



Josep Claret i Rubira
(1908-1988).

L'arquitecte Josep Claret, de l'avantguarda al revisionisme

Narcís Selles Rigat

Un dels creadors d'origen gironí més significat en la dinàmica de les avantguardes artístiques dels anys trenta, i alhora un dels més desconeguts i més poc estudiats, és Josep Claret Rubira (1908-1988). Un autor que si bé com a arquitecte se l'ha vinculat encertadament al moviment racionalista o funcionalista (1), si més no en una primera etapa de la seva carrera, no s'ha analitzat en canvi la naturalesa i el caràcter de la reorientació que, ben aviat, va experimentar la seva trajectòria cap a posicions més tradicionals. I tampoc no s'ha fixat la seva participació com a pintor i activista cultural en algunes de les principals iniciatives d'aquells anys. En el present article, apuntarem només alguns d'aquests aspectes, i mostrarem la modificació dels seus plantejaments teòrics a partir sobretot de la valoració de diversos tex-

tos que publicà a la premsa gironina i catalana del moment. Una primera aproximació, en definitiva, que treballs posteriors haurien d'anar completant i aprofundint.

Josep Claret, artista d'avançada i defensor de la modernitat arquitectònica

Josep Claret va néixer a Girona, on el seu pare feia de mestre d'obres a l'Ajuntament. Va anar a estudiar arquitectura a Barcelona, on compaginava els estudis amb el treball com a delineant en el despatx de Josep-Lluís Sert, impulsor del GATCPAC (Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) i d'ADLAN (Amics de l'Art Nou), dues de les iniciatives de base avantguardista més destacables d'aquells anys. Claret, tot i la seva joventut, va prendre molt aviat part activa en determinades propostes artístiques de



Casa Pla, Girona, 1934.



Casa Coll, Girona, 1935.

caire més o menys rupturista especialment rellevants des d'un punt de vista històric. En aquest sentit, Juan Manuel Bonet s'ha referit al caràcter meteòric de la seva trajectòria com a pintor (2). Així, al principi de l'any 1929 ja el trobem en la mítica revista *Hèlix*, on publica nombroses il·lustracions (3) i l'article «D'arquitectura» (4), al costat de noms tan significats com els de Salvador Dalí, J.V. Foix, Sebastià Gasch, Joan Miró, Rafael Barradas, Luis Buñuel, o els d'André Breton i James Joyce, de qui es publiquen traduccions. La seva vinculació a la revista podria venir de Guillem Díaz-Plaja, amb qui havia coincidit en l'institut de segon ensenyament de Girona.

El director de la revista, Joan Ramon Masoliver, dedica en un dels números d'*Hèlix* (5) un article a la pintura de Josep Claret, que acabava d'exposar al II Saló Escolar, i li retreu «un excés de cerebralisme, de rigorosa submissió a una regla purificadora que arriba fins a esquematitzar l'anecdòtic, en comptes de suprimir-ho». La crítica té a veure amb el fet que Claret, tot i aplicar elements lingüístics d'origen cubista a la seva obra, encara manté una base que en moltes ocasions és d'ordre figuratiu i tradicional, la qual cosa, segons Masoliver, expressa la «impotència per a "fer ambient" amb la sola creació abstracte».

El crític entén que aquest «excés de regla» és una darrera concessió al públic, que la joventut de Claret acabarà superant, «car disposem del cabdal de recerques –i fermes troballes– dels

cubistes per a poder lliurar-nos sense por a l'art del jo, de llibertat sense control». Cal subratllar que Masoliver atribueix al cubisme una qualitat, la «llibertat sense control», que és més pròpia d'altres tendències plàstiques i corrents ideològics. En aquest sentit, sembla que, en el comentari del crític, hi hagi una certa instrumentalització de l'obra claretiana des de posicions surrealistes.

Hèlix publica en alguns dels seus números textos i il·lustracions d'autors espanyols, sobretot del grup surrealista. De forma paral·lela, autors catalans vinculats a *Hèlix* publiquen en revistes de Madrid. Possiblement, fou arran d'aquests intercanvis que Claret col·laborà en la revista *Filosofía y Letras* (6).

A Girona, Claret va formar part del col·lecciu Els Amics de les Arts i va participar amb un dibuix en l'exposició de primavera que van celebrar en els locals de l'Ateneu i del GEiEG (7). Val la pena esmentar que el mateix nom del grup, en tant que remet a la coneguda revista sitgetana d'avantguarda, *L'Amic de les Arts*, sembla voler denotar una voluntat de renovació i modernitat.

