los paredones de la noble catedral, enjalbezada por fuera hasta donde llegaban las cañas y santificadas las puertas y portillos abiertos en la cortina, con nombres del nuevo destino que el edificio reportaba. Después de unos minutos de mucha contemplación con tantos movimientos de cabeza que revelaban mi desolación, rompió a hablar el soldado preguntándome a boca de jarro: ¿es Vd. artista? No, respondile, pero gusto mucho de admirar lo que hacen y lo que han hecho los demás, y barruntando que la pregunta de mi guiso no era natural, preguntete yo a mi vez: y tú, ¿eres acaso artista? Con alguna cortedad, dijome que no, pero que aspiraba a serlo y luego precipitadamente, acerose y muy quedo añadió: pero no lo diga Vd. a nadie, solo lo sabe aquí mi teniente. No quise indagar qué motivos tendría para ocultar tan nobles deseos, ni he vuelto a hablar del pequeño misterio. Aquella tarde quedé encantado de lo que decía el muchacho con frase truncada

² “Charles Deering and the palacio Maricel in Sitges (Barcelona)”, en *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*, congreso celebrado en la Frick Collection de Nueva York en noviembre de 2008 (en prensa).

pero llena de imágenes precisas que adornaban su modo de sentir la noble catedral amortajada bajo un espeso sudario de conciencizadas encajadas. Las figuras, los capiteles, las claves y los tímpanos, no tenían secretos para el joven soldado. Aquel edificio glorioso, dio la lección de cosas que Pedro Jou no ha olvidado”.³

Es interesante esta afirmación final, en la que Utrillo confluye con algunos de los críticos catalanes de los años veinte y treinta, que señalaron los vínculos de la obra de Jou con la imaginería medieval catalana, con el sintetismo del Románico y del Gótico, del cual, como acabamos de ver, el escultor era no tan solo un buen conocedor, sino también un firme entusiasta. Es también interesante el hecho de que finalmente Utrillo hizo un encargo al escultor: la realización de un importante conjunto de capiteles, el mismo tipo de obras que ambos habían comentado en su visita a la Seo Vieja de Lleida unos meses atrás.

Los capiteles, gárgolas y ménsulas de Maricel son el primer encargo importante que obtuvo el escultor, al cual dedicó los primeros cinco años de su carrera profesional, pero no de un modo exclusivo, ya que durante estos años esculpió también varias obras exentas que comenzó a presentar en diferentes exposiciones.

En los capiteles de Maricel, Jou escoge temas de las fábulas de Tomás Iriarte, de La Fontaine, de Félix María Samaniego o las de Esopo, temas relacionados con la propia construcción del conjunto, en los que retrata al mecenas americano o al proyectista y director de las obras, cuestiones vinculadas con el presente histórico como la enfermera Edith Clavell y el escultor Gustave Violet, o temas medievalizantes, como unas escenas de guerra o sencillamente personajes de inspiración medieval, que encajaban perfectamente en este tipo de nuevo palacio construido sobre las bases del antiguo hospital de Sitges.

Pere Jou demostró una gran pericia e imaginación al dotar de vida el espacio reducido

³ Miquel Utrillo: Documento autógrafo sin datar. Archivo Utrillo, Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges (núm. inv. 4.123).

de las tres caras de un capitel adscrito al marco arquitectónico. Convirtió las dos fachadas del conjunto de Maricel en un libro abierto, otorgando nuevamente a esta forma del capitel el valor narrativo que había tenido durante toda la Edad Media, que él tan bien conocía y que algunos escultores catalanes del Modernismo como Eusebi Arnau habían utilizado. Los grupos de figuras realizadas con una gran minuciosidad y con un canon reducido, jugando con las limitadas posibilidades espaciales de los capiteles, no tienen nada que ver con las obras de los escultores modernistas, sino que están habitadas generalmente por figuras contemporáneas, muchas de ellas fruto de retratos de personajes sitgetanos del momento. De este modo, las puertas y ventanas que Utrillo rescataba de edificios antiguos por toda la geografía española las ornamentaba con un espíritu moderno, mediante las fábulas, las alegorías y los temas de actualidad.⁴

Pere Jou ejecutó a lo largo de su vida diferentes grupos de capiteles y frisos. En este sentido, cabe señalar los frisos del edificio del Casino Prado Suburense, encargados por el presidente en Sitges de la entidad, Josep Planes i Robert, en el año 1920. Nuevamente en este caso, la forma antigua de friso o capitel corrido se adapta al lenguaje contemporáneo con la plasmación de diferentes escenas vinculadas a las actividades de la entidad, como la representación de la ópera *La fada* (“El hada”) de Enric Morera en el año 1897, que se puede contemplar en el extremo izquierdo de la puerta, con el autor dirigiendo la orquesta, y en el extremo derecho, con una cobia; en los segmentos confrontados con la puerta, el baile de Carnaval, y a la derecha, una sardana. Este conjunto se acabó en el año 1962, cuando Jou se jubiló de su trabajo en la Escuela Massana. Fue en aquel momento cuando Jou esculpió de nuevo temas relacionados con las actividades del Casino Prado: las *caramelles* (coplas de Pascua) y el *ball de bastons* (paloteado), lectores sentados

⁴ Para la descripción de los capiteles de Maricel, ver David Jou: “Els capitells de Maricel”, en *Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*, núm. 1, febrero de 1976, y núm. 10, junio de 1978.

en la biblioteca y personajes jugando al ajedrez. La muerte del escultor en el año 1964 dejó por concluir el friso (OC, núm. 267).

Otro conjunto de capiteles bastante original es el que realizó para el mausoleo de la familia Tecla Sala en el cementerio de Roda de Ter (Osona), en el año 1928. En este caso, el tema de las bienaventuranzas se desarrolla en unos capiteles bajos, aplanados, en que las figuras ocupan el espacio de una manera que se relaciona claramente con los trabajos de los escultores románicos. Otros ejemplos interesantes son los capiteles de las ventanas de la fachada del patio de la Casa de l’Ardiaca en Barcelona. El edificio, remodelado por el arquitecto Josep Goday, con quien Jou colaboró también en la decoración de la fachada del Pabellón de la Ciudad de Barcelona de la Exposición Internacional de 1929, conectan de nuevo con el canon robusto y la ironía con que se crearon algunos de los capiteles de Maricel, como se puede observar en la imagen de “las ratas de biblioteca” o el historiador (OC, núm. 87).

La creación de un lenguaje propio

Una de las características básicas de la obra de Jou es, desde muy temprano, un cierto aire arcaizante. Algunos de los primeros dibujos conservados del escultor, firmados y datados en el año 1913, muestran ya una voluntad de construcción del cuerpo femenino alejado del clasicismo académico, como resultado de una mirada sintética. Las primeras obras en que el escultor demuestra una voz propia, hacia el año 1919, como en *La chica de la trenza* (Cat. núm. 73), nacen en un contexto en que el *Noucentisme*, surgido como movimiento cultural unos años atrás, ya ha desplazado su ideología al mundo de la escultura.

Los escultores catalanes del *Noucentisme* abandonaron el simbolismo o el academicismo e iniciaron una investigación propia del arcaísmo, una tendencia que aunque en aquellos momentos no era una novedad radical, sí tuvo un desarrollo bastante diferenciado de la corriente que llegaba de Francia y del centro

de Europa. Según Jean Leode: “Las soluciones adoptadas en París fueron transplantadas, sin demasiada experiencia del fondo sobre el que se habían definido, sobre soluciones nacionales históricas, sociales y culturales, en ocasiones divergentes. Se transfirieron, pero sobre todo se interpretaron, refractadas por la estructura dominante de cada cultura. De ello se desprendieron ‘errores de lectura’ que en algunos casos fueron extremadamente fecundos”.⁵

Pero el primitivismo de Jou no tiene una conexión directa con el camino iniciado por el Picasso de Gósol en el verano de 1907 o por Juli González con sus máscaras de hierro de 1908, vinculadas al mundo que descubrió la obra de Gauguin. En el caso de los *noucentistes*, el origen era la obra del rosellonés Aristides Maillol, a quien consideraban el verdadero refundador de la escultura contemporánea que había superado el simbolismo, por aquel entonces ya casi académico, de Rodin. Maillol abrió un nuevo camino y operó una profunda renovación del arte de la escultura a través de la ruptura con sus predecesores. La escultura de finales del siglo XIX era un arte moribundo a pesar del impulso del genio de Rodin, debido a la vigencia de un academicismo que la convertía en una mera transcripción en piedra o en bronce de la literatura. Una escultura atascada en un realismo estéril y asociada a la mitología o a la historia, a menudo con una clara función pedagógica y moralizante, como en el caso del naturalismo de carácter social. En el caso de Maillol, el primitivismo no estaba arraigado al purismo del mundo salvaje de Gauguin, sino a una voluntad de geometrización del cuerpo humano, de la recuperación de las esencias clásicas, sin convertir la escultura antigua en modelo a copiar, sino en referente de una voluntad de recuperación de los orígenes.

El camino iniciado y madurado por Maillol se fundamentó en su admiración por la escultura griega anterior a Fidias, lo que lo llevó a crear un prototipo de feminidad en que la belleza se encontraba en la rotundidad del cuerpo, en una mujer de piernas recias y cintu-

⁵ Jean Laude: “La sculpture en 1913”, en *L'anné 1913*, París, 1971, vol. 2, p. 109.

ra ancha. El modelo que inició este ideario estético fue su escultura *Mediterráneo*, de 1901. El “mediterrranismo” de Maillol tuvo un gran eco en la escultura catalana porque representaba plenamente el espíritu de regreso al orden de las ideas estéticas de las nuevas proclamas de Eugeni d’Ors a partir de 1906.

