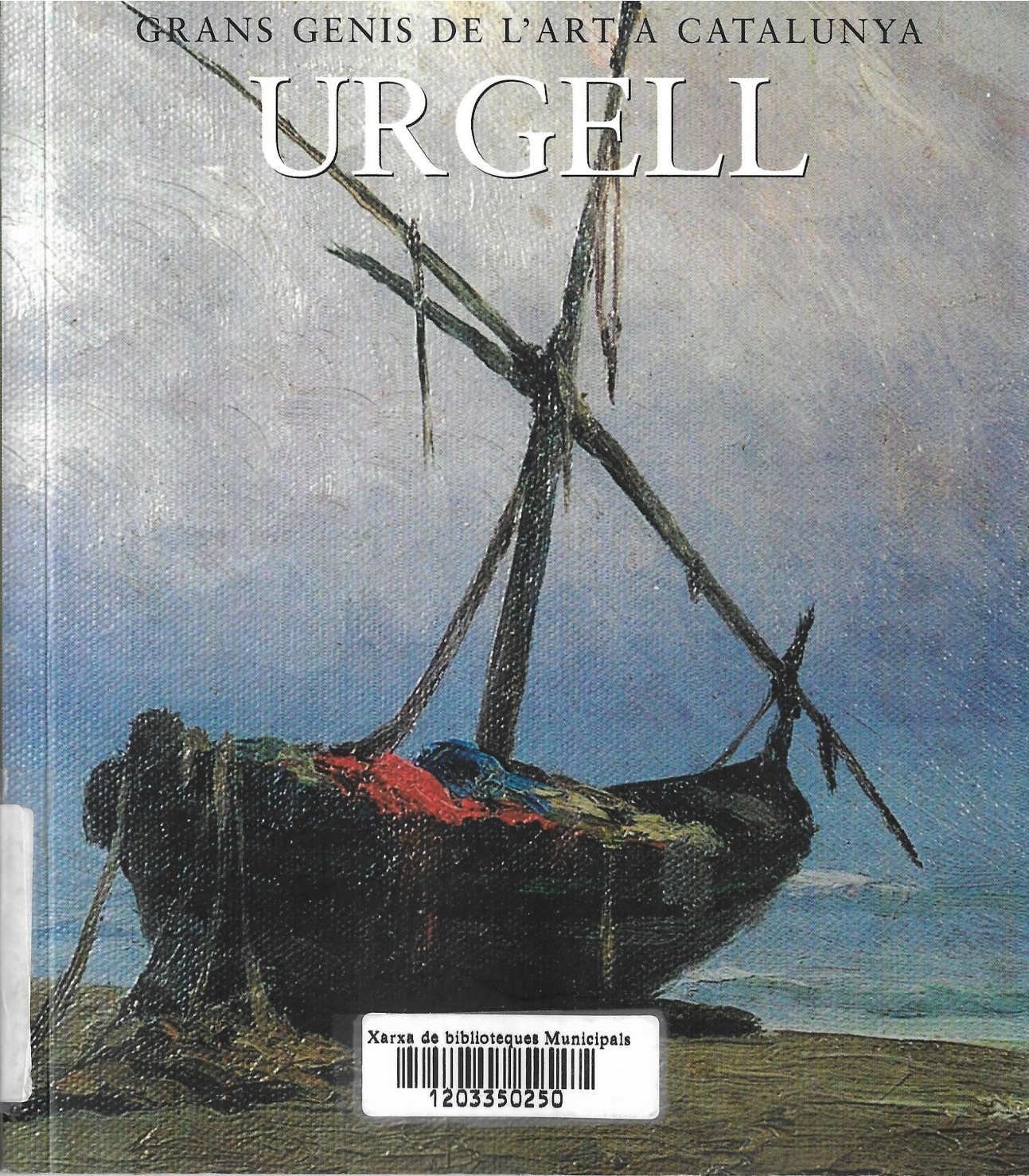


GRANS GENIS DE L'ART A CATALUNYA

URGELL



Xarxa de biblioteques Municipals



1203350250

Carrer de Peralada

Modest Urgell fou un personatge polifacètic, i així, a banda de pintor també conreà l'art literari i l'art teatral, la seva segona gran passió. Així, al llarg de la seva vida va escriure, dirigir i representar diverses obres que amb títols com *Por* mostren una estreta relació amb el clima de soledat i misteri que envolta la seva pintura. En aquest sentit, resulta curiós com un pintor tan amant de l'art dramàtic no concedeix cap importància a l'acció dels seus personatges. Aquests o bé són caminants desconeguts, presències deambulants, o bé semblen éssers absorts –fins i tot alienats– en la seva feina o acció, sense arribar en cap cas a mantenir la més mínima complicitat afectiva amb l'espectador.

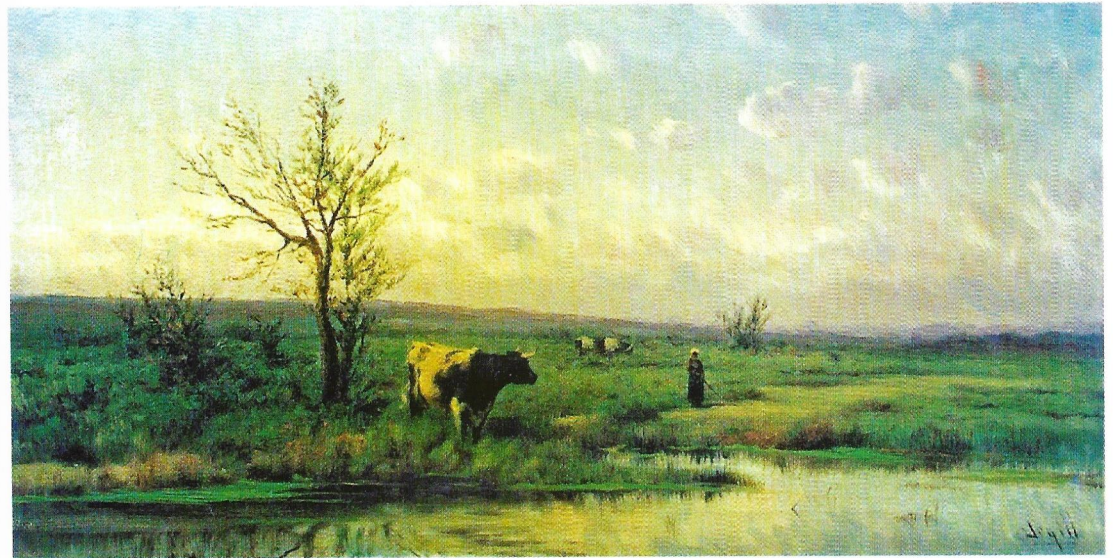
Tanmateix, la seva experiència teatral sí que es mostra força present en el terreny compositiu, on el pintor català es val de magnífiques escenografies que poden crear grans efectismes visuals, que mostren la nuesa del món rural i solitari detingut en el temps. Aquest és el cas de l'excel·lent tela *Carrer de Peralada*, en la qual planteja l'escena a partir d'un contrapicat cinematogràfic que magnifica, realça, allò que es visualitza. En aquest sentit, també ajuda el format vertical del quadre –poc habitual en la seva producció de pintures a l'oli de mides grans–, que facilita la focalització de la mirada de l'espectador en les escales ascendents del centre de la imatge. Paral·lelament, si l'arquitectura és protagonista principal, la figura humana resta, com ja hem apuntat anteriorment, en un discret segon pla, sense cap aparença dinàmica o vital. Amb tots aquests recursos, Urgell aconsegueix que aquest petit indret paisatgístic de la geografia catalana esdevingui un lloc extraordinari i grandiloqüent.



Paisatge amb vaques

Modest Urgell mai no va amagar la influència i fins i tot el mestratge que exercí Joaquim Vayreda en la seva obra; en ocasions afirmava que havia esdevingut un dels seus millors mestres. Aquesta relació es forjà durant les nombroses estades que Urgell féu a Olot a partir de 1870, on Vayreda capitanejava la denominada escola d'Olot de paisatge, bo i seguint les directrius realistes donades a França pels integrants de l'escola de Barbizon.

