



## El pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)

Antoni Sangrà Boladeres

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**DEPARTAMENT DE DIBUIX**  
**FACULTAT DE BELLES ARTS**  
**UNIVERSITAT DE BARCELONA**

**PROGRAMA DE DOCTORAT**  
**ESPAI PÚBLIC I REGENERACIÓ URBANA: ART, TEORIA I**  
**CONSERVACIÓ DEL PATRIMONI**

TÍTOL DE LA TESI

**EL PINTOR AGUSTÍ FERRER PINO**  
**(1884-1960)**

PER OPTAR AL TÍTOL DE:

**Doctor en Belles Arts**

NOM DEL DOCTORAND:

**Antoni Sangrà Boladeras**

NOMS DELS DIRECTORS DE LA TESI:

**Dra. Roser Masip Boladeras**  
**Dr. Lino Cabezas Gelabert**

Barcelona, 2014

## **2. CONTEXT ESTÈTIC I ARTÍSTIC CATALÀ**

### **2.1. MODERNISME I POSTMODERNISME, PRECEDENTS DEL NOUCENTISME**

Per entendre el Noucentisme, que és el moviment ideològic i estètic que ocupa l'espai central d'aquest estudi, cal abans descriure de manera sintètica els seus antecedents. Bàsicament, ens motiven dues raons per introduir abreviadament aquesta exploració preliminar. Per una banda, els discursos històrics, ergo estètics, no acostumen a entendre's ni a aparèixer isoladament per tant creiem adient contextualitzar els precedents del Noucentisme. D'altra banda, cronològicament i estèticament, el Modernisme s'avé amb una part destacable de l'obra artística d'Agustí Ferrer Pino, especialment en els seus inicis; així algunes de les característiques del Modernisme circumscriuen també part del contingut de l'obra d'Agustí Ferrer que desenvoluparem en la segona part d'aquest treball. Igualment, però, reiterem que es tracta d'una revisió general del context estètic previ al Noucentisme, conscients que ara no podem, ni és la nostra intenció, aprofundir més del necessari en dissertacions sobre Modernisme i Postmodernisme.

### 2.1.1. MODERNISME

El Modernisme és un moviment estètic situat entre els anys 1892<sup>1</sup> i 1911 que renova l'activitat artística de finals del segle XIX. Pel seu caràcter transformador i modern adopta un caire avantguardista en el context de l'època<sup>2</sup>. És un moviment que esclata també en molts països d'Europa: Anglaterra amb l'anomena't *Modern Style*, a França com *Art Nouveau* o Austria amb la *Sezession*. A cada país s'hi desplega amb unes característiques pròpies, però mantenint conceptes uniformes. Podem parlar així, d'un corrent estètic i social molt europeista que es caracteritza per una voluntat de renovació enfront actituds tradicionalistes i artificioses de la societat sorgida de la Revolució Industrial.

A Catalunya, el Modernisme es forma estèticament amb un caràcter molt autòcton, i en l'arquitectura serà on sobresortirà més. Tindrà un pes molt important i produirà noms propis com Gaudí, Josep Maria Jujol, Domènech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch. Tots ells voldran reproduir en el ritme de les seves estructures arquitectòniques la seva visió particular de l'univers. L'aportació del color i el gust per l'ornamentació naturalista seran alguns dels seus principis estètics. A més, aquest esperit renovador es manifesta amb una arquitectura que ambicionarà integrar totes les arts en el mateix edifici. La pintura i escultura sempre hi seran presents però també incorporarà objectes decoratius de l'entorn artesanal (mobles, estampats, vidrieres, ceràmica, joies... ) realitzats amb marcades influències orientals. Aquest canvi de tendència s'entendrà com una revolució artística i social en contraposició a la producció industrial, que amb valors més físics i racionalistes havia predominat fins aquell moment.

D'altra banda, en el Modernisme català, cal esmentar en primer lloc la importància de publicacions de revistes com *L'Avenç* fundada l'any 1881, *Luz* l'any 1897 o *Pèl & Ploma* l'any 1899 entre d'altres. Aquestes publicacions comencen a introduir als joves

---

<sup>1</sup> "El Modernisme, doncs, com a moviment, és a dir, com a actitud col·lectiva i com a procés de transformació històrico-cultural, s'inicia en la dècada del 1890. Per a donar una data més precisa: entre el setembre de 1892 i el setembre de 1893" Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Ed. Curial. Barcelona. 1987. Pàg. 20.

<sup>2</sup> Fontbona ho explica de la següent manera: "En principi, la denominació de Modernisme era aplicada a tota manifestació intel·lectual moderna de concepte i antitradicional. (...) Modernisme –com els primers 'modernistes' empraven el mot– venia a ser l'avantguardisme de l'època" Fontbona, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona. 1975. Pàg. 20.

intel·lectuals, artistes i literats catalans en els nous corrents estètics de l'Europa de l'època. Les noves tendències estètiques que segons Marfany integren el Modernisme són diverses: *“El Modernisme és, explícitament, decadentisme i simbolisme, però implícitament és també regeneracionisme, vitalisme nietzscheà, naturalisme.”*<sup>3</sup> Així, podem afirmar que els conceptes estètics sobre els que gravita el Modernisme van des del simbolisme fins el naturalisme passant pel decadentisme, i es defineixen com una resposta plàstica a l'academicisme<sup>4</sup> i l'impressionisme pur. En el camp de la pintura, entre els artistes més destacats podem senyalar els pintors Santiago Rusiñol i Ramon Casas. Ells seran dos dels referents del Modernisme pictòric català amb una obra caracteritzada per la influència de l'impressionisme francès, pel que fa al concepte<sup>5</sup>, i a la interpretació de la llum en el tema; seran per tant, figures allunyades en certa manera del simbolisme “pur” de l'*Art Nouveau* del nord d'Europa. Tanmateix, cal assenyalar que Rusiñol va ser un important impulsor del Modernisme a Catalunya; escriptor i pintor, organitzava trobades amb altres artistes més novells com Isidre Nonell, Ricard Canals, Pablo Ruiz Picasso, Manolo Hugué entre molts d'altres a la cerveseria “Els Quatre Gats” de Barcelona. També són coneguts els seus certàmens bohèmics de les Festes Modernistes de Sitges.

Els artistes<sup>6</sup> encapçalats per Casas i Rusiñol s'identificaven amb el mite del personatge bohemi i innovador. La bohèmia era un valor característic dels modernistes. Així, els deliris de llibertat lligats a un individualisme romàntic s'expressaven estèticament amb la força i ebrietat de les formes. L'idealisme místic d'aquests joves artistes comporta també un canvi d'orientació en les temàtiques de les seves obres. Contraris a convencionalismes, representen en les seves teles temàtiques incòmodes relacionades amb la vida nocturna i amb escenes costumistes molt més agres de les que fins aquell moment havien estat plasmades. Caldria

<sup>3</sup> Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Ed. Curial. Barcelona. 1987. Pàg. 55-56.

<sup>4</sup> D'acord amb Mackintosh l'academicisme és: *“un concepto estático que sostiene que la culminación artística ya ha sido conquistada y que el arte nuevo debe ser juzgado por su fidelidad a estos principios ya establecidos”*. Mackintosh, Alastair. *El simbolismo y el art nouveau*. Ed. Labor. Barcelona. 1975. Pàg. 8.

<sup>5</sup> Fontbona s'hi refereix explicant que: *“La renovació que aportaren a Barcelona fou bàsicament la d'un impressionisme de concepte, a l'estil d'Edgar Degas: fugacitat de l'escena, enquadrament asimètric i aparentment fortuït, mobilitat, però mai un impressionisme cromàtic com el d'un Monet.”* Fontbona, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona. 1975. Pàg. 20.

<sup>6</sup> *“Es pot dir que Casas i Rusiñol –i sempre que em refereixo a aquests dos noms vull dir el seu grup: Utrillo, Clarasó, Canudas, Jordà, etc.- eren en principi modernistes sense proposar-s'ho,”* Op. Cit. Pàg. 21.

puntualitzar, també, que aquesta actitud “rebel” dels modernistes es va suavitzant a mida que la seva obra comença a circular per les galeries europees i a participar en certàmens internacionals els primers anys del segle XX. Els motius dels seus quadres es tornen més folklòrics i comercials.

D'altra banda, en l'escena catalana modernista també destaquen altres pintors amb una obra d'estil simbòlico-idealista, segons el terme emprat per Francesc Fontbona: *“No fou, però, Rusiñol qui inicià el Modernisme pictòric simbòlico-idealista.”*<sup>7</sup> Segurament va ser Alexandre de Riquer l'artista més representatiu d'aquesta altra “vessant” del Modernisme català, formalment més decoratiu i preciosista derivat de la moda ornamental de l'*Art Nouveau*. Es tracta d'una estètica heretada del *Arts and Crafts* de William Morris i Ruskin que s'adapta fàcilment als patrons del disseny i de la indústria de l'època.

Per concretar i sintetitzant molt, en el Modernisme es pot parlar d'una pintura amb atributs esteticistes, luministes i decadentistes encapçalada per Rusiñol, i d'una pintura decorativa, simbolista i pre-rafaelita encarnada per Alexandre de Riquer.

Agustí Ferrer viatja per la Península i resideix a Madrid durant la primera dècada del s.XX tal i com explicarem en la segona part d'aquest treball. Així, considerem oportú també contextualitzar el Modernisme i el seu contingut estètic a nivell espanyol. A Espanya, la presència d'aquests nous corrents artístics provinents d'Europa no sorgeixen alhora que el català, o si més no, és a Catalunya on es manifesten més clarament en relació a la Península: *“pueden ser citados algunos –muy pocos- pintores del centro de España (...); es decir: los núcleos artísticos de Madrid que, en determinados aspectos de su producción globalmente considerada, sea perceptible aquel reflejo de la intensidad, del sentimentalismo en la descripción del tema o aquel idealismo (...). Poca cosa, en total. Sin embargo, existió en España otro foco de creación artística, el de Barcelona”*<sup>8</sup>

Observem així, que a Espanya el Modernisme com a tal no es desenvolupa prou, i les corrents simbolistes, com a expressions estètiques noves, no es consoliden fins ben

---

<sup>7</sup> Op. Cit. Pàg. 24.

<sup>8</sup> Jardí, Enric. “El Simbolismo y el Art Nouveau en España”. A: *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Ed. Labor. Barcelona. 1975. Pàg. 59-60.

entrat el s.XX<sup>9</sup>. Destaquem, però, en la incorporació d'aquestes tendències la importància de les revistes madrilenyes *La Esfera* publicada el 1914 i *El Año Artístico* el 1916, totes dues dirigides pel crític d'art, José Francés<sup>10</sup>.

En aquesta tessitura podem assenyalar altres pintors imbuïts pel simbolisme europeu. Anglada Camarasa (1871-1959), nascut a Barcelona i que es pot incloure en aquest grup d'avantguarda modernista, malgrat tractar-se d'un pintor molt més internacionalitzat i més reconegut en el estranger que no pas a Catalunya o Espanya. Ignacio Zuloaga (1870-1945) és un altre pintor de renom internacional de l'època, d'origen basc, coneix a Casas i Rusiñol a Paris, i es manté sempre molt proper al Modernisme català. En tenim un exemple en l'arbitratge que proporcionà a Rusiñol per comprar dos Grecos per al Cau Ferrat de Sitges. Aquests pintors aporten modernitat i novetat a una pintura naturalista fins llavors encallada en postulats acadèmics i artificiosos, de temàtiques històriques i tradicionals. D'aquesta manera, ajuden a introduir els llenguatges moderns<sup>11</sup> provinents d'Europa, especialment de França i de Paris concretament, a la Península. Igualment, el pintor valencià Joaquim Sorolla (1863-1923) amb una predisposició pictòrica optimista i vital, que contrasta precisament amb la de Zuloaga, esdevé un altre referent espanyol de la pintura de l'època, realitzant una pintura lumínica de temes quotidians i mediterranis.

---

<sup>9</sup> "En líneas generales, hemos de señalar que la presencia del simbolismo en el ambiente artístico español no será notable hasta los primeros años del siglo XX (...); pudiéndose datar el punto álgido de este movimiento entre 1906 y 1920" Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. 1999. Pàg. 19.

<sup>10</sup> Com veurem en el capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 162) Ferrer Pino tindrà un vincle important amb José Francés i la revista *La Esfera*.

<sup>11</sup> L'impressionisme, la pintura de de Degas i Manet, el japonisme o el simbolisme.

### 2.1.2. POSTMODERNISME

A finals del segle XIX, a Catalunya, hi haurà un conjunt d'artistes de diferents procedències i amb propòsits estètics vinculats al simbolisme i l'impressionisme que sobresurten a Catalunya abans de l'aparició d'un altre paradigma estètic, el Noucentisme. Són Picasso, Nonell, Mir, Nogués, Canals, Fontbona, Junyent, Pidelaserra... els joves pintors que en l'auge modernista s'havien arreglerat entorn a Casas i especialment Rusiñol. Tot i que no els podem agrupar amb un estil propi, són artistes dotats d'un talent creatiu i actitud mental diferent a la dels modernistes més convencionals i acomodats a l'estètica imperant de l'*Art Nouveau*. Així, l'any 1896 s'inicia el Postmodernisme artístic a Catalunya amb la formació de dos grups de artístics: "el de la denominada 'Colla del Safrà', integrada principalment per Ramon Pichot, Isidre Nonell, Pau Roig, Joaquim Mir i Ricard Canals, i el de la colla de 'El rovell de l'ou', fomada per Marià Pidelaserra, Pere Ysern, Emili Fontbona, Xavier Nogués, Miquel i Lluçia Ollé i Sebastià Junyent."<sup>12</sup>

Tal i com apunta Francesc Fontbona<sup>13</sup> la crítica barcelonina de l'època no els sap apreciar o no els accepta, tot i que altres crítics com Raimon Caselles o Sebastià Junyent sí que valoren les seves aportacions. Fins i tot un jove Eugeni d'Ors que escrivia a la revista *El Poble Català* entre 1904 i 1905, i que més tard es convertiria en l'ideòleg principal del Noucentisme, es fixa en aquest conjunt d'artistes que estan contribuint a la incipient transformació del Modernisme. Sense saber-ho són els primers "noucentistes"<sup>14</sup>, ja que aporten un nou aire pictòric i creatiu a l'art català de principis del nou segle. Les temàtiques tractades pels postmodernistes entorn al realisme crític i situacions de marginalitat s'entronquen amb les dels primers anys del Modernisme; pel que fa a l'aspecte formal es troben més a prop de Cézanne que de Degas, Monet o Manet, aportant fins i tot elements innovadors semblants a l'avantguarda europea. Tot i així, no es pot afirmar que aquests artistes comportin el naixement d'un nou moviment amb característiques estètiques pròpies. Tanmateix, sí que es mostren alguns signes de consciència col·lectiva, com per exemple en la creació de l'*Associació de Pintors i Escultors Catalans* l'any 1904 on s'agrupen molts

---

<sup>12</sup> Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (una eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 23.

<sup>13</sup> Fontbona, Francesc. "El Noucentismo plástico". *Artes Plásticas*, nº11, Barcelona. Setembre-Octubre 1976. Pàg. 52.

<sup>14</sup> Els termes relacionats amb el Noucentisme els desenvoluparem més àmpliament en el capítol 2.2.



d'ells per tal de “celebrar una exposició anual i portar a Barcelona obres d'artistes estrangers.”<sup>15</sup> El Postmodernisme cal entendre'l com el naixement d'una nova generació d'artistes i alhora com una regeneració plàstica del Modernisme que culminaria amb el Noucentisme. Les circumstàncies personals i socials de tots ells provoca la disgregació d'aquests grups en la primera dècada del segle XX, quedant fora de la constitució del nou ordre estètic que promourà Eugeni d'Ors<sup>16</sup>.

En aquest marc cultural i amb la voluntat de desenvolupar uns ideals col·lectius vinculats al catalanisme, s'enquadra el naixement d'una nova tendència ideològica i estètica a Catalunya, coneguda amb el nom de Noucentisme que coincideix amb el naixement del nou segle. En aquest sentit podem afirmar que el Noucentisme, que s'inicia entre el 1906 i el 1911, arrenca, d'una banda a partir d'un cert descrèdit artístic del Modernisme tal i com apunta Francesc Fontbona: “Després de l'etapa constructiva del primer Modernisme –el de ‘L'Avenç’-, que no cristal·litzà possiblement per una manca de sustentació de política coherent, la segona onada modernista, la simbolista-decadent, fou una etapa bàsicament evasionista.”<sup>17</sup> Motiu pel qual una nova generació de teòrics i crítics que no havien combregat amb el ideari estètic i ideològic modernista comencessin a destacar en els àmbits d'influència cultural: “Ciertamente, el gusto cambia, en buena parte, por obra de los teorizadores y críticos que divulgaron los nuevos conceptos estéticos (...)”<sup>18</sup>. I d'altra banda, la impossibilitat de cohesionar els principals referents del Postmodernisme com ja hem explicat anteriorment, dona lloc finalment al relleu en favor de l'art noucentista que emergeix de manera progressiva i natural: “El relevo promocional se efectúa generalmente sin estridencias, con la simple sustitución de maestros y grupos en plena decadencia por otros de mucho más empuje y ostentación”<sup>19</sup>. Així, la nova situació social i política de l'època, amb una clara ascensió del catalanisme que regenera la ideologia dominant, i la manca de cohesió en el Modernisme provoca un allunyament progressiu del seu expressionisme cap a l'optimisme contingut i constructiu del Noucentisme. Tot i així els integrants dels

<sup>15</sup> Fontbona, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona. 1975. Pàg. 73.

<sup>16</sup> “Ors no pudo contar con ellos porque el frágil conjunto que formaban entre todos se deshizo, se desintegró como tal conjunto a mediados de la primera década del siglo.” Fontbona, Francesc. “El Noucentismo plástico”. *Artes Plásticas*, nº11, Barcelona. Setembre-October 1976. Pàg. 52.

<sup>17</sup> Fontbona, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona. 1975. Pàg. 197.

<sup>18</sup> Jardí, Enric. *El Noucentisme catalan*. Ed. Aymá. Barcelona. 1980. Pàg. 21.

<sup>19</sup> Op. Cit. Pàg. 21.

dos moviments mantenen en comú una voluntat de canvi i modernització: “*tant el modernisme com el noucentisme tenen d’actitud, les coincidències són evidents ja que, en ambdós casos, es fa palès un compromís amb l’aventura de modernitzar el país*”<sup>20</sup>, però l’actitud en el Noucentisme serà més social, i involucrarà a la vida pública i política.

---

<sup>20</sup> Peran, Martí; Suàrez, Àlicia; Vidal, Mercè. “El noucentisme, un projecte de modernitat”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 16.

## 2.2. EL NOUCENTISME

### 2.2.1. DELIMITACIÓ I CRONOLOGIA

Després de l'interval postmodernista, historiadors i teòrics de l'art situen de manera categòrica al Noucentisme com el moviment central de l'art a Catalunya. Ens referirem a ell seguint els paràmetres establerts per poder designar la conjuntura històrica de l'art català de començaments del s.XX, però certament, avancem que en el context històric i artístic en el que ens situem no descuidem la convivència del Noucentisme amb altres manifestacions estètiques també presents a Catalunya i superposades entre elles.

El Noucentisme és un moviment ideològic cultural, de caràcter ètic i estètic, localitzat a Catalunya<sup>1</sup>. Com ja hem esmentat en el capítol anterior, el naixement del Noucentisme el podem datar a partir del 1906, ja que es tracta d'una data simbòlica. És el primer cop que apareix la denominació del terme "Noucentisme" en el diari de *La Veu de Catalunya*, concretament en el *Glosari* que escrivia habitualment l'escriptor i filòsof Eugeni d'Ors amb el sobrenom de *Xènius*. També, com exposa Enric Jardí en el seu llibre *El Novecentismo Catalan*, el 1906 és una data significativa on apareixen diverses publicacions i manifestacions polítiques, sobretot de caire catalanista: *"además de ser el año de la publicación de la antología de Costa i Llobera, también es el de la edición de Els fruits saborosos de Carner; el de la primera inserción del Glosari de Xènius en el diario de la Lliga Regionalista; el de la celebración, en Barcelona, del I Congreso Internacional de la Lengua Catalana; el de la aparición de La Nacionalitat Catalana de Prat de la Riba y el de la Festa de el homenaje a los parlamentarios que se opusieron a la aprobación de la Ley de Jurisdicciones que prefigura la constitución de la "Solidaritat Catalana"*<sup>2</sup>. Alhora, el mateix autor recorda que les manifestacions artístiques pròpies del Noucentisme no sorgeixen de cop i volta aquell any, sinó que en un període de quatre o cinc anys a partir d'aquesta data el Noucentisme s'imposa estèticament al Modernisme.

<sup>1</sup> Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 9.

<sup>2</sup> Jardí, Enric. *El Novecentismo Catalan*. Ed. Aymá. Barcelona. 1980. Pàg. 14.

En tot cas, és difícil trobar per part dels especialistes una postura uniforme pel que fa a una clara delimitació temporal del Noucentisme. Autors com Narcís Comadira en defineixen diverses etapes: “els orígens (1893-1906), la consolidació (1906-1917), la crisi (1918-1923), la dissolució (1924-1936) i l’epíleg de la postguerra (1939-1959).”<sup>3</sup> Vinyet Panyella en el seu treball *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*<sup>4</sup> situa tres blocs cronològics: “Els antecedents” (1891-1905), els “Anys de Plenitud” (1906-1923) que marquen segons l’autora els disset anys de vida oficial del Noucentisme amb etapes intermèdies el 1911, 1914 i el bienni 1917-1918; i l’últim bloc que anomena “La continuïtat de l’oficialisme” (1924-1936). Carlos d’Ors<sup>5</sup>, d’altra banda, identifica cinc etapes o períodes: Antecedents (1899-1905), Naixement (1906-1910), Consolidació i Exaltació (1911-1922), Decadència (1923-1931), i Rebrot Neonoucentista (1940-1947).

En general quan ens referim a moviments estètics els límits històrics sempre són difusos i els canvis es generen de forma progressiva. Pel que fa al Noucentisme pensem que podem concretar en termes genèrics una etapa d’establiment i ordenació del moviment entre el 1906 i el 1918 quan toca sostre, i una etapa de decreixença entre el 1918 i el 1930.

Geogràficament, el Noucentisme és un moviment català i que es manifesta a Catalunya, tot i que promou valors i formes d’expressió prou universals per ser adoptats en altres contextos europeus posteriors tal i com apunta Francesc Fontbona: “el Noucentisme s’anticipà clarament al nou estil clàssic desenvolupat a Europa els anys vint (...)”<sup>6</sup>

D’altra banda, per explicar la desaparició del Noucentisme cal abordar el context històric i polític del moment. El Noucentisme és bàsicament un moviment ideològic sustentat pel marc polític i que ajuda a cohesionar les manifestacions artístiques pròpies. Així, en primer lloc, el 1917 data la mort d’Enric Prat de la Riba, principal referent polític del moviment i de Catalunya; a partir d’aquí el seu partit, la Lliga, es

---

<sup>3</sup> Comadira, Narcís. *Forma i prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 22.

<sup>4</sup> Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Ed. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 11-19.

<sup>5</sup> Ors, Carlos d’. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 179-185.

<sup>6</sup> Fontbona, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona. 1975. Pàg. 211.

debilita i gradualment la influència noucentista va perdent pes. El context internacional canvia, la finalització de la Gran Guerra provoca canvis en la producció industrial i en l'economia. La burgesia dominant de l'època que havia impulsat el moviment adopta una actitud més conservadora i deixa de banda la seva vessant més catalanista. Poc a poc el Noucentisme deixa de ser un instrument vàlid per l'estratègia política i ideològica catalana dirigida a construir un nou model de societat. A més, si s'afegeix la desaparició de l'escena social i política de líders i personatges importants pel moviment, com és el cas de Puig i Cadafalch, Eugeni d'Ors o Torres Garcia, serà la fi de les aspiracions del Noucentisme. El cop definitiu el donarà l'origen de la Dictadura de Primo de Rivera el 1923.

Tot i així, l'herència ideològica encara quedarà impregnada en alguns autors que continuaran treballant en clau i en mentalitat noucentista. Per exemple, el pintor Josep Obiols sempre es va mantenir fidel a l'estètica noucentista fins a la seva mort el 1966.

