

Antoni Sangrà

# REFLEXIÓ SOBRE LA FORMALITZACIÓ GRÀFICA DELS DIBUIXOS D'AGUSTÍ FERRER I PINO I LA SEVA CARACTERITZACIÓ EN L'UNIVERS NOUCENTISTA

## Introducció

Aquesta nota deriva de la tesi doctoral<sup>1</sup> que hem realitzat sobre el pintor Agustí Ferrer i Pino, nascut l'any 1884. Agustí Ferrer és un artista que difícilment es pot ubicar en un estil concret: una de les seves característiques principals és l'eclecticisme. Tot i no poder catalogar-lo, en el procés de recerca i estudi de la seva producció es van detectar una sèrie dibuixos que *a priori* responen a alguns dels plantejaments estètics noucentistes. En aquest sentit, es pretén explorar com afecten la representació formal algunes de les diferents variants estilístiques i estètiques que transiten en el Noucentisme i, alhora, en una part de l'obra gràfica d'Agustí Ferrer i Pino.

Així, a partir de la catalogació, l'estudi i l'anàlisi de l'obra pràcticament inèdita d'aquest pintor, es pot mostrar que la formalitat en el pla pictòric i gràfic del Noucentisme no és uniforme ni influeix de la mateixa manera els artistes de l'època. Induïts per aquest estudi, hom s'interessa a respondre qüestions com: Quines varietats estilístiques encaixen amb els principis generals del moviment noucentista? Com afecta la representació gràfica? Quins són els elements formals que hi predominen? Quines variants estètiques del pintor Agustí Ferrer evidencien aquesta amalgama d'estils que configuren el Noucentisme?

D'acord amb aquestes premisses, presentem una anàlisi d'una petita selecció de dibuixos d'Agustí Ferrer i Pino per obrir, posteriorment, un espai de reflexió sobre les qüestions plantejades. Aquesta anàlisi s'ha construït al voltant de diverses fonts de coneixement, que nodreixen el discurs historicogràfic incidint en els elements formals, visuals i perceptius que defineixen la representació gràfica. En general, pensem que aquesta àrea de coneixement queda poc explorada en els estudis sobre artistes o moviments estètics. Per tant, posem èmfasi en l'anàlisi des de la perspectiva del dibuix, com a sistema de representació i de formalització gràfica i com a llenguatge de sensibilitat i gestualitat del subjecte.

Matèria, núm. 13, 2018  
ISSN 1579-2641, p. 119-134

Recepció: 17-11-2017  
Acceptació: 18-4-2018

<sup>1</sup> Antoni SANGRÀ, *El pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)*. Directora: Dra. Roser Masip, Barcelona, Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Departament de Dibuix, 2014.

## Agustí Ferrer i Pino: síntesi biogràfica i context historicogràfic

Abans de fer referència a les qüestions plantejades, considerem necessari explicar breument alguns trets de la vida artística d'Agustí Ferrer i Pino, un pintor circumscrit a un context artístic local i, en general, poc estudiat des de la historiografia catalana de començaments del segle xx.

Apuntem, d'entrada, que Agustí Ferrer neix el 14 de juliol de 1884 a Sitges, població on desenvolupa gran part de la seva trajectòria artística. En aquest sentit, difícilment es pot deslligar el seu nom del de Sitges. Per tant, com hem dit, és essencialment un pintor local, tot i que una part significativa de la seva obra demostra una obertura i una sensibilitat cap a la modernitat cultural de l'inici del segle xx, tant en l'àmbit català com l'europeu.

Agustí Ferrer és un pintor de tradició figurativa i naturalista format a l'Escola de Belles Arts de la Llotja de Barcelona entre els anys 1902 i 1905. Així mateix, durant la seva trajectòria artística no deixa mai d'exercir una de les seves facetes més reconegudes: la pintura mural. Durant la joventut participa del final del Modernisme català i, en concret, el seu gust tendeix cap a l'estètica tardodecadent i simbolista. En aquesta línia, és un artista atret per les cultures orientals, especialment per l'egípcia i la grega. La influència d'aquests corrents estètics queda plasmada en publicacions dels seus dibuixos i pintures en la revista *La Esfera* entre els anys 1914 i 1916.

Fins al 1917 desenvolupa gran part de la seva obra fora de Catalunya. Viu a França, Algèria i Itàlia, i finalment s'instal·la a Madrid, on coneix el crític d'art José Francés. Aquesta circumstància afecta les possibles influències estètiques de la seva obra, fora de l'òrbita catalana i de l'esclat del Noucentisme. Tanmateix, un cop a Catalunya, tot i no perdre el contingut simbòlic en la seva pintura, comença a interessar-se per paràmetres estètics i formals derivats del Noucentisme.

El 1918 es casa i s'instal·la a Barcelona. Aquell mateix any fa la seva primera exposició individual al Saló Reig de Barcelona. En aquesta època desenvolupa algunes de les seves pintures murals més representatives a Catalunya: al Xalet Voramar (Salou), al Teatre Prado (Sitges) o al Palau Reial (Barcelona), entre d'altres. En la dècada dels anys vint participa en la vida artística a Barcelona, i en destaquem la presència en exposicions col·lectives a les Galeries Laietanes o a les exposicions d'art de la ciutat. És membre del Cercle Artístic de Sant Lluc i del Reial Cercle Artístic, i l'any 1925 fa dues exposicions individuals a la Sala Malmedé de Barcelona.