Teresa Camps, ante este retorno a las esencias, se pregunta: ¿era nuevo este echar atrás? La respuesta, según la historiadora del arte, es múltiple, ya que este camino ofrecía “la espontaneidad no interferida por la gran cultura, la vigencia de su arraigo y la eficiencia de la expresión, pero también la afirmación de la forma, su carácter sintético, la supresión de lo accesorio, la invocación a la estructura esencial, el recurso a la sencillez evitando cualquier retórica, la alusión a algo vital, alcanzable y próximo”.⁶

Las proclamas *noucentistes* se fueron asentando en el mundo de la escultura catalana a lo largo de los años de formación del joven Pere Jou, que conoció perfectamente la obra de Josep Clarà, la de Enric Casanovas o la de Esteve Monegal, entre otros. A pesar de todo, aunque Jou inició su camino en la creación dentro de este contexto, no se debe olvidar que, por generación, llegó a la madurez plástica pasados estos primeros ensayos de la ortodoxia *noucentista*. Lo que podríamos denominar una segunda generación *noucentista* en la escultura catalana no generó una ruptura, sino una continuidad, pero con una voluntad de encontrar un lenguaje personal basado en la experimentación anterior.

Creemos que la obra de Manolo Hugué es fundamental en la concepción de la escultura de Jou. Manolo, diecinueve años mayor que Jou, era un artista muy conocido cuando Jou inició su periplo en el mundo de la escultura. Sus volúmenes redondeados, las figuras compactas y el aire arcaico y de síntesis, como en el caso de *La lobera*, de 1909, eran conocidos por el joven Jou, que tomó buena nota de su experimentación formal. En algún momento

la influencia de la obra de Manolo es fácil de rastrear, como es el caso del grupo de madriñas que Jou esculpió en madera entre 1919 y 1931 (OC, núm. 59 y 133).

Cabe incluir la figura de Pere Jou en la generación de Joan Rebull, Josep Granyer, Josep Dunyac, Soto, Josep Viladomat o Salvador Martorell, entre otros, todos ellos miembros de la Associació d’Escultors, fundada en el año 1927. En esta asociación, a la que Jou se apuntó, a pesar de no ser socio fundador, también se encontraban algunos escultores con una larga trayectoria, como Gargallo o Casanovas, a quien todos consideraban el padre de la escultura catalana moderna.

Los miembros de la asociación inauguraron una exposición en la Sala Parés el 30 de abril de aquel año. Josep Folch i Torres escribía: “Este recomienzo, este arcaísmo que es el fruto casual de una búsqueda noble y esforzada, vale para escuela y anuncia una escultura catalana con fundamentos solidísimos”.⁷

Estos escultores, como el propio Jou, basaban su trabajo en un cierto primitivismo con una voluntad de atemporalidad, un arcaísmo expresado en una gran economía de gestos y de movimientos, un quietismo acompañado de un escasisimo respeto al canon clásico de las proporciones, así como una clara voluntad de olvidar las normas académicas que habían aprendido en los años de formación. Esta renovación formal ya no tenía como motivo principal la renovación de las esencias, sino la construcción de lenguajes personales con una voluntad de modernizar la escultura figurativa.

Pocos años antes, la obra de Jou ya había madurado y encontrado una voz propia en el contexto de la escultura catalana. El reduccionismo formal, el canon rechoncho, la resolución de las formas como encajadas dentro de una geometría invisible, los característicos rostros de ojos rasgados y sonrisa arcaizante y la original técnica hacían perfectamente identificables sus trabajos.

Su arcaísmo no bebía de las fuentes clásicas, sino de un cierto medievalismo, pasado por el filtro del arte popular. El crítico de *El Noticiero Universal* ya se refería a este hecho en la crónica de su primera exposición individual en las Galerías Layetanas en abril de 1931:

“Pedro Jou es también otro escultor de raza; su genio creador se complace en reconocerse en la opulenta y grave arquitectura del tipo racial de la mujer catalana.

”No es el equilibrio de los clásicos, ni la cultura y tradición mediterránea que informan su escultura; Pedro Jou es continuador de aquellos escultores pirenaicos que en nuestro suelo crearon nuestro arte occidental. Como ellos, sus ‘ancestros’, los románicos, Jou ha unido al espiritualismo de sus concepciones el acre perfume de lo popular, ese materialismo de la anécdota tan al ras del suelo y tan elevado a un tiempo en gracia a su simple e inefable humanidad.

”Hoy, Pedro Jou, en las obras que exhibe en las Galerías Layetanas, se escapa del espacio limitado, del posible decorativismo que pudiera existir en su escultura, y es en esta fase cuando se nos aparecen más diáfanos las fuentes donde Jou, piadosamente, ha bebido, ha abrevado su arte sediento de divina verdad. [...] ¿Qué importa que desde el punto de vista racional no sean del todo orgánicos? –que respondiendo a un orden o unidad tienen la gracia, no obstante, de lo imprevisto, exactamente como la naturaleza con sus defectos y aberraciones y a pesar de ello triunfa siempre el sentimiento esplendoroso, inefable, de la belleza.”⁸

La crónica de Rafel Benet de la misma exposición apunta una serie de ideas que, a nuestro parecer, pueden explicar perfectamente la obra de Jou a partir de este momento:

“Se pueden descubrir tres concepciones en el arte de Jou: una popularista, otra decorativa y otra más realista. Sus santos e imágenes tallados en madera, sobre todo, tienden al arte popular –recuerdan a los capiteles que Jou ejecutó en Maricel de Sitges hace unos años. Sus

figuras desnudas talladas en piedra [...] están orientadas al decorativismo de ciertos escultores eslavos, germánicos o franceses. Se puede reconocer aquí un poco la sombra de Bourdelle y la de Mestrovic. Y en sus retratos y en algunos bustos, se percibe un sentido realista. Es en este estilo donde más nos satisface el escultor Jou, aunque no dejamos de reconocer méritos en otros aspectos, quizá superiores en cuanto a la pura emoción de la realidad.”⁹

Creemos que es bastante acertada esta idea de relacionar una parte de la obra de Jou con la de algunos escultores centroeuropeos. Benet cita al croata Ivan Mestrovic, pero podríamos encontrar otros escultores como el bohemio Frantisek Bílek o el austriaco Alfred Kubin, que al igual que Jou practicaban en aquellos momentos una escultura de formas arcaizantes a partir de una mirada al pasado medieval de sus poblaciones. Por lo que respecta a la aceptación popular que Benet señala en las figuras de las madriñas, también es bastante acertada, ya que la obra religiosa de Jou siempre buscó esta humanización. Benet escribía otra vez al año siguiente sobre estas imágenes: “Las tallas de madera de Pere Jou: imagería popular con resabios de humorismo medieval”.¹⁰

Podríamos decir que la obra de Jou comienza a ser conocida por el público y la crítica desde la primera exposición de la Associació d’Escultors de 1927, aunque desde principios de los años veinte ya había participado en diferentes exposiciones colectivas y no le faltaban encargos públicos y privados. En el año 1932 el arquitecto Josep Goday le encargó un grupo escultórico para la fachada del Grupo Escolar Collaso i Gil, en Barcelona (Cat. núm. 46-51). Esta no era la primera colaboración entre el arquitecto y el escultor, que ya habían trabajado juntos en la remodelación de la Casa de l’Ardiaca y en el edificio de Correos de Barcelona, ambos en el año 1927 (OC, núm. 86-89), y también en

la ornamentación del Pabellón de la Ciudad de Barcelona de la Exposición Internacional de 1929 (OC, núm. 111 y 112). Las esculturas del Grupo Escolar Collaso i Gil son interesantes por su originalidad dentro del conjunto de la obra del escultor. Las seis figuras alegóricas, realizadas en terracota y elaboradas en los talleres Serra de Cornellà de Llobregat, presentan un canon estilizado, una forma alejada de la escultura del autor en aquellos momentos, que, sin miedo a la experimentación, se acerca a una estética *déco* plenamente aceptada por aquel entonces en Europa, pero que tuvo una tímida repercusión en nuestros lares.

Tal y como se puede comprobar en la lista de exposiciones que aparece al final del estudio, Jou fue un miembro muy activo en el panorama artístico catalán desde principios de los años veinte hasta la Guerra Civil. Recibe la invitación para formar parte de las muestras colectivas de diferentes asociaciones como los Amics de l’Art Litúrgic o la Associació d’Escultors, o las exposiciones de Primavera, entre muchas otras. Cabe señalar también que la obra de Jou está presente en las exposiciones que buscan mostrar un panorama de la realidad artística del país, como la exposición en Ámsterdam de arte catalán del año 1932 o la que organizó el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Cataluña en el año 1937 en México.

Esta exposición (Cat. núm. 83) quería recaudar dinero mediante una subasta de las obras para ayudar a la causa republicana, pero fue abortada al ser interceptado por las tropas nacionales el barco que las transportaba a México, bajo las órdenes del general Queipo de Llano, en el Estrecho de Gibraltar. El propio general, en una de sus aterradoras alocuciones radiofónicas en la SER de Sevilla, explicaba cómo utilizaría las obras de arte para decorar su casa. La exposición presentaba un auténtico panorama de las artes en Cataluña, con ejemplos de ciento veintiún pintores, escultores, decoradores, publicistas, cineastas y artistas de los bellos oficios. Pere Jou fue elegido entre otros seis escultores –Rafel Solanich, Josep Granyer, Apel·les Fenosa, Enric Casanovas, Miquel Paredes y Giménez Botey–, y participó

con dos esculturas. El secuestro del barco fletado por la Generalitat de Cataluña no terminó del todo con el proyecto, que iba más allá de la exposición y que consistía en un ciclo de conferencias y conciertos que unían la voluntad de difusión de la cultura catalana y la posibilidad de recaudar fondos, y se organizaron varios actos de desagravio en la capital de México en que los asistentes donaron dinero para la causa republicana.