L'any 1929, l'autor gironí també participa en dues mostres a la Galeria Dalmau de Barcelona, l'Exposició d'Art Abstracte i l'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger (8). Aquesta darrera mostra, amb la presència de personatges clau de l'avantguarda europea, fou qualificada per Sebastià Guasch com el succés més important després de

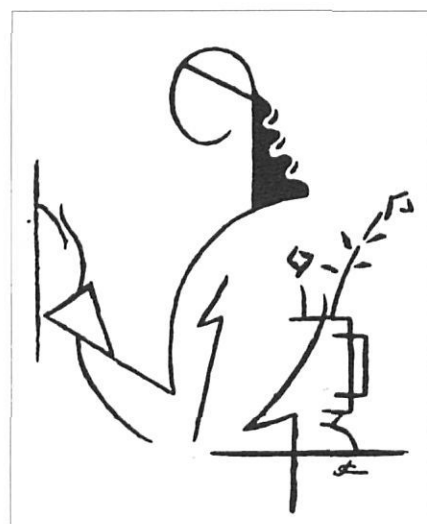
l'Exposició d'Art Francès d'Avantguarda del 1920 (9). En el mateix article, Gasch es refereix a la pintura de Claret com un tipus de constructivisme tridimensional, volumnístic i escultòric, diferent del constructivisme pla, en dues dimensions, d'autors com Theo Van Doesburg, Vantergerloo, Torres García o Mondrian, que també participaven en l'exposició. Així, Claret és caracteritzat com un constructor de volums, que compon amb una exacta ciència tècnica.

L'any 1930 col·labora amb dos dibuixos en el Butlletí de l'Agrupament Escolar sobre el surrealisme (10), un número que havia preparat J.R. Masoliver.

Al llarg del mateix any, Claret col·labora en la premsa gironina, *L'Autonomista*, i escriu dos articles sobre arquitectura en la revista *D'Ací i d'Allà*, que a grans trets segueixen l'orientació del que havia publicat a *Hèlix* l'any anterior, tot i que en aquesta publicació utilitzava un to més bel·ligerant, en la línia de provocació del grup. Així, per exemple, es referia a «la podrida arquitectura del nostre país», i en denunciava el païralisme, el folklore, el naturalisme, la manca d'idees i el localisme. També criticava l'esnobisme dels «Srs. Propietaris» i els arquitectes que «volien fer arquitectura nova i es valen de les Arts Decoratives de 1925 (caducades i germanes del barroquisme)». I, a partir d'una referència a Le Corbusier, explicitava el sentit que havia de regir el procés d'elaboració del projecte (11).



Cases Escatllar, Girona, 1937-40.



A sobre i a les pàgines següents, dibuixos originals de Josep Claret.

La nova arquitectura, pura i simple, que defensava Claret, s'acostava, segons ell, a l'enginyeria a causa de la seva racionalitat, i per l'adequació de les parts a la seva finalitat. En ella, tot hi era lògic i convicent, i això feia que els seus valors també es trobessin «en la maquinària moderna —una fàbrica, els aeroplans, els cotxes» (12). Una racionalitat que es reclamava de base clàssica, en el sentit que tenia la proporció, l'harmonia, la unitat de tot el conjunt com a únics mitjans estètics, i en què la utilitat essencial dels seus elements constitutius era el resultat d'un procés d'eliminació d'allò superflu:

«(...) cada cos té assignada la seva funció. Res no sobra. Res no és inútil.

La façana ha de traspuar tota la seva constitució interna. En ella hem de veure-hi les proporcions de l'edifici. La relació de formes per obtenir harmonia. Fem les cases lliures, on veiem els nervis, els murs, les horitzontals. No falsegem l'estructura. Cada material emprat —fusta, maó, pedra— ens ha donat en tot temps una estructura definida. Ara, en l'actualitat, tenim el ciment armat —altres cèl·lules constructives que ens (en) donen una de nova» (13).

Un tipus d'arquitectura que cercava el sentiment estètic no a partir de la seva capacitat representativa, o de la suggestió naturalista, sinó de l'objecte en si:

«L'obra té unes corbes, unes rectes, arestes, plans, superfícies, volums que formen el seu conjunt i aquestes són les que han de despertar per llur sola contemplació, la nostra emoció» (14).

El que defensava Claret en aquests articles s'inscriu, a grans trets, dins l'opció funcionalista propugnada pel GATCPAC; no ha d'estranyar, doncs, que l'abril de l'any 1931, quan encara era estudiant d'arquitectura, se'n fes soci (15).