Tanmateix, a Catalunya, tradicionalment receptora de novetats artístiques, el Noucentisme, tot i ser hegemònic en els seus anys de plenitud, conviu amb altres manifestacions estètiques sobreposades. A més, el nombre d'artistes catalans que viatgen a l'estranger durant aquells anys és considerable. És evident que la fricció entre propostes artístiques enriquirà el contingut estètic de totes elles, aportant noves solucions i resultats que faran del Noucentisme un estil plural i transversal avesat als nous temps. Aquest encaix *pluriartístic* en el Noucentisme l'explica clarament Narcís Comadira:

*“el Noucentisme no és un estil sinó un moviment, una voluntat d'hegemonia de la classe d'ordre, i això explica la seva adaptabilitat a les necessitats i modes dels temps diferents”*<sup>7</sup>

Pensem que és important acompanyar el context cronològic propi del Noucentisme que hem explicat, amb els límits temporals d'altres plantejaments artístics relacionats amb el Noucentisme. El Simbolisme, l'Art Déco, les Avantguardes o el Modernisme estan presents cronològicament, amb més o menys intensitat durant el Noucentisme, i per tant és lògic poder afirmar que interpel·len als artistes situats en el període noucentista.

---

<sup>7</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 20.

Així, l'esplendor del Modernisme, tot i ser anterior al Noucentisme, i en certa manera oposat, es manté viu durant les primeres dècades del s.XX. Els historiadors en fan referència: “L’obra dels modernistes catalans seguirà tenint un fort protagonisme a les primeres Biennals del període d’entreguerres.”<sup>8</sup> “La relació no únicament generacional entre Modernisme i Noucentisme, que fluctua, segons els seus protagonistes, entre l’atracció, l’allunyament, l’ostracisme i la recuperació, entrats els anys vint, d’alguns modernistes emblemàtics i de vocació populista”<sup>9</sup>. La vinculació estètica del decorativisme de l’Art Nouveau amb el Modernisme català present a Espanya i Europa continua engalanant objectes i motius de la vida quotidiana: “Este vocabulario formal, utilizado hasta la saciedad en la primera década del siglo XX, para adornar los elementos más cotidianos”<sup>10</sup>. D’altra banda, altres autors expliquen el Noucentisme com una continuació del mateix Modernisme: “el Noucentisme, com ja he insinuat, prolonga una línia estètica i teòrica que no li és exclusiva i que aquesta línia neix d’una font que li és comuna amb aquella altra línia a la qual s’oposa: el Modernisme”<sup>11</sup>.

A destacar també l’entrada i consolidació del Simbolisme d’arrels europees a la Península, tot i que a Catalunya no és tan visible històricament segurament per la puixança del Noucentisme. Lola Caparrós en el seu llibre *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo* ens indica la incorporació d’aquest “estil” en els àmbits artístics espanyols: “Para 1906 saltan ya a la opinión pública las primeras polémicas en torno al simbolismo, ahora ya sí con la suficiente notoriedad en el arte nacional como para ser ignorado. Su presencia en los debates sobre el arte español se prolonga prácticamente hasta 1920”<sup>12</sup>.

La cohabitació de l’Art Déco i el rebrot decadentista dels anys vint amb el Noucentisme, pràcticament coetanis cronològicament, es fan evidents en les arts decoratives o la il·lustració. Mariàngels Fontdevila que estudia a fons el moviment en la seva Tesi *La incidència de l’art déco a Catalunya: les arts decoratives*, apunta el

---

<sup>8</sup> Yvars, José Francisco; Mercadé, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Ed. L’arquer. Barcelona. 2009. Pàg. 119.

<sup>9</sup> Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Ed. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 7.

<sup>10</sup> Fontbona, Francesc. “Las raíces simbolistas del Art Nouveau”. A: *Anales de Literatura Española*, nº15, Alacant. 2002. Pàg. 221.

<sup>11</sup> Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Ed. Curial. Barcelona. 1987. Pàg. 33-34.

<sup>12</sup> Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 23.

següent: “Remarquem, així mateix, els vincles de l’art déco amb el noucentisme, el seu estricta coetani des d’un punt de vista cronològic.”<sup>13</sup> En tenim exemples amb artistes com Ismael Smith, Xavier Gosé, Marià Andreu o Laura Albéniz, entre d’altres. “A la Barcelona de principis de segle XX, Andreu era una espècie de rara avis entre els deixebles noucentistes de Francesc d’Assís Galí. Formava part d’un efímer grup d’artistes, entre el quals també hi havia Ismael Smith, Laura Albéniz o Néstor, que s’havien interessat per l’art anglès i havien intentat importar el decorativisme decadent de Beardsley o Fisher a Catalunya.”<sup>14</sup>

El Noucentisme també es relaciona amb les avantguardes molt més intensament del que pot semblar a primer cop d’ull. El Noucentisme sorgeix i es desplega a Catalunya alhora que els primers moviments artístics d’avantguarda ho fan a Europa durant les primeres dècades del s.XX. L’enlluernament del Noucentisme en aquest període inicial a Catalunya no permet l’entrada definitiva de les avantguardes fins els anys trenta. Tanmateix, sí que es troben patrons comuns, especialment durant els primers anys de gestació del moviment, entre el Noucentisme i corrents estètics com el Cubisme i el Futurisme que atorguen al Noucentisme un rol capdavanter en la modernització de la pintura i l’art catalans. “El Noucentisme hizo en Cataluña el papel de la vanguardia en tanto que llenó, en principio, las necesidades de renovación de los artistas jóvenes”<sup>15</sup>. Aquesta idea també queda reflectida en el catàleg de l’exposició *El Noucentisme, un projecte de modernitat*, en el que es referma aquest vincle, si més no, en la gestació del moviment: “sembla lògic referir-se també als moviments de l’avantguarda històrica que són contemporanis a l’època noucentista.”<sup>16</sup>

Observem doncs, la complexitat de delimitar tan cronològicament com conceptualment el Noucentisme pel seu context històric i temporal. La nostra voluntat és la de tractar el

<sup>13</sup> Fontdevila, Mariàngels. La incidència de l’art deco a Catalunya: les arts decoratives. Alícia Suárez (dir.). Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat d’Història de l’Art. 2001. Pàg. 479.

<sup>14</sup> Yvars, José Francisco; Mercadé, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Ed. L’arquer. Barcelona. 2009. Pàg. 122.

<sup>15</sup> Ors, Carlos d’. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 84.

<sup>16</sup> Peran, Martí; Suárez, Alícia; Vidal, Mercè. “Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 61-62.

moviment noucentista des de la seva pròpia idiosincràsia però també ho és d'entendre'l des dels nexes amb d'altres elements estètics presents en el mateix període a Catalunya i Europa que com veurem nodreixen el seu contingut artístic, i també el de l'artista estudiat en aquest treball, Agustí Ferrer Pino.

Per tant, la cronologia artística relacionada amb el període noucentista no pretén assenyalar únicament els esdeveniments més rellevants del Noucentisme estètic, sinó que intenta situar el període des de la diversitat i cohabitació entre diferents autors i corrents estètics. Així ho considerem més adient per al nostre estudi que no pretén només revisar els aspectes històrics del període tractat sinó també revelar que els axiomes estètics sovint es mostren difusos en determinats artistes. D'aquesta manera en l'estudi i anàlisi del pintor Agustí Ferrer Pino, veurem com també s'intercalen alguns dels preceptes esmentats del Noucentisme. Ferrer Pino és un artista inquiet, tant en la configuració de la seva individualitat com en una part de l'estètica de la seva obra que absorbeix algunes de les tendències artístiques comentades. Difícilment podrem emplaçar-lo en un moviment concret tot i mantenir-se fidel a la sintaxis de la representació visual i la percepció, de la mateixa manera, que el Noucentisme, com hem vist, es contenidor de diversos estils deutors del mateix paradigma artístic.

A continuació presentem un esquema cronològic en el que intercalem precisament altres esdeveniments artístics d'àmbit europeu i català no vinculats directament amb el Noucentisme per tal de refermar, assenyalar i després poder contextualitzar l'obra d'Agustí Ferrer Pino.



## ESQUEMA CRONOLÒGIC DEL NOUCENTISME ASSOCIAT AMB ALTRES CORRENTS ESTÈTICS I ARTÍSTICS

|      | CONTEXT EUROPEU                                                                                                                                                                                                                  | CONTEXT NOUCENTISTA CATALÀ                                                                                                                                                             | ALTRES CONTEXTOS CATALANS                                                                                                                                       |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1891 | Jean Moréas funda l' <i>École Romane</i>                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                 |
| 1893 |                                                                                                                                                                                                                                  | Fundació del <i>Cercle Artístic de Sant Lluc</i>                                                                                                                                       | Santiago Rusiñol instal·la el seu taller Cau Ferrat a Sitges                                                                                                    |
| 1896 |                                                                                                                                                                                                                                  | Postmodernisme artístic a Catalunya<br>Sunyer arriba a París                                                                                                                           |                                                                                                                                                                 |
| 1895 | Bring obre <i>La Maison de l'Art Nouveau</i> a París                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                 |
| 1897 | Es forma la Secció Vienesa a Àustria                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                        | Obertura de l'establiment <i>Els Quatre Gats</i>                                                                                                                |
| 1898 | Moreu Puvis de Chavannes i Gustave Moreau                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                        | Aparició de la revista modernista <i>Luz</i>                                                                                                                    |
| 1899 | Josep M <sup>a</sup> Sert arriba a París                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                        | Nonell exposa en <i>Els Quatre Gats</i><br>Última Festa Modernista a Sitges<br>Aparició de la revista modernista <i>Pèl &amp; Ploma</i>                         |
| 1900 | Sorolla guanya el Gran Premi d'Honor a l'Exposició Internacional de París                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                        | Picasso exposa en <i>Els Quatre Gats</i><br>Aparició de la revista modernista <i>Joventut</i><br>Exposició individual d'Anglada Camarasa a la <i>Sala Parés</i> |
| 1901 |                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                        | Mailloïl esculpeix <i>Mediterrània</i>                                                                                                                          |
| 1902 |                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                        | Josep Llimona esculpeix <i>Desconsol</i>                                                                                                                        |
| 1903 | Mor Gauguin<br>Exposició de la Secció a Munic, on hi participa Anglada Camarasa<br>Picasso s'instal·la a París                                                                                                                   | Viatge a Itàlia de Josep Pijoan<br>Creació del Foment de les Arts Decoratives<br>Torres García publica cinc dels seus olis a <i>Pèl &amp; Ploma</i>                                    | Tanca la cerveseria <i>Els Quatre Gats</i><br>Exposició individual de Santiago Rusiñol a la <i>Sala Parés</i>                                                   |
| 1904 |                                                                                                                                                                                                                                  | Fundació de l' <i>Associació de Pintors i Escultors Catalans</i> <sup>17</sup><br>Torres García i Iu Pascual exposen en el <i>Cercle Artístic Sant Lluc</i>                            |                                                                                                                                                                 |
| 1905 | Modernistes catalans exposen a la Biennal de Venècia <sup>18</sup><br>Anglada Camarasa guanya la medalla d'or de la Biennal<br>Saló d' <i>Automme</i> a París ( <i>fauves</i> )                                                  | Exposició a la <i>Sala Parés</i> dels membres de l' <i>Associació de Pintors i Escultors Catalans</i><br>Exposició col·lectiva de Sunyer a París                                       |                                                                                                                                                                 |
| 1906 | Mor Cézanne                                                                                                                                                                                                                      | Fundació de l'Escola d'Art de Francesc d'A. Galí<br>Eugeni d'Ors comença a publicar el <i>Glosari a La Veu de Catalunya</i><br>Primera exposició d'Ismael Smith a la <i>Sala Parés</i> | Josep Dalmau obre les <i>Galeries Dalmau</i>                                                                                                                    |
| 1907 | Organització de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Industries Artístiques a Barcelona <sup>19</sup><br>Picasso pinta <i>Les senyorettes d'Avinyó</i><br>Josep M <sup>a</sup> Sert exposa en el Saló de Tardor a París | Es crea l'Institut d'Estudis Catalans, Josep Pijoan és el secretari<br>Torres García publica a la revista <i>Empori</i> l'article "La nostra ordenació, el nostre camí"                | Santiago Rusiñol publica la novel·la <i>L'auca del senyor Esteve</i>                                                                                            |
| 1908 | Implantació del simbolisme a la Península Ibèrica <sup>20</sup>                                                                                                                                                                  | Ismael Smith projecta el monument a M. Milà i Fontanals amb la col·laboració de Josep Pijoan                                                                                           | Inauguració del Palau de la Música Catalana de Domènech i Montaner                                                                                              |

<sup>17</sup> "els membres eren Joaquim Mir, Isidre Nonell, Josep M.Xiró, Pablo Ruiz Picasso, Marià Pidelaserra, Sebastià Juñer-Vidal, Xavier Nogués, Pere Ysern, Miquel i Llucià Oslé, Emili Fontbona, Pau Gargallo i dos joves artistes més, anomenats Bori i Planelles." Fontbona, Francesc. *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona. 1975. Pàg. 73.

<sup>18</sup> "gràcies a la gestió de Zuloaga debutaren per primera vegada a la Biennal Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Joaquim Mir, Miquel Blay i Ricard Canals" Yvars, José Francisco; Mercadé, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Ed. L'arquer. Barcelona. 2009. Pàg. 111.

<sup>19</sup> "Hi havia cinc escultures d'Auguste Rodin, tres olis d'Edouard Manet (...), cinc teles de Mary Cassatt, quatre de Berthe Morissot, vuit paisatges de Camille Pissarro (...), altres vuit d'Alfred Sisley i vuit figures de Renoir, descomptant altres interessants aportacions d'artistes no pròpiament impressionistes, com tres cartrons de Pierre Puvis de Chavannes per a les pintures al fresc del Panthèon, dues obres del simbolista Amand-Jean, tres olis del nabi Maurice Denis i unes escultures d'Antoine Bourdelle." Jardí, Enric. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Edicions del Cotal. Barcelona. 1983. Pàg. 15-16.

<sup>20</sup> "Efectivamente, 1908 contempla la actuación de una nueva generación de pintores con los que el simbolismo alcanza su concreción y desarrollo en España." Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 23.

|      |                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                      |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|      |                                                                                                                                                                                    | Josep Pijoan publica els fascicles dedicats a les pintures murals catalanes (romànic)                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                      |
| 1909 | Marinetti publica el manifest Futurista                                                                                                                                            | Es descobreixen les restes escultòriques gregues a Empúries<br>Sunyer exposa 21 quadres a Lieja, en el <i>Cercle l'OEuvre des Artistes</i>                                                                                                                                  | Santiago Segura obre la galeria <i>Faianç Català</i><br>Sert pinta al Palau de Justícia de Barcelona<br>Picasso a comença a gestar el cubisme analític (Horta de Sant Joan)                                                          |
| 1910 | Exposició Internacional de Brussel·les, Ismael Smith guanya una tercera medalla<br>Es forma la Nova Secessió a Berlin<br>Exposició en honor a Klimt a la Biennal de Venècia        | Es constitueix l'agrupació de <i>Les Arts i els Artistes</i> <sup>21</sup><br>Josep Pijoan s'estableix a Roma<br>Es troba el cap d'una escultura de Venus grega a Empúries<br>Sunyer s'estableix a Sitges                                                                   | Isidre Nonell exposa al <i>Faianç Català</i>                                                                                                                                                                                         |
| 1911 | VI Exposició Internacional d'Art <sup>22</sup> a Barcelona<br>Exposició Internacional de Belles Arts de Roma <sup>23</sup>                                                         | Joaquim Sunyer exposa al <i>Faianç Català</i><br>Publicació de l'Almanac dels Noucentistes                                                                                                                                                                                  | Mor Isidre Nonell<br>Exposició col·lectiva de Ismael Smith, Néstor, Laura Albéniz i Mariano Andreu al <i>Faianç Català</i><br>Ismael Smith marxa a París gràcies a una beca de l'Ajuntament de Barcelona                             |
| 1912 |                                                                                                                                                                                    | Joaquim Torres Garcia exposa a les <i>Galeries Dalmau</i> i viatja a Roma i Florència per estudiar la pintura mural                                                                                                                                                         | Comencen les exposicions d'avantguarda amb una exposició de pintura cubista a les <i>Galeries Dalmau</i>                                                                                                                             |
| 1913 |                                                                                                                                                                                    | Joaquim Torres Garcia funda l'Escola de Decoració i comença la pintura mural del Saló Sant Jordi <i>La Catalunya Eterna</i><br>Joaquim Sunyer viatja a Roma i Florència<br>Construcció del Palau Maricel a Sitges                                                           | Joan Miró ingressa a l'Escola d'Art de Francesc d'A. Galí                                                                                                                                                                            |
| 1914 |                                                                                                                                                                                    | L'Escola de Decoració publica la <i>Revista de l'Escola de Decoració</i> i el <i>Recull de treballs de l'Escola de Decoració</i><br>Creació de l'Escola Superior de Belles Arts de la Mancomunitat de Catalunya.<br>Francesc d'A. Galí és nomenat director                  |                                                                                                                                                                                                                                      |
| 1915 |                                                                                                                                                                                    | S'inaugura les Galeries Laietanes, amb exposició de Joaquim Sunyer<br>Xavier Nogués realitza els murals del Cellar de les Laitanes<br>Ismael Smith regresa a Barcelona                                                                                                      | Pau Gargallo exposa per primer cop a la Joieria Valentí escultures en metall d'influència cubista<br>Anglada Camarasa exposa al Palau de Belles Arts de Barcelona.<br>A les <i>Galeries Dalmau</i> primera exposició <i>fauvista</i> |
| 1916 | Mor Odilon Redon                                                                                                                                                                   | Torres Garcia pinta el mural <i>Lo temporal no es més que un símbol</i>                                                                                                                                                                                                     | A les <i>Galeries Dalmau</i> es realitzen varies exposicions d'avantguarda <sup>24</sup>                                                                                                                                             |
| 1917 | Exposició d'art francès contemporani al Palau de Belles Arts <sup>25</sup> de Barcelona<br>Picasso abandona el cubisme<br>Picabia funda la revista dadaïsta <i>391</i> a Barcelona | La Diputació de Barcelona crea l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art<br>Joaquim Sunyer pinta <i>Cala Forn</i><br>Torres Garcia exposa a les <i>Galeries Laietanes</i> , al Saló del diari <i>La Publicidad</i> i al <i>Saló Reig</i> de Barcelona<br>Segona generació noucentista | Picasso pinta <i>Arlequí</i><br>Fundació de l'agrupació artística <i>Els Evolucionistes</i><br>Josep Maria Sert pinta al Palau Maricel de Sitges                                                                                     |
| 1918 | Es funda el grup Valori Plàstic <sup>26</sup>                                                                                                                                      | Es constitueix l'Associació d' <i>Amics de les Arts</i><br>Celebració de la Festa de la Poesia a Sitges <sup>27</sup><br>Urbanització de Terramar a Sitges                                                                                                                  | Primera exposició de Joan Miró a les <i>Galeries Dalmau</i><br>A les <i>Galeries Dalmau</i> es presenta el "I Saló dels Evolucionistes"<br>Rafael Barradas exposa a les <i>Galeries Laietanes</i>                                    |

<sup>21</sup> "Hi pertanyen els artistes Josep Aragay, Enric Casanovas, Feliu Elias, Xavier Nogués, Josep Clarà, Iu Pasqual, i Joaquim Sunyer, els escultors Pau Gargallo, Miquel i Lluçia Oslé i Ismael Smith (...)" Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 45.

<sup>22</sup> "encara que aquella contribució no tingué el gruix de l'efectuada quatre anys enrera. Tanmateix, comprenia obres de Pierre Bonnard i d'Edouard Vuillard." Jardí, Enric. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Edicions del Cotal. Barcelona. 1983. Pàg. 17.

<sup>23</sup> Anglada Camarasa, Klimt, Zuloaga i Fradeletto guanyen els primers premis.

<sup>24</sup> A l'abril exposen Robert i Sònia Delaunay ("simultaneisme"), al novembre exposa el cubista Albert Gleizes.

<sup>25</sup> "puix que ultra els quadres dels impressionistes varen ésser exhibides obres d'Odilon Redon, de Cézanne, de Gauguin, d'Othon Friesz, d'Albert Marquet (...)" Jardí, Enric. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Edicions del Cotal. Barcelona. 1983. Pàg. 45.

<sup>26</sup> "L'any 1918, Giorgio de Chirico, Alberto Savinio i Carlo Carrà fundaven el grup Valori Plàstic. Es presentaven com un moviment d'esperit 'proitalià' i 'antinòrdic', hereus de la 'serena grandesa' i 'de la calma omniptent' dels clàssics" Yvars, José Francisco; Mercadé, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Ed. L'arquer. Barcelona. 2009. Pàg. 36.

<sup>27</sup> "organitzada pel grup noucentista local vinculat a La Revista, format pel poeta Trinitat Catasús, el publicista Josep Carbonell i Gener, el dibuixant Lluís de Dalmau i Miquel Utrillo (...), entre altres" Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 81.

|      |                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                               |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|      |                                                                                                                                                                          | Torres Garcia crea a París el grup <i>Cercle et Carré</i><br>Ismael Smith marxa a EEUU                                                                                                                                                                                         | Fundació de l' <i>Agrupació Courbet</i>                                                                                                                                                                                       |
| 1919 | Es funda l'escola d'oficis i disseny Bauhaus                                                                                                                             | Exposició de Primavera a Barcelona<br>Es publica la revista <i>Terramar</i> a Sitges (1919-1920)                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1920 | Frederic Beltran Massés triomfa a la Biennal de Venècia                                                                                                                  | Eugeni d'Ors dimiteix dels seus càrrecs oficials i deixa de col·laborar a <i>La Veu de Catalunya</i><br>Joaquim Torres Garcia marxa de Catalunya<br>Josep Aragay publica <i>El Nacionalisme de l'Art</i>                                                                       | Joan Miró fixa la seva residència a París<br>Exposició d'Art francès d'avanguardia a les <i>Galeries Dalmau</i>                                                                                                               |
| 1921 |                                                                                                                                                                          | S'obre l'Exposició Municipal de Primavera amb gran presència d'artistes de l' <i>Associació d'Amics de les Arts</i> i del <i>Cercle Artístic Sant Lluc</i> . Joaquim Mir, Xavier Nogués i Pau Gargallo tenen una sala pròpia.<br>Es publica a Sitges la revista <i>Monitor</i> |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1922 | Es comença gestar el <i>Novecento</i> italià                                                                                                                             | Exposició de Primavera a Barcelona amb una sala dedicada a Sunyer                                                                                                                                                                                                              | Baldomer Gili i Roig exposa a la <i>Sala Parés</i>                                                                                                                                                                            |
| 1923 | Exposició Internacional del Moble i de Decoració d'Interiors a Barcelona                                                                                                 | Supressió de l'Escola de Bells Oficis de la Mancomunitat arrel de la dictadura de Primo de Rivera                                                                                                                                                                              | Exposició de Jaume Guardia a les <i>Galeries Dalmau</i>                                                                                                                                                                       |
| 1924 |                                                                                                                                                                          | Folch i Torres crea la revista <i>Gasetta de les Arts</i><br>Primera exposició de Sunyer a Madrid                                                                                                                                                                              | A les <i>Galeries Dalmau</i> es presenta el "III Saló dels Evolucionistes"                                                                                                                                                    |
| 1925 | Exposició Internacional d'Arts Decoratives (Arts Déco) a París<br><i>Salón de Otoño</i> a Madrid                                                                         | Ocultació de les pintures murals del Saló Sant Jordi                                                                                                                                                                                                                           | Primera exposició individual de Salvador Dalí a les <i>Galeries Dalmau</i>                                                                                                                                                    |
| 1926 |                                                                                                                                                                          | Apareix la revista de Sitges <i>L'Amic de les Arts</i><br>S'inaugura el primer Saló de la Tardor a la Sala Parés                                                                                                                                                               | Mor Antoni Gaudí<br>Homenatge de Santiago Rusiñol a Sitges<br>31 de desembre segona exposició de Salvador Dalí a les <i>Galeries Dalmau</i><br>Josep M <sup>a</sup> Sert treballa en la decoració mural de la catedral de Vic |
| 1927 |                                                                                                                                                                          | Es comença a publicar <i>La Nova Revista</i>                                                                                                                                                                                                                                   | A l'octubre exposició Inaugural de la temporada a les <i>Galeries Dalmau</i><br>Salvador Dalí i Sebastià Gasch redacten el <i>Manifest Groc</i>                                                                               |
| 1928 | Joaquim Sunyer debuta a la Biennal de Venècia amb dues maternitats                                                                                                       | Obiols pinta les pintures per la Casa de Correus de Barcelona                                                                                                                                                                                                                  | Exposició d'homenatge a Marinetti, amb obres de cubistes, futuristes i surrealistes a les <i>Galeries Dalmau</i>                                                                                                              |
| 1929 | Inauguració de l'Exposició Internacional de Barcelona                                                                                                                    | Xavier Nogués decora el despatx de l'alcalde de Barcelona i Galí la cúpula del Palau Nacional de Montjuïc                                                                                                                                                                      | <i>Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger</i> a les <i>Galeries Dalmau</i><br>Pere Pruna guanya el Premi <i>Carnegie</i>                                                                                                 |
| 1931 |                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                | Mor Santiago Rusiñol<br>Inici del GATCPAC i de les exposicions de la fundació ADLAN (amics de l'art nou)                                                                                                                      |
| 1933 |                                                                                                                                                                          | Inauguració del Cau Ferrat com a museu públic a Sitges <sup>28</sup>                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1936 | Artistes noucentistes de segona generació exposen a la Biennal de Venècia <sup>29</sup><br>Josep M <sup>a</sup> Sert pinta el Saló de Sessions de les Nacions de Ginebra |                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1938 | Josep de Togores i Pere Pruna exposen a la Biennal de Venècia                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1942 |                                                                                                                                                                          | Exposició de Sunyer a la <i>Galeria Syra</i> de Barcelona                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1943 |                                                                                                                                                                          | Josep Obiols comença pintar la sagristia del Monestir de Montserrat                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                               |
| 1945 |                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                | Josep Maria Sert torna a pintar la Catedral de Vic                                                                                                                                                                            |
| 1953 |                                                                                                                                                                          | Josep Obiols pinta la capella del Castell del Remei de Lleida                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                               |

<sup>28</sup> Fi del Modernisme a Catalunya

<sup>29</sup> Els artistes foren: Humbert, Galí, Joan Serra, Fenosa, Manolo Hugué, Martí Llauredor, Vila Arrufat, Pere Pruna, lu Pasqual, Francesc Labarta o Jaume Mercadé. Consultat a: Yvars, José Francisco; Mercadé, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Ed. L'arquer. Barcelona. 2009. Pàg. 130.