Las obras requisadas viajaron a Burgos, donde fueron depositadas en primera instancia en los locales de la Audiencia Territorial, de donde salieron en el año 1945 hacia el museo de la ciudad y el ayuntamiento, y otras fueron utilizadas para decorar el Palacio de la Isla, residencia burgalesa del Generalísimo.¹¹

De forma totalmente casual, el propio Pere Jou, en un viaje a Burgos en el verano de 1954, reconoció una de las obras que había presentado a aquella exposición viajando en un carro que la trasladaba del Museo Arqueológico a otro edificio (Cat. núm. 56). Fue entonces, tal y como demuestran varias cartas conservadas en el archivo de la familia Jou, cuando se interesó por seguir el rastro de la otra, y encontró una custodiada en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid. En este momento, el escultor inició unas laberínticas negociaciones que terminaron con el retorno a Sitges del busto en piedra *Nieves Selva*, “*La Cubanita*”. Por lo que respecta a la otra obra localizada, el retrato en bronce de su hija Vinyet (Cat. núm. 61), la operación terminó en el momento en que el director del museo trasladó su petición a la Dirección General de Bellas Artes, que lo presionó de forma educada para ceder su obra al museo donde estaba expuesta.

⁶ Teresa Camps: *El model de la figura femenina a l’art català de 1906 a 1936*, tesis doctoral inédita. Universitat Autònoma de Barcelona, 1989, p. 159.

⁷ Josep Folch i Torres: “La primera exposició de l’Associació d’Escultors”, en *Gaset de les Arts*, núm. 74, 1 de junio de 1927, p. 1-3.

⁸ M.P.: “La exposición de Pedro Jou en las Galerías Layetanas”, en *El Noticiero Universal*, 14 de abril de 1931.

⁹ Rafel Benet: “L’exposició de Pere Jou”, página artística de *La Veu de Catalunya*, 19 de abril de 1931, p. 5.

¹⁰ Rafel Benet: “Cròniques d’art. L’exposició de Primavera. Saló de Montjuïc. III L’escultura”, en *La Veu del Vespre*, 22 de junio de 1932, p. 5.

¹¹ Para más información sobre esta exposición, ver: *121 artistas catalanes de 1937. Obras incautadas a la Generalitat de Cataluña*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Patrimonio Artístico. Archivos y Museos, Madrid, 1980.

La imaginería religiosa

Una visión de la escultura catalana de los años veinte y treinta del siglo xx, desde una perspectiva actual, puede sorprender por la gran presencia de imaginería religiosa. La obra de Jou no escapa a esta tendencia, ya que el porcentaje de escultura religiosa en su producción anterior a 1936 es bastante importante. Cabe enmarcar este hecho en una dinámica generalizada de renovación del arte religioso en Cataluña, impulsada por el Cercle Artístic de Sant Lluç y liderada, en su origen, por Mn. Manel Trens.

La figura de Mn. Manel Trens jugó un papel importante en la vida del escultor Jou. Consiliario del Cercle Artístic de Sant Lluç y promotor de la Associació d'Amics de l'Art Litúrgic, fundada en el año 1922, entabló una buena amistad con el escultor. Como ya hemos dicho, Jou frecuentaba el Cercle Artístic, del cual era socio, y fue probablemente allí donde lo conoció. Años más tarde, Mn. Trens celebraría el matrimonio de Jou con su esposa Antònia Andreu en el santuario del Vinyet de Sitges, en diciembre de 1923.

Los nuevos aires conservadores de los inicios de la dictadura de Primo de Rivera, y también como consecuencia del Congreso Litúrgico de Montserrat de 1915, crearon los aires propicios para el nacimiento de una asociación dedicada al estudio, pero sobre todo a la renovación de la liturgia como elemento fundamental de la vida religiosa y un deseo de reformulación y fijación de un canon artístico que la acompañase.

El nuevo gusto por una cierta sobriedad no exenta de decorativismo, vinculada a la superación del arte religioso escorado hacia el simbolismo modernista o hacia un neomedievalismo finisecular, fueron la base de la necesidad de plantear una reformulación de la estética religiosa en todos los campos del arte. El objetivo de la asociación era, pues, velar por la restitución de las tradiciones de la liturgia católica y la creación de un “auténtico” arte litúrgico.¹²

La labor proyectada por Mn. Trens fue fundamental en el impulso dado al arte religioso, mediante las exposiciones de arte litúrgico y la

difusión de las nuevas aportaciones de los artistas aparecidas en los artículos que la asociación presentaba cuidadosamente en sus anuarios o en la revista *Vida Cristiana*. Pintores como Darius Vilàs, Antoni Vila Arrufat o Josep Obiols, arquitectos como Rubió i Bellver, Lluís Bonet Garí, Josep Goday, Josep Maria Pericas o Joaquim Folguera, y escultores como Carles Collet y J.M. Camps Arnau, Frederic Marés, Esteve Monegal, Joan Rebull o Pere Jou, los orfebres Jaume Mercadé o Ramon Sunyer, entre muchos otros, realizaron obras claramente marcadas por la línea propuesta por la Associació dels Amics de l'Art Litúrgic, perteneciesen o no al Cercle Artístic de Sant Lluç.

Pere Jou participó muy activamente de esta renovación, y algunas de sus obras aparecen como esculturas que ejemplifican el nuevo gusto en los anuarios. Inspirada directamente por la asociación, cabe señalar la capilla de las Dominicicas de Horta, proyectada por Bonet Garí, para la cual Jou esculpió la imagen de la beata Imelda y un san José (OC, núm. 76 y 77), imágenes destruidas en el incendio de la capilla en julio de 1936.

Otro ejemplo en esta línea es una original Virgen de Montserrat de madera (OC, núm. 169) para la capilla del Santísimo de la parroquia de la Trinitat de Vilafranca del Penedès, cuya decoración mural es obra de Antoni Vila Arrufat. Es interesante el modo como se representa: erguida, sobre las montañas que sierran los ángeles y con el Niño en brazos.

La primera Exposición de Arte Litúrgico, en la que participó Pere Jou, organizada en la Sala Parés en noviembre de 1925, presentó casi trescientas obras y significó un revulsivo en el panorama artístico catalán. Se trataba de una exposición con los proyectos de edificios realizados o de proyectos pictóricos, como la decoración de la capilla del Santísimo de la iglesia de Sant Josep Oriol de Barcelona de Darius Vilàs, en la que Jou participó con la imagen del Al-

12 Enric Jardí: *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç*. Destino, Barcelona, 1976, p. 97.
Josep Bracons: *1893-1993. Cercle Artístic de Sant Lluç. Cent anys*. Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, Barcelona, 1993, p. 91.

tísimo (OC, núm. 197). Unos años más tarde, Darius Vilàs y Pere Jou volverían a colaborar en la decoración mural y la realización de una imagen del Sagrado Corazón para la capilla del Santísimo de la parroquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla de Sitges (OC, núm. 207).

Los proyectos arquitectónicos, las reproducciones de murales, la imaginería o la orfbrería presentadas no escapaban de un cierto tradicionalismo, aunque con ribetes de una estética *noucentista*, pero que nunca alcanzaba plenamente la nueva estética del *art déco*, que parecía demasiado atrevida. Joaquim Folch i Torres, en su crítica a la exposición en la *Gasetta de les Arts*, exponía translúcidamente la situación del arte religioso en nuestros pagos antes de la iniciativa del Cercle Artístic de Sant Lluç:

“Miremos, pues, antes de este ‘ahora’ de la restauración litúrgica y recordemos en la música del templo los piadosos ‘dos de pecho’ y los gorgoritos preciosos de los tenores místicos y los coros melosos de los Hijos de María con tipples meritorios del Conservatorio, llenando las naves de chillidos sentimentales.

”Recordemos antes de ‘ahora’, nuestra arquitectura religiosa de ‘pequeño convento’ de ensanche. Dejando de lado exenciones meritorias, la obra de la mayoría de las capillas de monjas tenían un dulce sabor a *boudoir* devoto. Los azules de satinado suave y angélicas rubiales adornaban doseles y camarines [...].

”Antes de este ‘ahora’, recordemos el grueso, el común de nuestra imaginería religiosa. El Sagrado Corazón de Jesús, el Cristo del Amor, humanizado, se había vuelto dulce y maquillado, como un tenor galante a punto de salir a las tablas. Todos los rubios suaves de melena, todas las barbas esponjosas y cuidadas no eran suficientes para complacer esta cursilería piadosa, este adocenamiento devoto que juega a las muñecas con las imágenes del altar.”¹³

En noviembre de 1928, en los antiguos locales del Reial Cercle Artístic, se inauguró la segunda Exposición de Arte Litúrgico, donde

13 Joaquim Folch i Torres: “La 1ª exposició general d'Art litúrgic”, en *Gasetta de les Arts*, núm. 40, enero de 1926, p. 12.

se pudo seguir viendo cómo la línea iniciada años atrás continuaba bien activa. Dentro de esta dinámica, en que la demanda de imaginería religiosa era frecuente, Pere Jou continuó trabajando en este ámbito y en diferentes encargos públicos y privados hasta el inicio de la Guerra Civil, combinándolos con toda naturalidad con el resto de su obra, que mostró en varias exposiciones, y tuvo igualmente varios encargos privados.

