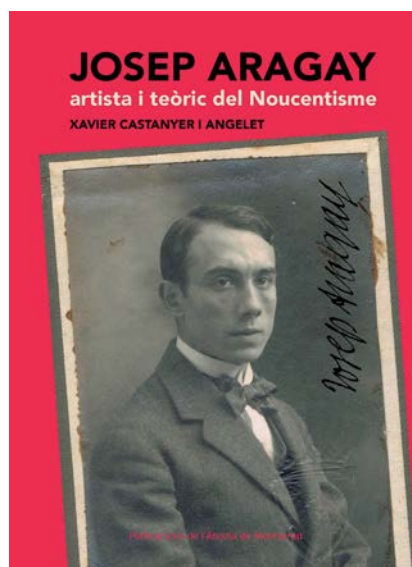


Un estudi imprescindible sobre Josep Aragay

per Mercè Vidal



Josep Aragay, artista i teòric del Noucentisme

Xavier Castanyer i Angelet
«Biblioteca Abat Oliba. Sèrie il·lustrada», Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2012.

El 1968 Alexandre Cirici, des d'aquestes mateixes pàgines i amb poques i precises paraules, definí Josep Aragay i Blanchar (Barcelona, 1889 - Breda, 1973) «com el més típic i conscient representant de l'estil col·lectiu» del Noucentisme. Ara, l'estudi del professor Xavier Castanyer i Angelet ens dona una visió àmplia de la personalitat d'Aragay i del que va significar mantenir la fidelitat a uns ideals quan tot el seu entorn havia canviat. El treball de Castanyer és fruit de la seva tesi doctoral presentada a la Universitat de Girona. Quan les tasques acadèmiques ens porten a integrar al-

guna comissió que ha de valorar una recerca i ens trobem amb estudis com el de Xavier Castanyer, sovint creiem que el resultat final hauria de transcendir l'àmbit universitari i arribar a la societat civil mitjançant la publicació. No obstant això, són poques les editorials que opten per fer-ho, i, per tant, voldríem destacar la trajectòria que manté Publicacions de l'Abadia de Montserrat en contribuir a difondre investigacions com la que ha editat, que enriqueix sens dubte la història de l'art català contemporani.

Creiem que era imprescindible que Xavier Castanyer (Breda, 1967) fes aquest estudi, perquè des de fa molts anys ha manifestat un marcat interès per difondre la vàlua de Josep Aragay. Tot i que Aragay nasqué a Barcelona, des de petit passava els estius a Breda, la vila on el 1924 instal·là el taller de ceràmica i la residència. A més, com ens revela l'estudi, Josep Aragay, mogut per la fermesa del seu caràcter i per la convicció de defensar un tipus de política social d'esquerres, es presentà com a regidor a la vila el 1934, en temps de la segona República. Aquest fet posteriorment el va enfrontar a un judici sumariíssim que el portà a ser empresonat, i durant el llarg franquisme visqué en l'ostracisme fins a gairebé els anys seixanta. Va ser a la darrereria d'aquesta dècada que es va començar a gestar el que, finalment, per iniciativa dels Amics de Breda, esdevingué el Museu Municipal Josep Aragay, inaugurat el 1974. Sota la direcció de Marcel·lí Trunas, el museu va ser i és un lloc obligat per a apreciar el treball en què excel·lí Aragay, que tanmateix en molts as-

pectes ha restat un desconegut. En ocasió de l'exposició «Josep Aragay, l'esperit noucentista», oferta el 2005 al museu, Castanyer ja organitzà les «Jornades noucentistes de Breda». Si s'haguessin publicat les conferències que s'hi impartiren, haurien contribuït a actualitzar la significació d'Aragay.

Josep Aragay fou un bon dibuixant, que de molt jove col·laborà en setmanaris satírics («Papitu», «Picarol», «Cuca Fera», «Borinot») i en revistes («En Patufet», «La Mainada», «Jordi»); com a gravador, mitjançant la tècnica xilogràfica, la punta seca, l'aiguafort o l'aiguatinta, sempre conservà el traç directe i viu, amb un barroquisme que potser va determinar que Eugeni d'Ors li encarregués la direcció artística i la portada de l'«Almanac dels Noucentistes» (1911). Aragay era molt jove i, com explica en una carta, això suscità enveja i no li ho van perdonar mai. També va conrear la pintura en diversos gèneres, tot i que com aporta aquest estudi durant anys va ser refusada, perquè l'autor dedicava la seva creativitat a la ceràmica. El Museu Municipal de Breda des dels inicis va poder mostrar aquesta diversitat, i també conservava un abundant material –en bona part encara inèdit– de textos autobiogràfics, escrits tècnics sobre la ceràmica decorada fruit de l'experimentació, un nodrit conjunt epistolar, i el manuscrit de «L'arquitectura, l'escultura i la pintura a Itàlia. Diari del meu viatge per Itàlia», escrit quan Aragay va ser pensionat per l'Ajuntament de Barcelona (1916) perquè aprengués la tècnica de la pintura mural i estudiés les manifestacions

més significatives de l'art del Renaixement i el llegat artístic i cultural de l'antiga civilització grecoromana.