## 2.2.2. IDEOLOGIA I ESTÈTICA

### 2.2.2.1. Antecedents i influències

L'àmbit on es desenvolupa el Noucentisme és essencialment català. Malgrat tot, d'entrada ens sembla important destacar que el moviment és propens al desglossament i obertura, rebent així la influència de l'Europa mediterrània<sup>1</sup>. La conformació de la seva estètica, tot i ser força distintiva, no es pot desvincular d'un entorn dinàmic, tant cultural com artísticament parlant, a nivell nacional i europeu.

*“Tot i que aquest corrent classicista sigui un fenomen internacional que es troba a tota la cultura europea del moment, en el noucentisme adquireix aspectes particulars”<sup>2</sup>*

Les arrels ideològiques del Noucentisme les trobem a França, a l'Escola Romànica Francesa que funda Jean Moréas<sup>3</sup> al 1891, i que reivindica la tradició clàssica i el nacionalisme amb la voluntat de reforçar el mediterranisme com a punt de trobada de tots els pobles que en formen part. Per tant, el Noucentisme català rep una influència directa del pensament conservador de Moréas i els postulats del partit nacionalista francès *l'Action Française* (1899) liderat per Charles Maurras, que després de la Gran Guerra ressorgeixen i prenen sentit amb gran força a França en la seva reconstrucció nacional. A Catalunya, a principis del segle XX, s'engega un projecte polític nacional liderat per la Lliga Regionalista i lligat a la burgesia per modernitzar el territori i cohesionar-lo socialment<sup>4</sup>. L'expressió ideològica i cultural d'aquest projecte serà, com ja hem apuntat, el Noucentisme; a través d'autors representatius d'aquest, com Eugeni

<sup>1</sup> *“Efectivament, bona part del corpus doctrinal amb el qual l'estètica noucentista detalla el seu ideal d'un art nacional i civil, és una reacció al vuitcentisme, (...) que coincideix essencialment amb les línies mestres amb què a França –primer a través de l'École Romane i el seu correlat polític l'Action Française, però després continuat a través de Maurice Denis i el cezannisme, el classicisme cubista teoritzat per Metzinger o Raynal, fins a la retòrica també classicista de l'Esprit Nouveau- s'inicia la gestació dels corrents mediterraneistes.”* Peran, Martí; Suàrez, Àlicia; Vidal, Mercè. “El noucentisme, un projecte de modernitat”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 17.

<sup>2</sup> Op. Cit. Pàg. 22.

<sup>3</sup> Jean Moréas va ser un poeta i crític francès que l'any 1886 revela el primer manifest simbolista.

<sup>4</sup> Veure capítol 1, pàg 2.

d'Ors o Joaquim Torres-Garcia, el classicisme de l'art francès tindrà un pes definitori en el català. En aquest sentit Jaume Vallcorba ens recorda que:

*"(...) el primer noucentisme català va ser, en els seus trets fonamentals, hereu d'aquell romanisme meridional, si més no en els seus postulats estètics centrals."*<sup>5</sup>

Així, la constitució del Noucentisme i la seva evolució van aferrades a la modernització que impliquen els nous "classicismes" europeus. En el catàleg de l'exposició sobre el Noucentisme que es va fer a Barcelona l'any 1994, i que precisament s'anomena *El Noucentisme, un projecte de modernitat* també es deixa clara aquesta idea seguint la mateixa línia que Vallcorba. S'escriu:

*"Al seu torn, el noucentisme artístic recull aquelles manifestacions que, emparentades amb els corrents estètics d'ordre classicista que tenen lloc entre la fi de segle i els anys vint, conviuen amb aquell mateix projecte nacional i modern."*<sup>6</sup>

Caldria també al·ludir en aquest context europeu als punts de trobada ideològics del Noucentisme amb el moviment italià *Novecento*, que per les seves característiques estètiques basades amb el classicisme renaixentista, i la seva projecció del dibuix i la forma com a valors essencials, és concomitant amb les qualitats del Noucentisme. Tot i que cronològicament no són coetanis, ja que el *Novecento* és posterior i data el seu començament cap el 1922, creiem interessant assenyalar l'existència d'aquest moviment, ja que la vinculació d'alguns artistes noucentistes amb Itàlia serà intensa per tot el que representa el classicisme italià pels seus propòsits<sup>7</sup>. Reiterem, però, que l'ascendent del *Novecento* sobre la configuració inicial del Noucentisme no es significatiu, però sí que hi podem trobar punts de trobada en una segona fase del

<sup>5</sup> Vallcorba, Jaume. *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*. Ed. Quaderns Crema. Barcelona. 1994. Pàg. 5.

<sup>6</sup> Peran, Martí; Suàrez, Alícia; Vidal, Mercè. "El noucentisme, un projecte de modernitat". A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 19.

<sup>7</sup> "En aquest punt és significativa la coincidència amb els plantejaments italians que es produiran en el context del *Novecento* i que es poden relacionar, per exemple, amb l'obra d'un deixeble de Torres Garcia: Josep Obiols." Peran, Martí; Suàrez, Alícia; Vidal, Mercè. "Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional". A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 57.

Noucentisme, a partir de la mort de Prat de la Riba l'any 1917. És l'anomenada segona generació noucentista o "generació dels escèptics", en paraules de Narcís Comadira, que els considera menys dogmàtics pel que fa a l'estètica i la ideologia, i més receptius a noves tendències presents en el territori:

"La mort de Prat de la Riba –el juliol del 1917- i l'acabament de la Guerra Gran van marcar el final del Noucentisme creatiu o , en tot cas, una inflexió important en el moviment. La utopia s'havia acabat. Perduda la fe en el llenguatge, les arts, deixant els camins emblemàtics i simbòlics, van mirar cap al realisme. És el moment que pren la paraula la segona generació noucentista (...). És la que jo anomeno 'la generació dels escèptics'. (...) Es permeten una certa distància, un cert joc. Això explica el cultiu simultani d'estils diferents (...). Per ells, un llenguatge estètic era simplement un instrument, no simbolitzava res. (...) També els artistes d'aquesta segona generació són menys localistes, són més cosmopolites."<sup>8</sup>

#### **2.2.2.2. Característiques generals**

Passem doncs a descriure els principals trets ideològics i estètics del Noucentisme. El nostre propòsit és identificar els elements conceptuals, dins de la contextura històrica i estètica del moviment, que impliquen una determinada producció artística amb característiques pròpies. La pintura, i especialment, el dibuix són les disciplines a les que prestem especial atenció en el nostre estudi<sup>9</sup>. Repassem, així, les conjectures i continguts més representatius tractats per historiadors especialitzats i autors del mateix moviment. Tanmateix, els múltiples elements que sorgeixen en la recerca ens limiten la precisió i desplegament de molts d'ells en el que pretén ser una panoràmica, pensem que completa, però no un tractat analític del moviment; així advertim que evitem aprofundir en l'epopeia i l'anècdota en les que un estudi circumscrit plenament en el moviment podria trobar aquesta mena d'estímuls. Recordem en aquest punt que el principal tema d'aquest treball és el pintor Agustí Ferrer Pino i la seva obra. Per concordança cronològica, històrica i, com veurem en la segona part del treball, també artística en algunes etapes de la seva trajectòria, és ineludible abordar aquest context històric i estètic.

---

<sup>8</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 24-25.

<sup>9</sup> Pràcticament no farem esment a l'escultura, arquitectura o literatura, praxis també molt importants en el Noucentisme.

Com s'ha mencionat, Eugeni d'Ors té un paper determinant en la fonamentació ideològica del Noucentisme. L'escriptor utilitza el terme Noucentisme amb la intenció d'indicar el començament d'un segle "Nou Cents", presentant així un distanciament amb els corrents estètics i ideològics del segle anterior.

Llegim, doncs, alguns fragments del *Glosari*<sup>10</sup> en que es manifesta la idea esmentada anteriorment. Eugeni d'Ors a la glossa "Dos llibres":

*"En aquest bon temps que, com oportunament en Maragall va recordar, és temps de collites, dos llibres de plenitud són advinguts aquí.-Un i un altre procedeixen de la generació que ara arriba a l'hora magistral, de l'última generació del mil vuitcents, de la generació que immediatament ens ha precedit a nosaltres –vull dir, nosaltres, joves, del mil nou-cents català... (...) L'un formula científicament un ideal polític; l'altre dona la nota més alta d'un ideal estètic. L'un d'aquests llibres és La Nacionalitat Catalana, d'en Prat de la Riba; l'altre el volum de poesies Enllà, d'en Maragall"*<sup>11</sup>

I que també a la glossa "En resum.." fa referència al canvi d'orientació en la generació noucentista:

*"Al contrari, en lo estètic l'adveniment de la generació noucentista contradia, amb direccions noves, la direcció anterior. La direcció estètica anterior del Catalanisme era produïda sempre en un mateix sentit, en sentit de romanticisme, des d'en Piferrer, el nostre primer romàntic. – Entremig, el cas isolat d'un Costa i Llobera no compta. Cal arribar al nostres dies per assistir a l'obertura d'un cicle de classicisme essencial. – El nou cicle és ja obert ara. L'era del romanticisme està ja ben pròxima a agotar la seva significància entre nosaltres...Era dever del Glosador anotar amb tota fidelitat aquestes palpitations dels temps."*<sup>12</sup>

<sup>10</sup> "Xènius al *Glosari* (del diari La Veu de Catalunya) pretenia essencialment de comentar l'actualitat barcelonina literària i ciutadana de manera que se'n desprengués una lliçó, i així, a més d'assenyalar quines eren 'les palpitations del temps', tractava d'eleva l'anècdota a categoria. Xènius es proposava amb el *Glosari* d'informar i orientar el seu públic lector sobre que s'esdevenia a Europa, i el que era nou i viu en l'àmbit de la literatura i cultura catalanes." Arnau, Carme. "Eugeni d'Ors". A: *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 5-6.

<sup>11</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 29.

<sup>12</sup> Op .Cit. Pàg. 32-33.

Ors també transmet a través del *Glosari* les línies mestres que influiran en la construcció ideològica del Noucentisme. Vegem-ne dos exemples en els següents fragments de la glossa “‘nacionalitat catalana’ i la generació noucentista”:

*“Tan fragmentàriament, tan confusament com se vulgui, cal reconèixer que els noucentistes han formulat en la idealitat catalana dos mots nous: Imperialisme – Arbitrarisme. Aquestes dues paraules se tanquen en una sola paraula: Civilitat. L’obra del noucentisme a Catalunya és – acàs millor dit: serà – l’obra civilista.”*<sup>13</sup>

I de la glossa “‘Enllà’ i la generació noucentista”:

*“L’acció civilista en què tenim posats el coll i el cor és essencialment inseparable d’una estètica clàssica, és a dir, d’arbitrarisme.”*<sup>14</sup>

Observem doncs, com Eugeni d’Ors propugna conceptes que fan referència a la idealització i universalitat de la cultura. L’Arbitrar, el posar ordre, el definir, el delimitar són conceptes promoguts per d’Ors en el ressorgir del classicisme estètic i humanístic enfront del romanticisme i la individualitat modernistes. Així, segons Carlos D’Ors: *“El arbitrarismo significa, sobre todo y ante todo, el dominio del creador sobre la materia, sobre la naturaleza y sobre la realidad.”*<sup>15</sup> L’arbitrarisme busca elevar allò anecdòtic a universal en favor de la llibertat, per això fuig de localismes massa avesats a influències exteriors i promou un imperialisme autòcton.

L’imperialisme, tot i la contundència de la paraula, ens remet a una voluntat d’expandir-se i donar-se a conèixer, fugint així del provincianisme. Eugeni d’Ors ho manifesta de la següent manera en un passatge de la glossa “‘Imatgeria de l’estiu”:

*“penso que res perdria l’Empordà, per exemple, amb què a Boston ballessin la Sardana.”*<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Op. Cit. Pàg. 30.

<sup>14</sup> Op. Cit. Pàg. 31-32.

<sup>15</sup> Ors, Carlos d’. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 253.

<sup>16</sup> Ors, Eugeni d’. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 54.



O també en la glossa “La sardana a Reus”:

*“Perquè Imperi vol dir això: sacrifici de la Terra a la Raça; oblit de la diferència i del fur, en benefici a la creixença i expansió.”<sup>17</sup>*

La interpretació política de la noció d'imperi és la construcció d'un catalanisme confederal que pugui participar i influenciar en l'ordre espanyol i europeu. Observem que rebutja els nacionalismes inhibidors de llibertats en la glossa “L'autonomia d'Alsàcia-Lorena”:

*“Que Imperi vol dir això, precisament: unitat superior en què poden coexistir, harmonioses, totes les llibertats... –Com queden mesquines i miserables les preocupacions nacionalistes, en comparança amb aquestes imperials construccions.”<sup>18</sup>*

Així, el programa ideològic del Noucentisme té dues vessants d'actuació, la de la Catalunya d'endins i la de la Catalunya d'enfora. La voluntat d'expandir-se no pot donar-se sense un afermament interior. Ors ho exposa clarament en una part de la glossa “Epíleg”:

*“Els pobles que no s'hagin imperialitzat ells mateixos, conservant i fent triumpfanta la pròpia personalitat, seran imperialitzats pels demés, perdent-la”<sup>19</sup>*

Notem el caràcter cosmopolita de les idees d'Ors que es reflecteix també en la idealització de la ciutat com a element modernitzador de la cultura catalana. Alhora, la *Ciutat* té aquest paper divulgador i pedagògic de l'art envers la societat tal i com exposa en la glossa “Donar imatges al qui no en té”:

*“Sempre he cregut que la més elevada forma d'educació artística per al poble consisteix en fer-li entrar pels ulls moltes imatges. I avui sospito que fóra perfectament possible, amb un xic de bona voluntat, escampar molt, i fer-les delícia de moltes*

---

<sup>17</sup> Op. Cit. Pàg. 70.

<sup>18</sup> Op. Cit. Pàg. 116.

<sup>19</sup> Op. Cit. Pàg. 95.

senzilles contemplacions, les més nobles imatges, les dels quadros, de les escultures.”<sup>20</sup>

En aquesta línia, la sincronia entre intel·lectuals, artistes i polítics ha de fer possible, i de fet així va ser, aquesta transformació cultural i social. Altres autors de pes del Noucentisme com Josep Aragay també en fan referència: “*El govern de la ciutat ha d'intervenir en la lluita per posar pau entre les seves institucions, perquè elles marxin paral·lelament vers un ideal col·lectiu (...)*”<sup>21</sup>. D'aquesta manera, artistes i literats assumeixen càrrecs institucionals<sup>22</sup> per portar a terme l'obra civilista. La imatge<sup>23</sup> de l'artista bohemí i marginal propi del romanticisme canvia per la d'homes compromesos social i políticament. Aquesta reciprocitat entre cultura i política permet que a Catalunya s'engeguin molts projectes<sup>24</sup>, i que a més, se'n pugui garantir el seu èxit. La filosofia de la idea era acostar i implicar a tota la societat<sup>25</sup> en un programa cultural ideològic per construir, en paraules noucentistes, una *Catalunya Ideal*. Aquest *Ideal* s'aixopluga sota el concepte de *Ciutat* que s'interpreta com una organització social capaç de promoure en l'home els valors de la civilitat. Alhora la simetria que estableix d'Ors entre Catalunya i *Ciutat* comporta l'assumpció de projectes culturals arreu del territori català<sup>26</sup>. Aquest concepte queda reflectit també en *l'Almanac dels Noucentistes*

---

<sup>20</sup> Op. Cit. Pàg. 52.

<sup>21</sup> Aragay, Josep. *El Nacionalisme de l'art. (De Domènech i Montaner a Aragay)*. Edició a cura d'Abel Figueres i Joan Cusidó. Ed. Llibres de l'Índex. Barcelona. 2004. Pàg. 101.

<sup>22</sup> “*incluso se da algún caso de artista plástico o de poeta del novecientos que asume responsabilidades cívicas en el campo de la administración y de la política.*” Jardí, Enric. *El Novecentismo Catalan*. Ed. Aymá. Barcelona. 1980. Pàg. 29.

<sup>23</sup> A nivell anecdòtic ens referim a la descripció que fa Carlos D'Ors de les diferències del posat físic i la indumentària entre “modernistes” i “noucentistes”: “*Los sombreros de alas anchas, las barbas modernistas, el descuido en el vestir y el desaliñamiento se trocaron en atuendos atildados, a veces de corte británico, con chaleco y guantes, un rostro rasurado y la flor al trauc (flor en el traje), típica de Josep Carner, amén de un cabello corto y aplastado por el fijapelo.*” Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 31.

<sup>24</sup> Durant aquests anys es crea el Institut d'Estudis Catalans, els Estudis Universitaris Catalans, la Biblioteca de Catalunya i biblioteques populars, el Institut d'Educació General, l'Escola Superior de Bells Oficis, l'Escola Tècnica d'Arts i Oficis, el Museu Arqueològic, el Museu d'Art de Catalunya, el Museu d'Art Modern, etc.

<sup>25</sup> “*Un projecte totalitzador, per tant, destinat a totes les classes socials*” Castellanos, Jordi. “El noucentisme: ideologia i estètica”. A: *El noucentisme, Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del C.I.C de Terrassa, Curs 1984-1985*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona 1987. Pàg. 26.

al que ens referirem més endavant explícitament. Pere Corominas s'hi refereix de la següent manera:

*“Els hòmens del nou temps treballen furiosament en la construcció de la Ciutat que fixarà les característiques de la nostra civilització occidental (...) No n'hi ha prou ab un ideal per donar vida a la Ciutat. Lo que cal produhir es la concepció d'una humanitat ideal que a tots ens inflami d'amor (...) Jo crech que Hèrcules va fundar la nostra Ciutat (...) Amichs meus, ciutadans-fills de Barcelona, si nosaltres volem, encara avuy Hèrcules la fortificarà y la renovarà.”<sup>27</sup>*

Certament, notem que el model de *Ciutat* que inspira als noucentistes és una interpretació idealitzada del món clàssic. L'organització de la polis grega és un dels referents d'Ors tal i com apunta en una de les seves glosses titulada “Defensa”:

*“I sense convertir una Democràcia en Aristocràcia, no hi ha manera de fundar una Ciutat. Aquesta veritat no és meva: ja la formularen els Grecs, inventors de la Ciutat.”<sup>28</sup>*

Les civilitzacions antigues, en especial la grega, penetren en el Noucentisme configurant el clàssic com un element central en l'estètica del moviment. Els valors com l'ordre, la serenitat, la puresa, la perfecció, la mesura, l'equilibri... en definitiva, l'obra ben feta, són els pilastres conceptuals de l'estètica noucentista inspirats en la tradició clàssica i mediterrània. Hi tornem a trobar consignes relacionades en les glosses d'Ors, algunes amb noms tan suggerents com “Horacianisme”:

*“L'entrada de l'art en Era clàssica suposa un mediterranisme general del viure. Tot classicisme que no estigui animat per un Humanisme és una closca sense fruit.”<sup>29</sup>*

---

<sup>26</sup> La conseqüència de l'expandiment provoca que altres ciutats o pobles de Catalunya adquireixin el rang de “segones ciutats”. Vinyet Panyella en fa menció: *“les denominades ‘segones ciutats’, on l'impacte del Noucentisme en transformà l'aparença física i la identitat espiritual i on l'abast territorial dels plantejaments polítics i estètics es manifesta amb amplitud”* Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 7.

<sup>27</sup> Corominas, Pere. “De la Ciutat”. A: *Almanach dels Noucentistes*. Barcelona: Joaquim Horta, 1911. [Ed. Facsímil. Barcelona. José J. de Olañeta, 1980]. Pàg. 69.

<sup>28</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 98.

<sup>29</sup> Op. Cit. Pàg. 49.

Un altre terme genuí en el Noucentisme és el Mediterranisme geogràfic<sup>30</sup>. És un concepte molt vinculat a les civilitzacions antigues que van desenvolupar-se precisament en el mediterrani. En moltes de les obres artístiques del període noucentista hi apareixen signes que en fan referència, com per exemple l'atzavara, l'oreneta, el vaixell, el mar... A més, les troballes de vàries restes gregues, entre elles el cap d'una Venus, a les excavacions d'Empúries, són una justificació més per sostenir en l'imaginari social els fonaments d'una antiga Catalunya grega. Ors també ho aprofita per referir-s'hi en les seves glosses, com per exemple la titulada "Petita horació":

*"Petita testa de Venus, que potser ets una petita testa de Diana, trobada a Empúries, i ara albergada dins els nostres Museus civils: vulgues, per record i amor de la vella Catalunya grega, donar un sentit clàssic a la moderna Catalunya confosa"*<sup>31</sup>

El Mediterranisme és un concepte que descobreix la pròpia idiosincràsia del poble català, la de la llatinitat enfront de tendències nòrdiques, que s'entronca amb la cultura tradicional i en allò genuí del poble català. Eugeni d'Ors orienta i anima als artistes a "descobrir el Mediterrani" i expandir-lo arreu: "...I a vegades penso que tot el sentit ideal d'una gesta redemptora de Catalunya podria reduir-se avui a descobrir el Mediterrani. Descobrir lo que hi ha de mediterrani en nosaltres, i afirmar-ho de cara al món, i expandir l'obra imperial entre els homes"<sup>32</sup>.

També, el rebrot d'aquests elements tradicionals comporta la recuperació d'oficis artístics en els que es prioritza l'obra ben feta i la perfecció. Es tracta d'una actitud, d'una moral respecte a l'obra d'art on la simplicitat és un concepte determinant. Xènius ja ens parla de "Eliminar falses elegàncies" en el *Glosari*. Procura distanciar-se de l'exageració desmesurada i l'afectació en l'obra d'art. Aquest esperit auster queda reflectit en la mateixa publicació de l'*Almanac dels Noucentistes* l'any 1911, i de la que Eugeni D'Ors, com dèiem, en fa menció:

---

<sup>30</sup> Narcís Comadira n'explica eloqüentment el concepte en el seu llibre *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*: "Pels mediterranismes històrics (el neoclàssic, el romàntic, el dels primers vint anys del segle XX), el mediterrani era la cultura antiga: Grècia i Roma." Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 27.

<sup>31</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 106.

<sup>32</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 18.

*“L’últim marrec d’impremta, només amb ajudar a la confecció d’aquest volum, ja en rebia, amb això, una lliçó profunda d’amor a l’ofici, d’espiritualitat, i sobre tot (i això es importantíssim, artísticament) D’ELIMINACIÓ DE FALSES ELEGÀNCIES...”*

I continua:

*“L’Almanac dels Noucentistes se presenta, al contrari, amb l’única tanagriana vestidura d’una divina simplicitat. Res en ell de luxe a l’americana, res de pedanteries pregutenbergesques, res de carnestoltes de colors, res de tiratges aurífics i mirífics, res d’elements tipogràfics cars, res de frisos i colofons meravellosos. Però una cura constant de perfecció, una esplendidesa tranquil·la i sense excés, una elegància segura com de raça.”<sup>33</sup>*

L’*Almanac del Noucentistes* és una publicació dirigida per Eugeni d’Ors i Josep Aragay, editada per Joaquim Horta, es considera el primer manifest estètic i ideològic del Noucentisme. Va tenir una edició limitada a 150 exemplars i hi van participar artistes com Pablo Picasso, Joaquim Mir, Joaquim Torres Garcia o Ismael Smith. Carlos d’Ors apunta el següent en relació l’Almanac: *“El verdadero manifiesto del Noucentisme es la publicación del Almanach dels Noucentistes, aparecido a mediados de febrero de 1911 y dirigido por Eugenio d’Ors y que no tuvo continuidad. Este volumen, impreso pulcramente por Joaquim Horta, es una especie de antología literaria y gráfica de los noucentistas. La cabeza de ‘Afrodita’, encontrada en Ampurias, que d’Ors quiso fuese reproducida en la portada, tiene todo un valor de símbolo.”<sup>34</sup>*



Imatge 1. Portada de L’Almanach dels Noucentistes. Imatge extreta: *Almanach dels Noucentistes*. Barcelona: Joaquim Horta, 1911. [Ed.Facsímil. Barcelona. José J. de Olañeta, 1980]

<sup>33</sup> Op. Cit. Pàg. 136.