El día del alzamiento en julio de 1936 coincidió con la colocación de la última viga de la casa que estaba construyendo con su esposa en un terreno en las afueras de Sitges, cerca del santuario del Vinyet. Jou había adquirido un terreno en el sector del Vinyet en el año 1924 a cambio de dos esculturas y de los escasos ahorros que pudo salvar de la bancarrota del Banco de Vilanova. El grabador Enric Cristòfol recordaba en sus memorias cómo fue la construcción de la casa-taller y la vida que la familia Jou llevaba antes de la guerra.¹⁴

14 “El escultor Pere Jou tiene su casa taller resguardada por la verja del jardín de Sunyer y no demasiado lejos vivía el pintor Alfred Sisquella. Este terceto no se relacionaban en exceso entre ellos: lo justo para mantener una amistad que con poco menos habría podido parecer una enemistad. Pere Jou llevaba una vida de trabajo perfectamente franciscana. Su carácter bondadoso provoca que se lleve bien con todo el mundo. Él mismo se construyó la casa que habita, con la ayuda de su esposa. Jou conoce el oficio de albañil de cuando era jovencito y como es ingenioso y tiene sentido común (cualidades que a menudo no tienen los operarios y los arquitectos), la casa es ajustada en sus líneas y, en cuanto a la construcción, está hecha a conciencia. Cuando precisaba la asistencia de un tercero, contratava temporalmente un albañil de oficio y entre los tres se arreglaban. Jou me pidió con insistencia que le diera mi opinión y que le reprochase los defectos que pudiese observar. Me insistió tanto que tuve que decirle que una parte de una pared parecía un poco torcida, pero que bien podía tratarse de una ilusión óptica, que seguramente solo lo pareció, pero que no lo estaba. Jou me respondió que, no obstante, había un trozo de pared defectuoso, el trozo precisamente que había hecho el operario adjunto. Me felicité a mi mismo por mi perspectiva de crítico obligado, porque ello halagó al amigo Jou.

Al cabo de pocos días del inicio de la guerra, el 24 de julio de 1936, el Comité de Defensa de Sitges –Comité de Milicias Antifascistas de la población– reventó la puerta del taller del escultor, conocido por su producción de imágenes religiosas. Curiosamente, al día siguiente, el Comité se disculpó mediante una carta por la acción vandálica de sus miembros, algo francamente insólito en el sistema de actuación de estos grupos y que nos informa de la singularidad del escultor y del aprecio que hacia él sentían los sitgetanos.

“Sitges, 26 de julio de 1936/Sr. Pere Jou.

”El COMITÉ DE DEFENSA de esta población, informado del atropello que se perpetró en su casa por parte de individuos que actuaban por iniciativa propia, se complace a rogaros que os plazca olvidarlo, y más teniendo en cuenta, como os solicitamos, el vivo sentimiento de este COMITÉ por un acto que se escapa de su control.

”Al mismo tiempo, os agradecemos sinceramente la oferta de vuestros servicios para salvaguardar, en la medida de lo posible, el tesoro artístico que guardaban los monumentos de nuestra villa, cooperación que ha merecido la aprobación y agradecimiento del COMITÉ DE DEFENSA. Gracias y os saluda afectuosamente el COMITÉ DE DEFENSA.”¹⁵

Los años de la guerra fueron muy duros para el escultor, por entonces padre de cuatro

”Los hijos pequeños del matrimonio Jou veían cómo crecía la casa que hacían sus padres y era una auténtica alegría para ellos revolcarse por las pilas de arena y, jugando, ayudar a sus padres transportando la gravilla o amasando el yeso. Era un espectáculo con ribetes bíblicos. Y Jou, mientras se construía la casa, no dejó nunca de trabajar a ratos en su taller. Las esculturas en madera y en piedra las terminaba y, si por la tarde podía ir a Barcelona, regresaba con unos cuantos dibujos realizados en el Cercle Artístic de Sant Lluç. Sus esculturas, su vida y su aire personal tienen el toque inteligente de la honesta menestralía medieval. Este sabor de arte popular es muy evidente en los capiteles que realizó para Maricel.” Enric Cristòfol: *Memòries*. Parsifal Edicions, Barcelona, 1995, p. 203-204.

15 Carta mecanografiada con el sello del Comité de Defensa de Sitges. Archivo Jou, Sitges.

hijos y con el mercado del arte y los encargos eclesiásticos interrumpidos. A pesar de ello, conservamos algunas obras de este periodo, encargos privados, una escultura que Jou tituló *¡Basta!*, que representa una mujer arrodillada con los brazos en alto en actitud de protesta (Cat. núm. 95) y algunos encargos como el san Juan Bautista realizado para Mn. Trens (Cat. núm. 18). Una Asunción de alabastro conservada en el taller del artista en Sitges, acabada en el año 1939 (Cat. núm. 19), debió de ser un encargo que nadie reclamó una vez terminada la guerra.

Los años de la posguerra

Durante la posguerra, la imaginería religiosa continuó teniendo un importante peso en la obra de Jou, al igual que en la del resto de escultores activos que no tomaron el camino del exilio. El asalto de los templos y de otros edificios religiosos, sobre todo al principio de la guerra, y los estragos propios del conflicto provocaron la mutilación o sencillamente la desaparición de una gran cantidad de obras. El escenario del patrimonio eclesiástico después del abril de 1939 era desolador, y ya el primer gobierno del general Franco impulsó una política dirigida a ayudar a la reconstrucción. Era preciso restaurar un gran número de edificios y restituir una inmensa cantidad de esculturas en los altares. Este hecho ya preocupaba al gobierno de Burgos, un año antes de finalizar el conflicto. En este sentido, fue fundamental el nombramiento de Eugeni d'Ors como primer director nacional de Bellas Artes del gobierno de los nacionales, cargo que ocupó entre febrero de 1938 y agosto de 1939. Era una dirección de la que dependía también el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Desde sus inicios en el cargo, D'Ors comenzó a trabajar en un proyecto que nacería en el mes de mayo de 1939: la Exposición Internacional de Arte Sacro (EIAS). Planteada como un verdadero instrumento de propaganda del régimen en el extranjero, la exposición pretendía demostrar el hermanamiento entra la Igle-

sia y el régimen. La participación de doce países y el nivel de las obras la convirtieron en un gran éxito. Es interesante comprobar cómo, al igual que habían hecho los Amics de l'Art Litúrgic diecisiete años antes, la EIAS excluía totalmente cualquier rémora arqueológica y apostaba por una modernización del arte sacro.

La labor de reconstrucción de las iglesias y la restitución a los altares de las imágenes de culto era, pues, un objetivo primordial del nuevo régimen, y únicamente desde esta perspectiva se puede entender la gran producción de obra nueva en unos momentos en que la economía del país estaba bajo mínimos. Un iluminado Santiago Marco, que años atrás había proyectado la remodelación del Parlamento de Cataluña, en la introducción del libro de Juan Ferrando Roig *Dos años de arte religioso*, publicado en Barcelona en el año 1942, expresaba a la perfección el sentimiento que promovía esta necesidad de restitución del arte religioso:

“Las grandes convulsiones como la pasada tragedia, en la que la Iglesia ha sido tributaria en grado superlativo, tienen, como un don de Dios, el agujonamiento para despertar los sentidos adormecidos, el olvido de las esencias cristianas, la corrupción litúrgica que se apoderó de los católicos con raras excepciones. La muerte, la ruina, la sangre vertida por multitud de mártires víctimas de aquella avalancha asesina y destructora, hizo que levantáramos nuestra mirada al cielo con una inmensa emoción para cantar el mea culpa, porque quien más quien menos había delinquido para enardecer aquellas turbas.

”En aquel momento de contrición a muchos se nos imaginó que Dios permitía el martirio de los elegidos y la destrucción de sus templos como sintiendo la necesidad de podar su rosal para luego ver su refloramiento, más puro, más bello.

”Nunca para el arte hubo una ocasión como la que deparaba la desaparición de tantos templos. Había, y hay, que dotar de edificios, imágenes, mobiliario e indumentaria para el culto, desde las grandes ciudades a los pequeños pueblos. La labor es inmensa y llena de escollos. Ha habido intentos de crear un organismo vigilante, para dar pautas y consejos evitando en

lo posible los errores litúrgicos y los horrores artísticos. Nada hasta el momento existe oficialmente.”¹⁶

Esta mezcla de falsa pedagogía de la historia con la voluntad de evitar “posibles errores litúrgicos” terminó por generar un tipo de imaginaria alejada del sentimentalismo adocenado de la escultura de finales del siglo XIX que, en el resto de España, era muy vigente hasta los inicios de la Guerra Civil. Tan solo Cataluña había reflexionado, a partir del trabajo iniciado en el Cercle Artístic de Sant Lluc del que hemos hablado, sobre cómo tenía que ser el arte litúrgico contemporáneo, con una estética que lo convirtiese en un arte vigente y moderno. Por este motivo, escultores como Pere Jou, que llevaban trabajando en esta línea hacia casi dos décadas, se convirtieron en creadores aptos para encargarse de la labor de restituir las imágenes a las iglesias. Podríamos hablar, pues, de la pervivencia de los modelos *noucentistes* que coincidían a la perfección con la voluntad de superación de lo que fuera de Cataluña había sido un hecho natural.

En el año 1941 el escultor participó en las obras de restauración de la iglesia del antiguo monasterio de Sant Pere de les Puelles en Barcelona. Su intervención consistió en la confección de un friso continuo en el faldón del altar, de casi nueve metros de longitud, con escenas de la vida de Jesús y un conjunto de veintidós falsos capiteles con escenas de la vida de san Pedro, también en el ábside del altar mayor (OC, núm. 179 y 180).