Arran de la participació al Tercer Saló organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts l'any 1922, el crític d'art Magí Albert Cassanyes l'agrupa en el conjunt d'artistes vinculats al decorativisme simbòlic:

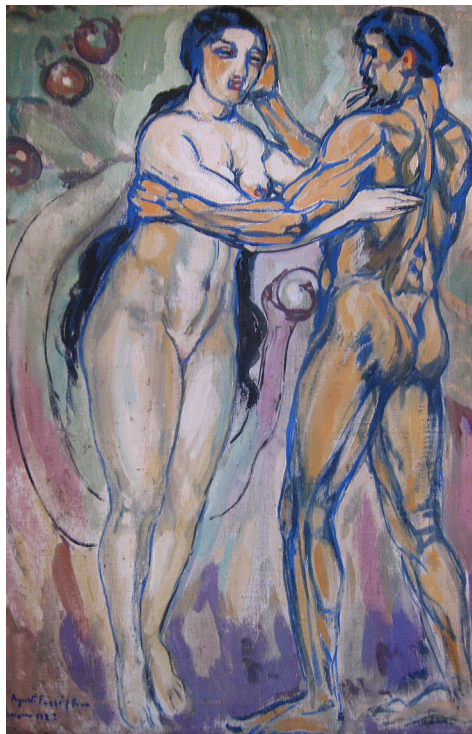
Puvis i els simbolistes representaren contra el naturalisme estricte dels impressionistes i seguiren, entre altres, la tradició més o menys modificada d'algunes obres d'Ingres, una restauració dels valors ideals i expressius de la gran pintura decorativa, simbòlica i religiosa. Tendències que els senyors Jaume Guardia, Josep Obiols, Agustí Ferrer, Feliu Elies, Xavier Nogués i J. Marqués-Puig representen en aquest Saló.<sup>2</sup>

Un exemple d'aquesta línia simbòlica i religiosa d'Agustí Ferrer la podem apreciar en la pintura titulada «Adam i Eva» de l'any 1922 (fig. 1).

També volem ressaltar l'amistat que va mantenir amb el galerista Josep Dalmau i la seva participació en diverses exposicions col·lectives i una d'individual a les Galeries Dalmau de Barcelona a finals dels anys vint.

A començaments dels anys trenta fa dues exposicions individuals a la Sala Parés. A partir d'aquest moment, cap a l'any 1933 es desvincula de l'ambient cultural barceloní i connecta amb el de la seva vila natal, Sitges, ciutat a la qual va anar a viure a partir de la Guerra Civil Espanyola. Durant la postguerra, focalitza l'activitat artística en la realització de pintures murals en esglésies de municipis catalans i balears. A la segona meitat dels anys quaranta fa estades a Mallorca i Andalusia per pintar, essencialment, pintura de paisatge amb cavallet. Les seves exposicions se circumscriuen a Sitges i Madrid. Malgrat que no deixa mai de pintar, podem dir que cap al 1950 finalitza la carrera artística a causa d'una malaltia. Els últims anys de la seva vida sobre-

<sup>2</sup> Magí Albert CASSANYES, «Saló de Tardor de Barcelona», *Monitor*, any II, núm. 1, 1 de gener de 1922, p. 3.



1. Pintura a l'oli. *Adam i Eva* (1922). 161 × 105 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.

<sup>3</sup> Agustí FERRER, «Arte», *Ilustración Ibérica*, any II, març del 1924, p. 19.

viu amb l'ajuda de familiars i pintant murals d'escenes religioses en petites esglésies catalanes. Agustí Ferrer i Pino mor el gener del 1960.

Com ja hem apuntat, no és un pintor noucentista pur, i difícilment el podem catalogar com a tal. Tanmateix, desenvolupa part de la seva obra en el marc del moviment durant els anys vint, coincidint amb l'anomenada «segona generació noucentista», molt més vaporosa en el seu formalisme, més eclèctica i menys clara, i alhora menys dogmàtica ideològicament. Aquest encreuament i confluència d'estils característics de la segona generació noucentista també traspunta en l'obra de Ferrer i Pino i evidencia una amalgama d'estilitzacions, temàtiques, tècniques i propostes estètiques que es manifesten, com veurem, sobretot en alguns dels dibuixos d'aquesta època.

## Variants estètiques i recursos gràfics i visuals a partir dels dibuixos d'Agustí Ferrer i Pino

Un element central de la recerca que hem dut a terme ha estat l'elaboració d'una primera proposta de catàleg de l'obra d'Agustí Ferrer. Dels 1.335 dibuixos localitzats i catalogats, en vam situar 335 en una carpeta que vam classificar amb el terme *simbòlics*, tenint en compte el llenguatge sintàctic i descriptiu que posaven de manifest. En els dibuixos d'aquesta carpeta s'exterioritza millor que en cap altre lloc l'assimilació de valors visuals lligats al Noucentisme i les seves bifurcacions estètiques. Així, quasi tots els dibuixos que presentem en aquest document pertanyen a la seva etapa noucentista, que comprèn el període de 1918-1926.

Tal com apuntàvem anteriorment, el vaivé estètic de l'obra d'Agustí Ferrer comporta també l'assumpció d'alguns paràmetres estètics noucentistes a partir dels anys vint. Precisament en aquest període, entre 1922 i 1924, Ferrer i Pino dignifica el seu discurs estètic per mitjà d'uns textos que va publicar en la revista *Ilustración Ibérica*,<sup>3</sup> basats en una defensa aferrissada dels valors arcaics de l'art egipci i ressaltant en aquest l'origen del «verdader» art clàssic que només han pogut acuitar els primitius grecs i l'art romànic cristià.

Agustí Ferrer fa ús dels paraments morals que il·luminen les obres gregues per dotar de magnificència, pulcritud i puresa formal les figures dibuixades. La idealització i la mitificació de la figura i de la pròpia temàtica són trets constants de la caracterització formal en els dibuixos que presentem.