Durant la dècada dels anys setanta hi ha obres de tots dos on es percep una influència mútua o, almenys, una clara afinitat de sentiments; un bon exemple d'això és aquesta tela titulada *Paisatge amb vaques*. Realitzada segurament en una d'aquestes estades olotines, l'obra mostra aquest contacte, ja que no s'hi representa l'ambient trist, melangiós, capvespral, hostil i sinistre que prengué més endavant la seva obra; sinó més aviat, la plasmació d'una natura en un moment de màxima plenitud, amb una gran riquesa cromàtica i una gran lluminositat, que remet a un cert aire bucòlic i pastoral. La llum clara i diàfana de l'escena il·lumina gairebé uniformement tota la composició, dividida en dues franges horitzontals que es corresponen al cel i la terra. Les tonalitats fredes amb què l'autor defineix el cel i l'horitzó –blau i violeta– li permeten donar una major sensació de llunyania i profunditat de camp, que contrasta enormement amb la proximitat de les figures –vaques i dona– en la part baixa de la tela, on dominen colors més càlids com els ocres o els verds. També resulta interessant pictòricament el poc perfilament del dibuix de les figures i els contorns, creats a partir de denses pinzellades cromàtiques que es complementen hàbilment en l'espai, mostrant una pintura moderna, propera als postulats impressionistes.



Jardí abandonat

La imatge del jardí ha estat present al llarg de tota la història de l'art adquirint sempre algun tipus de significat o missatge simbòlic. En la tradició cristiana el jardí posseeix un significat positiu. Així el jardí del Paradís fa referència al Creador, el qual col·locà els primers humans en un lloc tancat i exempt de perills, com a símbol de la virginitat i la innocència. Amb aquesta idea, els convents medievals reproduïen al seu interior idíl·lics jardins que es concebien com a reproduccions del paradís perdut. Durant el període barroc el jardí es concep de dues maneres molt diferents: el jardí francès, ordenat i racional on la mà de l'home s'hi fa evident, i el jardí anglès, en el qual la natura salvatge, encara no domesticada per l'home, mostra una imatge que s'adequarà molt a la visió romàntica de la vida.

Alhora, el jardí esdevé una imatge positiva en el simbolisme dels somnis. Al jardí es completa el transcurs de les èpoques de l'any de manera particularment ordenada i accentuada, i per això s'hi fa visible la plenitud de la vida (primavera), però també s'hi fa present la mort (hivern). És aleshores que resulta summa-ment important la presència simbòlica d'una font junt amb algun arbre fruïter, la vida, o d'un pou i un xiprer, tradicionalment associats al món de les profunditats i la mort, respectivament.

Urgell recull en la seva obra aquests dos últims elements, als quals cal sumar les metafòriques escales del fons que s'obren en el mur i que porten a una extensa plana. La intenció de l'espectador de travessar aquest espai ha estat interpretat com el pas cap el món del més enllà, lectura que es veu reforçada per la presència sempre melancòlica del xiprer.



Paisatge amb patrulla de la Guàrdia Civil

Un dels aspectes que fa més interessant la pintura de Modest Urgell és la seva capacitat de crear en l'espectador la necessitat d'anar més enllà de la imatge de la tela, de voler descobrir que hi ha després de l'horitzó que marca el final de la perspectiva pictòrica. Per això, l'artista es val d'una sèrie de recursos que són perfectament visibles en *Paisatge amb patrulla de la Guàrdia Civil*.

Formalment, el fet de mostrar un paisatge obert sense cap límit, dominat per la línia horitzontal que s'expandeix més enllà de les parets físiques del llenç, permet a l'espectador introduir-se en un espai que sembla no tenir fi. Hàbilment, Urgell mostra el camí a seguir, no només d'una manera metafòrica, sinó també física, presentant-lo ampli en un primer terme, i convidant, a qui es presti, a entrar-hi i seguir-hi el seu desconegut itinerari. Al bell mig del quadre, dues figures d'esquenes, totalment despersonalitzades, semblen haver iniciat el camí proposat, accentuant l'interès de l'espectador per avançar fins aconseguir arribar al punt final de l'obra.