<sup>34</sup> Ors, Carlos d’. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 47.

En aquest tipus de projectes és palès que l'individualisme queda superat en favor del col·lectivisme. No es tractava només d'aconseguir un resultat estètic, sinó de que l'art i els artistes treballessin en benefici de la comunitat. Eugeni d'Ors ho explica de la següent manera: *"Nosaltres, els noucentistes, no hi anem gaire, a cafés ni viñas: i, de les cambres d'estudi, en sortim de bon grat, per a ficar-nos als tallers, en benefici de les santes realitzacions..."*<sup>35</sup>. El resultat, reiterem, és una estètica raonada i serena, producte d'una moralitat concreta: *"la constància, l'ordre dels esforços, la quotidianeïtat, la disciplina, la cooperació, la modèstia i sentit de la mesura, i el Gust també"*.<sup>36</sup>

Un altre aspecte que defineix molt bé el caràcter comunal del Noucentisme és la voluntat associacionista dels membres del moviment. Per exemple, com explica Carlos d'Ors, una de les agrupacions més destacables en aquesta època va ser l'associació *Les Arts i els Artistes*: *"La agrupación Les Arts i els Artistes, de gran importancia y trascendencia para el Noucentisme, tiene una larga duración y surge, en parte, como un deseo de fondo de no romper la unidad artística de la nueva Cataluña. Esta agrupación artística que llevó a cabo sus actividades como tal desde 1910 a 1936 tenía como finalidad primordial la intención de que participaran, sin distinción de tendencias, todas las individualidades destacadas del nuevo panorama artístico catalán."*<sup>37</sup> Altres agrupacions foren *El Calendari dels Noucentistes (1910)*, *Agrupació Courbet (1914-1918)*, *Els Evolucionistes (1917)* o *Deixebles de Galí*.

Altres aportacions col·lectives al Noucentisme van ser l'aparició de nombroses revistes i publicacions relacionades amb el moviment. La revista *Empori*, *La Nova Revista*, *Papitu*, *La Publicitat*, *La Revista*, *Revista de l'Escola de Decoració*, *Revista Nova*, *Terramar*, *Monitor*, *Themis*, *Vell i Nou*, *l'Amic de les Arts* o el mateix diari *La Veu de Catalunya* són exemples de publicacions que difonien l'estètica noucentista.

---

<sup>35</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 139.

<sup>36</sup> Op. Cit. Pàg. 138.

<sup>37</sup> Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 85.

### 2.2.2.3. Pedagogia en l'art

El món de la pedagogia mereix també una especial atenció en el Noucentisme. A l'educació se li dóna una importància cabdal; es fomenta la formació des de la vessant artesanal, és a dir, des de l'aprenentatge de l'ofici, però també s'educa a la persona en el seu nivell més intel·lectual; es tracta d'una formació més humanista. L'exemple més paradigmàtic en formació artística és l'anomenada Acadèmia Galí, que dirigia Francesc d'A. Galí<sup>38</sup>, i de la qual en sorgiren un gran nombre d'artistes que posteriorment foren reconeguts en el món de l'art; noms com Aragay, Joan Miró, Ignasi Maillol, Esteve Monegal o Vayreda foren alumnes de Galí. Per il·lustrar la filosofia de l'Escola citarem a Josep Llorens Artigas, tot i que conegut més per la seva tasca de ceramista, en la seva joventut també es dedicà a la crítica artística. Va escriure nombrosos articles en la *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya*. Així doncs, en un article dedicat a la pedagogia del dibuix, escriu: *“L'obra d'en Galí, en la seva Acadèmia, fou més que la d'un mestre de dibuix: fou la d'un educador; ell comprengué que els artistes no es fan, com a màxim es desvetllen, i per això no es preocupà de fer gent que sapigués dibuixar correctament un nas o una cama, sinó de fer gent que fos capaç de sentir l'art”*<sup>39</sup>. Galí enalteix l'amor a l'art en els seus alumnes i l'aprenentatge adopta un caràcter vocacional. En el mateix article Artigas escriu: *“En Francesc Galí ha sabut desvelar les millors aptituds de bons artistes. Però, altrament, ha sabut convèncer molts de joves que acudien a la seva Acadèmia per aprendre de dibuix, que fossin útils a la humanitat estudiant comptabilitat o llengües estrangeres, i que per respecte a ells mateixos i a l'art llencessin els llapis i els carbons a una claveguera; i això es molt digne de tenir en compte”*<sup>40</sup>. La vocació artística implica un major desenvolupament de l'ofici i l'artesanía que permetrà dotar de llibertat a l'artista per aconseguir la desitjada obra ben feta. En aquest sentit l'enaltiment dels oficis en el món educatiu lliga perfectament amb l'esperit, tan fomentat per d'Ors, de rescabalar les fonts tradicionals de la cultura catalana.

---

<sup>38</sup> Sobre la importància de l'ensenyament en aquest període veure Tesi de Roser Masip Boladeras: *Francesc D'Assís Galí. Nova visió Pedagògica de l'ensenyament artístic*. Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1993.

<sup>39</sup> Llorens Artigas, Josep. *Escrips d'Art. Preàmbul, selecció i notes a càrrec de Ricard Mas*. Ed. UB. Barcelona. 1993. [Publicacions de la Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts]. Pàg. 19.

<sup>40</sup> Op. Cit. Pàg. 21.

Tanmateix, anys després Francesc Galí és convertirà en el director de l'Escola Superior de Bells Oficis, i el seu esperit impregnà el projecte pedagògic d'aquesta. Així, l'Escola no distingirà entre arts nobles i arts menors, i agruparà en set seccions l'ensenyament dels oficis: Arts del Metall, Arts de la Terra, Arts de la Fusta, Arts del Teixit, Arts del Jardí, Arts del Cuir i les Arts de l'Escultura arquitectònica. La incidència d'aquestes Arts, dites menors, en la vida quotidiana dels anys vint a Catalunya té un pes específic molt important, ja que afavoreixen la implantació de l'estil Art Déco a Catalunya.

#### 2.2.2.4. Art Déco i avantguardes

L'Art Déco és la continuació de la vessant més decorativista del Modernisme o l'*Art Nouveau*<sup>41</sup>, que arriba a la seva màxima expressió en els anys vint<sup>42</sup>. Reiterem així la vinculació clara de l'Art Déco amb l'esperit noucentista pel que fa al ressorgiment dels bells oficis en la conquesta de valors tradicionals i clàssics. Alhora, la proliferació de la il·lustració i ex-libris, a més de nous elements socioculturals com la publicitat, la moda o el cinema en el període noucentista, afavoreixen l'assentament d'aquest estil, que es complementa perfectament amb alguns dels postulats bàsics de la teoria estètica noucentista com per exemple el predomini de la línia o certa geometrització i simplificació de la forma<sup>43</sup>. El resultat és una tendència molt més arcaïtzant que no pas l'ennuegament curvilini de l'*Art Nouveau*. Així com el noucentisme visual mostra afecte cap a la cultura grega en els seus referents històrics, el grafisme i la forma decorativa de l'Art Déco ho fa en cultures més orientals com per exemple l'egípcia<sup>44</sup>.

L'Art Déco és una tendència estètica molt més arrelada a Europa, que té els seus antecedents en el secessionisme vienès. A Catalunya, com hem dit, s'integra amb el

<sup>41</sup> Fontdevila ho explica de la següent manera: "*l'art déco es una continuació de l'art nouveau, adaptada als nous temps i contaminada de les noves formes artístiques. De fet, allò que entenem per art déco és una continuïtat del gran desenvolupament de les arts decoratives que es va acometre amb l'art nouveau.*" Fontdevila, Mariàngels. La incidència de l'art deco a Catalunya: les arts decoratives. Àlicia Suárez (dir.). Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat d'Història de l'Art. 2001. Pàg. 74.

<sup>42</sup> "*Entre 1925 i el 1929 se situa el moment de l'apogeu de l'art deco català pel que fa a les arts decoratives*" Op. Cit. Pàg. 479.

<sup>43</sup> Tal i com explicarem al llarg del capítol 2.2.4. *Contextualització formal de l'estètica*.

<sup>44</sup> Ressaltem en aquest cas la cultura egípcia pel pes que té en algunes obres d'Agustí Ferrer Pino, tanmateix l'Art Déco també rep la influència de cultures com la índia o l'asteca.



Noucentisme en diverses facetes artístiques com la il·lustració, la joieria, l'art decoratiu o l'arquitectura, convertint-se així en una vessant “moderna” del Noucentisme a partir dels anys vint: *“Ahora bien, el cosmopolitismo del grupo noucentista, la supervaloración de ser ‘modernos’ y la influencia del vecino país, Francia, harán surgir realizaciones catalanas plenamente déco, o sea que un ala del Noucentisme se embarca en ese cierto concepto de lo ‘moderno’ que es el Art Déco.”*<sup>45</sup>

Tanmateix, la modernitat explícita de l'Art Déco llambrega estèticament de connexions amb el Noucentisme, alhora però, també s'allunya d'aquells trets populars del classicisme noucentista, incidint en noves línies de tendència cubista:

*“Aquests episodis reflecteixen, des del punt de vista de l'estil, l'abandonament del classicisme d'arrel mediterrània del noucentisme a favor de les fórmules cubistitzants propies de l'art déco”*<sup>46</sup>

En relació a aquesta gravitació cubista, com ja assenyalàvem en el capítol anterior (pàg. 25), el Noucentisme exerceix també d'avantguarda en el territori català, essent el cubisme el moviment que més atracció suscita pels paradigmes estètics que proposa. Recordem en aquest sentit unes línies de la glossa “Del Cubisme” d'Eugeni d'Ors: *“Hi ha, no obstant, en els cànons d'aquesta rara escola, i sobretot en els principis invocats per ella, un fort sentit espiritual, no desacorde amb les palpitations dels temps.”*<sup>47</sup> No ens estendrem en la contribució de les avantguardes dins de l'estètica noucentista ja que el flux cubista no repercuteix en l'obra d'Agustí Ferrer Pino. Si més no, creiem adient només assenyalat-ho per tal de reforçar la idea de l'eclecticisme estilístic en el que es defineix el Noucentisme, que ja hem anunciat al començament. Igualment, subratllem també que el mateix Picasso incorpora en determinats moments paradigmes propers al Noucentisme, com per exemple en la pintura “L'arlequí” de l'any 1917 i que es mostra en una de les portades de la *Gasetta de les Arts* (recordem alhora que participa amb un dibuix en l'*Almanach dels Noucentistes* l'any 1911). Altres artistes catalans de renom internacional rondaren l'estètica en els seus inicis, com ara

<sup>45</sup> Suàrez, Alicia; Vidal, Mercè. A: *Art Déco: 1920-1940*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1976. Pàg. 6.

<sup>46</sup> Fontdevila, Mariàngels. La incidència de l'art deco a Catalunya: les arts decoratives. Alicia Suàrez (dir.). Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat d'Història de l'Art. 2001. Pàg. 479.

<sup>47</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 160.

Salvador Dalí o Joan Miró; aquest últim, per exemple, fou alumne de Francesc d'Assís Galí a la seva Escola d'Art.

La relació estètica i ideològica del Noucentisme amb l'obra d'Agustí Ferrer Pino, com ja exposarem explícitament en els capítols 4.3. *Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic* i 4.4. *Estudi i anàlisi de la representació formal de l'obra d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic*, resulta dels lligams del moviment amb l'ordre clàssic, ergo, simbòlic també. Pensem que cal tenir present que el Noucentisme, tot i dominar històricament l'ambient artístic de Catalunya a començaments del s. XX, conviu, especialment al començament, amb el Modernisme<sup>48</sup> i les seves derivacions simbòliques d'arrel europea que també s'incorporen a Catalunya<sup>49</sup>, cohabita amb l'experiència d'artistes més internacionalitzats com Anglada Camarasa<sup>50</sup> o Josep Maria Sert, amb l'inici de les avantguardes<sup>51</sup> i, com hem explicat, el Noucentisme és converteix en algunes de les seves variants formals en l'extensió moderna de l'estètica de l'Art Déco a partir dels anys vint<sup>52</sup>. En aquest sentit, subratllem la importància d'aquestes interrelacions estètiques per conformar un panorama artístic apropiat a les característiques de l'obra d'Agustí Ferrer Pino.

---

<sup>48</sup> Apuntem que Santiago Rusiñol mor l'any 1931 i Ramon Casas l'any 1932.

<sup>49</sup> Mireia Freixa n'especifica el contingut: "A Catalunya, tot i així, podem determinar uns trets comuns: en primer lloc, s'assimilen globalment les diferents tendències simbolistes europees (pre-rafaelitisme, parnasianisme, esteticisme o decadentisme) prescindint de les connotacions que tinguessin en el seu origen, les quals evolucionen de forma molt diversa segons el llenguatge plàstic emprat." Freixa, Mireia. *El Modernisme a Catalunya*. Ed. Barcanova. Barcelona. 1991. Pàg. 47-48.

<sup>50</sup> Apuntem, per exemple, que l'artista català Anglada Camarasa no vinculat a l'estètica noucentista, exposa l'any 1915 al Palau de Belles Arts, essent l'exposició un gran èxit: "la exposición obtuvo un resonante éxito, incluso entre los noucentistas que eran fieles a la acepción original del movimiento" Fontbona, Francesc. *Anglada-Camarasa*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1981. Pàg. 126.

<sup>51</sup> L'any 1912 comencen les exposicions d'avantguarda a les *Galeries Dalmau*.

<sup>52</sup> "El Noucentisme deixa de ser modern i es torna acomodaticí. Es barroquitza, s'arqueologitza, es fa naturalista i popularista, coqueteja amb les formes del feixisme Itàlia i amb les de l'art-déco, es torna petit, tou, s'esbrava." Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 98.

### 2.2.3. PINTURA MURAL

Un dels trets més identificatius de l'obra del pintor Agustí Ferrer Pino, com veurem en la segona part d'aquest treball, és la seva producció pictòrica en pintura mural. Per aquest motiu creiem oportú destinar un capítol d'aquest treball a conèixer més a fons aquest format pictòric durant el Noucentisme a Catalunya.

#### 2.2.3.1. Ciutat i Bellesa Pública

Hem explicat que l'any 1906 és quan Eugeni d'Ors, principal ideòleg del Noucentisme, fa ús per primer cop d'aquest terme per fer efectiu un canvi dirigit a una nova modernitat, que amb l'entrada del nou segle adoptarà una actitud civilitzadora de tot col·lectiu i deixarà enrere el individualisme romàntic. En aquest sentit l'art haurà de respondre als interessos d'una societat moderna.

Aquesta modernitat, com ja comentàvem en el capítol anterior, es reconeix en el concepte *Ciutat*, definit com un eix vertebrador del desenvolupament econòmic, social, artístic... i que en molts dels manifestos teòrics del moviment s'entendrà metafòricament com a Nació<sup>1</sup>. En la construcció d'aquesta *Ciutat*, s'hi reserva un paper molt destacat als artistes i a l'art, i concretament a la disciplina de la pintura mural. Els artistes seran els encarregats d'engalanar les façanes interiors i exteriors dels edificis que vertebraran la nova *Ciutat*, Aragay diu al respecte: *"Els artistes han d'ésser els constructors ideals de la ciutat, i han de sentir en el fons de llur ànima aquest deure amb entusiasme. Perquè la ciutat és la primera obra d'art que comença en el traçat dels carrers i places i acaba en l'embelliment de cadascun dels seus edificis, per fora; i continua per dins en l'embelliment de cadascun dels seus salons i cadascuna de les seves cambres"*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Alícia Suàrez i Mercè Vidal fan referència a aquesta idea: *"En molts textos programàtics apareix sovint Ciutat, perquè esdevé una metàfora i no únicament una concreció física limitada a l'àmbit estrictament urbà. Ciutat s'associa a Nació, com també a allò que comporta de vida civil, de viure en col·lectivitat;"* Suàrez, Alícia; Vidal, Mercè. "Noucentisme i ciutat. L'art cívica, la bellesa pública". *Serra d'Or*, nº 420, Barcelona. Desembre 1994. Pàg 42.

<sup>2</sup> Aragay, Josep. *El Nacionalisme de l'Art*. Ed. Llibres de l'Índex. Barcelona. 2004. Pàg. 91.

Volem incidir en aquest aspecte, especialment per la connexió i innovació que s'estableix amb l'Art i com s'adscriu a la pintura mural. En el Noucentisme es fa una referència explícita per part dels ideòlegs a la integració de societat i art, motivant el ressorgiment d'una categoria estètica, la *Bellesa Pública*, essent aquesta l'aglutinant conceptual del nou ordre estètic i civil propugnat pel ideari noucentista. Àlicia Suárez i Mercè Vidal, en un dels seus articles relacionats amb el Noucentisme a la revista *Serra d'Or* en fan referència: "*La Bellesa Pública és una categoria estètica equivalent a la de la Civilització, expressada tantes vegades per Ors (...). Es doncs, en aquest espai urbà, artificiosament creat, on per mitjà de la Bellesa Pública pot materialitzar-se l'ideal noucentista (...)*"<sup>3</sup>.

Joaquim Folch i Torres, en un article de la "Pàgina Artística" del diari *La Veu de Catalunya*, recomana i demana als artistes que surtin de la pau tranquil·la del seu taller i es posin al servei de la ciutat. Fa esment, també del concepte *Bellesa Pública* que qualifica d'element pedagògic en la formació cívica de les persones i en una obra educativa de l'alegria, en contraposició a la tristor de les ciutats per la seva grisor i brutícia. L'artista s'ha de comprometre en el projecte civilista i posar de manifest aquesta relació recíproca i d'interès comú entre l'artista i la societat. Per l'artista la intervenció en l'ennobliment de la ciutat és també, per dir-ho d'alguna manera, una forma de promocionar-se. Folch i Torres ho explica de la següent manera:

*"Encara'ls artistes dormen en la seva Torre d'Ivori; encara, encara repugnen d'intervenir en el govern de la cosa pública; (...) Y després d'això, després d'aquesta tasca negativa, d'aquests no voler saber res de la política, d'aquests despreci per les coses del comú, quan s'exposen els seus quadres i ningú va a veure'ls, quan se publiquen llibres y ningú'ls llegeix, quan se donen conferències y ningú va a sentirles, els artistes renequen del poble (...) Y mentres tant, al temps que en la pau còmoda del taller, s'aixequen les estàtues que ningú anirà a veure, al mig del carrer, s'aixeca la barraca del guarda-agulles que tothom veu."*<sup>4</sup>

La pintura mural esdevindrà una pràctica artística rejuvenida i necessària per la plasmació de la *Bellesa Pública*, alhora que altres gèneres com l'art del jardí,

---

<sup>3</sup> Suárez, Àlicia; Vidal, Mercè. "Noucentisme i ciutat. L'art cívic, la bellesa pública". *Serra d'Or*, nº 420, Barcelona. Desembre 1994. Pàg. 42-43.

<sup>4</sup> Folch i Torres, Joaquim. "L'Art i la Ciutat". *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 22 setembre de 1910. Núm. 40. Barcelona.

l'escultura pública i els oficis artístics que fins aquell moment participaven en segon terme del contingut artístic institucional format per l'arquitectura, pintura i escultura, ara passaran a tenir més presència i rellevància. En aquesta línia notem cert paral·lelisme ideològic amb el moviment estètic de l'Art Déco a Europa, pel que fa especialment al rol de l'artista i la concepció de l'art. La idea d'enriquir la societat a través de l'art en la seva vessant més decorativa i funcional és inherent d'ambdós corrents artístics.

### 2.2.3.1.2 La funció social

Un altre dels motius per el qual la pintura mural catalana de l'època se situa en primera línia de l'activitat artística dels pintors noucentistes és degut a les seves característiques pedagògiques i socials, ja que permetrà difondre de manera exhaustiva la ideologia i els valors noucentistes.

En el període noucentista, els forts lligams entre política, cultura (intel·lectualitat) i artistes comporta que no es puguin entendre els uns sense els altres. De fet, aquesta etapa de la història de Catalunya es caracteritza per una actitud constructiva entre els diferents agents socials, artístics i polítics envers l'objectiu comú de millorar la col·lectivitat, convertint el rol de l'artista en un dels portaveus d'aquesta. En tenim un exemple amb les atribucions divulgatives de la "Pàgina Artística" del diari *La Veu de Catalunya* per part de Joaquim Folch i Torres o el mateix Prat de la Riba. Mercè Vidal en el seu treball sobre Folch i Torres explica el següent: *"La 'Pàgina Artística' de La Veu serà la tribuna des de la qual Joaquim Folch defensarà i difondrà els pressupòsits estètics que configuren el Noucentisme, àdhuc, com assenyala Olivar Bertrand, en Prat se'n serví per a una de les seves campanyes ideològiques, revaloritzant el paper dels oficis artístics."*<sup>5</sup>

Aquest lligam polític i cultural reforça el concepte de la pintura mural com a instrument transmissor d'idees, ja que del que es tracta és de fer arribar l'art al públic. Així, l'artista és una de les peces que fa funcionar l'engranatge d'una societat/nació entesa com un ens col·lectiu on tothom hi juga un paper. El rol social de l'art i l'artista s'accentua, Joaquim Folch en fa referència a l'esmentada "Pàgina Artística": *"Perque una obra d'art, sia de la mena que sia, y en més o menys, segons la seva virtut*

<sup>5</sup> Vidal, Mercè. *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Ed. Institut d'Estudis Catalans i Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1991. Pàg. 84.

*humana, no es un valor que serveixi sols pera considerarlo, sino una cosa influyent en el viure íntim de les nacions.*<sup>6</sup>

I continua:

*“Als artistes tant els fa que les seves obres tinguin o no valor social; no s’hi fixen. Son gent que cerquen valors intrínsechs; y si bé aquests valors de l’obra en si, s’han de tenir molt en compte, no devem oblidar may, al menys nosaltres, volguent complir el nostre dever, aquells altres valors socials.”*<sup>7</sup>

### 2.2.3.2. Principals influències i característiques

D'altra banda, els referents artístics dels noucentistes en la pintura mural es concentren en la figura de Puvis de Chavannes i la pintura renaixentista italiana i antiga<sup>8</sup>. El pintor simbolista francès es converteix en model estètic a seguir de la mà de Torres Garcia i Joaquim Folch i Torres. Puvis de Chavannes encarna la modernitat buscada pels noucentistes en la idealització clàssica i no acadèmica de l'esperit de la seva pintura. Folch i Torres en lloa les seves virtuds a la “Pàgina Artística”, recuperem alguns fragments: *“Puvis de Chavannes és avui encara, després d’aquesta mitja centuria tant atabalada, un camí on l’art de França pot trobar la gloria del seu esperit nacional elevat a totes les dignitats clàssiques, la palpitació vida de la seva història feta tranquil·la.”*<sup>9</sup>

I també explica:

*“Qui noles hagi vistes (...), les obres de Puvis. Tots , d’anys en aquesta banda, hem hagut en elles la dolçura d’un art nou que té un repòs de vell de quelcom que, gràcies*

---

<sup>6</sup> Folch i Torres, Joaquim. “El Saló de ‘Les Arts y els Artistes’”. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 16 de gener de 1913. Núm. 161. Barcelona.

<sup>7</sup> Op. Cit.

<sup>8</sup> “Si los muralistas italianos del Renacimiento eran la referencia histórica, Puvis de Chavannes era el referente moderno para los pintores noucentistas” Ors, Carlos d’. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 137-138.

<sup>9</sup> Folch i Torres, Joaquim. “Davant l’obra de Puvis de Chavannes”. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 23 d’octubre de 1913. Núm. 201. Barcelona.

*a Deu, no és revolucionari, de quelcom que no essent revolucionari tampoc és acadèmic.*<sup>10</sup>

Les seves composicions murals plenes de serenitat i, alhora, monumentalitat evocuen passats remots de l'antiga mediterrània grega que s'avenen amb els pressupòsits estètics noucentistes. Adrià Gual ens recorda aquests preceptes també a la "Pàgina Artística": *"Això és, que la pintura mural es la pintura de la serenitat y que pera assolirne l veritable triomf, reclama en el fons y en la forma; en lo material y en lo immaterial una extremada y expontania senzillesa, y una encara més ben provada humilitat"*<sup>11</sup>.