Aquests dibuixos d'Agustí Ferrer són un elogi a la idea d'estructuralisme clàssic, que es concreta en el predomini i el reforçament de la línia

sobretot en el contorn, de manera que el tema s'esquemmatitza i se simplifica. Podem entendre que aquesta voluntat estructural en el dibuix és, en definitiva, una aproximació visual abstracta de la representació. La relació entre dibuix i estructura que posa de manifest Aragay ens il·lustra aquesta idea:

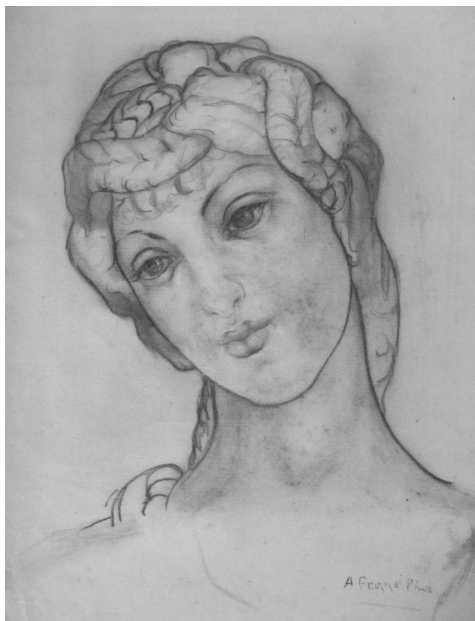
Jo tracto d'un dibuix intel·ligent, apte i inútil, capaç de seguir l'estructura a través de les tres dimensions; jo parlo d'aquella concepció del dibuix que representa, damunt del paper, d'una manera clara, tot el seu contingut estructural, i encara no solament parlo d'ell com a mitjà reproductor de la realitat vista, sinó també com a element projector de la realitat ideada.<sup>4</sup>

Observem, per exemple, que aquests primers dibuixos (fig. 2 i fig. 3) pretenen ser més aviat un estudi morfològic de la figura, segurament per treballar a continuació en pintura. Tot i això, en la seva resolució formal s'hi aprecia claredat, harmonia, forts contorns, linealitat i composició organitzada. D'altra banda, l'ús de tècniques grasses com el carbó, en aquest cas, i llapis Conté en altres dibuixos que no mostrem però que formen part del mateix bloc, reproduïx efectes semblants al gravat o l'esgrafiat que afavoreixen un traçat que estampa el rastre de l'estructura. En aquest sentit, detectem un compromís amb la matèria, que és assimilada a construir forma.<sup>5</sup> Es tracta d'un grafisme que es caracteritza per una línia intensa que taca i reafirma el contorn. Agustí Ferrer adequa aquests recursos gràfics a representar simbòlicament els volums del cos a través de línies internes que delimiten les direccions d'una estructura anatòmica antinatural.

En aquest context, observem que la composició figurativa dels dibuixos de l'autor mantenen l'argumentació de la tradició clàssica sobre la qual tractaven també altres obres gràfiques d'artistes participants

<sup>4</sup> *El nacionalisme de l'art*, reedició a cura d'Abel Figueres i Joan Cusidó, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2004, p. 96.

<sup>5</sup> Folch i Torres explicitava que la relació plàstica dels mitjans utilitzats subordina l'estructura: «En primer lloch, cal tenir ben present que en el nostre estructuralisme hi hà un concepte d'afirmació y honor per les matèries ab que les coses son fetes, y per les funcions d'aquestes matèries». Joaquim FOLCH I TORRES, «Del cubisme y del estructuralisme pictòrich», *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, núm. 112, 8 de febrer de 1912, Barcelona, p. 6.



2. Dibuix amb carbó (1918-1926). 47 x 35 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.



3. Dibuix amb carbó (1918-1926). 43,2 × 64,4 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.

del Noucentisme. En obres del mateix Torres i Garcí, Obiols o Marqués-Puig trobem els mateixos elements simbòlics i alhora estilístics, com ara el gerro, l'home llaurant, la dona vestida amb túnica i els cabells recollits, la simplificació del rostre...

Igualment, en l'obra gràfica de Ferrer i Pino hi ha altres models visuals que s'adeqüen als límits formals del moviment noucentista. El dibuix de la figura 4 presenta una escena en què apareixen representats un cúmul d'elements simbòlics. El motiu principal del dibuix és una maternitat, un tema reiterat dels artistes noucentistes que enalteix la dona des d'un punt de vista costumista buscant-hi l'ideal cívic que uneix tradició i modernitat. L'entorn mediterrani, a la vora de la platja amb un mar blau i calmat, un veler blanc al fons, una masia, una altra dona traçant, una cabreta, i també el vestuari domèstic de la dona asseguda en una cadira de fusta, són signes inequívocs que identifiquen l'ideari metafòric noucentista (fig. 4).

En altres dels dibuixos d'Agustí Ferrer (fig. 5) el suport gràfic de la línia de plomí l'acompanya amb les qualitats translúcides de l'aquarel·la per aconseguir transcriure un missatge de calma i repòs en un exercici de moderació gràfica.

Observem, per tant, que en els dibuixos d'Agustí Ferrer existeixen múltiples recursos gràfics i visuals que poden reproduir la «imatgeria» nou-

centista. Entre tots ells domina la transcendència de la línia com un mitjà que afavoreix la configuració d'una determinada realitat. Des del punt de vista de la percepció visual, les línies no existeixen com a tals; diríem que són signes de representació que, en distribuir-se sobre el paper, recreen de nou la realitat i parlen directament, sense traves, de l'esperit de l'artista. Com ja hem apuntat, els artistes noucentistes s'identifiquen amb valors com la claredat, la mesura, la serenitat i la simplicitat; qualitats pròpies del classicisme i, en la seva extensió, del mediterranisme. En l'ideal clàssic és on traspunta el concepte de *línia*, en què aquesta és un extracte ideològic de culte al límit i permet resoldre, plàsticament, la dicotomia entre la idea i la materialització d'aquesta idea. En aquest sentit, l'afecció cap al límit lliura l'artista d'allò insubstancial per acostar-se a allò conceptual (aquí entenem conceptualitzar també com emmarcar, delimitar, concretar...). Aquesta sensibilitat cap a la línia apunta directament a la voluntat estètica de construir imatges inscrites en una determinada gesticulació moral.