No obstant, tot això no tindria potser cap interès, si no fos per l'atmosfera de fantasia i misteri que envolta tota l'escena, i que la sumeix en el silenci més profund. Són obres que introdueixen l'espectador en un món que li és aliè, un món que reflecteix la possible Catalunya rural i despoblada de finals del segle XIX i inicis del XX.



Dona i porquet

La vida rural fou una de les temàtiques recurrents en l'obra de Modest Urgell. Així, la quotidianitat de la vida camperola de l'època apareix retratada en infinitat de teles, i hi ha, a banda de l'obligada presència humana, la predilecció de l'artista per tres tipus d'animals concrets: les gallines, els ànecs i els porcs. En aquest darrer animal es dedica aquest petit quadre que mostra, en una acció banal i fugissera, l'espant que fa la pagesa a l'animal.

La gran majoria de treballs d'Urgell es caracteritzen per una immensa sensació de tranquil·litat que irradien les enormes extensions paisatgístiques, en les quals el silenci es converteix en protagonista indiscutible. Això no obstant, aquí, l'artista fa una excepció i el seu pinzell copsa l'instant d'una acció com si es tractés d'un fotograma fílmic, en el qual l'espectador pot arribar a intuir què ha passat abans i què passarà després. En altres paraules, Urgell aconsegueix la paradoxa de reproduir el moviment, aturant-lo en el temps. Aquest efecte confereix a l'obra un dinamisme molt poc habitual en els seus quadres, sobretot en les obres de gran format, en les quals a banda d'alguna marina, la línia horitzontal condueix al repòs i la calma. De fet hi havia una part del públic que apreciava molt més les obres de petites dimensions que les grans, al·legant un millor tractament pictòric i temàtic. Aquest fet es reflecteix perfectament en la crítica apareguda en la revista *Juventut* a propòsit de la seva exposició de 1902 realitzada per la Societat Artística i Literària, on es diu el següent: "El més gran dels quadres que s'exposa resulta un tant monòton d'entonació, degut potser a les exagerades dimensions. En canvi, hi ha una marina i un parell de quadres petits en què es troba molt completa la seva personalitat."



Porta de cementiri amb nena plorant

Un xiprer, una porta coronada amb una creu i una nena plorant desconsolada davant d'aquesta porta. Aquests són els tres únics elements que necessita Modest Urgell per aconseguir emocionar l'espectador i influenciar el seu estat d'ànim. Es tracta d'una escena totalment banal, quotidiana, petita, descrita en un ambient d'intimitat, retratat amb terrible senzillesa i tendresa. Davant d'aquesta imatge és fàcil imaginar-se una trista història en la qual la mort ha fet la seva implacable i terrible aparició.

No obstant, en cap moment Urgell proposa la visió d'elements escabrosos, tràgics o efectistes, sinó que simplement es val d'una senzilla simbologia reconeguda per tothom per fer entendre la desgràcia succeïda. El pintor català mostra amb tota nuesa la realitat dolorosa del món, sense cap intenció d'idealitzar-la, cosa que lliga perfectament amb el realisme literari que acabà imposant-se en la cultura catalana i europea.

Tot plegat esdevé una proclama de l'art minimalista, totalment apartat de les grans exhibicions preciosistes o decorativistes que apareixen, en canvi, en grans teles romàntiques. Una visió que no només es dona en aquesta tela, sinó també al llarg de tota la seva trajectòria. No hi ha cap element en la seva obra que sigui superflu o aparegui amb una simple funció decorativa. Tot petit detall té la seva raó de ser. Cada petit detall té o aporta un significat necessari per al missatge que vol transmetre l'artista.



