

Una ciutat no és verament democràtica si no es preocupa de tots els problemes que afecten l'estètica urbana. El traçat dels carrers, la llur bona ordenació, els parcs, jardins [...] tot allò que entra en l'aspecte urbà està en el camp de l'art públic [...] Una ciutat on l'art públic, el que constitueix la seva bellesa, estigui abandonat, retrata el nivell cultural dels seus administradors.

més tronat i sembla que pugui fins i tot mantenir una connivència amb l'avantguarda. En aquest sentit, quan el 1912, té lloc a Barcelona la segona manifestació d'Art Cubista fora de la capital francesa, la crítica d'art catalana admet amb interès l'esdeveniment. Dues raons fonamentals els impulsen. La primera de totes és que veuen en el Cubisme el que la crítica d'art francesa havia destacat: mostrar-lo com a 'escola dins la tradició francesa'. Una via similar a la d' 'escola catalana' o 'escola mediterrània' –per emprar l'adjectivació del crític i poeta Josep M. Junoy– que hom defensava. I, en segon lloc, l'objectivitat que brinda el Cubisme és, en certa manera, paral·lela a l'orientació vers

Aquesta reconciliació entre l'artista i la societat que es dona en el Noucentisme desemboca en la formulació d'un ideal d'art cívic que té com a categoria estètica la Bellesa pública. Des del sector de la crítica d'art i en sintonia amb el programa cultural que s'orienta sovint s'apel·la a aquesta categoria i, alhora, es potencien uns gèneres determinats que li són afins, a través dels quals es pot arribar a una àmplia majoria. Es tracta de la pintura mural; l'art del jardí; l'escultura pública i els oficis artístics. Tots ells, com veiem, són gèneres artístics que poden ultrapassar l'àmbit purament privat per convertir-se, amb l'aplicació en edificis públics o en àmbits urbans, en un mitjà idoni des del

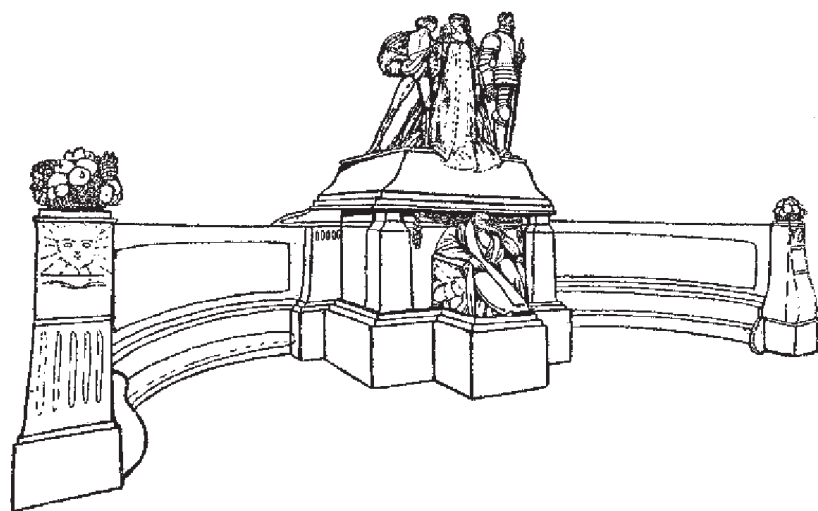
moltes manifestacions artístiques és l'art públic. La seva missió arriba a totes les classes socials perquè totes en poden gaudir per un igual. Una ciutat no és verament democràtica si no es preocupa de tots els problemes que afecten a l'estètica urbana. El traçat dels carrers, la llur bona ordenació, els parcs, jardins [...] tot allò que entra en l'aspecte urbà està en el camp de l'art públic [...] Una ciutat on l'art públic, el que constitueix la seva bellesa, estigui abandonat, retrata el nivell cultural dels seus administradors”.