Ambdós dibuixos versen, com hem dit, sobre un mateix concepte assumit en la ideologia i les estètiques noucentistes, però descrit amb una codificació gràfica distinta. Aquest fet ens pot indicar la versatilitat procedimental manifesta d'Agustí Ferrer, però també que l'aplicació formal dels preceptes estètics noucentistes es pot diversificar, evidentment, per la subjectivitat de l'artista i també, segons les paraules de Gombrich,<sup>6</sup> per la «voluntat de forma» que imposa un estil, és a dir, per una sintaxi en moviment constant. Agustí Ferrer, tot i emparar-se en disposicions estilístiques reconegudes com la simplicitat, la senzillesa, l'harmonia, la serenitat rítmica i el moviment lineal, utilitza recursos diversos davant la impossibilitat d'atrapar la forma en un «estil» concret. Com hem apuntat, context i individu determinen aquesta significació.



4. *Gouache*, aquarel·la i llapis amb grafit (1918-1926). 33 × 25 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.

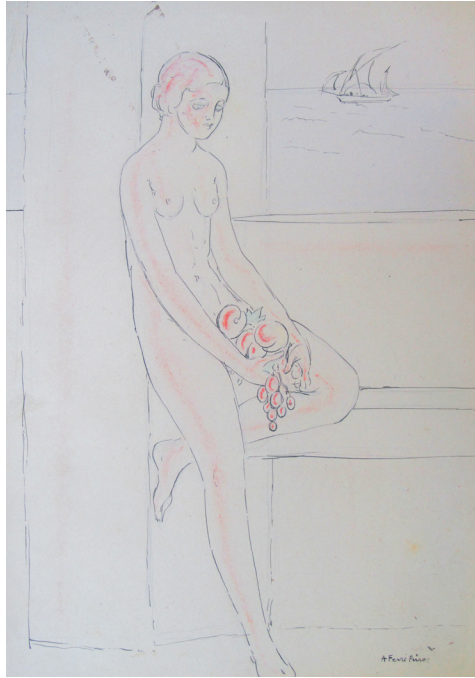
<sup>6</sup> Ernst Hans GOMBRICH, *Arte e Ilusión. Estudio de la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 1998, p. 17.

<sup>7</sup> Alícia SUÀREZ, *Rafael Benet. Catàleg revisat i actualitzat de l'obra pictòrica*, Barcelona, Fundació Rafael Benet, 2004, p. 5.

<sup>8</sup> A. SUÀREZ, *Rafael Benet...*, p. 8.

<sup>9</sup> Subratllem que no ens referim a la individualitat del «jo» romàntic, sinó a la individualitat del subjecte que mira.

<sup>10</sup> Martí CASANOVAS, «Clasicisme, Novo-Classicisme», *La Revista*, núm. XXX, gener del 1917, p. 24-28: 25.



5. Dibuix amb plomí i aquarel·la (1918-1926).  
33 x 23 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia:  
Toni Sangrà.

Així doncs, constatem que aquesta dialèctica no respon només a la particularitat d'Agustí Ferrer, sinó que també la podem extrapolar a altres pintors més o menys coetanis, com, per exemple, Rafael Benet. Algunes de les obres de joventut de Benet, en clara consonància amb els marcs estètics noucentistes, reafirmen la permeabilitat formal amb què es pot encarar la definició. Són representatives d'aquesta idea dues obres de Benet precisament titulades «Maternitat», dels anys 1916 i 1918. Alícia Suàrez descriu dues orientacions procedimentals en relació amb aquestes obres. La maternitat del 1916 conserva reminiscències de l'Escola de Galí: «La influència de Galí és enca-

ra visible en aquesta peça, particularment un dels temes predilectes del mestre: l'arabesc»;<sup>7</sup> la pintura del 1918 té un efecte més *sunyer*: «Cézanne passat per Joaquim Sunyer són els referents d'aquesta maternitat».<sup>8</sup>

Per tant, com diem, aquests dibuixos d'Agustí Ferrer poden ser representatius d'un noucentisme receptor dels nous corrents classicistes europeus que es configura i reconfigura a partir de corrents estètics ja existents, com ara el Modernisme, el simbolisme i el postimpressionisme, i d'altres que s'acomodaren en paral·lel o posteriorment, com les avantguardes o l'*art-déco*. En tot cas, els resultats visuals d'aquestes obres emmarcades en el Noucentisme estaran subjectes a la individualitat<sup>9</sup> de l'artista i l'ascendència més o menys intensa d'aquests corrents en el context.

Igualment, aquesta confluència de moviments estètics no impedeix, com apuntàvem anteriorment, que la definició plàstica de la forma esdevingui i s'emmarqui en una figuració de base clàssica: «I la nova forma no serà ja alguna cosa de descriptiu, sinó que en la seva essència mateixa serà clàssica, viva; i en ella mateixa tindrà tota la seva valor».<sup>10</sup> Interpretem doncs, a partir d'aquests dibuixos (fig. 4 i fig. 5), la voluntat de represen-



tar simbòlicament la realitat o l'entorn identificant-se amb els pressupòsits platònics de la percepció. Això vol dir, seguint el concepte emprat per Carlos d'Ors, que les «idees-formes» se signifiquen i es converteixen en realitat mateixa.

D'altra banda, trobem altres maneres d'encarar la resolució formal en què la idealització de la figura assumeix un grau d'estilització diferent, treballant més profundament la composició interna de la figura, incidint en els límits anatòmics i dirigint la mirada al procés estructural.