En este periodo, Pere Jou, ya en plena madurez artística y vital, esculpió algunas de sus más interesantes obras religiosas, como la *Asunción* para la parroquia de Sant Francesc de Lleida, que actualmente se encuentra en la sacristía de la catedral de la ciudad, de 1940 (OC, núm. 181), o la imagen de santa Tecla de la iglesia del monasterio de Poblet, de 1949 (Cat. núm. 24), o la Virgen del Raïm, de 1951 (OC, núm. 229).

¹⁶ Santiago Mora: “Pórtico”, en J. Ferrando Roig: *Dos años de arte religioso.*, Amaltea, Barcelona, 1942, p. 5.

El escultor también trabajó, desde principios de los años cuarenta hasta los inicios de la década siguiente, en la restauración de esculturas que se habían deteriorado a lo largo de la guerra. Ante la naturaleza de sus intervenciones en este ámbito, deberíamos cambiar probablemente la palabra restauración por restitución o recreación, ya que el nivel de intervención en muchas esculturas, muy deterioradas, significaba a menudo la creación de una obra nueva. Lógicamente, en aquel momento los criterios de restauración poco tenían que ver con los actuales, en que la legibilidad de la actuación del profesional, así como la reversibilidad del proceso, son las normas básicas de actuación. El papel del escultor fue tan importante en estas actuaciones que hemos decidido añadirlas a su obra completa.

Un caso muy relevante es la doble intervención en la iglesia de Sant Joan de les Abadesses. En este recinto y con el patrocinio de Jaume Espona, que sufragó la restauración del edificio encargada al arquitecto Raimon Duran i Reynals, Pere Jou restauró el retablo de alabastro de Santa María la Blanca e intervino en el Santísimo Misterio. En el primer caso, un magnífico retablo gótico de alabastro de seis calles con dieciocho compartimentos, se encontraba deteriorado y dividido, ya que se había desmontado a finales del siglo XVIII para instalar en su lugar un retablo barroco. Prácticamente todo el conjunto terminó, a finales del siglo XIX, en las salas del Museu Episcopal de Vic, donde Espona lo rescató mediante el intercambio con el entonces director del museo, Mn. Eduard Junyent, con varias obras de su colección. El encargo a Pere Jou, que trabajó en él durante un año (de marzo de 1952 a marzo de 1953), era restituir al retablo su aspecto original, acoplando los fragmentos procedentes del museo de Vic con los restos fragmentados que se habían conservado en la iglesia. Jou restituyó, desde su intervención, el relieve de la Epifanía, el Aviso a san José y la Matanza de los Inocentes, así como dos almenas o pináculos de coronamiento de las calles, siguiendo el modelo de los existentes. Según Florenci Crivillé, una vez presentada la obra, aparecieron unos fragmentos originales de la Matanza y se

pudo comprobar cómo la labor de Jou había sido tan meticulosa que no hizo falta plantear su restitución en el conjunto.¹⁷

En el caso de la intervención en el Santísimo Misterio, un descendimiento en madera del siglo XIII, la intervención de Jou fue diferente, porque significó literalmente su restitución, mediante una copia exacta de la figura del Buen Ladrón, gracias a una reproducción fotográfica anterior a la quema de la figura en los alborotos de julio de 1936. Jou realizó una copia exacta, que firmó y dató en el dorso de la cruz.

Otros casos a medio camino entre la restauración y la recreación son las imágenes de la Virgen del Vinyet (OC, núm. 177), del santuario de Sitges del mismo nombre, y la imagen de la Virgen de los Ángeles (OC, núm. 178), de la iglesia parroquial de Oliana (Alt Urgell). En el primer caso, la imagen actual puede atribuirse al escultor, debido al alto grado de intervención para aprovechar la escasez de fragmentos que quedaban de la antigua. Sucedió lo mismo con la imagen de Oliana, una talla barroca, de la que se salvaron algunos fragmentos del incendio de la iglesia en julio de 1936.

Los años de madurez

Desde el final de la guerra, la vida de Pere Jou estuvo fuertemente vinculada al mundo de la docencia, como profesor en la Escuela Massana de Barcelona, en la que comenzó a trabajar, según la documentación administrativa de la escuela, en el mes de octubre de 1939, como profesor de modelado, plaza que ocupó hasta su jubilación, en enero de 1962. Es probable que su entrada en la Escuela Massana se produjese gracias a la recomendación del pintor y entonces falangista convencido Pere Pruna, y del escultor Enric Monjo, que lo animó a iniciar la aventura de la docencia. El primero, cuando terminó la guerra, se instaló en la casa del pintor Joaquim Sunyer,

¹⁷ Florenci Crivillé: “L'escultor Pere Jou i les seves intervencions a Sant Joan de les Abadesses”, en *Annals del Centre d'Estudis del Ripollès*, 1989, p. 87-94.

vecina de la de los Jou, y ambos entablaron una buena amistad. Pruna había entrado en Sitges junto con Enric Monjo, el pintor Josep Puigdemolas, el periodista Carles Sentís e Ignasi Agustí, como oficiales del ejército de los nacionales, el 22 de enero de 1939. Tan solo Pere Pruna se instaló en la casa de Sunyer, pero las visitas de Monjo al domicilio de los Jou fueron frecuentes.

Jou combinó su trabajo diario en la Escuela Massana con su labor en el taller de Sitges, donde siguió residiendo hasta su muerte. A lo largo de estos años de madurez sorprendió de la actividad que llevó a cabo, teniendo en cuenta el tiempo dedicado forzosamente a los desplazamientos de Sitges a Barcelona y a las clases. Son años de diferentes encargos de restauración y de nueva creación de imaginaria religiosa, a menudo de gran formato, como el conjunto del altar de Sant Francesc de la iglesia del convento de los Capuchinos de Sarrià (OC, núm. 204-206) o el Sagrado Corazón de la parroquia de Sitges, así como una escultura parecida en la iglesia de Sant Josep Oriol en Barcelona (OC, núm. 197). En Sitges esculpió la imagen del Santo Cristo y la Virgen de los Marineros (OC, núm. 186 y 213) para la parroquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla. Para el primero, debido al mecenazgo del médico y novelista Josep Roig i Raventós, Artur Carbonell realizó unos esgrafiados en la capilla, hoy desaparecida.

Los años cincuenta significan el regreso al cuerpo femenino, de nuevo con el característico canon robusto y la geometrización de los volúmenes. En esta fase de madurez, su obra se vuelve más rotunda, pesada, sin perder el miedo al gran formato, como en el caso de la *Alegoría de Sitges*, de 1950 (Cat. núm. 100). Jou continúa investigando con las texturas de los acabados y los bruñidos, y realizará en esta década alguna de sus mejores obras, como la *Joven estirada con uvas* del Museu de Montserrat, de 1953 (Cat. núm. 103). Muchos desnudos de este periodo, tallados en piedra, presentan al espectador un solo punto de vista óptimo, resultado del ataque frontal del cincel sobre el bloque sin guía alguna.

Pero el reconocimiento a su trabajo llega

con el primer premio de la Exposición Municipal de Bellas Artes a su figura *Simón Pescador*, en el año 1951 (Cat. núm. 23). La obra, que demuestra la vitalidad de un Jou ya maduro, presenta al apóstol de una forma bastante atrevida, rotunda y pesante, perfectamente encajada en la forma rectangular del bloque. *Simón Pescador* es probablemente una de las obras más singulares de los últimos años, y demuestra de modo fehaciente cómo la escultura religiosa de Jou acaba saliendo, aunque puntualmente, de la inercia *noucentista*.

La continuidad de los modelos anteriores a la guerra, de lo que podríamos denominar un *Noucentisme epigonal* que estará en la base de la obra de tantos escultores y pintores catalanes de su generación, vive en la obra de Jou un camino muy personal desde la década de los cincuenta. Sus esculturas de desnudos femeninos, cada vez más compactas y rotundas, no abandonan la experimentación del texturado y del bruñido, pero son más sintéticas y apresuradas dentro del bloque.

Otro género interesante, aunque más anecdótico, es la intervención en varias casas de Sitges, en la ornamentación de las chimeneas, mediante la talla de frisos y capiteles (OC, núm. 63, 141, 159, 251 y 252).

Es aquí donde vuelve a nacer el Jou de los capiteles de Maricel, pero en estos casos mediante la creación de formas, a menudo cargadas de ironía y no exentas de un cierto y premeditado infantilismo. Cabe recordar que, en estas últimas décadas de su vida, el trabajo escultórico de elementos arquitectónicos nunca dejó de tener un cierto peso en su obra. Las columnas de alabastro del camarín de la Virgen de Montserrat (OC, núm. 214), de 1947, presentan una romería mediante la disposición helicoidal de una serie de personajes claramente emparentados con muchos de los que pueblan los capiteles de Maricel. Hombres contemporáneos, con americana y sombrero, muchachas y mujeres vestidas con ropas del momento, que se desarrollan en un canon reducido, muy típicos del universo de Jou.

Dentro de este conjunto no podemos olvidar la obra que ocupó una parte importante

de sus últimos días: la finalización de los frios del Casino Prado, en Sitges (OC, núm. 266 y 267), donde, a modo de capicúa, la obra final del escultor conecta con los primeros trabajos en Sitges a lo largo de la segunda época del siglo. Pere Jou trabajó hasta el final de su vida tallando piedra y madera, realizando obras de devoción, como la Sagrada Familia que dejó inacabada (OC, núm. 272) y algunas sólidas figuras femeninas, características de su forma de entender la representación del cuerpo humano.