Ambdós textos són força explícits de l'ideal noucentista de fer que la Bellesa pública esdevingui l'eina fonamental d'una educació estètica amb la qual, amb clares ressonàncies schillerianes, es pretén dotar la societat d'un nou esperit cívic; de l'ideal civilista. Xènius, en una de les glosses de 1906, indica: “Tan fragmentàriament, tan confusament com es vulgui, cal reconèixer que els noucentistes han formulat, en la idealitat catalana, dos mots nous: Imperialisme-Arbitrarisme. Aquestes dues paraules tanquen en una sola paraula: Civilitat. L'obra del Noucents a Catalunya és –potser millor dit: serà– l'obra civilista”.

Si passàvem a veure quines són les realitzacions que avalen aquest ideari podríem esmentar obres tan significatives com les pintures murals del saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat encarregades a Joaquim Torres Garcia; un dels artistes que a més esdevindrà a través dels seus escrits una de les figures clau en la recuperació de l'esperit classicitzant. La iconografia ens remet clarament a aquell món idil·lic construït amb un cert primitivisme i simplificació formal que dota el treball d'una certa modernitat sense desentendre's del seu classicisme. En un altre ordre, més modest, però no per això menys significatiu, podem referir-nos a les aplicacions murals que decoren la façana de la casa Company, de Puig i Cadafalch, realitzades pel jove Manuel Fontanals. Un dels edificis, projectat el 1911, que marca l'orientació arquitectònica en la qual les joves promocions d'arquitectes comencen a perfil·lar –sobretot pel que fa a residències suburbanes– els seus treballs i que clarament ens situen la figura de Puig i Cadafalch com a veritable home del Nou-cents.

qual desenvolupar l'ideal estètic i contribuir a educar la sensibilitat d'àmplies majories de la societat.

Així, per exemple, Joaquim Folch i Torres s'hi referirà més d'una vegada assenyalant el següent: els educadors dels pobles de l'Europa parlen de la transcendència educativa de la Bellesa pública, prou signifiquen la necessitat d'avesar els passants a la perfecció, prou dedueixen les quantitats d'alegria i de fortitud cívica que es guanyen amb la constant contemplació de les coses útilment belles... També, des del sector arquitectònic més d'una vegada s'hi insisteix, com ho evidència, en aquest text de 1912, l'arquitecte Ricard Giralte Casadesús: “és innat en els homes l'amor als monuments i a tot allò que representa un ideal de bellesa. Una de les



'estructuralisme' que Eugeni d'Ors, Joaquim Folch i Torres i Joaquim Torres Garcia tracten i mantenen per a l'art català; és a dir per aquella producció que s'adiu i se situa dins l'òrbita del mateix ideari noucentista.

Si, en el programa de la Lliga Regionalista, que des 1901 obté una àmplia majoria en el govern, la cultura ocupa un lloc preferent, ja que es considera un instrument cabdal per a ajudar a concretar amb precisió el projecte modern impulsat des del nacionalisme conservador. En la dimensió ideal d'aquest es considera l'artista com l'element que pot donar forma a aquest ideal. I, a la vegada, l'artista també té l'oportunitat d'adquirir un sentit plenament modern en satisfer unes expectatives de funció social.



*Ciutat i la Casa*, i no únicament des de Barcelona, sinó, també, des d'altres ciutats: *Terramar* i *Themis* a Sitges; *Cenacle* i *Ciutat* a Manresa; *Hèlix*, a Vilafranca del Penedès; *Ciutat*, a Terrassa; *Llaç* i *Columna de Foc*, a Reus..., són testimoni de l'ampli ressò i de l'abast que assolí el Noucentisme. Són iniciatives pròpies que, emmirallant-se en el que succeeix i es planteja a la capital, comencen a assajar un procés amb idèntiques aspiracions i que s'inscriuen en aquell anhel de fer i construir la Catalunya-Ciutat.