La voluntat simplificadora de les figures i l'harmonització del color sense estridències per afavorir el conjunt de l'obra són característiques formals de l'obra de Puvis de Chavannes, i responen també a les inquietuds catalanes en la recerca d'ordre i claredat en el decòrum de la *Ciutat*. Així, els principis estètics en que es fonamenta la pintura mural de Puvis de Chavannes seran assumits per la principal figura de la pintura mural noucentista, Torres Garcia. Tant en l'obra de Puvis de Chavannes com de Torres Garcia, la pintura mural es caracteritza per la preeminència lineal contribuint a l'estilització de la forma per afavorir l'adaptació d'aquesta al mur. S'accentua la sensació plana i uniforme beneficiant el conjunt per sobre del detall, i es tendeix a prescindir d'elements visuals de representació com el clar i fosc en el volum i l'espai<sup>12</sup>. L'efecte de tractar totes les parts de la composició amb la mateixa intensitat és una de les aportacions més interessants a la modernitat de la pintura de Puvis de Chavannes. L'academicisme imperant tractava l'espai des de la il·luminació dramàtica concentrant la llum en un punt determinat. La pintura mural noucentista s'encomana d'aquestes premisses de canvi introduïdes per Chavannes en tant que la seva voluntat inherent és

---

<sup>10</sup> Op. Cit.

<sup>11</sup> Gual, Adrià. "De pintura mural". *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 2 de febrer de 1911. Núm. 59. Barcelona.

<sup>12</sup> Observem que aquesta idea és manifestada i palesa tan en l'obra de Puvis de Chavannes: *"La sujétion totale des éléments plastiques à la surface du mur amène Puvis a simplifier les formes, à gommer tout indice trop évident (donc perturbant) de volume et d'espace, en un mot à s'éloigner du naturalisme."* Brachlianoff, Dominique. "Puvis de Chavannes dessinateur, les chemins de la modernité". A: *Puvis de Chavannes. Au musée des Beaux-Arts de Lyon*. Ed. Musée des Beaux-Arts de Lyon/Réunion des musées nationaux. Paris. 1998. Pàg.22.

També en l'obra i els mateixos escrits de Torres Garcia s'hi fa referència: *"A mida que augmenta de tamany, una pintura, ha de tornar-se plana i decorativa, ha de suprimir en cert modo la perspectiva, i ha d'anar a l'estilització dels objectes i a la simplificació"* Torres Garcia, Joaquim. *Escrits sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg.59.

la de superar la superficialitat imitativa de l'acadèmia. Tant a Torres Garcia com a Puvis de Chavannes no els interessa interpretar, i molt menys imitar, la naturalesa. El seu determini és que l'art s'ha d'ocupar de les idees, fer visible l'invisible, no expressar simplement el que és obvi. Torres Garcia ho expressa d'aquesta manera: *“L'art no es una reproducció de les belles coses d'aquest món; és més bé un comentari d'aqueixes coses, fet per un artista. No és tampoc representació, apariència; és veritat, és idea.”*<sup>13</sup>

En aquest sentit, la pintura mural esdevé un mitjà idoni en la representació formal del concepte expressat per Torres Garcia i que Joaquim Folch i Torres professa en la “Pàgina Artística”: *“Una decoració de mur deu ser una cosa plana, perquè un mur té un ofici, tanca un espai, determina una casa. (...) Vetaquí com per la conservació de la superfície es determinen en l'obra els caràcters ideals, l'estilització, amb la desaparició de tota veritat corporia, de tot relleu que pugui donar idea de una realitat sensible.”*<sup>14</sup>

Alhora, la concepció pictòrica de Puvis de Chavannes, assumida com estem veient pels noucentistes en la pintura mural, esdevé també un referent en la contemporaneïtat. Així, Pérez-Dolz en fa menció en un manual de pintura mural: *“Sin el ejemplo autorizado de Puvis de Chavannes, sería dificultoso aconsejar a los futuros decoradores murales.”*<sup>15</sup>

En aquest sentit, podem afirmar que la pintura mural noucentista, i en extensió l'estètica noucentista, s'acosta a una figuració abstracta basada en la simplicitat i serenitats clàssiques, en oposició als discursos estètics de l'impressionisme o el Modernisme català, i encara més de la plàstica acadèmica o imitativa.



Imatge 1. Pintura mural de Puvis de Chavannes titulada *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*. 1884. Imatge extreta: *Puvis de Chavannes. Au musée des Beaux-Arts de Lyon*. Ed. Musée des Beaux-Arts de Lyon/Réunion des musées nationaux. París. 1998. Pàg.25.

---

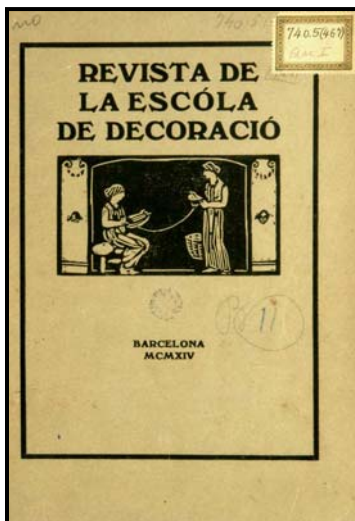
<sup>13</sup> Op. Cit. Pàg. 44.

<sup>14</sup> Folch i Torres, Joaquim. “Davant l'obra de Puvis de Chavannes”. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 23 d'octubre de 1913. Núm. 201. Barcelona.

<sup>15</sup> Pérez-Dolz, Francesc. *Pintura mural*. Ed. Sucesor de E. Meseguer. Barcelona. 1953. Pàg. 24.



El ressorgiment de la pintura mural promou l'interès per una bona praxi d'aquesta per part dels artistes, que fins aquell moment l'havien treballada de mode vulgar i sense gaire profit segons plantejava per exemple Romà Jori a la revista *Vell i Nou*: “L'artista ha menyspreat les decoracions i les pintures murals. I quan alguna vegada ha rebut l'encàrrec de decorar una capella o un interior, veient al magnat rodejat de coses de mal gust, l'ha servit amb una obra del mateix estil (...)”<sup>16</sup>. La tècnica de pintura al fresc i el seu concepte pictòric són aspectes importants en l'aprenentatge dels artistes. La seva formació s'efectua per exemple en estades a Itàlia per conèixer a fons la pintura mural renaixentista. Pintors com Torres Garcia, Aragay, Galí, Obiols, E.C. Ricart, Rafael Sala, entre d'altres, van viatjar a aquest país. També, d'altra banda, destaquem la creació de l'Escola de Decoració fundada per Joaquim Torres Garcia el 1913. L'Escola, ubicada a Sarrià, publica la *Revista de l'Escola de Decoració* i el *Recull de treballs de l'Escola de Decoració*. Els escrits de les revistes són una mena de manifestos en defensa de les virtuts artístiques, socials i educatives de la pintura mural i alhora uns documents de caràcter pedagògic sobre les tècniques emprades en la pintura al fresc.



Imatge 2. Portada de la Revista de l'Escola de Decoració. Imatge extreta del document original consultat a la Biblioteca Nacional de Catalunya.

D'aquestes revistes només se'n van publicar un número i l'escola es mantingué activa un parell d'anys. Els integrants de l'Escola de Decoració s'arregleraren en favor dels principis estètics de Torres Garcia i de la idealització formal de la plàstica noucentista. El sacrifici de la taca i del color pur i estrident en favor de la línia és una premissa determinant en la representació de la pintura mural segons explica el mateix Torres Garcia en aquesta revista: “Com que en pintura decorativa deu suprimir-se el clar i

<sup>16</sup> Jori, Romà. “Les pintures murals”. *Vell i Nou*, any II, nº34, Barcelona. 1 d'Octubre de 1916. Pàg. 219.

*obscur violent, i tot particularisme, deu cuidar-se mes el contorn o silueta dels objectes*<sup>17</sup>. Torres Garcia també fa referència al dibuix en els següents termes: “*El dibuix, doncs no es més que justesa i proporció, lògica i ponderació, i, mai certa habilitat en reproduir les formes reals i, menys encara, una habilitat tècnica. Perque el dibuix ha de ser cosa inseparable de l’Art.*”<sup>18</sup> Torres Garcia aferma així la funció simbòlica del dibuix, que es configura amb l’execució introspectiva de la línia com a estructura. Així, si en la pintura mural noucentista la idealització clàssica hi és present en la temàtica, ineludiblement el seu aspecte formal també participarà en aquest disseny.

La importància del dibuix en la projecció constructiva intel·lectual de la pintura mural ens porta a veure esbossos i esquemes on l’ús d’un dibuix primari, clar i estructurat confecciona el plantejament, també simbòlic, dels pintors. Els dibuixos preparatoris que utilitza Torres Garcia en són un bon exemple com podem apreciar en la imatge 3.



Imatge 3. Dibuix de Joaquim Torres Garcia. 1916.<sup>19</sup> Imatge extreta: Torres García. *Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 152.

---

<sup>17</sup> Torres Garcia, Joaquim. “Notes sobre art”. *Revista de l’Escola de Decoració*, any I, primer trimestre, Terrassa. Març 1914. Pàg. 6.

<sup>18</sup> Op. Cit. Pàg. 8.

<sup>19</sup> “J.T.G., estudio de mujer, 1916, lápiz sobre papel, para el luneto del mural *La Cataluña Industrial del Salón de San Jorge del Palacio de la Generalitat de Cataluña. Col. Part.*” Sureda, Joan. *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 152.

### 2.2.3.3. Artistes referents

La pintura mural catalana en el període noucentista s'empara en la seva funció decorativa i alhora ideològica (*Belleza Pública*) per contribuir a entendre el seu significat i el seu procés d'elaboració. Tanmateix, cal fixar-nos que cada artista instrueix i determina la pròpia constitució sintàctica i conceptual a través de les seves obres. És, per tant, d'interès assenyalar alguns d'aquests artistes.

Explica Josep Maria Garrut en el capítol dedicat a la pintura mural a *Dos siglos de Pintura Catalana (s.XIX-XX)*, que en l'àmbit català la pintura decorativa, com l'anomena l'autor, gaudeix d'una tradició important de la que avui en dia encara en som hereus. En aquest sentit, si fixem durant un moment la nostra atenció en aquests antecedents, és coneguda la importància de la pintura mural en el Romànic català per la seva especificitat en l'àmbit europeu. Igualment, podem evidenciar la relació històrica entre la pintura mural noucentista i la recuperació dels frescos romànics catalans per convertir-los en patrimoni històric. L'any 1909 J. Puig i Cadafalch i Domènech i Montaner comencen a recuperar l'estudi de l'art Romànic, amb la contribució primordial de Josep Pijoan, que dos anys abans publica a través del Institut d'Estudis Catalans els primers fascicles d'estudi de la pintura mural Romànica catalana. Els paral·lelismes històrics entre el Noucentisme i l'interès pel Romànic s'expliciten en esdeveniments com l'inici de les excavacions d'Empúries (1907), la descoberta d'Escolapi a Empúries (1909), l'expedició a Taüll (1907), els arrencaments de la pintura mural romànica (1919-1922), que, com d'altres, són exemples de fites que criden l'atenció entre els intel·lectuals de l'època i que sostenen, també, el cos ideològic del Noucentisme. L'expectació per recuperar allò propi català impulsa l'estudi de les pintures murals romàniques situant-les en els seus orígens romans i en els seus components llatinitzats implícits, quelcom perfectament avingut amb els propòsits noucentistes. Cal dir, però, que aquesta idea genera més interès entre el món intel·lectual que no pas entre els artistes pròpiament, ja que el primitivisme explícit de les pintures romàniques no arrela formalment en els pintors muralistes del Nou-cents; així, el mateix Torres Garcia: "*Conocía y apreciaba los murales románicos, pero a pesar de su planismo e idealismo, nunca los consideró 'primitivos' en tanto que modelos de la nueva pintura (...).*"<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Op. Cit. Pàg. 162.

Una de les idees que manifesta Josep Maria Garrut és la coherència conceptual que ha mantingut la pintura catalana a partir de la tradició. La correcta resolució i adequació dels aspectes formals entre la pròpia pintura i el suport, en aquest cas, el mur, és entesa com un valor afegit de la pintura mural catalana, així Garrut diu:

*“Añadiríamos que la pintura mural que, en mayor o menor grado, ha sido cultivada en el ámbito de Cataluña, alcanzó en las tendencias de los años últimos un sentido, pese a que el concepto dimensional sea todavía el cuadro de caballete. Tanto la abstracción como esta tendencia derivada de lo que se llamo informalismo, han sido como un entendimiento de la pintura traducida al muro, sin perspectiva renacentista, sino con un concepto plano y con una clara tendencia a carecer de límite o de marco, como indicación paralela a esta pintura decorativa.”<sup>21</sup>*

Garrut, en el text esmentat anteriorment, pren com a referents en l'àmbit de la pintura mural de principis de segle XX a Josep Maria Sert i a Joaquim Torres Garcia, sense deixar de mencionar a Obiols, Nogués, Galí, Labarta i Canyelles, entre d'altres. Seguint l'estela de l'autor, també prendrem com a referents aquests dos artistes.

Abans però, de referir-nos més explícitament a aquests dos pintors (Sert i Torres Garcia), concedim uns comentaris a altres pintors prou significatius de la pintura mural catalana a principis de segle XX. D'aquesta manera podrem admetre diferents variants formals, tècniques i conceptuals, igual que l'artista estudiat en aquest treball, Agustí Ferrer Pino, podrà adduir les seves a través de la seva obra.

Entre els artistes destacats en la historiografia catalana per les seves aportacions a la pintura mural en el període tractat, en citem els següents:

**Xavier Nogués** (1873-1941), del qui cal ressaltar les obres murals del despatx de l'alcalde de Barcelona i especialment les del Celler de les Galeries Laietanes (imatges 4 i 5). Aquestes últimes realitzades el 1915 per encàrrec del seu gerent i alhora promotor d'art Santiago Segura. Nogués hi sap recrear un particular i original món on els bevedors hi són representats com uns homenots transfigurats i divertits però sense arribar a traspasar els límits esteticistes de la correcció formal. Tots ells emmarcats en un teló classicitzant dibuixat de columnes que recorden els porxos de les masies

---

<sup>21</sup> Garrut Josep Maria. *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX)*. Ed. Ibérico Europea. Madrid. 1974. Pàg. 293.

catalanes o els propis de les construccions gregues, aspectes simbòlics que ens atansen a les categories temàtiques del Noucentisme.



Imatge 4. Pintura mural de Xavier Nogués per la decoració del celler de les Galeries Laitanes. 1915<sup>22</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme, un projecte de modernitat*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1994. Pàg. 129.



Imatge 5. Ibídem imatge 4<sup>23</sup>.

Són pintures que reflecteixen l'esperit clàssic de la pintura mural noucentista a través de la contenció del colorit, de l'essència lineal de les composicions i la pràcticament inexistent perspectiva cònica. La idea de cercar la universalitat en l'essència inherent de les coses properes fixa amb tremp de cola a les parets de les caves una obra d'especial importància en la pintura mural catalana i d'en Xavier Nogués<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> "Tres arcs amb una parella d'enamorats, un noi enlairant globus i home ajagut. Fons de paisatge. 1915. No signat ni datat. Tremp sobre estuc de guix. 154x284 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya-Museu d'Art Modern. Núm. d'inv. 42405" *El Noucentisme, un projecte de modernitat*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1994. Pàg. 129.

<sup>23</sup> "Paisatge de la costa vist a través d'una gran arcada trilobada. 1915. No signat ni datat. Tremp sobre estuc de guix. 190x320 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya-Museu d'Art Modern. Núm. d'inv. 42406" Op. Cit. Pàg. 129.

<sup>24</sup> "Per a cercar l'obra mestra d'En Xavier Nogués s'ha d'anar cap al rebost de les caves de les Galeries Laietanes. Allí, hi trobarem la pintura mural de la taverna o de l'hostal. Aquesta és l'obra més grossa i més intensa que ha sortit de la imaginació d'En Nogués, que ha suggerit el seu humorisme i que ha compost com a fruit d'observació directa. Allò té un valor ben bé de pintura catalana i al mateix temps un caràcter universal." Jori, Romà. "Les Caves: Decoracions d'En Nogués". *Vell i Nou*, any II, n°39, Barcelona. 15 de desembre de 1916.

**Francesc Galí i Fabra** (1880-1965) exerceix una influència notable en la resta d'artistes de l'època per la seva vocació de docent. Funda la seva pròpia escola, l'Acadèmia d'Art Galí, i posteriorment és nomenat per la Mancomunitat de Catalunya director de l'Escola Superior de Bells Oficis i l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art. També fou director artístic de la Fàbrica de Tapissos Aymat, de Sant Cugat del Vallès. Com a pedagog va ser un personatge decisiu en el Noucentisme, tal i com hem explicat en el capítol anterior. Tot i així, destacarem que es tractava d'un excepcional dibuixant i pintor; pel que fa a la pintura mural va realitzar un dels murals de l'edifici de Correus a Barcelona (1928), va pintar la cúpula del Palau Nacional de Montjuïc (1929), que mostrem en la imatge 6, i també va decorar l'àpside de la catedral nova de Lleida, entre d'altres. Com es pot observar en les imatges 6 i 7 les seves pintures murals destaquen pels colors vius i la rotunditat de la forma. En general la seva pintura bascula entre el simbolisme i el mediterranisme, ens ho recorda Carlos d'Ors: "*Galí se caracterizó en su obra por un popularismo refinado, abarrocado y arcaizante, sólidamente construido, que en sus años de madurez derivaría hacia una poética onírica dentro del mundo (no en la forma) del renovado aliento clásico de los dibujos de Jean Cocteau.*"<sup>25</sup>



Imatge 6. Pintura mural de Francesc Galí a la cúpula del Palau Nacional de Montjuïc. 1928. Imatge fotografiada per Toni Sangrà l'any 2011.

Un altre pedagog i artista en l'àmbit de la pintura mural que cal mencionar, va ser **Francesc Labarta i Planas** (1883-1963). Va escriure tractats com: "*Para comprender la Pintura, 1944; Composición Decorativa. Pintura (...)* y *Cómo entender la pintura*

---

<sup>25</sup> Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 140.

*ejemplar, 1961.*<sup>26</sup> Va ser professor en l'Escola Municipal d'Art del districte V i a l'Escola d'Arts i Oficis i Superior de Belles Arts de Sant Jordi a Barcelona. Cal subratllar, també, que es tracta d'un notable pintor muralista, que realitza obres a l'edifici de Correus de Barcelona (1928) i al Saló del Tron del Palau Nacional (1929), entre d'altres. Alhora, també es tracta d'un bon paisatgista, tal i com apunta Garrut: *"Sus paisajes, en la dedicación suya al cuadro de caballete, pertenecen a uno de los momentos claves de la pintura de su tiempo, en plena euforia noucentista"*<sup>27</sup>.



Imatge 8. Pintura mural al fresc de Francesc Labarta a l'edifici de Correus de Barcelona (1928). Imatge extreta: *El Noucentisme Catalán*. Ed. Aymá. Barcelona. 1980. Pàg. 155.

**Josep Obiols i Palau** (1894-1967) és un altre dels pintors muralistes a destacar. Va ser deixeble i alumne de Joaquim Torres Garcia a l'Escola de Decoració que fundà l'artista uruguaià. Practicà també amb perseverança la xil·lografia, tècnica compromesa amb l'art popular. Tot i conivir amb altres corrents estètics al llarg de la seva vida, va penetrar en la formalitat noucentista des de ben jove i no va deixar mai de pintar amb aquest "estil", essent així un dels pintors més representatius del Noucentisme. Fontbona en realça les seves capacitats vers el moviment: *"Hi ha una imatge, força consolidada, de Josep Obiols com un dels principals pintors del Noucentisme; i si mantenim la visió clàssica d'un Noucentisme sinònim de mediterranisme, de placidesa sàvia, d'arrelament en una tradició depurada del ruralisme i de reverència davant la noció d'escola, Obiols sens dubte, ha de ser vist com un dels millors traductors d'aquesta idea a la pràctica artística."*<sup>28</sup> En relació a la seva obra mural, destaquen els interiors del vestíbul del Palau Nacional de Montjuïc en l'Exposició Internacional de 1929 (imatge 9), les pintures al fresc del cambri i la sagristia del Monestir de Montserrat (1943-1951), la capella del Castell del Remei a

<sup>26</sup> Garrut, Josep Maria. *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX)*. Ed. Ibérico Europea. Madrid. 1974. Pàg. 337.

<sup>27</sup> Op. Cit. Pàg. 337.

<sup>28</sup> Fontbona, Francesc. "Josep Obiols en el seu context artístic i cultural". A: *Josep Obiols*. Ed. Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 1990. Pàg. 9.

Lleida (1953-1954) o la sala del Bon Govern a la Casa de la Ciutat de Barcelona l'any 1961, entre d'altres. Destaquem també la seva faceta d'il·lustrador per ser altament representativa del grafisme característic del Noucentisme (imatge 10).



Imatge 9. Pintura mural al fresc de Josep Obiols al vestíbul del Palau Nacional de Montjuïc. 1928-1929<sup>29</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme, un projecte de modernitat*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1994. Pàg. 131.



Imatge 10. Cromolitografia de Josep Obiols. "Ja sou de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana?". 1922<sup>30</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme, un projecte de modernitat*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1994. Pàg. 162.

---

<sup>29</sup> "Composició marina amb sirenes, tritons, cupidells i dofins. 1928-1929. Signat i datat 'JO/29' a l'angle inferior dret. Pintura mural al fresc, amb algunes intervencions en sec. 170x350x5cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Núm. d'inv. 01-92-000190. Plafons decoratius procedents del vestíbul esquerre que donava accés als gabinets del rei i la reina, al primer pis del Palau Nacional de Montjuïc. Realitzats per a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929." *El Noucentisme, un projecte de modernitat*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1994. Pàg. 131.

<sup>30</sup> "Ja sou de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana?.1922. Signat 'Josep/Obiols' a l'angle inferior dret. No datat. Cromolitografia. Successors d'Henrich i Cia. Barcelona. 50,2x35,2cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya-Gabinet de Dibuixos i Gravats. Núm. d'inv. 1967/C." Op. Cit. Pàg. 162.



Sense allargar-nos en el llista, altres pintors muralistes de l'època que podem accentuar, són **Francesc Canyellas Balagueró** (1889-1938), que també pintà un dels murals de l'edifici de Correus de Barcelona que acompanyen els de Galí, Labarta i Obiols. **Antoni Vila Arrufat** (1894-1989), que “*es eminentemente un pintor de murales, con dominio del fresco y de la composición: Ayuntamiento de Barcelona, iglesia del Santo Espíritu de Terrassa, Santuario de la Salud en Sabadell.*”<sup>31</sup> **Tomàs Aymat Martínez** (1892-1944), que destaca per la fundació de la Fàbrica de Tapissos a Sant Cugat del Vallès l'any 1920, essent aquest suport el que més realça la seva obra. **Miquel Farré Albages** (1901-1978), va ser professor de l'Escola de Belles Arts de la Llotja al 1930, i posteriorment, l'any 1959, creà l'Escola de Pintura Mural Contemporània a Sant Cugat del Vallès.

#### 2.2.3.3.1. Josep Maria Sert i Joaquim Torres Garcia

Tal i com anunciàvem anteriorment, els pintors muralistes més representatius a Catalunya en el període tractat, són Josep Maria Sert i Joaquim Torres Garcia. Ambdós són pintors exhaustivament estudiats precisament per les seves sensacionals trajectòries artístiques. Així, tot i ser al·ludits assíduament en altres capítols d'aquest treball, ara en comentarem els elements més pragmàtics per als propòsits del nostre estudi i el posterior anàlisi d'algunes de les obres murals d'Agustí Ferrer Pino.

Ja hem insinuat que acostumen a ser els propis artistes a través de les seves obres i en el seu afany intrínsec per la cerca de noves solucions plàstiques, els que aporten noves maneres de fer i nous llenguatges. Cada gran artista adopta una forma singular de treballar. Un dels exemples més representatius el podem trobar amb **Josep Maria Sert** (1874-1945), considerat un dels millors pintors muralistes del món, es caracteritza per un mètode propi de treball i en conseqüència per la impossibilitat de catalogar-lo, tot i ser coetani del Noucentisme, en cap escola o corrent estètic específic<sup>32</sup>.

Les seves pintures es defineixen per la monumentalitat de les seves composicions, aclaparant molts cops l'entorn on s'integren. Els escorços i punts de vista aconseguits evocuen així els frescos de Miquel Àngel o Tintoretto. Tanmateix, Sert no procedeix

<sup>31</sup> Garrut, Josep Maria. *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX)*. Ed. Ibérico Europea. Madrid. 1974. Pàg. 298.