Cementiri prop del mar

Foren moltes les vistes de cementiri que pintà Urgell al llarg de la seva vida. En ocasions la perspectiva escollida fa que l'espectador es trobi al bell mig de les tombes, aconseguint que pugui palpar la mort amb les seves pròpies mans. Aquesta predilecció per una temàtica més o menys obscura, tot i estar treta de la realitat mateixa, ens remet al gust de Modest Urgell pel món del més enllà i l'ocultisme. En aquest punt cal assenyalar l'èxit en l'època del prestigiós escriptor Edgar Allan Poe, definit pel propi pintor català com "el geni de la ultratomba".

Així doncs, no és gens descartable la influència que els seus escrits ambientats en el misteri i el terror que dominaven les situacions descrites sobre el paper marqués el nostre artista. De fet Urgell creia en els morts que parlaven i les bruixes que deia haver vist amb els seus ulls. Ell mateix en el seu llibre *El Murciélagu. Memorias de una patum* (1913) exposa aquesta mateixa idea amb les següents paraules: "... diu Clarín: els morts no senten, ni veuen, ni entenen... doncs, Clarín, amb el seu permís (o sense ell) segueixo defensant que els morts no només no senten, veuen, entenen i parlen sinó que escriuen i aconsegueixen com a distingits cavallers".



La masia (El de sempre)

La trajectòria artística de Modest Urgell fou sempre molt unitària i lineal. Tant tècnicament com, sobretot, temàticament, va patir pocs canvis substancials, motiu pel qual, irònicament, ell mateix anomenà moltes de les seves obres *El de sempre* o *El mateix de sempre*, a partir de finals del segle XIX. Treballador incansable, va repetir molt sovint la mateixa temàtica, i fins i tot de vegades, el mateix indret, com si d'alguna manera volgués copsar en la seva obra l'essència del lloc i el perquè; segons ell mateix afirmava, no volia que els paisatges que estimava canviessin i perdessin la seva personalitat.

La present obra és un bon exemple d'aquesta pintura de paisatge urgellà, que tantes crítiques li comportà per la poca evolució mostrada al llarg dels anys. Pres com gairebé sempre al capvespre, s'eleva sobre el camp una masia que sembla totalment deshabitada, mostrant un profund sentiment de quietud i melancolia, dos adjectius amb els quals es podria definir gairebé tota la seva producció. Un paisatge trist i desolat que expressa, en la seva íntima aproximació, tant la magnitud d'una naturalesa solitària i despullada com la intervenció que l'home hi havia fet. Una imatge fins a cert punt amable, que es convertí en la temàtica burgesa per excel·lència, a finals del segle XIX i inicis del segle XX.



La barca

Fent una ullada general a l'obra de Modest Urgell és fàcil comprovar que, compositivament, la línia horitzontal domina bona part de les seves teles, proporcionant un fort sentiment de calma, estabilitat i quietud. Aquesta monotonia compositiva, sovint és trencada per alguna composició vertical, en la qual, normalment, l'artista agafa un punt de vista subjectiu en contrapicat que li permet magnificar els objectes i les figures que es troben en l'escena.

En el cas de les marines, les barques esdevenen el principal tema de l'obra, i la seva aparició en un determinat punt de la tela marca la perspectiva general del quadre, i condiona la mirada de l'espectador cap a la llunyania de l'horitzó. Aquest bon treball compositiu també es pot percebre en obres de petit format com aquesta, en la qual tan sols apareix, en primer pla, la imatge d'una barca sobre la sorra. Destaquen favorablement les bones maneres que té el pintor de situar en l'espai l'objecte retratat. En primer lloc, i tal com s'ha dit anteriorment, l'artista opta per donar un enfocament en contrapicat, realçant així les seves formes. A això també contribueix l'alt pal central que fa elevar la nostra mirada fins a la part superior del quadre. Aquesta verticalitat és sobtadament trencada per la botavara que travessa en diagonal el pal, i que compositivament dóna a l'obra un gran dinamisme, alhora que ajuda l'artista a poder omplir tot l'espai escènic de la tela. Finalment, la posició lleugerament en escorç de la barca, permet projectar una segona diagonal en profunditat que facilita la comprensió de les tres dimensions il·lusòries de la pintura, tot desviant la mirada de l'espectador cap a l'horitzó.