Quan la capital excel·leix –afirma, el 1915, Jaume Bofill i Mates– es corona de constel·lacions ciutadanes, d'una colla de colònies culturals.

ambiental en el qual foren pensades: la font de la Budellera a Vallvidrera; els jardins del Palau de Pedralbes, els del Turó Parc o els de Santa Clotilde, a Lloret de Mar, entre altres, ens ho corroboren.

Els treballs de N. M. Rubió i Tudurí constitueixen l'exemplificació d'aquell ideal de bellesa, de natura domesticada i de llatinitat. En el seu treball s'aparella la recuperació de la vegetació autòctona amb la de la construcció del jardí. En l'obra de Rubió el color, la llum, el modelat de les formes i el que se'n desprèn –allò que hi podem flairar– són els elements fonamentals d'aquesta Bellesa pública reclamada manta vegada des de diversos sectors i, en especial, des de la crítica d'art.

L'interès, com assenyalava Giralte Casadesús, per embellir els espais urbans amb la voluntat d'atorgar-los –places, carrers, avingudes– la dignitat cívica adequada; d'idealitat; de categoria estètica compta amb un treball artístic molt afí: l'escultura pública. En aquest terreny, els noms de Clarà, Casanovas, Otero, Gargallo, Manolo Hugué, els germans Oslé, Josep Viladomat, Joan Rebull... són, amb la presència pública de les seves obres, els que millor il·lustren l'anhel d'un art cívic; d'embelliment urbà.

Com a darrer punt, assenyalaria que aquest art cívic [que] es potencia i difon com a Bellesa pública des de diverses tribunes: la pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *Vell i Nou*, *Gaset de les Arts*, *La*

En el terreny de la recuperació dels oficis artístics en els quals pesa, sobretot, la voluntat de professionalització, el ventall és molt ampli, des dels esgrafiats, per exemple, de Francesc Canyellas per als Grups Escolars impulsats per la Mancomunitat i projectats per Josep Goday, fins a l'aplicació en ceràmica. Pel que fa a la ceràmica, el grau de professionalització és tan acusat que àdhuc es parla, des de la crítica d'art, d'una 'veritable escola catalana'. Entre els seus conreadors hi ha dos artistes indiscutibles. Un d'ells és Xavier Nogués que excel·leix, per exemple, en les grans composicions murals en ceràmica realitzades per als Cellers Cooperatius, projectats per Cèsar Martinell. Alguns d'ells tan emblemàtics com el del Pinell de Brai, a la Terra Alta. I, evidentment, l'altra figura de pes és l'artista Josep Aragay amb la font de Santa Anna del portal de l'Àngel, de Barcelona, decorada per ell amb aplicacions ceràmiques; l'obra era un dels primers encàrrecs públics oferts a joves artistes.

Pel que fa a l'art del jardí, una especialitat d'altra banda, que, potser per la mateixa concepció moderna que porta implícita, no començarà a figurar a les Escoles d'Arquitectura del nostre país, sota la denominació de 'Paisatgisme', fins a mitjans dels anys 70 del segle XX. La figura clau en aquells anys és l'arquitecte Nicolau M. Rubió i Tudurí que, molt aviat, portà a terme, juntament amb Forestier, tot l'engegament de la muntanya de Montjuïc, quan el 1914 començava a perfil·lar-se la idea de celebrar una gran Exposició d'Indústries Cítriques, malgrat que no s'arribés a concretar fins el 1929, sota la denominació d'Exposició Internacional. Els treballs de N. M. Rubió i Tudurí constitueixen l'exemplificació d'aquell ideal de bellesa, de natura domesticada i de llatinitat. En el seu treball s'aparella la recuperació de la vegetació autòctona amb la de la construcció del jardí. En l'obra de Rubió el color, la llum, el modelat de les formes i el que se'n desprèn –allò que hi podem flairar– són els elements fonamentals d'aquesta Bellesa pública reclamada manta vegada des de diversos sectors i, en especial, des de la crítica d'art. A tall d'exemple, algunes de les obres de Rubió mantenen, encara avui, aquell grau de placidesa