<sup>32</sup> Tanmateix Eugeni d'Ors el va investir com un dels primers noucentistes en el seu *Glosari* el 1906: “*En 1906 Ors invistió noucentistes en su Glosari al compositor Jaume Pahissa, al escultor Ismael Smith (...), el pintor Josep M<sup>a</sup> Sert, (...)*” Fontbona, Francesc. “El Noucentismo plástico”. *Artes Plásticas*, n<sup>o</sup>11, Barcelona. Setembre- Octubre 1976. Pàg. 53.

amb els mètodes tradicionals de la pintura mural, sinó que acostuma a treballar amb grans teles pintades a l'oli adherides al mur. Josep Maria Garrut explica el següent:

*“Su método no respondía al verdadero concepto de pintura mural, pues eran telas pintadas al óleo y colocadas en la pared. Su técnica pictórica, o mejor dicho su concepto de la figuración y composición, con ser en general muy bien entendida, carecen de este concepto mural, estorban más bien que acompañan o complementan la estancia, pero tienen un destello genialoide que debió impresionar en sus días...”*<sup>33</sup>

D'aquesta manera Sert es desmarca de qualsevol tendència artística concreta i resulta difícil encaixar-lo en un moviment estètic específic. Alhora, s'allunya dels conceptes formals propis de la pintura mural noucentista que advoquen per l'adaptació del dibuix i la pintura al mur, exaltant així la percepció plana d'aquest. A més, l'ús de pintura a l'oli i teles genera animadversió entre els fetitxistes adoradors de la pintura antiga: *“La malísima costumbre de pegar a los muros lienzos pintados al óleo, se hubiera generalizado a no salirle al paso el restablecimiento feliz del fresco.”*<sup>34</sup>

Així, no resulta estrany, que se'l pugui considerar un dels pintors més influents del segle XX. La seva fama no és deguda únicament a la qualitat de les seves obres, sinó també al seu mètode de treball, totalment innovador. Per exemple, una de les particularitats de Sert és la seva manera de distribuir els elements de les composicions murals en agrupacions concèntriques. El manual de composició artística de S'Agaró en fa referència: *“El análisis de la base rítmica de algunos cuadros puede ser de gran interés. En el gran maestro de la decoración monumental, Sert, descubrimos, no una fundación de curvas elípticas, sino una serie de círculos relacionados que ofrecen la particularidad de contener, cada uno de ellos, un arreglo autónomo; en esta obra (Decoración per a la catedral de Vic), no son evidentes las formas geométricas circulares; el círculo sólo es molesto cuando se muestra definitivamente. Analícese cómo estas bases circulares se equilibran en peso y disposición y cómo tienen convergencia, las más importantes, en la medidas aureas; (...).”*<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Garrut Josep Maria *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX)*. Ed. Ibérico Europea. Madrid. 1974. Pàg. 296.

<sup>34</sup> Pérez-Dolz, Francesc. *Pintura Mural*. Ed. Sucesor de E. Meseguer. Barcelona. 1953. Pàg. 12.

<sup>35</sup> S'Agaró de, J. *Composición Artística*. Ed. Leda. Barcelona. 1972. Pàg. 51.

Observem així que la pintura mural, i en conseqüència l'aplicació del dibuix en aquesta, demana una manera de procedir específica per part de l'artista que ha de tenir en compte altres elements diferenciats de la pintura tradicional, especialment els que fan referència a la composició i els derivats d'aquesta. En aquest sentit, els procediments emprats per Sert li serveixen per anticipar-se a aquestes qüestions. Vicenç Pascual ho explica lúcidament: *“la feina del muralista és molt diferent a la del pintor de quadres de cavallet. En primer lloc, les dimensions de la tela emprada originen el problema de la composició damunt un gran espai; en segon lloc el fet d'haver de cobrir tota una gran sala amb diferents murals introdueix la qüestió de la coherència de tots plegats. La llum, el color i els temes són una tercera qüestió que ha de tenir un tractament propi, molt diferent del que requereix un quadre”*.<sup>36</sup>

L'aplicació de la fotografia és un dels components que Josep Maria Sert va fer servir en la projecció de les seves obres. És l'artista qui desenvolupa la seva pròpia tècnica i procediment, molts cops en funció de les característiques de l'espai on ha d'estar ubicada la pintura. Tal i com remarca Pascual: *“es manifesta la importància de l'ús que l'artista feia de la fotografia com a mitjà per organitzar els volums i els contrallums. Al saló de Cròniques, el suport fotogràfic justifica que les figures estiguin enfosquides, com en un contrallum, amb fons clars.”*(...)<sup>37</sup>



Imatge 11. Fotografia utilitzada per Josep Maria Sert per estudi per al Saló de Cròniques. “La Revenja catalana”. (1928-29). Imatge extreta: *La Vanguardia. Els secrets del taller de Sert*. Barcelona. 15 de maig de 2011. Núm. 46551. Pàg. 55.

<sup>36</sup> Pascual, Vicenç. *Sert, el darrer pintor muralista*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1997. Pàg. 135.

<sup>37</sup> Op. Cit. Pàg. 67.

Vicenç Pascual, en un altre llibre sobre Sert, *Josep Maria Sert i les pintures murals de la catedral de Vic*, realitza una significativa descripció del procés de treball de Sert, posant èmfasi en el treball previ que feia l'artista en la realització del mural i l'ús particular i innovador de la fotografia per construir la seva composició. A més, posava en escena la seva idea a través d'esbossos a escala, i s'ajudava de muntatges escènics fets a partir de ninots articulats i de la realitat que li mostraven les fotografies. Llegim, doncs, la descripció acurada del procés tècnic que ens fa Vicenç Pascual: "(...) el pintor feia un esbós que perfilava el tema, el color i la distribució. La idea plasmada a l'esbós era reconstruïda a mides naturals o a escala, mitjançant ninots i maniquís de fusta articulats (...). Per aquest procediment, la composició adquiria el relleu i el volum que després s'hauria de traslladar a les teles. Un cop muntades les composicions amb els ninots, el conjunt era fotografiat al bromur, des dels angles que permetien captar l'altura o la profunditat. Sobre la prova fotogràfica obtinguda, Josep Maria Sert personalment, amb un traç gruixut, anava marcant les línies de força que havien de donar caràcter a la representació. D'aquesta manera feia sobresortir a la fotografia allò que s'havia de pintar. El resultat era una prova fotogràfica profundament modificada que els ajudants quadriculaven i traspassaven en un tamany molt més gran, a les teles que penjaven al taller. Finalitzada aquesta transposició, Sert tornava a intervenir sobre la tela per intensificar i destacar tot el que volia. El toc personal que el pintor donava era força important i esborrava el to acadèmic i encartonat que podia haver donat el procés mecànic de l'elaboració."<sup>38</sup>

En relació al procés de treball de Sert a través de la fotografia i els muntatges escenogràfics s'explica també la següent descripció en un reportatge al diari *La Vanguardia*: "Sert comptava, sens dubte, amb un gran equip d'ajudants i col·laboradors. Però utilitzava a més un mètode insolit. Abans d'agafar el pinzell, construïa delirants escenografies en les quals recreava les escenes que imaginava amb l'ajuda de figures de pessebre, animals dissecats, joguines, cargols de mar, fustes, objectes de rebuig, maniquins de fusta abillats amb vestits estrofolaris –tenia una costurera que s'encarregava específicament d'aquesta feina-, llibres, granadures i exòtics souvenirs, figures de porcellana... Teatrets per on campaven al seu aire princeses i trombonistes negres, nans i forçuts, camperoles i saltimbanquis, monges i pirates, acròbates, castellers i venjadors de la pàtria. Una vegada satisfet el resultat,

---

<sup>38</sup> Pascual, Vicenç. *Josep Maria Sert i les pintures de la catedral de Vic*. Ed. DIAC. Vic. 1994. Pàg. 13-14.

*l'artista feia fotografies que serien la base per a la realització dels esbossos i maquetes posteriors.*<sup>39</sup>

L'obra mural de Sert és quantiosa i està dispersa per diversos països del món (Argentina, Estats Units, Anglaterra, França...). La majoria són encàrrecs de particulars, però les més anomenades són les que realitza en edificis públics. N'assenyalem algunes: Decoració del Palau Maricel de Sitges (1917), el Saló de Cròniques i la galeria alta de l'escala d'honor de l'Ajuntament de Barcelona, el menjador de gala de l'hotel Waldorf-Astoria de Nova York (1927-1930), el Palau Pereda a Buenos Aires (1932), el Rockefeller Center (1933) i (1939-1940), la Sala del Consell de la Societat de les Nacions a Ginebra (1936), la Catedral de Vic (1927) i (1945), entre moltes d'altres.

L'atracció de Josep Maria Sert per la descripció de la figura en moviment, l'acumulació d'aquestes i l'ús monocromàtic del color per contrastar els tons, són aspectes que defineixen les seves pintures.



Imatge 12. Fragment de pintura mural de Josep Maria Sert al "Saló de Cròniques" de L'Ajuntament de Barcelona. (1927-1928). Imatge extreta: *Sert a l'Argentina i Espanya*. Ed. Manuel García-Martín. Barcelona. 1995. Pàg. 106.



Imatge 13. Fragment de pintura mural de Josep Maria Sert a la Catedral de Vic. (1925-27). Imatge extreta: *Sert a l'Argentina i Espanya*. Ed. Manuel García-Martín. Barcelona. 1995. Pàg. 147.

<sup>39</sup> Sesé, Teresa. "Els secrets del taller de Sert". *La Vanguardia*. Barcelona. 15 de maig de 2011. Núm. 46551. Pàg. 54.



Imatge 14. Fragment de pintura mural de Josep Maria Sert a la Catedral de Vic.(1925). Imatge extreta: *Sert a l'Argentina i Espanya*. Ed. Manuel García-Martín. Barcelona. 1995. Pàg. 146.



Imatge 15. Pintura mural de Josep Maria Sert al vestíbul del Palau Maricel de Sitges (1916-1917). Imatge extreta: Josep Maria Sert. 1874-1945. Ed. Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes: Centro Nacional de Exposiciones. Madrid. 1987. Pàg. 79.

L'altre artista que hem citat nombroses vegades en el transcurs de l'escrit i que hem valorat com un referent per a la pintura mural en el Noucentisme és **Joaquim Torres-Garcia** (1875-1948). La seva pintura, i també la seva obra teòrica, s'adequa perfectament als marcs conceptuals de la pintura mural noucentista.

Com ja hem apuntat al començament del capítol, Torres Garcia defensava la necessitat de potenciar un art propi que adoptés i adaptés els postulats de les obres clàssiques seguint la línia iniciada per Puvis de Chavannes.

En els seus escrits teòrics defensa la funció decorativa de la pintura. La pintura mural esdevé així la fórmula més completa que s'adequa al concepte pictòric que ell proposa.

Per a Torres Garcia la pintura mural era l'essència de tota pintura, la verdadera, ja que aquesta complia amb la seva única funció, ser decorativa. Així ho corroboren autors que han investigat l'artista com Joan Sureda: *“Así como antes los cuadros se ampliaban hasta convertirse en pinturas murales sin serlo, ahora la pintura de carácter decorativo, por falta de espacio donde desarrollarse, tiene que quedar limitada a menudo a los estrechos límites del cuadro. La pintura, pues, vuelve a su origen. Vuelve a ser lo que tiene que ser: decorativa. Y decir decorativa es decir ideal, ya que en decoración las imágenes son ideas de las cosas.”*<sup>40</sup>

El mateix artista professa en quin sentit s'ha d'emprar: *“Una pintura decorativa és una pintura aplicada. Per aqueixa raó, les formes vives s'han de transformar en línies i colors, semblants a les línies arquitectòniques de l'edifici, el moble o el vas que ha de decorar(...) Una pintura decorativa és una pintura de conjunt. Per aquesta raó els tons deuen agrisar-se, fondre's uns en els altres, a fi de que no quedi tacada.(...) Una pintura decorativa ha de ser ideal, i és per això que cada objecte ha d'aparèixer vist i estudiat isoladament, i harmonitzat, lligat als demés, no d'una manera real, sinó ordenada, rítmica. A mida que augmenta de tamany, una pintura ha de tornar-se plana i decorativa, ha de suprimir en cert modo la perspectiva, i ha d'anar a l'estilització dels objectes i a la simplificació.”*<sup>41</sup>

Creu que a través de la pintura mural l'artista ha d'obeir a la idea de l'objecte i fugir de la simple imitació heretada del Renaixement. En aquest sentit, fixa els referents a seguir en les civilitzacions antigues, com l'egípcia i la grega: *“En els temps antics, a l'Egipte i Grècia, la pintura tota va ser decorativa i tota va ser plana. Això pot veure's en els hipogeus egipcis, i si bé no tenim cap exemplar de pintura mural grega, per la decoració dels vasos podem deduir lo que deuria ésser, puix moltes d'elles són inspirades en les pintures dels mestres. Però els mateixos grecs a Roma i a Pompeia, ja no varen comprendre tan bé la decoració, puix no solament varen donar bastant relleu a les figures i objectes, sinó que per la perspectiva imaginaren un espai que no*

<sup>40</sup> Sureda, Joan. *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 274.

<sup>41</sup> Torres Garcia, Joaquim. *Escritos sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 59.

*devia representar-se. No així els grecs que feren els mosaics, els quals seguiren la tradició de la veritable pintura de mur. Però, després, en el Renaixement, altre cop se cau en el relleu, i encara més amb els recursos que va portar la pintura a l'oli, i sobretot la major ciència de l'art d'imitar.*<sup>42</sup>

No tornarem a repetir la influència de Puvis de Chavannes en Torres Garcia, i en extensió en la pintura mural noucentista, tanmateix sí que s'hi detecta un cert grau de distanciament pel que fa a l'aspecte més sensible i literari en la pintura del francès, essent la pintura del català més robusta i arcaica: *“Però menys meridional que nosaltres, els seu art admirable és menys càlid, menys pur també, menys intel·lectual, en una paraula, menys clàssic.*”<sup>43</sup>

Tampoc ens estendrem en el corpus teòric que llega Torres Garcia ja que com hem mencionat, ja mostrem algunes de les seves asseveracions al llarg d'aquest treball. Tanmateix, pensem que val la pena recordar el reconeixement i admiració que professen dos dels grans intel·lectuals del Noucentisme cap a l'artista. Eugeni d'Ors apunta: *“En Joaquim Torres García és, en aquest punt, sinó una alta figura artística, sinó una alta figura moral. (...) Demanem per en Joaquim Torres García, pintor idealista, pintor nacional, elogi i respecte, murs a omplir, encàrrecs oficials, seguretats i medis indispensables a un art que no pot confiar-se, per la seva mateixa mena, al risc versàtil de les ignares sensacions i de la recompensa dels públics...”*<sup>44</sup>. I Joaquim Folch i Torres exposa: *“ja podríem dir que ell és un dels grans artistes de la terra, y que ha alcançat lo millor dels secrets de la vida, y que'ns n'ha revelat lo millor”*<sup>45</sup>

Entre les obres murals de Torres Garcia volem destacar els murals que va realitzar per encàrrec de Prat de la Riba al Palau de la Generalitat de Catalunya l'any 1915. En aquest sentit, realcem la polèmica generada per aquests un cop acabats entre els intel·lectuals i artistes que no estaven avesats a la seva concepció “moderna”, ergo, diferent en aquell moment. Sureda ho explica de la següent manera:

---

<sup>42</sup> Op. Cit. Pàg. 58.

<sup>43</sup> Op. Cit. Pàg. 42.

<sup>44</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 165.

<sup>45</sup> Folch i Torres, Joaquim. “Les pintures den Torres-Garcia”. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 18 de gener de 1912. Núm. 109. Barcelona.



*“La opiniones recibidas en La Actualidad fueron en su mayoría de artistas, escritores y críticos entrados en años y con prestigio afianzado en el ámbito ciudadano. Algunos habían estado relacionados con La Renaixença, otros con el Círculo Artístico; algunos practicaban un arte academicista y otros eran fieles defensores del modernismo e incluso de las tendencias simbolistas; (...) En contra de Torres García escribieron también hombres de una generación más joven, como el escritor, periodista y poeta Manuel Marinello (1870); (...) el dibujante Baldomer Gili i Roig (1873) (...). El fresco de La Cataluña Eterna se consideraba una obra profanadora de un lugar lleno de recuerdos y símbolos históricos, pobre en su composición y en su cromatismo.”<sup>46</sup>*

D'aquesta manera, el debat generat entorn l'obra de Torres Garcia, altra vegada ens serveix per sostenir la idea plantejada en els capítols anteriors, en els que plantejàvem que el Noucentisme no és uniforme en la Catalunya de l'època, i que alhora dins del mateix moviment coexisteixen diverses particularitats emmenades per aquesta concomitància artística.

En relació a aquests murals Joan Sureda recalca: *“Lo que quiere crear Torres García en el Salón de San Jorge no es un espejo histórico, sino un espejo moral.”<sup>47</sup>* Així, *“Entre 1913 y 1918, Torres García trabajó en no menos de seis murales de los que tras una azarosa existencia y arrancados del lugar para el que fueron pensados y pintados, se han conservado cuatro.”<sup>48</sup>* El mural més conegut és el fresc titulat *La Catalunya Eterna*, en el que hi podem apreciar ja les característiques formals i ideològiques que hem descrit de Torres Garcia en aquest capítol i en l'anterior. També es poden reconèixer les diferències entre aquestes pintures i les que mostrem de Josep Maria Sert. La diferència de tècnica es fa evident amb el color, i la impressió general en les pintures de Torres Garcia és de repòs i senzillesa en contrast amb les de Sert que denoten dinamisme i un cert abarrocament. Tanmateix, els dos encerten sempre en composicions equilibrades i harmonioses.

<sup>46</sup> Sureda, Joan. *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 171.

<sup>47</sup> Op. Cit. Pàg. 126.

<sup>48</sup> Op. Cit. Pàg. 128.



Imatge 16. Pintura mural de Joaquim Torres Garcia "La Catalunya Eterna" (1913)<sup>49</sup>. Imatge extreta: *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 129.



Imatge 17. Part inferior de la pintura mural de Joaquim Torres Garcia "L'edat d'or de la Humanitat" (1915)<sup>50</sup>. Imatge extreta: *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 137.

---

<sup>49</sup> "J.T.G., *La Cataluña Eterna*, mural pintado (1913) para el Salón de San Jorge del Palacio de la Generalitat de Cataluña, posteriormente cubierto, luego arrancado y hoy dispuesto en la llamada Sala Torres García del mismo palacio." Op. Cit. Pàg. 128.

<sup>50</sup> "mural definitivo (parte inferior) de *La Edad de Oro de la Humanidad* realizado por J.T.G. (1915) para el Salón de San Jorge del Palacio de la Generalitat de Cataluña (Barcelona)." Op. Cit. Pàg. 136.



Imatge 18. Detall de la pintura mural de Joaquim Torres García "Les Arts" (1916)<sup>51</sup>. Imatge extreta: Torres García. *Pasión Clasica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 143.



Imatge 19. Detall de la pintura mural de Joaquim Torres García "Lo temporal no es més que símbol" (1916)<sup>52</sup>. Imatge extreta: Torres García. *Pasión Clasica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 149.

<sup>51</sup> "J.T.G., detalle de *Las Artes*, 1916, mural en la actualidad conservado en la Sala Torres García del Palacio de la Generalitat de Cataluña." Op. Cit. Pàg. 142.

<sup>52</sup> "J.T.G., *Lo temporal no es más que símbolo*, mural realizado (1916) para el Salón de San Jorge del Palacio de la Generalitat de Cataluña, hoy arrancado y dispuesto en la Sala Torres García del mismo Palacio." Op. Cit. Pàg. 148.

## 2.2.4. CONTEXTUALITZACIÓ FORMAL DE L'ESTÈTICA DEL NOUCENTISME

### Cruilla d'estils

El Noucentisme com a moviment ideològic, polític, cultural i social pretén incorporar l'art com un element transversal i integrador. En conseqüència, la representació formal de l'art<sup>1</sup> noucentista es materialitza sota el paraigües ideològic i estètic del moviment. Com hem anat apuntant en els capítols anteriors, el caràcter formal de les obres artístiques en el Noucentisme està determinat també pels diversos corrents estètics que s'estaven generant a Europa; tanmateix, aquests es concreten a la Catalunya noucentista d'una manera autòctona. Els estudis historico-gràfics contemporanis del moviment en fan referència:

*“som del parer que des d'aquesta proximitat amb el corrent classicista d'abast europeu, es pot interpretar amb encert bona part de la producció artística del noucentisme i fins el moviment en general. En concret, des d'aquesta perspectiva, el noucentisme representa l'expressió local d'aquell classicisme (...)”<sup>2</sup>*

En general la bibliografia especialitzada tendeix a identificar l'art noucentista amb un estil propi, i com veurem molts dels artistes que participen del moviment comparteixen elements formals comuns en les seves obres. Alexandre Cirici, en un article a la revista *Serra d'Or*, ho qualifica d'èxit col·lectiu, amb mèrits compartits dels mateixos artistes i teòrics:

*“L'èxit extraordinari del moviment desencadenat pels teòrics i per l'exemple pràctic d'Aristides Maillol i de Joaquim Sunyer va fer del noucentisme un veritable estil col·lectiu”<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Recordem que en aquest capítol, igual que en els anteriors, ens referim únicament a la contextualització formal de la pintura i en extensió al dibuix. L'escultura, l'arquitectura, la literatura i altres arts no seran protagonistes per tal d'intentar acotar el tema al nostre objecte d'estudi, el pintor Agustí Ferrer Pino.

<sup>2</sup> Peran, Martí; Suàrez, Alicia; Vidal, Mercè. “El noucentisme, un projecte de modernitat”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 43.

<sup>3</sup> Cirici, Alexandre. “La plàstica noucentista”. *Serra d'Or*, nº8, Barcelona. Agost 1964. Pàg. 24.

Tanmateix, per la complexitat del moviment, dels seus actors, del període històric i, perquè no, també pel nostre interès en contextualitzar l'obra d'Agustí Ferrer Pino, sembla coherent no encaixar el moviment en unes característiques tancades, sinó més aviat en tota la seva amplitud. En aquest sentit, compartim la idea que formula Narcís Comadira en el llibre *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*: “però pel que fa a l'estil, el Noucentisme no és pas unívoc. És més aviat eclèctic: dins el seu si s'hi acullen simbolisme i realisme, decadentisme i mediterranisme, popularisme i arqueologisme, decorativisme i, finalment, un cert surrealisme.”<sup>4</sup>

Especialment en els inicis del moviment es tractava d'aglutinar elements modernitzadors del nou segle i que d'alguna manera suposessin un canvi respecte el vuit-cents. La definició estilística era incerta, i fins i tot Eugeni d'Ors, prohoms de la concreció ideològica del moviment, “investeix” els primers noucentistes sota un prisma força imprecís: “En 1906 Ors investia noucentistes en su Glosari al compositor Jaume Pahissa, al escultor Ismael Smith, al dibujante Apa, al periodista Aureli Ras, el pedagogo Joan Palau y al político Francesc Cambó. En 1907 fueron “investidos” el poeta Josep Carner, el compositor Cristófor Taltabull, el pintor Josep M<sup>a</sup> Sert (!), el luchador de jiu-jitsu japonés Ra-ku y el urbanista francés León Jaussely.”<sup>5</sup> Queda clar, doncs, que la vastitud d'aquests “nomenaments” no respon a uns criteris específics propis.

Per concretar els aspectes formals de l'art a la Catalunya de començaments del s. XX, creiem escaient tornar a emfatitzar que el moviment noucentista des de la seva vessant estètica no és uniforme ni influeix de la mateixa manera en els artistes de l'època. Tot i ser un moviment autòcton que busca l'aprofundiment en allò català, no pugna amb d'altres manifestacions estètiques provinents d'Europa. En aquest sentit es genera un flux entre corrents estètics que enriqueix als artistes de començaments de segle a Catalunya: “Els futurs artistes noucentistes passaran per diverses provatures, com ara un medievalisme anglicitzant, el preraphaelisme, el simbolisme.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 22.

<sup>5</sup> Fontbona, Francesc. “El Noucentismo plástico”. *Artes Plásticas*, nº11, Barcelona. Setembre-October 1976. Pàg. 53.

<sup>6</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 23.