Agustí Ferrer, des de l'òptica més simbolista de les seves primeres obres, aborda temes emmarcats en l'Arcàdia clàssica. En un altre dibuix (fig. 6), els personatges resten inserits en un ambient místic i misteriós d'arrels simbolistes. Accentua l'atmosfera del tema amb un fons difuminat, però alhora remarca el perfil de l'objecte. Expressa així un assossegat idealisme que pot recordar el sentit del treball de Puvis de Chavannes.

En la construcció d'aquest dibuix detectem també un altre dels paràmetres formals per tenir en compte en la representació del pla pictòric de l'estètica noucentista. La visió de conjunt, de totalitat sobre la significació d'allò representat, és un procés que connecta amb les relacions geomètriques de les formes, que, situades en l'espai, les doten de sentit en tant que no són compreses de manera aïllada. En aquesta línia, Torres i García apuntava: «La pintura és una mena de geometrització dels espais colorits dins d'un ritme».<sup>11</sup> D'aquesta manera, Ferrer i Pino fa un exercici de con-

<sup>11</sup> Joaquim TORRES I GARCÍA, *Escrits sobre Art*, a cura de Francesc Fontbona, Barcelona, Edicions 62-La Caixa, 1980, p. 222.



6. Dibuix amb grafit (1918-1926). 45 × 95 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.

creció i clarificació espacial que determina la perspectiva frontal i paral·lela que domina aquest dibuix seguint el mateix sentit de les pintures o els dibuixos més purament noucentistes. El dibuix mostra una harmonització del conjunt, a la manera de Puvis de Chavannes: situa els plans de manera regular en l'espai, exalta la totalitat, allò general, enfront d'allò específic, i aconsegueix dirigir la representació al terreny metafísic.

En altres dibuixos d'Agustí Ferrer (fig. 7), el suport gràfic de la línia de plomí l'acompanya amb les qualitats translúcides de l'aquarel·la i arriba a transcriure un missatge de calma i repòs en un exercici de moderació gràfica.

Observem, per tant, que en els dibuixos d'Agustí Ferrer hi ha múltiples recursos gràfics i visuals que poden reproduir la «imatgeria» noucentista. Entre tots ells domina la transcendència de la línia com un mitjà que afavoreix la configuració d'una realitat determinada. Des del punt de vista de la percepció visual, les línies no existeixen com a tals; diríem que són signes de representació que, en distribuir-se sobre el paper, recreen de nou la realitat i parlen directament, sense traves, de l'esperit de l'artista. Ja hem apuntat que els artistes noucentistes s'identifiquen amb valors com la claredat, la mesura, la serenitat i la simplicitat; qualitats pròpies del clasicisme i, en la seva extensió, del mediterranisme. El concepte de línia beu

en l'ideal clàssic, de manera que esdevé un extracte ideològic de culte al límit i, així, resol plàsticament la dicotomia entre la idea i la seva mateixa materialització. En aquest sentit, l'afecció cap al límit lliura l'artista d'allò insubstancial per acostar-se a allò conceptual (i aquí entenem conceptualitzar també com emmarcar, delimitar, concretar...). Aquesta sensibilitat cap a la línia apunta directament a la voluntat estètica de construir imatges inscrites en una gesticulació moral determinada.

El *gouache* constitueix una tècnica habitualment utilitzada per Ferrer i Pino (fig. 8). Aquest dibuix pertany a una



7. *Gouache* (1926-1930). 62 × 45 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.

sèrie de *gouaches* sobre la mateixa temàtica realitzades per l'artista entre els anys 1926-1930, durant la seva etapa postnoucentista. Amb aquesta tècnica presenta un resultat molt pictòric, en què el tractament de l'espai i la forma són construïts per la saturació cromàtica dels diferents plans espacials. Aquesta solució fa pensar en l'herència cezanniana d'organització espacial, que assoleix una presència notable en l'orientació estètica d'alguns dels artistes més representatius del Noucentisme, com ara Joaquim Sunyer. Tanmateix, el concepte pictòric de Cézanne, vinculat més tard a l'abstracció sensitiva, té connexions amb la idea d'estructuració abans mencionada, però no «limita» la forma mitjançant la línia, sinó que busca aquella essència desitjada a través del color i la llum per acabar convertint la pintura en un mapa idealitzat de la forma.

Podem concretar que el *cezannisme* gràfic i cromàtic d'aquest dibuix s'ajusta a la relació equànime entre figura i fons que desplega Cézanne. També la sensació d'obra inacabada i el constructivisme en la petjada pictòrica són elements visuals paradigmàtics que, en aquest cas, es vinculen amb l'estil<sup>12</sup> de l'obra del pintor provençal. Alhora, l'arrodoniment de les formes anatòmiques, orgàniques i vegetals comporta una estilització rítmica que l'apropa a la definició plàstica d'allò «local»<sup>13</sup> que té la pintura més purament noucentista.