El «Diari» és un extens manuscrit de més de cinc-centes pàgines en què la reflexió i les vivències són per a Aragay, com manifesta tot just arribat a Itàlia, expressió del seu nacionalisme. Ja el viatge amb tren li suggereix que «Catalunya pot créixer dintre d'ella mateixa, que és necessari que creixi en opulència i no en extensió, aquesta extensió que fa raquítics als pobles». De Pisa, admirant el *Camposanto*, corprès davant el gran cicle mural de Benozzo Gozzoli, explica que «és un dels motius del meu viatge i les seves pintures m'eren ja familiars pel seu nombre de reproduccions que n'havia vist»: una gran lliçó que va poder admirar *in situ*, molt abans que els bombardeigs de la segona guerra mundial hi fessin estralls. Tanmateix, el «Diari» reflecteix el rerefons de la Gran Guerra, i als Uffizi no podrà veure les obres de Leonardo ni les de Rafael, que han estat retirades per por dels avions, però les trobarà a la galeria Pitti. Aragay assumirà intensament els mestres italians Masaccio, Giotto, Fra Angelico..., al costat de l'arquitectura, de les places, dels interiors i del paisatge, en una exaltació de bellesa i de civilitat que, com va assenyalant Xavier Castanyer, li provocarà el gran gir cap a l'italianisme, en concret un «italianisme cultural» del qual Aragay mai no va desprendre's, malgrat els canvis i l'evolució vers d'altres paradigmes estètics i socials que es produeixen al seu entorn. D'aquell viatge sorgirà també el llibre de poemes *Itàlia*, publicat el 1918.

L'estudi constitueix un treball historiogràfic que permet copsar tant el personatge com l'època. La multiplicitat de fonts utilitzades –correspondència, diaris, revistes, textos publicats i inèdits, documents de diversos arxius– mostra que en paral·lel a l'activitat artística hi ha l'Aragay que teoritza i es posiciona tant enfront de l'academicisme com de l'avantguarda; el que pren partit per sumar-se a l'obra col·lectiva mogut per la convicció de contribuir a l'exaltació del fet

nacional. Dos textos editats per les Publicacions de la Revista: *La pintura catalana contemporània, la seva herència i el seu llegat* (1916) i *El Nacionalisme de l'Art* (1920), són un clar exponent de la implicació d'Aragay en el projecte cultural i intel·lectual del Noucentisme. És el moment en què la política orientada per Prat de la Riba posa les bases per a fer el tomb, amb la creació d'infraestructures, el foment de l'esperit científic (creació de l'Institut d'Estudis Catalans, de la Biblioteca de Catalunya) i la professionalització en moltes branques. La creació de la Universitat Industrial, que conté moltes de les indústries de l'art com l'Escola Superior dels Bells Oficis i l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art, i la constitució del Consell d'Investigació Pedagògica, són fites importants d'aquest vast pla de cultura, que la dictadura primoriverista va tallar.

Aragay creu en aquest projecte nacional, i el 1918 el trobem incorporat com a professor d'Estudis gràfics de ceràmica i projectes a l'Escola Superior dels Bells Oficis, on romandrà fins a 1924, quan tots els professors, en solidaritat amb el belga M. Georges Dwelshauers, seran destituïts i l'escola serà clausurada per ordre del baró de Viver. En aquest estudi Aragay se'ns mostra com un bon pedagog, i Castanyer n'analitza amb tota minuciositat tant les classes com el pla pedagògic, i la continuïtat que representarà el taller instal·lat a Breda, les Manufactures Aragay, un contrapunt a la tradició terrissaire. Aquest aspecte com a professional de la ceràmica es projectarà els anys trenta amb conferències i articles. Posteriorment, i com a resum del seu ampli bagatge, escriurà un «Tractat del dibuix i de la pintura» (1953) –encara inèdit–, que és, com recull l'autor, el seu «testament». Són els anys en què intenta reprendre la pintura i el gravat i retrobar acollida en l'àmbit artístic barceloní, però afrontarà noves decepcions.

El llibre es presenta abundantment il·lustrat, amb què permet copsar l'estudi iconogràfic que Castanyer ha elaborat, cercant una correspon-

dència entre les creacions artístiques d'Aragay i els seus models o referents. L'anàlisi no deixa de banda la recepció, com tampoc els comentaris i les impressions que suscitaren en Aragay mateix i que expressava en les cartes al company i amic Josep Obiols, al poeta Carles Riba o al pensador de la torre de les Hores, Francesc Pujols, entre d'altres. Voldríem només esmentar dues obres: La font de la plaça de Santa Anna, feta en tornar d'Itàlia (1918), una obra que avui s'ha integrat en el paisatge urbà de Barcelona, i que és un clar exponent de la bellesa pública defensada pel Noucentisme, que al seu moment va merèixer lloances però també fou considerada com l'abandonament de la «força» que caracteritzava l'obra anterior, com expressà el crític Rafael Benet. L'altra obra –una de les més destacades que conserva el Museu Municipal de Breda– és *Vacances*, l'oli que Aragay pintà al seu taller del carrer d'Urgell, el 1923, de grans dimensions (260x410cms.), una de les obres més ambicioses, com la qualificà Joaquim Folch i Torres, però que no obtingué la reconeixença a què aspirava Josep Aragay i que, en part, significà que deixés l'ambient artístic barceloní i s'instal·lés a Breda. Analitzada amb tota minuciositat per Xavier Castanyer, se'ns mostra com un clar «manifest» en què l'equilibri entre antic i modern és un contrapunt de l'ideari de l'artista, al qual va aferriar-se fins als darrers moments. En definitiva, l'estudi que ha elaborat Xavier Castanyer ens permet ressituar la significació d'Aragay tant en ple Noucentisme com en els anys posteriors, quan aquell ideal nacional i civil ja s'havia esvaït.