Tot i els paràmetres clars que defineixen estèticament el Noucentisme, com hem vist en el capítol 2.2.2 *Ideologia i Estètica*, pensem que cal entendre'l des de la seva pluralitat, i no desvincular-lo de les tendències existents durant aquells anys. En aquest sentit, Focillon ja anuncia la permeabilitat inherent dels estils: “*varios estilos pueden vivir simultáneamente en regiones muy próximas e incluso en una misma región; los estilos no se desarrollan de la misma manera en las diversas técnicas con que se ejercen. Hechas estas salvedades, la vida de un estilo puede considerarse ya como un proceso dialéctico, ya como un proceso experimental*”<sup>7</sup>

Les característiques dialèctiques i experimentals que comporta l'assumpció d'un estil és un aspecte que subratllem per al nostre estudi del pintor Agustí Ferrer, però també en la mateixa configuració formal de l'estètica noucentista. Historiadors del Noucentisme també assenyalen diferents fonts de nodriment estètic:

“*Així, és perfectament possible detectar un seguit de paral·lelismes, quan no de models, amb elements que van del simbolisme fins a l'avantguarda*”<sup>8</sup>

### **L'efecte del simbolisme**

Precisament el simbolisme, terme més relacionat amb un gust o orientació artístics que no pas amb un estil en particular<sup>9</sup>, té un pes important en la pintura noucentista, amb especial ascendència sobre la pintura mural com ja comentàvem en el capítol anterior. La idealització i mitificació del paisatge, de la figura i de la pròpia temàtica són trets constants de la caracterització formal en les obres pictòriques d'autors situats en el Noucentisme. Així, respecte el simbolisme en el Noucentisme s'assenyala el següent:

---

<sup>7</sup> Focillon, Henri. *La vida de las formas y elogio de la mano*. Ed. Xarait. Madrid. 1983. Pàg. 15.

<sup>8</sup> Peran, Martí; Suárez, Aícia; Vidal, Mercè. “Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 53.

<sup>9</sup> Mackintosh comenta al respecte: “*veremos que no estamos considerando un estilo sino una actitud mental que afectó a artistas de diferente procedencia y distinta intención estética.*” Mackintosh, Alastair. *El simbolismo y el art nouveau*. Ed. Labor. Barcelona. 1975. Pàg. 12.

*“es tracta d’una revitalització del simbolisme, d’un neo-simbolisme, precisament obert cap a un corrent classicista en què té presència la nostàlgia d’un món ideal”*<sup>10</sup>

I Eugeni D’Ors també en fa referència en aquests termes:

*“Nosaltres, els mediterranis, restem, segons la nostra més pura tradició, idealistes: que no vol dir negadors ni menyspreadors del món material, però sos ordenadors, segons tipu intel·lectual i mesura.”*<sup>11</sup>

Recordem en aquest sentit, tal i com explicàvem en el capítol 2.2.1 (Delimitació i Cronologia, pàg. 24) i en el capítol 2.2.2. (Ideologia i Estètica, pàg. 44) la presència del simbolisme a Catalunya en els cercles modernistes i de l’*Art Nouveau* internacional al final del segle XIX i fins ben entrat el segle XX. Així, tot i la manca d’unitat formal del simbolisme<sup>12</sup>, la corrent es connecta sobre la certesa que les idees representen una realitat superior: *“El que definirà el simbolisme no serà la unitat d’estil, sinó la voluntat de crear un llenguatge que es defineixi més pels seus continguts que no pas pels seus continents –o elements formals-, i el predomini de la idea sobre la realitat de l’objecte.”*<sup>13</sup>

En el simbolisme, idea i símbol són conceptes que es vinculen en la figuració de la representació visual de l’objecte artístic, que es dota de més d’un significat. La materialització d’aquest concepte s’assoleix en el rebuig dels procediments acadèmics i en certa manera, també, en els impressionistes més lumínics. Per exemple, en el cas del pintor simbolista Puvis de Chavannes, que com ja hem apuntat en el capítol 2.2.3 (Pintura mural, pàg. 48-50) influencia notablement els pintors muralistes catalans de l’època, una de les seves característiques més manifestes és l’ús de colors plans

---

<sup>10</sup> Peran, Martí; Suàrez, Alícia; Vidal, Mercè. “Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 53.

<sup>11</sup> Ors, Eugeni d’. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 163.

<sup>12</sup> Mireia Freixa apunta al respecte: *“Personalitats tan diferents com Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Odilon Redon o el grup dels pre-rafaelites anglesos oferiran un marc potser massa ample per intentar establir uns trets de llenguatge formal comuns”* Freixa, Mireia. *El Modernisme a Catalunya*. Ed. Barcanova. Barcelona. 1991. Pàg. 47.

<sup>13</sup> Op. Cit. Pàg. 47.

situats de manera regular en l'espai pictòric, exaltant la totalitat, allò general, enfront d'allò específic, dirigint així la representació al terreny metafísic: *“Puvís n'emploie pas d'autre méthode de travail que celle que la tradition académique fondée sur le dessin met à sa disposition. Mais, dans sa quete d'un langage capable d'exprimer sa vision intérieure, il est contraint de s'écarter des voies du réalisme. (...), en meme temps qu'elle commande l'emploi d'une gamme de couleurs volontairement restreinte et amortie, posées en aplats dans des zones clairement circonscrites, lui impose surtout de libérer la forme.”*<sup>14</sup>



Imatge 1. Pintura de Puvis de Chavannes “le sculpteur et la déesse”. Imatge extreta: Catàleg: *Puvis de Chavannes. Au musée de Beaux-Arts de Lyon*. Ed. Musée des Beaux-Arts de Lyon/Réunion des musées nationaux. Paris. 1998. Pàg. 42.

Joaquim Torres Garcia transmet el mateix concepte en els seus escrits: *“La vida, en una obra d'art, no està en la il·lusió de realitat que produeix; és viva, una obra d'art, quan aquesta realitat ha sigut portada al món de la forma i viu dintre d'ell emancipada de tot realisme. El verdader art és ideal.”*<sup>15</sup>

Malgrat aquests paral·lelismes i assimilacions conceptuals i formals que hem esmentat, el simbolisme de finals del segle XIX i començaments del XX no afecta per igual en els artistes noucentistes. Per exemple, el pintor francès Gustave Moreau, contràriament al concepte pictòric de Puvis de Chavannes, desfà el color en la tela deixant la petjada del pinzell, fragmentant el quadre, allunyant-se així de la pintura plana, però creant també escenes al·legòriques i místiques bastides de realisme.

<sup>14</sup> Brachlianoff, Dominique. “Puvis de Chavannes dessinateur, les chemins de la modernité”. A: *Puvis de Chavannes. Au musée des Beaux-Arts de Lyon*. Ed. Musée des Beaux-Arts de Lyon/Réunion des musées nationaux. Paris. 1998. Pàg. 22.

<sup>15</sup> Torres Garcia, Joaquim. *Ecrits sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 44.



D'altra banda, un dels seus temes predilectes és la figura de *Salomé*, en tant que paradigma femení de la *femme fatale*, és representada nombroses vegades tant per aquest pintor com per altres simbolistes de l'època<sup>16</sup> (imatge 2).



Imatge 2. Fragment de Pintura de Gustave Moreau. "Salomé ballant davant d'Herodes". Imatge extreta: *El simbolismo y el art nouveau*. Ed. Labor. Barcelona. 1975. Il·lustració 17.

Advertim, però, que el tipus de treball de Moreau, molt més barroc en la forma, tot i estar estilitzada, i amb una temàtica més suggestiva, no s'adequa als criteris proposats pel Noucentisme "oficial" i, en general, aquesta manera de procedir no sedueix i no té adeptes en molts dels artistes noucentistes. Tanmateix, pensem igualment que en el context artístic de l'època cal tenir en compte la possible influència d'altres pintors coetanis al Noucentisme pròxims a les corrents simbolistes del modernisme europeu, que conceptualment i formalment segueixen la línia del simbolisme encapçalat per Moreau; pintors catalans i espanyols com Anglada Camarassa, Frederic Beltran, Lluís Masriera o Néstor Martín-Fernández de la Torre que, tot i estar situats en altres òrbites i no tenir una vinculació directa amb els ideals noucentistes, conviuen amb el naixement i consolidació del Noucentisme provocant punts de connexió des dels seus respectius rumbos. Per tant, en la transversalitat sobre la que manegem el Noucentisme, les característiques plàstiques d'aquests pintors, basades en una representació més aviat realista de la forma però alhora encoberta d'un idealisme

<sup>16</sup> Lola Masegosa en el seu estudi sobre el simbolisme a Espanya descriu les característiques de la seva representació: "*La mujer utilizada como símbolo que encarna la crueldad, la sensualidad perversa, la posesión del espíritu por el cuerpo, en contraste con la figura símbolo de la pureza e inocencia, también común en esta estética.*" "*Técnicamente están realizadas a través de formas deshechas y abocetadas, prescindiendo de narrativismos e insistiendo en el poder de la sugerencia, forma de expresar lo misterioso, esencial para los simbolistas, según Mallarmé.*" Caparrós Masegosa, Lola. *Preraphaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 55.

místic i cromàtic, podien condicionar amb més o menys intensitat als artistes intrèpids i inquiets de la modernitat pictòrica que encetava el nou segle. En tot cas, és cert que la influència formal del món simbòlic en el Noucentisme no es plasma en les mateixes condicions en els motius de les seves pintures. Per exemple, la temàtica femenina en el Noucentisme es manifesta a través d'un arquetipus de dona casolana i treballadora, expressant així una feminitat més corpulenta. La dona del simbolisme decadent i preraphaelita, en canvi, molts cops és representada a través de la figura al·legòrica de la *Salomé*, com anunciàvem en les línies anteriors, acostant-se al model femení del Modernisme, moviment aquest molt més adjacent als plantejaments estètics simbolistes, recordant a Marfany: “*‘modernisme’ esdevé la denominació d'un corrent literari i artístic marcat bàsicament per les influències simbolistes, decadents i preraphaelites.*”<sup>17</sup>

### Dibuix i estructura

Del simbolisme, el Noucentisme n'extreu la vessant més al·legòrica en termes conceptuals; així, la imatge visual s'estilitza per allunyar-se de propòsits mimètics en la forma i per acostar-se a una idea de l'objecte<sup>18</sup>. Per tal de sintetitzar plàsticament allò ideal, l'artista se serveix de l'estructura dels elements morfològics de la figura o de l'objecte, és a dir, d'allò essencial que el defineix: “*Noucentista i estructural no seran, fins a cert punt, sinònims davant l'esperit?*”<sup>19</sup>. En aquest sentit, és en la figura de Torres Garcia en qui es fa més perceptible l'estructuralisme. És palès en els seus escrits: “*Abans que el color i la forma, per l'artista, és l'organisme de les coses, la seva estructura... Perquè el color i la forma les considera més bé com manifestacions de la idea, car aquesta és més bé per a ell la raó d'ésser d'aquell color i d'aquella forma.*”<sup>20</sup>; i també en les seves pintures i dibuixos, tal i com podem apreciar en les imatges 3 i 4.

<sup>17</sup> Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Ed. Curial. Barcelona. 1987. Pàg. 47.

<sup>18</sup> Aquest concepte ens acosta als plantejaments filosòfics que fonamenten el Noucentisme i que en gran mesura es nodreixen de la filosofia platònica: “*pues, aunque quienes las estudian se ven obligados a contemplar objetos por medio del pensamiento y no de los sentidos, sin embargo, como no investigan remontándose al principio, sino partiendo de hipótesis, por eso te parece a ti que no adquieren conocimiento de esos objetos que son, empero, inteligibles cuando están en relación con un principio.*” Plató. *La República*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 2002. Pàg. 403.

<sup>19</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 154.

<sup>20</sup> Torres Garcia, Joaquim. *Escrips sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 55.



1911. Imatge fotografiada per Toni Sangrà (2011).

Imatge 3. Pintura a l'oli de Joaquim Torres Garcia. "Camperoles".

Ahora, és perceptible en el dibuix de la imatge 4 una ostensible similitud en el procediment i resolució gràfica amb el dibuix de la imatge 5 de Puvis de Chavannes<sup>21</sup>. Tanmateix, Torres Garcia, en comparació amb Puvis de Chavannes, accentua l'arcaisme i primitivisme de les formes per acostar-se a la idea de realitat buscada. Joan Sureda en fa esment en el seu treball sobre Torres Garcia, *Pasión clásica*: "Lo ideal no sólo domina en la relación figura-fondo, lo hace también en el tratamiento que recibe lo uno y lo otro. La figuras apenas adquieren volumen: no pretenden ocupar espacio sino superficie. Son formas pertenecientes al mundo de lo plano que en todo caso llega a superponerse para inducir a una cierta diferenciación visual de planos."<sup>22</sup>



estudi per pintura mural *La Catalunya Eterna*." Imatge extreta: Torres Garcia. *Pasión clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 130.

Imatge 4. Dibuix de Joaquim Torres Garcia. "Detall d'un

---

<sup>21</sup> Recordem l'admiració que Torres Garcia tenia per Puvis de Chavannes: "En la veïna França, un meridional com nosaltres, el gran Puvis de Chavannes, va realitzar això mateix que deuríem realitzar nosaltres." Op. Cit. Pàg. 42.

<sup>22</sup> Sureda, Joan. *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 163.



Imatge 5. Dibuix de Puvis de Chavannes. "Estudi per composició". Imatge extreta: Puvis de Chavannes. *Au musée de Beaux-Arts de Lyon*. Ed. Musée des Beaux-Arts de Lyon/Réunion des musées nationaux. París. 1998. Pàg. 72.

D'altra banda, en el Noucentisme el dibuix esdevé aquell element que, a més de plàstic, és interpretat com a sistema de constitució conceptual. En tant que forma, serà el codi de representació més ajustat en la figuració "idealitzada" que predica el Noucentisme. La interpretació artística de la representació simbòlica del raciocini (la idea que es vol representar) i de la realitat o l'entorn (la forma que es vol donar) s'identifica amb els pressupòsits platònics de representació (resumint, les imatges són les representacions de les idees atemporals i eternes de les coses). Carlos D'Ors ho explica de la següent manera:

*"Así pues, el pensamiento noucentista es un pensamiento eminentemente plástico, figurativo, búsqueda de la forma, arte del dibujo. Para los noucentistas, la filosofía es visión y dibujo, saber mirar y saber dar forma a lo visto, configurarlo, conformarlo: las llamadas ideas-formas. (...) Su estética es, pues, formal y estructural, porque pensar es mirar y mirar es, insistimos nuevamente, saber dar forma a lo visto; esto es, conformarlo."*<sup>23</sup>

La voluntat estructural a la que hem fet referència, que en definitiva és una aproximació abstracte de la representació, es concreta formalment en el predomini i reforç de la línia especialment en el contorn, esquematitzant i simplificant així el tema. D'aquesta manera la relació entre dibuix i estructura es posa de manifest en la cultura estètica del Noucentisme. Aragay ho planteja en aquests termes: "Jo tracto d'un dibuix intel·ligent, apte i inútil, capaç de seguir l'estructura a través de les tres dimensions; jo

<sup>23</sup> Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 285.

*parlo d'aquella concepció del dibuix que representa, damunt del paper, d'una manera clara, tot el seu contingut estructural, i encara no solament parlo d'ell com a mitjà reproductor de la realitat vista, sinó també com a element projector de la realitat ideada.*<sup>24</sup>

### La línia i la visió de conjunt

Des del punt de vista de la percepció visual les línies i els grafismes no existeixen com a tals en la realitat; diríem que són signes de representació que al distribuir-se sobre el paper recreen de nou la realitat generant noves relacions, i parlen directament, sense traves, de l'esperit de l'artista<sup>25</sup>. En relació a l'actitud noucentista, fan referència als valors ja apuntats en el capítol 2.2.2 (Ideologia i Estètica, pàg. 37) i que podem concretar en aspectes com la claredat, la mesura, la serenitat i la simplicitat; valors, alhora, que es freguen amb continguts estètics del classicisme i en la seva extensió del mediterranisme, tot i ser aquest últim una idea o un corrent més difús pel que fa a les seves normes<sup>26</sup>. Tanmateix, en l'ideal clàssic s'hi torna a traspuntar el concepte de la puresa de la línia, essent aquesta un extracte ideològic del culte al límit, resolent així, plàsticament, la dicotomia entre la idea i la materialització d'aquesta idea. En aquest sentit l'afecció cap al límit lliura a l'artista d'allò insubstancial per acostar-se a allò conceptual<sup>27</sup>, essent així el caràcter gràfic noucentista quelcom proper a la representació de conceptes a través de la geometrització de la forma: *“o como gustaba de calificarlo el mismo d'Ors geometría sensible.”*<sup>28</sup> Aquesta

<sup>24</sup> Aragay, Josep. *El Nacionalisme de l'art. (De Domènech i Montaner a Aragay)*. Edició a cura d'Abel Figueres i Joan Cusidó. Ed. Llibres de l'Índex. Barcelona. 2004. Pàg. 96.

<sup>25</sup> *“Dibujar es fundamentalmente re-presentar, volver hacer presente, visible, aquello de lo que habla el dibujo. (...) La acción de dibujar nos representa a nosotros mismos en la acción de representar, clarifica los itinerarios de nuestra conciencia, haciéndose evidente ante nosotros mismos.”* Gómez Molina, Juan José. “El concepto de dibujo”. A: *Las lecciones del dibujo*. Ed. Cátedra. Madrid. 2006. Pàg. 49.

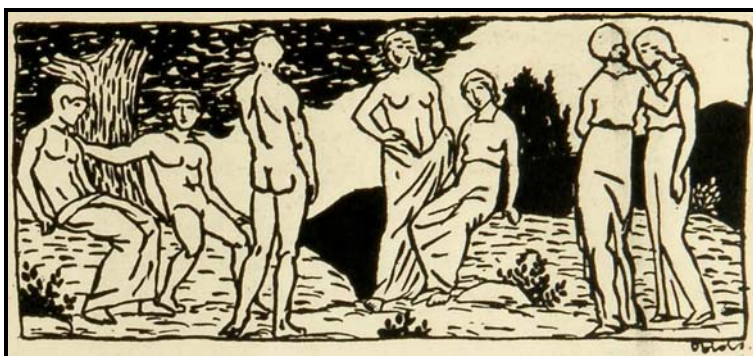
<sup>26</sup> Tal i com apuntàvem en el capítol 2.2.2 (Ideologia i Estètica, pàg. 38) Narcís Comadira ja en ressalta la seva variabilitat interpretativa: *“Perquè els mediterranismes han estat diversos al llarg del temps: del neoclàssic i el romàntic fins al feixista, tots han fet lectures ‘convenients’ del fenomen clàssic, mediterrani.”* Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 31.

<sup>27</sup> Recollim en aquest sentit una de les afirmacions que fa Jesús Sus sobre la dissertació del sentit de “concepte”: *“Hemos de admitir, sin prejuicios, que conceptualizar significa ‘enmarcar’, delimitar, concretar.”* Sus, Jesús. *Hacia una filosofía de “lo pictórico”. Estudio sobre la evolución en la representación de las percepciones visuales*. Ed. Institución “Fernando el Católico”. Saragossa. 2003. Pàg. 32.

<sup>28</sup> Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 271.

geometrització lineal, com diem, apunta directament a la voluntat plàstica de crear imatges que representin idees i no semblances. En aquest sentit, recuperem a Riegl que ja mencionava la necessitat simbiòtica que existia en el món antic en la representació d'una imatge d'essers naturals i l'ús de la línia de contorn per plasmar-la: *“En último término, se renuncia por completo a la apariència plàstica, reemplazándose por el modelado mediante el dibujo. El momento determinante de este proceso es la aparición de la línea del contorno, mediante la cual se retiene la imagen de un ser natural sobre una superficie dada.”*<sup>29</sup>

Com ja hem explicat en el capítol 2.2.2 (Ideologia i Estètica, pàg. 37), el Noucentisme, en contraposició al Modernisme, promou un retorn a l'ordre afeccionat pels cànons clàssics. Per aquesta raó, l'art noucentista es caracteritza pel predomini de temes de l'antiguitat grega, definits formalment per la seva claredat, harmonia, forts contorns, linealitat i composició organitzada. (imatge 6)



Imatge extreta: Revista Escola de Decoració (1914). Pàg. 11.

Imatge 6. Dibuix (boix) de Josep

Tornant a Torres Garcia, i tornant a la significació d'allò representat, l'artista determina que per poder plasmar allò essencial és necessari també fugir també del detall anecdòtic en l'obra d'art i apostar per una visió de conjunt: *“En tota obra d'art superior, la idea de cada objecte, més que la seva realitat o particularisme, és lo esencial. Car per un veritable artista(...) la realitat no té el significat que per a l'artista banal o per a l'home ordinari. No veu l'objecte isoladament, sinó formant part d'un conjunt; (...) Ell veu en el color i la forma, l'expressió d'aqueixa idea.”*<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Riegl, Alois. *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pàg. 20.

<sup>30</sup> Torres Garcia, Joaquim. *Escritos sobre art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62-La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 44-45.

Així, la visió de conjunt també s'ajusta a la voluntat de concreció i clarificació noucentista, ja que "obliga" a l'artista a entendre tot el context en el que està immersa la forma per trobar la unitat desitjada, ergo, tan sols harmonitzant tot el conjunt<sup>31</sup> pot arribar a una certa idea d'abstracció. Jesús Sus torna a clarificar el terme en el mateix sentit que ho plantejem: "*Considero la abstracción como una operación mental, más aún, como una operación teórica, en la que con nuestro inevitable a priori, entresacamos, separamos, lo que en la 'realidad objetiva' -por así decirlo- está confundido y unido (...). En resumen, que abstraer es encontrar la idea, cuando ésta es lo que dice Platón en el Fedro de ella: 'una unidad juntada por la razón a partir de los muchos detalles de los sentidos'*"<sup>32</sup>

### **L'efecte de les avantguardes**

El nou paradigma formal que es planteja en el Noucentisme no està allunyat dels nous models de representació que estaven eixint en el context europeu després de l'impressionisme i el Modernisme, tal i com apuntàvem al començament del capítol. Des dels corrents classicistes fins a les noves formes d'interpretació que s'experimentaven en les avantguardes són deutores d'aquesta proximitat. Per exemple, el voler formal amb el cubisme es fa evident en els primers anys de gestació d'ambdós moviments; Eugeni d'Ors en remarca les similituds en una glossa titulada "Del Cubisme": "*Ara, en canvi, retem veremació als valors estàtics, que són els valors intel·lectuals, i havem restaurat en nosaltres el gust per lo precís, per lo concret i ben deliniat, el gust per la forma, en fi.*"<sup>33</sup> En aquest sentit, aquesta simpatia primerenca amb el cubisme i algunes de les avantguardes que es manifestaven a França, generen l'atracció dels noucentistes per la modernitat que representaven i que ells mateixos buscaven. En tot cas, la moderació ideològica noucentista no afavoreix la projecció de

---

<sup>31</sup> Harlod Speed, en el seu manual de dibuix *The practice & science of drawing* detalla també que la unitat en l'obra s'aconsegueix a partir d'una concepció del tot en el tema: "*Unity is concerned with the relationship of all the parts to that oneness of conception that should control every detail of a work of art.*" Speed, Harold. *The practice & science of drawing*. Ed. Dover Publications. New York. 1972. Pàg. 132.

<sup>32</sup> Sus, Jesús. *Hacia una filosofía de "lo pictórico". Estudio sobre la evolución en la representación de las percepciones visuales*. Ed. Institución "Fernando el Católico". Saragossa. 2003. Pàg. 48.

<sup>33</sup> Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 161.

la mateixa creativitat singular que tenien aquests moviments, manifestant-se així molt superficialment en el Noucentisme.

En el cas, per exemple del Cubisme, abans esmentat, i el Futurisme. Les analogies d'aquestes corrents avantguardistes amb el Noucentisme ja es van comentar en el final del capítol 2.2.2 (Ideologia i Estètica, pàg. 43). Sense voler estendre'ns, però, reiterem que l'interès d'Eugeni d'Ors<sup>34</sup> per les primeres manifestacions cubistes està lligat a la idea estructural de la forma i per tant en allò interior que transmet l'objectivitat del tema. En aquesta línia, l'elasticitat plàstica de les obres noucentistes també queda reflectida en l'evolució estètica de Torres Garcia<sup>35</sup>, que deriva cap a "l'abstracció" en el que ell anomena constructivisme, seguint i aprofundint, però, en els mateixos paràmetres estructurals que plantejava durant la plenitud del Noucentisme i en el període, diguem-ne, "clàssic" del pintor. Aquesta idea també es pot observar per exemple en la pròpia evolució d'algunes publicacions vinculades a l'art noucentista. És el cas de la transició estilística de la revista *l'Amic de les Arts*, inicialment orientada sobre postulats noucentistes, més tard emmotlla artistes d'avantguarda que en algun moment de la seva trajectòria també practicaren la solfa noucentista. Com Salvador Dalí que Sebastià Gasch descriu de la següent manera: *"El seu gust innat per les formes clares i netes, reduïdes a llur primària simplicitat; el seu anhel constant d'equilibri i d'ordenació; el seu do natural de composició, fan de Dalí el més pur plasticista de la nostra terra."*<sup>36</sup> O Joan Miró: *"Obres com les d'En Miró s'estimen o no s'estimen sense voler saber per què. Nosaltres les estimem profundament."*<sup>37</sup> També Picasso, anys enrere, explora la formalitat clàssica vinculada als paradigmes noucentistes. Potser l'exemple més clar és la seva obra "l'arlequí" de l'any 1917 tal i

<sup>34</sup> *"Així aquells pintors en ses taules, lluny de dissimular l'element constructiu l'ensenyen al un, l'exageren i subratllen. I així la pintura, que s'era en excés musicalitat, devé decididament arquitectural..."* Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 160.