La técnica: el conocimiento de los materiales y la talla directa

La escultura de Jou se puede entender como una búsqueda formal de la síntesis, alejada de repertorios anecdóticos. Esta vía de pureza se refuerza con la utilización de la técnica de la talla directa: un recurso técnico duro, sincero, sin trampas y donde únicamente una auténtica maestría técnica puede otorgar al proceso de ejecución la seguridad de una resolución positiva.

Uno de los aspectos que caracterizan de modo más relevante la obra de Pere Jou a lo largo de toda su carrera es la práctica de la talla directa de la piedra y de la madera. Es este un hecho relevante y original dentro del contexto de la escultura catalana de su tiempo, en que el uso del bronce o de la talla realizada por diferentes talleres era un hecho corriente y donde la talla de madera estaba fuera del territorio del arte.

Hemos visto ya cómo el hecho de haber contado con conocimientos de ebanistería previos a su formación como escultor, así como la práctica de la talla de piedra en las obras del Hospital de Sant Pau bajo la dirección de Gargallo, dotaron a Jou de unos conocimientos técnicos que fue consolidando en los años de formación.

Jou admiraba sobre todo la escultura de Miguel Ángel, que pudo observar directamente varias veces a lo largo de su vida en sus viajes a Italia. Siguiendo los principios platónicos del gran maestro florentino, Pere Jou

participaba de la idea de que la forma existía dentro de la materia y que solo era preciso extraerla para revelarla.

Esta predilección por la talla directa fue un tema distintivo para algunos escultores, como una de las formas de superar el arte del siglo XIX, en que la escultura, según ellos, se había convertido en una especie de bibelot capaz de adquirir las formas más extremas utilizando todo tipo de materiales que facilitaban su reproducción, desde el bronce y otras aleaciones menos nobles hasta la porcelana. El debate también se encontraba en la base del regreso a los orígenes, el debate del primitivismo, en que forma y técnica buscaban convertirse en el binomio de sinceridad que pretendía liberar a la escultura moderna de la sofisticación decorativa e historicista en que había caído.

También en parte, la talla directa salvaba a la cultura de los procesos de reproducción en que se hallaba secuestrada dentro de un amplio catálogo de posibilidades generadas por la acción de la industria, la seriación, que tenía como resultado final la depreciación de su valor artístico. Técnicas como la barbotina o los fundidos con hierro o aleaciones baratas habían permitido reproducir, a menudo disminuyendo su escala, obras de escultores de relieve, convirtiendo sus obras en sencillos objetos decorativos, útiles para disponerlos sobre las chimeneas y las mesillas.

El modelado de barro o yeso cumple varias funciones en el proceso de trabajo de la escultura, de las que la talla directa prescindía. Mediante la adición y la posibilidad de corrección constante, se acaba por determinar la forma definitiva de la obra. Una vez resuelto el original, se convierte en el modelo para traspasar, gracias a la máquina de puntos, la forma al bloque de piedra o bien para extraer de ella un molde para el fundido de bronce o de otros materiales. En el caso de la talla de piedra, los puntos guían los pasos del tallador, dejando poco espacio al error. A nuestro entender, Pere Jou únicamente utilizó la técnica de los puntos con pocas obras, como en las imágenes del Sagrado Corazón de la iglesia de Sitges y de la de Sant Josep Oriol de Barcelo-

na, y en el san Francisco del parque zoológico de la misma ciudad, tal y como se puede apreciar en las marcas de los yesos de estas obras conservadas en su taller.

De modo diferente a la escultura de adición, la de sustracción sin guía alguna lleva al escultor a enfrentarse directamente al material con instrumentos como la escarpa, el cincel, el buril o la gubia, entre otros, sin ninguna posibilidad de rectificación. La propia dinámica del trabajo por sustracción directa suele crear unas esculturas con un único punto de visión óptimo, como sucede a menudo en la obra en piedra de Jou. Son esculturas trabajadas por todos los lados, pero el avance de la talla sin guía alguna produce este efecto. A pesar de todo, existen muchos ejemplos, sobre todo en las obras de madera, en que este efecto no se produce, lo que demuestra un dominio pleno de la técnica del escultor, un oficio que fue uno de los rasgos más significados por la crítica de su tiempo. Rafel Benet, que escribió en más de una ocasión sobre su obra, decía que “Jou es sobre todo un hombre de oficio que sabe tallar la piedra dura directamente y sabe tallar asimismo la madera, sacando de cada materia resultados apropiados. Talla y bruñe la piedra con auténtica sensualidad; talla la madera con auténtica pasión”.¹⁸

En el caso de Pere Jou cabe añadir la falta del modelo, la creación desde la imaginación, de la memoria, lo que ratificaba su platonismo, que implicaba que la forma era subyacente al interior del material. Se conservan pocos dibujos del autor, y la gran mayoría son desnudos femeninos, muchos de ellos realizados en las sesiones de modelo del Cercle Artístic de Sant Lluç, pero no son nunca bocetos, ideas patrón para transportar a tres dimensiones.

En el ámbito de la técnica y de los materiales en la obra del escultor, cabe destacar el tratamiento de las texturas y los acabados, a los que siempre otorgó un papel muy importante. En el caso de la piedra, Jou hace

¹⁸ Rafel Benet: “Exposicions”, en *La Veu de Catalunya*, 19 de abril de 1931, p. 5.

del bruñido un elemento fundamental del acabado de la obra. Este efecto, que busca la diferenciación de las carnaciones del ropaje o de las bases, que solía dejar sencillamente desbastadas, logra un efecto vibrante, pulcro y brillante mediante el bruñido y el encerado de la superficie, efecto que probablemente tomó prestado de su admirado Miguel Ángel.

Como en la escultura del florentino, la obra en piedra de Jou presenta a menudo el efecto del inacabado, aunque el *non finito* de Miguel Ángel era consecuencia de la imposibilidad de terminar la obra, y en el caso de Jou, como habían hecho anteriormente Rodin o Bourdelle, entre otros, es el resultado de un trabajo de texturas, un buscado efecto plástico, claramente escultórico, que genera contrastes cromáticos que amplían el registro expresivo de un mismo material. Por otro lado, aunque el acabado insistido del bruñido podríamos decir que esconde el trabajo del escultor, sin dejar rastro de su esfuerzo, el inacabado muestra la textura del esfuerzo, del instrumento y de la mano del escultor. Si bien el tratamiento diferenciado de la materia era un elemento común en muchos escultores desde el último tercio del siglo XIX, y varios escultores catalanes como Enric Casanovas lo utilizaban en sus obras, la combinación del desbastado y del bruñido acabará siendo un aspecto distintivo, original y único de la obra de Jou.

En el caso de la escultura en madera, cabe también señalar cómo el tratamiento del material es bastante original, y muy a menudo presenta un brillante acabado debido al encerado. En muchas obras de los años veinte y treinta, se observa un preciosista rastro del trabajo de la gubia, muy parecido al efecto del *martelé* que muchos plateros como Jaume Mercadé dejaban sobre la superficie de la plata. Estos pequeños puntos, cráteres, perfectamente dispuestos en la superficie, crean unos efectos de vibración y otorgan a la madera un aspecto desconocido, en que de nuevo el rastro del trabajo del escultor queda perpetuado.

Tanto en madera como en piedra, las esculturas de Pere Jou aportan otro rasgo dis-

tintivo: la originalidad de los materiales. En ambos casos, Jou no fue en absoluto canónico a la hora de elegir los materiales, ya que muy a menudo se trata de materiales alejados de la ortodoxia escultórica del mármol o del boj. El catálogo de maderas utilizadas es bastante amplio, y se sirve de algunas francamente raras en el mundo de la escultura, como la madera del plátano y del castaño, y un amplio catálogo de maderas tropicales habitualmente usadas en el mundo de la construcción de mobiliario. En el caso de la piedra, Jou usó a menudo lo que él denominaba *pedra de Sitges*. Se trata de piedras extraídas de las canteras cercanas a la población como las de Selva o Robert, que producían unas piedras tipo mármol *sénia*, material barato con el que se realizaron las aceras y los espigones de Sitges. También utilizó normalmente piedras extraídas de las canteras de Cubelles y de Vilanova, que daban unos materiales calcáreos iguales que los conocidos en el ámbito de la escultura catalana como *pedra de sant Vicenç*.

El bronce ocupa también un espacio importante en la obra de Pere Jou. A menudo algunas obras realizadas en madera o en piedra fueron traspasadas a bronce, en los primeros años realizadas en la fundición de Gabriel Bechini en Barcelona, y después de los años cuarenta, en la fundición Vila de Valls. Ambos establecimientos eran los protagonistas de la fundición de bronce en Cataluña y por su calidad eran los predilectos de los escultores en activo.

Así pues, no solo el sistema de trabajo del escultor otorga a su obra unos claros rasgos distintivos, sino que lo hace también la elección de los propios elementos. Si bien las obras realizadas en bronce fueron fundidas en las dos mejores fundiciones catalanas, las obras de piedra y madera están hechas con materiales poco comunes. Algunos de estos son el resultado de la imposibilidad económica de adquirir materiales nobles: madera de árboles comunes en el paisaje sitgetano y materiales de las canteras cercanas a la población. Aunque utiliza en ocasiones materiales como el mármol o el alabastro, material apreciado por el escultor por su translucidez, el uso de materiales más

humildes está en consonancia con una voluntad de hacer trascender la forma por encima de la calidad del material.