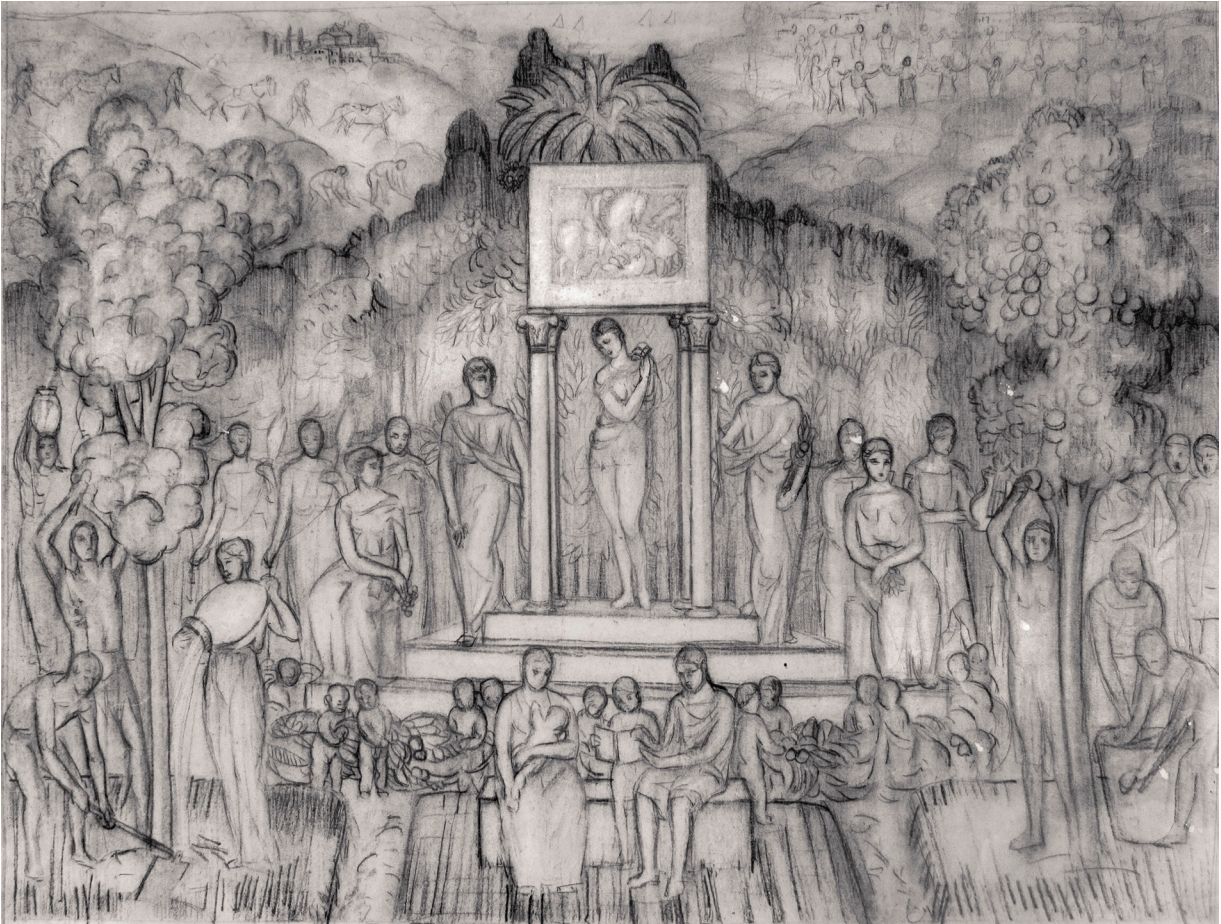
Per finalitzar, presentem un dibuix preparatori (fig. 8) per a un conjunt al·legòric.<sup>14</sup> Un dels trets característics de l'obra d'Agustí Ferrer són les pintures murals, en què les atribucions decoratives permeten a l'artista explorar els valors estètics que sentia per les cultures clàssiques, especialment la grega. En aquest dibuix apareixen diverses escenes simbòliques de la vida costumista i tradicional, com ara la feina al camp o la família. Pel que fa a l'organització espacial, hi predomina el sentit equilibrat en la composició.

L'ordre formal que presenta aquesta composició ens fa pensar en els dibuixos de Torres i García en la projecció dels murals del Saló de Sant Jordi al Palau de la Generalitat. Sense pretendre forçar cap comparació i salvant les distàncies entre les obres i els artistes, parem esment en una certa concomitància compositivament parlant. Ambdós artistes plantegen un primer terme en què es distribueixen figures idealitzades en un entorn místic, enmig de la natura, amb personatges vestits amb togues i mig nus que projecten accions relacionades amb la vida costumista i familiar. La temàtica del dibuix, per tant, també manifesta una orientació noucentista que recorda els murals mediterrànies pintats per Josep Mompou a l'actual Casa dels Canonges, antic domicili de Josep Dalmau. Podríem apropiar-nos de la descripció que Francesc Fontbona fa d'aquests murals de Mompou (actualment desapareguts) per explicar la mateixa narrativa en

<sup>12</sup> Ens referim a un estil visual mediterrani; evidentment, Agustí Ferrer no elabora aquests dibuixos amb el mateix sentit constructiu que Cézanne. Recordem Fontbona: «Cézanne, hombre enraizado en su Provenza natal, se convertía en modelo de buena parte de una nueva generación de pintores catalanes dando forma así al sueño noucentista de integrar una cultura mediterránea», Francesc FONTBONA, «El Noucentisme plàstic», *Artes Plásticas*, núm. 11, Barcelona, setembre-octubre 1976, p. 51-57: 55.

<sup>13</sup> El terme *local* és emprat per Josep Maria Junoy quan es refereix a la pintura de Sunyer en captar, des d'un punt de vista personal i genuí, el paisatge del seu entorn. Josep Maria JUNOY, *El gran art local d'en Joaquim Sunyer*, Barcelona, Joan Merli, 1925, p. 12.

<sup>14</sup> En relació amb aquesta obra cal dir que vam localitzar dos dibuixos més que representen el mateix tema. Estan acolorits amb *gouache* i aquarel·la i ens mostren el procés d'elaboració intern de la composició. Tanmateix, en la nostra recerca no vam arribar a trobar aquesta proposta al·legòrica en pintura o pintura mural.