<sup>35</sup> *"en 1906 comencé yo a pintar al fresco, y tal pintura, ordenada, universal. Y siempre sin salirse del aspecto normal. ¿Por qué yo no continué así? No me satisfacía. Veía la posibilidad de otro arte más concreto. Y ya entonces desde 1916 hasta 1924 comencé a descomponer la imagen, y, en realidad, a encontrar una estructura. Por esto en 1928 y 1929, pude formular mi teoría de Arte Constructivo, y, entonces, en un plano universal."* Torres Garcia, Joaquín. "La recuperación del objeto. Lección VI". A: Museo Torres Garcia. *Textos de Joaquín Torres García. La recuperación del objeto. Lección VI* [En línia]. [Montevideo: Museo Torres Garcia] [Consultat: 22 de febrer de 2010]. Disponible a Internet: [http://www.torresgarcia.org.uy/uc\\_72\\_1.html](http://www.torresgarcia.org.uy/uc_72_1.html)

<sup>36</sup> Gasch, Sebastià. "L'exposició col·lectiva de la Sala Parés". *L'Amic de les Arts*, nº8, Sitges. 31 d'octubre de 1927. Pàg. 1.

<sup>37</sup> Gasch, Sebastià. "L'obra actual del pintor Joan Miró". *L'Amic de les Arts*, nº5, Sitges. Agost de 1926. Pàg. 15.



com esmentàvem també en el capítol 2.2.2 però la seva singular personalitat i la repercussió de les seves estades a França sobre la seva obra no afermen la seva pintura en el Noucentisme tot i les concomitàncies descrites.

### **L'efecte de Cézanne**

La figura de Cézanne és una de les que genera més admiració, gravitant aquesta en l'acció formal d'alguns artistes noucentistes: *“El papel de la obra de Cézanne en cubistas y fauvistas, por un lado, y la consideración clásica del pintor provenzal, por otro, hacen de él un modelo a seguir en lo que respecta a la síntesis entre clasicismo y modernidad.”*<sup>38</sup> La vinculació dels valors cezannians relatius a la composició i síntesi es reproduïxen en l'obra d'un dels pintors més emblemàtics del Noucentisme, Joaquim Sunyer. Tanmateix, el concepte pictòric de Cézanne, vinculat més tard a l'abstracció sensitiva<sup>39</sup>, té connexions amb la idea d'estructuració abans mencionada, però sense “limitar” la forma a través de la línia sinó buscant aquella essència desitjada a través del color i la llum, convertint així la pintura en un mapa idealitzat de la forma. El pintor i escriptor simbolista Maurice Denis descriu aspectes de l'obra de Cézanne en les que podem identificar elements formals també suggerits pels noucentistes: *“En esta concurrencia de matices orientada a lograr un efecto de gran estilo, desaparecen los planos perspectivos, se atenúan los valores de atmósfera, se equipolan. El efecto decorativo, el equilibrio de la composición obtienen una mayor evidencia por cuanto obedecen a una supresión extrema de la perspectiva aérea. (...) Sintetizar no significa necesariamente simplificar en el sentido de suprimir ciertas partes del objeto: significa, en suma, jerarquizar: supeditar cada cuadro a un solo ritmo, a una dominante, sacrificar, subordinar, generalizar.”*<sup>40</sup>

Igualment, la pintura de Joaquim Sunyer no es pot identificar únicament per la influència de Cézanne, sinó com passa en altres artistes del moment, les artèries visuals que nodreixen els sentits de Sunyer són vàries, Comadira ho sintetitza de la

---

<sup>38</sup> Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 138.

<sup>39</sup> *“Hay dos maneras de superar la figuración (es decir, a la vez lo ilustrativo y lo narrativo): o bien hacia la forma abstracta, o bien hacia la Figura. A esta vía de la Figura Cézanne le da un nombre sencillo: la sensación.”* Delleuze, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Ed. Arena Libros. Madrid. 2002. Pàg. 41.

<sup>40</sup> Doran, Michael. *Sobre Cezanne*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pàg. 233-234.

següent manera: “És amb la simplificació compositiva gauguiniana, amb la seva manera d’ocupar la tela amb platxes de color moltes vegades de formes arrodonides, és amb la visió arcàdica matissiana, de simplificació lineal, és amb la vibració constructiva –la *petite sensation*- cézanniana , és amb les idees de classicisme que estan en l’aire i amb la rotunditat de les formes femenines de Maillol que Sunyer arriba a Sitges el 1908.”<sup>41</sup> D’aquesta manera, Sunyer arriba a un grau d’idealització que formalitza a través d’una estilització pròpia motivant així a crítics de l’època com Romà Jori a emplaçar-lo en la “Escola Mediterrània”: “A ningú, tan com an En Sunyer, li pot escaure l’etiqueta d’afrancesat i precisament per En Sunyer, gairebé, ve donant-se lloc a la definició d’Escola mediterrànea de la Pintura. I és que ningú ha sapigut agafar potser l’esperit de l’art francès interpretant lo amb un temperament de tant pura arrel catalana.”<sup>42</sup> Així doncs, l’estilització sunyeriana queda definida, segons explica lúcidament Narcís Comadira, de la següent manera: “I ho farà incorporant a la seva pintura la lliçó de Cézanne i algunes troballes formals del cubisme i insistint alhora en aquella seva voluntat d’objectivitat que abans he qualificat d’ ‘alemanya’ que el portarà a la recerca d’una representació constructiva, estructural, del cos femení a través d’una articulació estilitzada de les masses musculars reals, accentuades en els seus volums.”<sup>43</sup> L’analogia conceptual i formal entre Cézanne i Sunyer es visualitza clarament en les imatges 7 i 8.



Imatge 7. Pintura a l’oli de Cézanne “Grans banyistes” (1900-05)<sup>44</sup>. Imatge extreta: Paul Cézanne. *Precursor de la modernidad*. Ed. Taschen. Alemanya. 2005. Pàg. 86.

<sup>41</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 129-130.

<sup>42</sup> Jori, Romà. “Saló de les Arts i els Artistes”. *Vell i Nou*, any II, n°25, Barcelona. 15 de maig de 1916. Pàg. 22.

<sup>43</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 137.

<sup>44</sup> “Grandes bañistas, 1900-05. *Grandes Baigneuses*. Oleo sobre lienzo, 133x207cm. Venturi 720; Merion (PA), The Barnes Foundation.” Becks-Malorny, Ulrike. *Paul Cézanne. Precursor de la modernidad*. Ed. Taschen. Alemanya. 2005. Pàg. 86.



Imatge 8. Pintura a l'oli de Joaquim Sunyer "Composició de paisatge amb quatre nus" (1915)<sup>45</sup>. Imatge extreta: *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 71.

### De l'idealisme al realisme

Tanmateix, no és tan sols l'estilització significativa en la forma anatòmica i en el paisatge (com es pot apreciar en la imatge 8) el que defineix el caràcter mediterrani i noucentista de Sunyer. La temàtica de la seva obra també versa especialment sobre escenes costumistes i retrats infantils i familiars que evocuen l'ideal cívic noucentista. La majoria de pintors que, amb més o menys intensitat, treballen a partir dels postulats noucentistes, insereixen en les seves teles aquest tipus de temàtiques des d'un punt de vista honorífic, és a dir, exaltant a través de la iconografia associada al personatge o personatges un cert simbolisme que vol transmetre uns valors socials: *"els personatges infantils, presentats en una ambientació sempre domèstica o familiar, es retraten acuradament; conscients de ser l'objecte d'atenció, apareixen mudats i en perfecta actitud. (...) ara la dona del nou-cents és una exemplar mestressa de casa, sempre ocupada en les tasques de la llar, amb els cabells ben recollits per tal de feinejar amb eficàcia."*<sup>46</sup> En les imatges 9 i 10, podem advertir com aborden aquests

---

<sup>45</sup> "Composició de paisaje con cuatro desnudos. 1915. Óleo sobre tela, 125x150. Col. Miguel Lerín, Barcelona." Benet, Rafael. *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 71.

<sup>46</sup> Peran, Martí; Suàrez, Alícia; Vidal, Mercè. "El noucentisme, un projecte de modernitat". A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 43.

assumptes de caire costumista els pintors Francesc d'Assís Galí i Enric Cristòfol Ricart Nin.



Imatge 9. Pintura a l'oli de Francesc d'Assís Galí "Primavera" (1930)<sup>47</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 221.



Imatge 10. Aquarel·la d'Enric Cristòfol Ricart Nin "Les cosidores" (1921)<sup>48</sup>. Imatge extreta: Ibídem imatge 9 Pàg. 222.

La relació entre la temàtica i la seva resolució formal són concomitants; en general, a mida que el tema avança cap a una representació menys idealitzada la formalització d'aquest esdevé menys estilitzat. Tanmateix en artistes com Sunyer (imatge 11) o Togores (imatge 12) l'accentuació de les formes arrodonides en els seus retrats

<sup>47</sup> "Primavera. V.1930. Signat 'F.Galí' a l'angle inferior dret. No datat. Oli sobre tela. 129x96cm. Col·lecció particular. En l'exposició del 1965 es data el 1932 amb el títol *La planchadora*." Op. Cit. Pàg. 221.

<sup>48</sup> "Les cosidores. V.1921. Signat 'E.C. Ricart' a l'angle inferior esquerre. No datat. Aiguada. 25x32cm. Col·lecció Roig Soler. Dos anys després féu un oli partint d'aquest a punt." Op. Cit. Pàg. 222.

(realitzats amb model) provoca l'articulació d'unes imatges sintètiques i estructurals que recorden conceptualment a algunes de les obres d'Amedeo Modigliani, Moïse Kisling o Tsugouharu Foujita, essent però les d'aquests d'una orientació i estilització molt més avantguardista, especialment en el dibuix.



Imatge 11. Pintura a l'oli de Joaquim Sunyer "Elvira amb el gat" (1918)<sup>49</sup>.  
Imatge extreta: *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 81.



Imatge 12. Pintura a l'oli de Josep de Togores "la flequera" (1922)<sup>50</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 225.

---

<sup>49</sup> "Elvira con el gato. 1918. Óleo sobre tela. 90x70,5 cm Col. Gustau Camps, Barcelona" Benet, Rafael. *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 81.

<sup>50</sup> "La flequera. V. 1922. Signat 'Togores' a l'angle inferior esquerre. No datat. Oli sobre tela. 81x65 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya-Museu d'Art Modern. Núm. d'inv. 4662. Al bastidor, etiqueta de la Galerie Simon, de París" *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 225.

En les imatges 11 i 12, els retrats realitzats per Sunyer i Togores respectivament s'observa com en els rostres d'ambdós es mantenen semblances en la seva execució: cares amples, ulls grans i ovals, boques petites, braços molsuts, mans toves... fruit de l'estilització esmentada que tendeix a treballar l'amplitud del volum anatòmic.

La plenitud estètica i formal del Noucentisme més genuí es manifesta, segons apunten alguns teòrics del moviment, en una de les obres més paradigmàtiques pintades per Joaquim Sunyer; es tracta de la pintura "Cala Forn" realitzada l'any 1917 (imatge 13): *"Cala Forn respira l'emotiva perfecció d'un final. El final de la utopia de la Catalunya Ideal i de les seves representacions simbòliques i l'inici d'una Catalunya oficial que serà cada cop més populista i decorativa, més arqueològica i encarcerada, mediocre i plena de prejudicis."*<sup>51</sup>



Imatge 13. Pintura a l'oli de Joaquim Sunyer "Cala Forn" (1917). Imatge fotografiada per Toni Sangrà (2011).

Com apunta Narcís Comadira: *"La mort de Prat de la Riba –el juliol del 1917- i l'acabament de la Guerra Gran van marcar el final del Noucentisme creatiu o, en tot cas, una inflexió important en el moviment. La utopia s'havia acabat. Perduda la fe en el llenguatge, les arts, deixant els camins emblemàtics i simbòlics, van mirar cap al realisme. És el moment que pren la paraula la segona generació noucentista."*<sup>52</sup> Així, a partir de l'any 1917, la resolució formal en el Noucentisme deriva cap a propostes més realistes allunyant-se del simbolisme inequívoc i per tant defugint gradualment de la construcció idealitzada de la forma. La pintura de Feliu Elias és un exemple d'aquest fenomen (imatge 14).

<sup>51</sup> Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 142.

<sup>52</sup> Op. Cit. Pàg. 24-25.



Imatge 14. Pintura a l'oli de Feliu Elias "La cosidora" (1927)<sup>53</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopedia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 220.

Tot i així, en el realisme d'aquesta segona generació noucentista, es conserva en alguns artistes una certa idealització formal i temàtica derivada dels recursos visuals en que s'havia fonamentat el Noucentisme en els seus orígens i esplendor. Els mateixos Sunyer o Francesc d'Assís Galí, abans esmentats, en són un exemple. Les temàtiques familiars, maternitats, retrats d'infants i escenes costumistes continuen essent els temes predilectes. El predomini del contorn i la línia sobre la taca i l'espontaneïtat també són usos formals característics d'artistes "noucentistes" en les dècades dels anys vint i trenta.

### L'efecte de l'Art Déco

Tal i com anem explicant i observant, el Noucentisme no és una estètica estable i alhora tampoc és un continu lineal. En el decurs dels anys les variants estètiques s'entrellacen provocant disparitat i dispersió en els mateixos artistes. És, potser, en la segona generació noucentista on es manifesta més clarament aquesta inconstància estilística ja que la manca de suport ideològic i polític a partir de la dècada dels anys vint convergeix amb la simultaneïtat d'altres corrents estètics. És el cas, per exemple, de l'estètica de l'Art Déco, que influeix notablement en les variants gràfiques, especialment en les arts aplicades (ex-libris, il·lustració...) del món decoratiu que fins aquell moment s'havia emmirallat en les *Arts and Crafts* de l'Art Nouveau. En aquest

<sup>53</sup> "La cosidora. 1927. No signat ni datat. Oli sobre tela sobre fusta. 65x53 cm. Col·lecció Particular. Malgrat que l'obra ha estat datada vers el 1938 quan va ser exposada al 'Saló de Tardor', el fet que fos a l'exposició de les Galeries Laitanes al Saló de les Arts i els Artistes del 1927 i el comentari de J. Folch entorn de l'obra del mateix títol, convida a avançar-ne la datació" *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopedia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 225.

sentit, des de la idea noucentista de l'obra ben feta i en la seva voluntat de recuperar oficis manuals i decoratius, es pot conjuminar l'entesa plàstica entre el Noucentisme i l'Art Déco. Recordem<sup>54</sup> així, la importància que va tenir l'Escola Superior dels Bells Oficis (1914-1923) i més tard l'entitat Foment de les Arts Decoratives (1921-1936) en la formació i difusió de l'Art Déco en un moment en que el noucentisme pur d'arrel clàssic i popular anava perdent influència<sup>55</sup>.

L'aplicació gràfica esgrimida d'ambdós corrents, dominada formalment pel blanc i negre i el dibuix, concorre en el seu sentit decoratiu. És clar que l'Art Déco a partir de l'any 1925 passa a representar a través de la seva plàstica cubitzant i d'influència oriental la modernitat dels nous temps<sup>56</sup>, desplaçant en protagonisme al Noucentisme. La concomitància entre el Noucentisme i l'Art Déco, però, sorgeix de les arrels d'ambdós moviments. L'origen de l'Art Déco té arrels en l'*Art Nouveau* internacional i el Noucentisme, com ja em explicat en el capítol 2.1. *Modernisme i Postmodernisme, precedents del Noucentisme*, deriva i és continuu al Modernisme català. En aquest sentit alguns dels artistes emmarcats en el Noucentisme, especialment en les primeres manifestacions del moviment, es mouen en l'ambigüitat formal de la modernitat que representava el Modernisme europeu i el Noucentisme. Xavier Gosé, Marià Andreu, Ramon Rigol, Joan Vila, Ismael Smith en són alguns exemples. Atenent-nos al posicionament eclèctic que explicàvem al començament del capítol, aquests artistes decorativistes, decadentistes i modernistes també formen part del patrimoni nominal de l'art noucentista, tot i expressar-se plàsticament en termes més expressius, personalistes i orientalistes. La seva pràctica, els portarà a identificar-se més tard, amb l'Art Déco.

Un dels casos més paradigmàtics d'aquesta versalitat és el d'Ismael Smith. Escultor i il·lustrador, és catalogat ben d'hora com a noucentista per Eugeni d'Ors: "*Y el glosador*

<sup>54</sup> "*William Morris, una figura clau durant el modernisme, fins i tot mantindrà la seva actualitat durant el noucentisme i durant l'art déco. A Catalunya, sense anar més lluny, l'ideari de Morris i de les Arts and Crafts es va veure reflectit en l'experiència noucentista de l'Escola Superior dels Bells Oficis de la Mancomunitat i, molt especialment, en el si de l'entitat que va promoure l'art déco a Catalunya: el Foment de les Arts Decoratives.*" Fontdevila, Mariàngels. La incidència de l'art déco a Catalunya: les arts decoratives. Àlicia Suárez (dir.). Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat d'Història de l'Art. 2001. Pàg. 75-76.

<sup>55</sup> "*Així mateix, Francesc d'Assís Galí, un dels artistes més compromesos, des d'un punt de vista estètic, amb el noucentisme, va fer incursions com a projectista de murals, laques, tèxtils i, sobretot, com a cartellista. En algunes d'aquestes obres abandona els trets barroquitzants i populars del noucentisme i incorpora, a partir dels anys vint, la modernitat moderada de l'art déco.*" Op. Cit. pàg. 479.

<sup>56</sup> cinema, publicitat, moda, gratacels, automòbils...



dócil a les veus de manament de la terra mama, ha volgut també mimar un xich al seu petit y estimadet esculptor noucentista.<sup>57</sup> El seu estil com a il·lustrador i dibuixant sempre ha recordat a les maneres d'Aubrey Beardsley, seguint però, una línia pròpia entre el simbolisme i l'expressionisme. Artur Ramon ens ho explica: “tot ho copsa en els seus quaderns plens de dibuixos de línia fina o aquarel·lats, alguns més descriptius i simbolistes i d'altres més narratius o expressionistes, alguns més a prop de Beardsley i altres més propers a Schiele, per posar dos referents identificables fàcilment.”<sup>58</sup> Smith se situa en el transitori grup decadentista català de començaments de segle conformat per Laura Albéniz, Néstor Fernández de la Torre i Marià Andreu. La configuració temàtica de l'Smith il·lustrador i dibuixant versa bàsicament sobre temes folklòrics espanyols i dones retrospectives de la *Belle Époque*. Mostrem així dos exemples en les següents imatges.



Imatge 15. Dibuix d'Ismael Smith. “Madame” (1911)<sup>59</sup>. Imatge extreta: Catàleg: *Ismael Smith, Reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 45.



Imatge 16. Dibuix d'Ismael Smith. “Figurí de moda amb gran mantell” (1913)<sup>60</sup>. Imatge extreta: Catàleg: *Ismael Smith, Reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 66.

<sup>57</sup> Xenius. “Ismael Smith, esculptor noucentista”. *La Veu de Catalunya*. 4 de juliol de 1906. Núm. 2592. Ed. Vespre. Pàg. 1.

<sup>58</sup> Ramon, Artur. “Ismael Smith: un cronista del seu temps”. A: Catàleg: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 14.

<sup>59</sup> “Madame. París, 1911/ 21,5x,16,5 cm. Aquarel·la sobre paper. Galeria Artur Ramon, Barcelona.” Catàleg: *Ismael Smith, Reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 45.

<sup>60</sup> “Figurí de moda amb gran mantell. París, 1913/ 31x24,1 cm. Tinta i aquarel·la sobre paper. Col·lecció particular, Madrid.” Op. Cit. Pàg. 66

Igualment, és en l'art gràfic aplicat a cartells, il·lustracions per llibres i revistes, invitacions, catàlegs, etc... on es manifesten de manera inequívoca moltes de les característiques formals que distingeixen el Noucentisme. Així, en el dibuix i l'ús de tècniques de gravat, com el boix i la xilografia, afavoreixen i permeten aprofundir en el sentit lineal i simple de la forma. En les següents imatges en mostrem alguns exemples.



Imatge 17. Cromolitografia de Manuel Humbert Esteve (1921)<sup>61</sup>. Imatge extreta: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 172.



Imatge 18. Boix d'E.C. Ricart (1926)<sup>62</sup>. Imatge extreta: Ibídem imatge 17. Pàg. 251.

<sup>61</sup> "Exposició d'Art. Primavera de 1921. 1921. Signat 'M.Humbert' a l'angle inferior esquerre de la imatge. No datat. Cromolitografia. Henrich i Cia. Barcelona. 76x54,8 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya-Gabinet de Dibuixos i Gravats. Núm. d'inv. 621/c. Inscripcions: 'Ajuntament de Barcelona/ Exposició d'Art/ Primavera de 1921 / del 23 d'abril al 15 de juny Palau de Belles Arts', a la part inferior." *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 172.

<sup>62</sup> "l'Exposició d'Art del Penedès. Impremta Ramon. El Vendrell, 1927. Biblioteca-Museu Balaguer. Vilanova i la Geltrú. Boix d'E.C. Ricart. Catàleg de la Primera Exposició d'Art del Penedès, a Vilafranca, l'any 1926." Op. Cit. Pàg. 251.



Imatge 19. Boix de Francesc Canyellas Balagueró (1923-1924)<sup>63</sup>.

Imatge extreta: Ibídem imatge 17. Pàg. 231.



Imatge 20. Dibuix de Francesc Labarta<sup>64</sup>. Imatge extreta: *El Novecentismo Catalan*. Ed. Aymà. Barcelona. 1980. Pàg. 157.

## Consideracions finals

Explicar abastament els components formals del dibuix i la pintura noucentistes és una comesa intricada degut a les especificitats de cada autor i alhora a la permeabilitat del propi moviment, és així una tasca perdurable i de vastitud desconeguda que s'evadeix del nostre propòsit. Igualment, la nostra voluntat com ja hem anat repetint és delimitar mínimament les característiques formals de la pintura noucentista i els estils que la conformen per tal de poder descriure i analitzar l'obra de l'artista Agustí Ferrer Pino de

<sup>63</sup> "Fumador de pipa. Imp. M. Galve. 1923-1924. No signat ni datat. Boix. 16x15,5 cm. Biblioteca de Catalunya." Op. Cit. Pàg. 231.

<sup>64</sup> "Francesc Labarta. Dibujos de la revista 'Papitu'. Jardí, Enric. *El Novecentismo Catalan*. Ed. Aymà. Barcelona. 1980. Pàg. 157.

la manera més acurada possible. Tanmateix, des d'aquesta visió dilatada de la conformació plàstica del Noucentisme pensem que aquesta pot traspasar els límits cronològics que plantejàvem en el capítol 2.2.1 (Delimitació i Cronologia, pàg. 22), i alhora les fronteres del prohoms més destacats del moviment. En aquest sentit, tot i allunyar-nos del caràcter pictòric de l'obra d'Agustí Ferrer, creiem important assenyalar també que en alguns moviments avantguardistes i en altres propostes vinculades a l'abstracció, també s'hi poden copsar alguns aspectes que defineixen l'esperit visual, ideal, i també conceptual, del Noucentisme.

D'altra banda, tot i que hem fet evident que el Noucentisme serà l'estètica dominant en les dues primeres dècades del s.XX per la seva vinculació política i social i pel seu aire renovador, cal tenir en compte que altres artistes no vinculats directament al moviment mantenen la seva línia estètica. Santiago Rusiñol o Ramón Casas per exemple no deixen de pintar segons els paràmetres modernistes, o Josep Maria Sert, com explicàvem en el capítol 2.2.3 (Pintura mural en el període del Noucentisme, pàg. 60), molt més internacionalitzat, a qui és difícil identificar plenament en alguna corrent estètica tot i ser considerat noucentista en els inicis del moviment.

En aquest sentit, poder entendre el Noucentisme des d'una perspectiva oberta, transversal, adjacent i integradora de diversos posicionaments estètics, ergo formals, ens ha de poder servir, en part, per analitzar i explicar, el sentit, l'evolució i els canvis en l'obra d'Agustí Ferrer Pino, i alhora també les seves variants visuals i plàstiques, que com veurem en els capítols dedicats al personatge aniran en la línia argumental que hem desenvolupat.