El 19 de abril de 1964 Pere Jou moría en Sitges. El taller, el de la casa que su esposa y él levantaron con sus propias manos, quedó en silencio y la obra, como la de otros escultores de su generación, cayó en el olvido. Hemos hablado ya de los posibles motivos de este silencio sobre su obra, roto en el caso de Jou por una primera exposición organizada por el Ayuntamiento de Sitges en la Sala Vaixells de Maricel en Sitges en el año 1973.

Nos gustaría pensar que, con esta exposición, *Pere Jou, escultor*, colaboramos en la difusión de su obra, así como a propiciar la realización de otras muestras dedicadas a sus compañeros de generación en la escultura figurativa catalana, que les otorgue visibilidad y un merecido reconocimiento a su trabajo.

Pere Jou, obra escultórica completa

Ignasi Domènech i Vives

El estudio que presentamos quiere ser un catálogo razonado de la obra escultórica de Pere Jou. Hemos decidido prescindir aquí de su obra sobre papel, por considerarla subsidiaria en su trabajo y por la imposibilidad de reproducir todos los dibujos conservados. A pesar de ello, es preciso saber que el escultor consideró, a lo largo de su vida, el dibujo como un instrumento básico de su personal búsqueda. Para Jou el dibujo era un instrumento de conocimiento de lo que era el centro de su atención creativa: el cuerpo humano y su original interpretación del volumen. El escultor asistió, una vez terminada su etapa de formación académica, a las sesiones de dibujo del Cercle Artístic de Sant Lluc y dio también mucha importancia al dibujo como proyecto en sus clases de modelado en la Escuela Massana.

El intento de construcción de la obra completa de cualquier artista es siempre una labor que entusiasma por lo que tiene de detectivesca, pero un tanto frustrante al mismo tiempo por la certeza de que será la historia la que acabará concluyéndolo. Ya hemos comentado la falta de difusión de la obra del escultor sitgetano de adopción, incluso el desconocimiento de algunos propietarios de sus obras de la autoría de alguna escultura de Jou en sus iglesias o colecciones. Cabe entender este hecho por varios motivos: el que acabamos de decir, o sea, la falta de difusión de su obra y el hecho de que alguna vez no firmaba, o bien, como pasa a menudo, la firma quedaba escondida en partes invisibles al espectador, sobre todo en la imaginería religiosa expuesta en capillas o fijada al marco arquitectónico.

Por otro lado, es preciso anotar que Pere Jou databa en muy pocas ocasiones sus esculturas, lo que dificulta el establecimiento de una relación cronológica de su obra. Ha sido necesario recorrer en algunos casos a la información de los papeles del escultor que conserva su familia, a la prensa y a los catálogos de las exposiciones, y atreverse a menudo a

datar las obras con un valor de aproximación. El importante trabajo del escultor en sus intervenciones en el ámbito de la restauración de la imaginería religiosa nos ha hecho pensar en la necesidad de incluirlas en este catálogo. Como ya hemos explicado anteriormente, los trabajos de Jou en este ámbito están más cercanos a la recreación que a la restauración, según los términos que en la actualidad definen esta actividad. Es obvio que esto es consecuencia del modo de entender la restauración en la década de los cuarenta y de los cincuenta del siglo pasado, momento en el que los textos normativos como la Carta de Venecia de 1964 aún no habían visto la luz. La reversibilidad o la visibilidad en las intervenciones del profesional no eran, como ahora, los objetivos a alcanzar, sino justo lo contrario, la reintegración ilusionista. No es que queramos raptar la autoría del escultor que en el año 1251 esculpió el retablo de Santa María la Blanca de Sant Joan de les Abadesses u otros, pero el lamentable estado de práctica destrucción en que estas obras antiguas llegaron al taller de Jou tras los acontecimientos de la Guerra Civil, creemos que lo convierten, al menos, en coautor. En otros casos, como en el San Dimas del Descendimiento de la iglesia del mismo monasterio, la autoría es indiscutible, puesto que se trata de una labor de restitución, ya que el original fue quemado y Pere Jou lo reprodujo, guiándose a partir de fotografías antiguas.

Algunas de sus obras religiosas anteriores a la Guerra Civil desaparecieron en los ataques a las iglesias durante los estragos de los primeros momentos de la contienda bélica, pero hemos podido presentar alguna imagen, aunque no siempre de bastante calidad. En otros casos, pocos, no hemos podido localizar las obras de las que el escultor conservaba alguna fotografía o bien alguna obra que hemos encontrado publicada.

Por último, puntualizar que en las diferentes ocasiones en que el escultor realizó una obra en diversos materiales como la madera, la cerámica, la piedra o el bronce, nosotros hemos entendido que el original era el realizado en talla directa, es decir, en piedra o en madera, y citamos el resto como materiales, si

no subsidiarios, sí menos importantes. Dentro del ámbito de las obras en bronce, debe quedar claro que Pere Jou no numeró los tirajes, siempre muy cortos debido a sus dificultades económicas. Tras su muerte, su viuda realizó tirajes de algunas obras de pequeño formato, que nosotros hemos denominado “edición póstuma”.

Deseamos que el catálogo que viene a continuación sirva para conocer mejor la obra del escultor y que, con el paso del tiempo, haga que salgan a la luz las esculturas que conocemos, pero que no hemos podido localizar y otras nuevas para poder completar de forma definitiva el corpus de la obra escultórica de Pere Jou.

Cronología

Ignasi Domènech i Vives

1891

El 3 de noviembre nace Pere Jou en la calle Progrés, número 38, de la entonces Vila de Gràcia en el Pla de Barcelona. Hijo de Carles Jou i Torres y de Antònia Francisco i Josepa. Carles era un guarnicionero que había aprendido el oficio con su padre, y cuando murió, montó varias pequeñas empresas y todas quebraron, habiendo de trabajar como simple obrero. Únicamente durante la Primera Guerra Mundial, entre 1915 y 1918, se estableció por cuenta propia haciendo carteras de cuero para los soldados franceses, trabajo en el que colaboró toda su familia. La infancia de Pere Jou, en consecuencia, transcurre en un ambiente de precariedad económica.

1897

Nace su hermano Francesc (1897-1985), con quien el escultor tuvo una gran complicidad durante toda su vida.¹

1901

Pere Jou presenta un grupo de figuras de belén de barro en el mercado de Santa Llúcia de Barcelona.

¹ Francesc Jou fue un buen dibujante litógrafo, trabajo al que se dedicó toda su vida. Al igual que su hermano Pere, Francesc estudió en el Ateneo Obrero de Gracia (1905-1907) y posteriormente en Llotja (1919). Trabajó para varias firmas litográficas en Barcelona antes de irse a trabajar a Génova, donde vivió entre 1920 y 1922. De Génova se trasladó a trabajar a París, donde coincidió con sus primos Lluís y Ramon Jou i Senabre. Lluís fue grabador de boj e ilustrador, con una notable obra bibliográfica que se puede ver en su fundación en Les Baux de Provence. Su hermano fue dibujante y pintor. Francesc vivió en París hasta el año 1926, cuando regresó a Barcelona por la muerte de su padre. En París frecuentaba las tertulias a las que acudían el pintor Pere Daura, el entonces estudiante de arquitectura Ramon Sastre o Francesc Duran i Reynals, estudiante de medicina, a las que a menudo se incorporaban los pintores Joaquim Torres Garcia o Joan Miró.

1903

Comienza los cursos nocturnos de escultura en el Ateneo Obrero de Gracia, con Pau Gargallo como profesor. Entra a trabajar en un taller de carpintería y ebanistería.

1905-1910

Trabaja en la decoración escultórica del Pabellón de la Administración y en los capiteles de la cerca de la calle del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, bajo la dirección de Pau Gargallo.

1907

Entra en la Escuela de Bellas Artes de Llotja, donde tendrá de profesor a Venanci Vallmitjana. Permanecerá en la escuela hasta el curso 1912-1913. Continúa trabajando como ebanista.

1911

Participa en la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona.

1913

Participa en el Concurso Mensual de la Associació Escolar Artística, Barcelona, enero. Exposición de arte de la Asociación Escolar Artística del Círculo Artístico de Tarragona, julio.

1914

Servicio militar en Lleida, donde conoce a Miquel Utrillo. Finaliza el servicio en Barcelona.

1915

Recibe el encargo de Miquel Utrillo de tallar los capiteles de las fachadas del conjunto de Maricel, obra que Utrillo ha proyectado y dirige desde 1910. Trabaja en el conjunto hasta el año 1920.

1918

Participa en la Exposición de Bellas Artes de Primavera, Barcelona, mayo-junio.

1919

Participa en la Exposición de Bellas Artes de Primavera, Barcelona, mayo-junio. Primera noticia de su asistencia a las sesiones de dibujo del Cercle Artístic de Sant Lluc. Una carta de

Joan Miró a Enric Cristòfol Ricart de diciembre de 1919, escrita con papel intestado de Sant Lluc, y reproducida en *Miró, Dalmau, Gasch: l'aventura per l'art modern, 1918-1937*, Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica, 1993, p. 107, comenta sobre Pere Jou: “Cada día se le ve en el Cercle Artístic por la noche”.

1920

Frisos del Casino Prado Suburense, Sitges. Estancia en Rupit (Osona), donde esculpe varios elementos de una casa solariega en que instala la fuente que acabará dando nombre a la finca de La Fontana. Participa en la Exposición de Bellas Artes de Primavera, Barcelona, abril-junio.

1921

Exposición de Bellas Artes de Primavera, Barcelona, abril-junio.

1922

III Exposición de la Agrupació d'Artistes Catalans, Galerías Dalmau, Barcelona, febrero. Exposición de Bellas Artes de Primavera, Barcelona, mayo-junio.