8. Dibuix amb carbó (1918-1926). 61 × 80 cm. Col·lecció particular-Sitges. Fotografia: Toni Sangrà.

<sup>15</sup> Francesc FONTBONA, *Josep Mompou*, Barcelona, Mediterrània, 2000, p. 55.

el dibuix de Ferrer i Pino: «Dins la moderna tradició pictòrica catalana dels Sunyer i els Torres-Garcia aquestes figures, nues, vivien una vida de joia serena a l'aire lliure, unes banyant-se, altres filant, menjant fruita, anant a buscar aigua o bevent-ne».<sup>15</sup>

En aquest sentit, es manifesta aquell simbolisme atemporal que els noucentistes impulsen sobre la condició mediterrània i clàssica d'una Catalunya alimentada per la història, l'art i els mites de l'antiga Grècia. En conseqüència, el missatge semàntic transmet també la idea en què estan ordenats els personatges, l'equilibri buscat en el pla formal no es dissocia de la lectura contextual. La influència grega és palesa en la serenor d'una multitud de personatges agrupats i relacionats harmònicament. En relació amb aquest tipus de composicions, Winckelmann esmenta:

En cuanto a la serenidad que revela la composición los artistas antiguos, digamos que en sus obras jamás aparece un conjunto, en el que todo el mundo parecía hablar al mismo tiempo [...]. En cambio, sus cuadros parecen reuniones de personas que respetan y exigen respeto. Sabían muy bien lo que nosotros denominamos agrupar.<sup>16</sup>

D'altra banda, la idealització del conjunt es concreta en la representació d'una imatge visual que tendeix a estilitzar-se per allunyar-se de propòsits mimètics en la forma i per acostar-se a una idea de l'objecte. És una estilització que tendeix a condensar i resumir la forma. Així, per tal de sintetitzar plàsticament allò ideal, Ferrer i Pino 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>17</sup> apuntava Eugeni d'Ors. Tal com ja hem esmentat, Torres i García és un dels artistes que fa més perceptible l'estructuralisme en les seves obres, i la seva materialització en la figura també la trobem als dibuixos d'Agustí Ferrer.

<sup>16</sup> Johann WINCKELMANN, *Lo bello en el arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1964, p. 33.

<sup>17</sup> Eugeni d'ORS, *Glosari* (selecció), a cura de Josep Murgades, Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 154.

<sup>18</sup> Henri FOCILLON, *La vida de las formas y elogio de la mano*, Madrid, Xarait, 1983, p. 15.

<sup>19</sup> Narcís COMADIRA, *Forma i prejudici. Papers sobre el Noucentisme*, Barcelona, Empúries, 2006, p. 23.

## Reflexions i conclusions

Quan pensem en els processos formalitzadors de l'art noucentista, en concret en el pla bidimensional de les obres gràfiques i pictòriques, cal emfatitzar primer que darrere el moviment noucentista hi ha una opció filosòfica, és a dir, una opció de vida que s'empelta i es defineix sobre altres propostes ètiques i estètiques cohabitants. Henri Focillon<sup>18</sup> ens recorda que la permeabilitat inherent dels estils en marca la condició dialèctica i experimental. En aquest sentit, poder entendre el Noucentisme com un moviment singular constituït per l'heterogeneïtat de diversos posicionaments estètics ens serveix per revelar que precisament els axiomes estètics i formals sovint es mostren difusos en determinats artistes catalans d'aquesta època. El flux entre corrents estètics de començaments de segle a Catalunya determina les configuracions formals de les obres noucentistes: «Els futurs artistes noucentistes passaran per diverses provatures, com ara un medievalisme anglicitzant, el preraphaelisme, el simbolisme».<sup>19</sup> El cas d'Agustí Ferrer és paradigmàtic d'aquesta interacció; com hem dit, no li podem atribuir la condició de noucentista; malgrat això, les mateixes característiques exògenes del moviment li permeten integrar aspectes formals amb més o menys consciència. Així, des de la pràctica del simbolisme fins a la del realisme, incloent-hi les provatures neodecadents i després de l'Art Decó, Agustí Ferrer s'acomoda al llenguatge temperat del Noucentisme.

<sup>20</sup> Eugeni d'Ors en remarca les similituds en una glossa titulada «Del Cubisme»: «Ara, en canvi, retem veneració 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». Eugeni d'ORS, *Glosari...*, p. 161.

<sup>21</sup> Heinrich WÖLFFLIN, *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p. 216.

Des del punt de vista de la representació hem assenyalat, a partir dels dibuixos d'aquest artista, la importància de l'estructuralisme com un concepte d'abstracció entès com un apriorisme vinculat a una activitat inductiva que permet a l'artista evidenciar allò essencial. L'estructuralisme comporta una caracterització gràfica propera a la representació de conceptes per mitjà de la geometrització de la forma o, com diria Eugeni d'Ors, d'una geometrització sensible. Aquesta geometrització de tipus lineal, com diem, apunta a la voluntat plàstica de crear imatges que representin idees (no semblances) per construir coneixement estètic. En aquest sentit, el dibuix esdevé també un sistema d'obertura, de separació i alhora de connexió i construcció cap a la natura. Mitjançant el dibuix, per tant, «s'escriu» una forma estructural per representar una codificació «idealitzada». Així, des del Noucentisme, la materialització del dibuix pot equivaldre a estructura, i estructura pot equivaldre a idea. La mirada del dibuix en tant que estructura implica donar forma a l'esperit de les coses, és a dir, a donar expressió a un contingut per trobar-ne la veritat o, més ben dit, una veritat.

En aquest sentit, el procés d'abstreure genera connexions amb el formalisme d'alguns corrents avantguardistes. Les analogies d'aquests corrents amb el Noucentisme són prou conegudes i estudiades. Sense voler estendre'ns, però, reiterem que l'interès d'Eugeni d'Ors per les primeres manifestacions cubistes<sup>20</sup> es presenta lligat a la idea estructural de la forma i, per tant, en allò interior que transmet l'objectivisme del tema. En aquesta línia, l'elasticitat plàstica de les obres noucentistes també queda reflectida en l'evolució estètica de Torres i García, que deriva cap a «l'abstracció» (en allò que ell anomena *constructivisme*), seguint i aprofundint, però, en els mateixos paràmetres estructurals que plantejava durant la plenitud del Noucentisme i en el període «clàssic» del pintor.

En els dibuixos d'Agustí Ferrer i Pino hem comprovat diferents lectures gràfiques que manifesten algunes de les modalitats formals del dibuix noucentista. L'operativitat d'aquests processos s'entén des de la raó instrumental que porta l'artista (en aquest cas, Ferrer i Pino) a descriure un significat en un context determinat sotmès, evidentment, al canvi i a la transformació. Tot i això, la regularització estètica que caracteritza el Noucentisme, fonamentada per la idealització estructural de la forma des del món simbòlic, integra amb respecte la forma al material, la tècnica i la gestualitat per conceptualitzar finalment la idea que es vol transmetre. Si es vol, podríem concretar, segons el plantejament dicotòmic de Wölfflin,<sup>21</sup> que la forma noucentista és una forma tancada en termes estilístics.

Pel que fa a les tècniques materials i prenent, en aquest cas, la referència dels dibuixos d'Agustí Ferrer, és evident que no podem generalitzar ni

buscar una correspondència significativa entre les tècniques gràfiques utilitzades per Ferrer i Pino en aquests dibuixos i el conjunt de les més representatives del Noucentisme. Amb tot, sí que notem el predomini de tècniques que afavoreixen la linealitat en el grafisme com les més vinculades a la intenció expressiva noucentista. Això té sentit, ja que la manera de construir les imatges es relaciona amb la manera de comprendre la realitat, i —com ja hem explicat— en el Noucentisme l'estructuralisme d'arrel clàssica és la via d'accés al coneixement de la realitat. Per tant, podem afirmar que la linealitat sensible i pura que busca definir el contorn és la dominant en l'expressivitat dels dibuixos noucentistes.

Per finalitzar, pensem que servir-nos de l'obra d'Agustí Ferrer permet que ens aproximem al Noucentisme a partir d'una configuració singular. Aquesta narrativa pròpia de la vivència noucentista del pintor mostra un encreuament del conjunt de temptatives que reverberen la matèria formal de la bellesa clàssica i l'eclecticisme estilístic que arrossega, en aquest cas, el mateix artista i el mateix moviment noucentista.

El Noucentisme no es presenta amb uns marcs estètics absolutament definits i amb una linealitat temporal contínua i rotunda. Hom pot considerar que existeix una superposició de variants estètiques que, en el decurs dels anys, s'entrellacen i provoquen disparitat i dispersió en els mateixos artistes. És, potser, en l'anomenada 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. Som davant d'un moviment les formes del qual especulen sobre un determinat esperit que mira d'encarnar la realitat. Aquestes formes, que convergeixen des d'una diversitat d'estils, interaccionen i generen una transversalitat amb personalitat pròpia, fugint de la immutabilitat d'aquells valors endogàmics i ètnics que a vegades han definit el Noucentisme des d'un punt de vista ideològic. D'aquesta manera, les particularitats que conflueixen des de diferents manifestacions estètiques<sup>22</sup> enriqueixen la seva configuració formal per construir, precisament, un sistema de representació característic.

Antoni Sangrà  
Universitat de Barcelona  
tonisangra@ub.edu

<sup>22</sup> En aquesta línia, els historiadors del Noucentisme també apunten diferents fonts de nodriment estètic del moviment: «Així, és perfectament possible detectar un seguit de paral·lelismes, quan no de models, amb elements que van del simbolisme a l'avantguarda». Martí PERAN, Alícia SUÀREZ, Mercè VIDAL, «Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional», *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994-12 de març 1995* (catàleg d'exposició, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994-1995), Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Enciclopèdia Catalana, p. 53.

REFLEXIÓ SOBRE LA FORMALITZACIÓ GRÀFICA DELS DIBUIXOS D'AGUSTÍ FERRER I PINO I LA SEVA CARACTERITZACIÓ EN L'UNIVERS NOUCENTISTA

A partir de la recerca feta sobre l'obra artística del pintor Agustí Ferrer i Pino, nascut l'any 1884, s'han seleccionat una sèrie de dibuixos fets a començaments de segle xx que, per les seves característiques, es poden ubicar en l'estètica del moviment noucentista de Catalunya. L'exploració i l'anàlisi de les variants estilístiques i formals d'aquests dibuixos permet reconèixer que l'estètica noucentista, en el seu pla bidimensional, es constitueix per l'efecte de corrents estètics diferents, però alhora encadenats i coexistents. De la mateixa manera, aquesta diversitat i aquesta superposició estètiques revelen en l'obra gràfica del pintor Agustí Ferrer i Pino una mirada o, més ben dit, un gest compromès amb una època i un esperit.

Paraules clau: Agustí Ferrer i Pino, dibuix, Noucentisme, estètiques, forma

THE DRAWINGS OF AGUSTÍ FERRER I PINO: A REFLECTION ON THEIR GRAPHIC FORMALIZATION AND THEIR CHARACTERISATION IN NOUCENTISME

Based on research into the work of Agustí Ferrer i Pino, a Catalan painter born in 1884, a series of his drawings dating from the early 20th century and with characteristics that place them in the aesthetics of the Noucentisme, have been selected. The exploration and analysis of style and formal variants in these drawings reveal that the aesthetics of Noucentisme, in its bidimensional plane, is constituted of different artistic styles which are, however, linked and coexistent. Along these lines, this aesthetic diversity and superposition uncovers in the painter's work a particular way of looking or, in other words, a gesture of commitment to a specific time and spirit.

Keywords: Agustí Ferrer i Pino, drawing, Noucentisme, aesthetics, form



Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

# MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeixin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