1923

El 26 de diciembre se casa con Antònia Andreu i Mitjans en el santuario del Vinyet de Sitges. Su pasión por el fútbol y por su equipo, el FC Barcelona, motiva que una vez terminado el banquete de bodas se desplace a Barcelona al campo de Les Corts. Esta afición la mantuvo toda su vida, junto con el ajedrez. Participa en las exposiciones de Primavera, Barcelona, mayo-junio. Ménsulas y relieves de la iglesia de Newport (Nueva York, EE.UU.).

1924

Viaje de bodas a París, donde visita a su hermano, que acompañará a la pareja en su periplo por Italia, visitando Venecia, Florencia y Roma. Nace su hijo David. Exposición en las Galerías Layetanas, octubre.

1925

Participa en varias exposiciones: IV Exposición de la Agrupació d'Artistes Catalans en

las Galerías Dalmau, Barcelona, enero; Exposición de Arte Sitgetano, agosto; I Exposición de Arte Litúrgico en la Sala Parés, noviembre-diciembre. Presenta obras en el *Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic*, Barcelona.

1926

Muere su padre. Nace su hija Vinyet. La familia se traslada a Sitges. Su hermano Francesc regresa a Barcelona. En un terreno adquirido en el sector del Vinyet, por entonces en las afueras de Sitges, con los pocos ahorros salvados de la quiebra del Banco de Vilanova y la venta de dos esculturas, comienza la construcción de la casa familiar. I Exposición de Arte del Penedès, Vilafranca del Penedès, agosto-septiembre.

1927

V Exposición de la Agrupació d'Artistes Catalans en la Sala Parés, enero. Se inscribe en la Associació d'Escultors, de la que forman parte, entre otros, Casanovas, Rebull, Dunyac, Soto, Borrell y Viladomat. I Exposición de la Associació d'Escultors en la Sala Parés, mayo. II Exposición de Arte del Penedès, el Vendrell, julio. Escudo de la Casa de Correos, capiteles para la Casa de l'Ardiaca de Barcelona, encargos del arquitecto Josep Goday. Estancia en Berga (Berguedà) para la realización de las esculturas del panteón de la familia Bessacs. Concurso de urbanización de la plaza de Cataluña de Barcelona, diciembre.

1928

Muere su madre. Nace su hijo Jordi. II Exposición de la Associació d'Escultors en la Sala Parés, mayo. II Exposición de Arte Litúrgico, Barcelona, noviembre-diciembre.

1929

Nace su hijo Carles. Colabora con el arquitecto Josep Goday en la decoración de la fachada del Pabellón de la Ciudad de Barcelona de la Exposición Universal de 1929. III Exposición de Arte del Penedès, Vilanova i la Geltrú, noviembre-enero.

1931

Exposición en las Galerías Layetanas, con di-

bujos de A. Ferrater, R. Roqueta y la Agrupació “Uns quants”, esculturas de P. Jou y fotografía industrial de O. Martí y J. Artigues, marzo. Primera exposición individual en las Galerías Layetanas, abril. La exposición se prolonga por haber sido cerrada debido a los sucesos del 14 de abril, al proclamarse la República. Colabora en el belén de los Amics de l'Art Litúrgic con otros artistas, como los escultores Ch. Collet, A. Ferran, R. Solanic, M. Llauradó y J. Granyer, y los pintores. J. Busquet y F. Vidal Gomà.

1932

Entra a formar parte del Patronato del Cau Ferrat como representante de los artistas de Sitges, junto con los pintores Arcadi Mas i Fondevila y Joaquim Sunyer, y el poeta Trinitat Catasús. Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, mayo-junio. Exposición de la Federación de Jóvenes Cristianos (FJC), Sitges, agosto. Exposición de Arte Catalán en Ámsterdam, octubre. Esculturas de belén, Barcelona, diciembre.

1933

Colabora con el arquitecto Josep Goday en la realización de esculturas para la fachada y el recinto de entrada del Grupo Escolar Collaso i Gil, Barcelona. Segundo Salón de Primavera, Barcelona, mayo-julio. II Exposición de Arte de la FJC, Sitges, agosto. III Exposición de Obras Inéditas del Cercle Artístic de Sant Lluc, Barcelona, diciembre.

1934

Salón de Primavera, Barcelona, mayo-julio. III Exposición de Arte de la FJC, Sitges, agosto.

1935

IV Exposición de Arte de la FJC, Sitges, agosto.

1936

Salón de Primavera, Barcelona, mayo-julio.

1937

España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo, exposición abortada al ser interceptado por las tropas fascistas el barco fletado por la Generalitat que transportaba las obras de Barcelona a México.

1938

Participa en el Salón de Otoño, Barcelona, octubre.

1939

El 1 de octubre comienza a trabajar en la Escuela Massana de Barcelona como profesor de modelado, actividad que realizará hasta su jubilación en diciembre de 1961. Restaura imágenes y altares de la parroquia de Sitges: el Santo Cristo, la Virgen de los Dolores y la Virgen de los Marineros, así como la imagen de la Virgen del Vinyet.

1940-1941

Relieves para Sant Pere de les Puelles, Barcelona.

1942

Segunda exposición individual en las Galerías Syra, Barcelona, abril-mayo. I Exposición de Arte del Frente de Juventudes, Sitges, octubre.

1943

Participa en la exposición *El vino en las artes plásticas*, Vilafranca del Penedès, octubre.

1947

Realiza los candelabros del camarín del monasterio de Montserrat.

1949

Esculpe la Santa Tecla del monasterio de Poblet.

1951

Terminan las obras de su casa de Sitges. Cuando el Cercle Artístic de Sant Lluc vuelve a abrir después de la guerra, Jou se da de alta desde el primer día, como consta en el *Llibre d'actes* de la institución, el 4 de julio de 1951. Primer premio de Escultura en la Exposición de Bellas Artes de Otoño de Barcelona, con la obra titulada *Simón Pescador*. Tercera exposición individual en las Galerías Syra, Barcelona, octubre. I Bial Hispano-Americana, Madrid, noviembre.

1952

Restauración de Sant Joan de les Abadesses

(Descendimiento y retablo de Santa María la Blanca). Exposición de Arte Religioso Actual del XXXV Congreso Eucarístico Internacional, Museu d'Art Modern, Barcelona, mayo-junio.

1953

Exposición de Arte Franciscano Actual, Barcelona, noviembre-diciembre.

1954

Viaje con su hermano Francesc a Castilla y Galicia, visitando Zaragoza, Burgos, Ávila, Madrid, Salamanca, Vigo y Santiago de Compostela. Durante su estancia en Burgos, ve casualmente sobre un carro su escultura *Nieves Selva*, “*La Cubanita*”. Esta obra formaba parte de la exposición *España a México. Manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo*, organizada por el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Cataluña en el año 1937. Desde que el barco que transportaba las obras fue capturado por el ejército de los nacionales, Pere Jou no había tenido noticia de la escultura. Inicia los trámites para recuperar la obra, así como el busto de bronce de su hija Vinyet, que también formaba parte de la exposición. Exposición de Primavera, Barcelona, abril-junio. II Bial Hispano-Americana, La Habana, junio.

1955

Viaje a París y Londres, y posteriormente a Aviñón y Perpiñán. Exposición de Pintura, Escultura y Grabado en Balaguer. III Bial Hispano-Americana de Arte en el Palacio de la Virreina, Barcelona.

1956

Viaje a la Provenza francesa, donde visita Nimes, Arles, Fontvieille, Saint-Rémy y Les Baux, lugar de encuentro con su primo Lluís Jou. Más tarde, se desplaza nuevamente a Francia, visitando París, Rouen y Reims. Durante el mes de noviembre, viaja a San Sebastián.

1957

En verano, viaje a París con su hermano. En diciembre, viaje a Copenhague con motivo del

matrimonio de su hija Vinyet. En esta ocasión, pasa por las ciudades de Tolosa, Estrasburgo, Frankfurt, Mainz, Colonia, Bonn, Ámsterdam, La Haya, Delft y Rotterdam, donde hace parada para ver la exposición *La ciudad devastada* del escultor Ossip Zadkine.

1958

En verano, viaja a Valencia, Cuenca, Segovia, Aranjuez y Madrid, donde visita el Museo del Prado.

1959

Viaje a Portugal, pasando por Lisboa, Fátima y Porto, pero deteniéndose antes en Madrid y Cáceres.

1960

Realiza el san Francisco de Asís para el parque zoológico de Barcelona. Segundo viaje a Copenhague. Con su hermano Francesc visitan París y diferentes ciudades alemanas y llegan hasta Oslo, donde Pere Jou quiere ver la obra del escultor noruego Gustav Vigeland.

1961

Exposición de Arte Cristiano Actual, Barcelona, septiembre.

1963

Reinicia su trabajo en los frisos del Casino Prado Suburense, en Sitges, que no pudo acabar.

1964

Muere el 19 de abril en Sitges. Por suscripción popular, se funde en bronce su escultura *La sirena*, que se coloca en La Punta, en el paseo Marítimo de Sitges al año siguiente.

1973

Exposición homenaje en la Sala Vaixells del Palau Maricel de Sitges, agosto.

1985

Escultura española 1900-1936, Ministerio de Cultura, Madrid, mayo-julio.

1986

Su obra *Consol Casanovas* participa en la ex-

posición *Gargallo y sus amigos españoles* en el Museo Gargallo de Zaragoza, abril-junio.

1994

Sus obras *Las Tres Gracias* y *Consol Casanovas* participan en la exposición *El 'Noucentisme'. Un proyecto de Modernidad*, en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, diciembre 1994-enero 1995.