Canvi d'interessos i de referents

Els plantejaments de Josep Claret, però, es modifiquen considerablement en els anys següents, de tal manera que es va desmarcant de la tradició estètico-ideològica lecorbusierana. Aquest canvi s'evidencia en un article sobre la figura de Rafael Masó que publica a la revista gironina *Víctors* (16). En el text en qüestió, fa una lectura de la història de l'arquitectura a Europa, des de la fi de segle fins al moment en què escriu el seu text, a partir d'un coneixement cert dels diferents moviments renovadors, però també d'una clara presa de partit, la de considerar que l'arquitectura anomenada de «retorn a l'ambient», basada en elements populars arrelats al lloc, representava el nou paradigma de la modernitat constructiva —«la tendència més novíssima»—; i que Masó n'era punt de partida.

Josep Claret, fins als darrers moments de la seva carrera, va continuar interessat per aquesta línia popularitzant de base regional espanyola, a frec del tipisme. L'any 1976, es va publicar la seva obra *Detalles de arquitectura popular española*, on agrupa detalls arquitectònics bàsics (cobertes, ràfecs, xemeneies, materials, edificis en

el seu volum, etc.) atenent les modificacions produïdes pel clima i els condicionants geogràfics.

Pensem que és important destacar aquest canvi de plantejaments, perquè la involució que, a tots nivells, va experimentar l'arquitectura de Claret al cap d'uns anys, arran dels condicionaments derivats del nou context postbèl·lic i del règim dictatorial, es pot posar en relació amb el seu previ allunyament de la tradició funcionalista. D'altra banda, una anàlisi aprofundida de l'aportació de Claret també hauria d'estudiar la repercussió teòrica i pràctica que el procés revolucionari, tot i la seva brevetat temporal, va exercir en la seva obra, com ara els efectes derivats de la municipalització de la propietat urbana en la ciutat de Girona. El 2 de juliol de 1937, l'Ajuntament va encarregar al Sindicat d'Arquitectes de Catalunya diverses obres de nova construcció, alguna de les quals fou encomanada a Claret (18). Caldria veure si en aquest nou marc de progrés i de major implicació pública, la recessió conceptual que Claret fa explícita en l'article sobre Rafael Masó es ratifica o experimenta una rectificació. En l'escrit sobre Masó, Claret va dibuixant els diferents contextos artístics i els autors i corrents arquitectònics més creatius del moviment modern, de Walter Gropius a Mies Van der Rohe, i al seu costat situa l'evolució de Masó i la seva recerca per trobar una sortida a la gran buidor de tota una època «artística».

Masó, ens diu, «—a mida que treballa amb els materials de la terra— comença a adonar-se de l'ambient

—ben poc encara— i de mica en mica deixa tota influència, per acusar-se el desig de crear netament de la terra. Descobria Catalunya».

Els efectes de la primera guerra europea propicien, segons Claret, la principal revolució en el món artístic, la que ve de les propostes de l'*Esprit Nouveau*, l'onada per «ensorrar tot el putrefacte artístic», amb els Picasso, Léger, Gris, Braque, Lipschitz, Le Corbusier, August Perret, Marinetti, Theo Van Doesburg. A Espanya, és *La Gaceta Literaria* amb els Dalí, Giménez Caballero, Buñuel, Benjamín Jarnés, García Lorca, Alberti, Machado, i «L'Amic de les Arts» i les Galeries Dalmau, amb els Cassanyes, Foix, Montanyà, Gasch, Sánchez Juan, des de Catalunya.

L'arquitecte gironí interpreta l'avantguarda com «l'intent de crear quelcom de nou que ensorrés definitivament aquell final de segle. Fos o no fos la veritat, calia canviar i per això les idees eren assimilades». És a dir, Claret posa l'èmfasi més en l'actitud de ruptura que no pas en la validesa de les opcions estètiques alternatives. D'aquesta manera, dona un determinat sentit a la seva anterior participació en l'avantguarda, com a mer assaig reactiu per superar el món finisecular caduc, alhora que, implícitament, treu valor als plantejaments concrets, artístics i arquitectònics, que hi defensava. Així, apunta un paral·lelisme de fons entre la seva pròpia trajectòria i la de Masó, que vindrien a coincidir en la lluita contra uns mateixos enemics, per bé que amb armes diferents. I en aquesta suposada concordança d'objectius, atorga a Masó l'encert estratègic d'haver sabut definir la millor via.

Des de la nova opció, Claret formula una dura crítica contra els seus antics companys funcionalistes, que no situa, com fóra lògic, dins de l'onada renovadora. De fet, tampoc hi situa l'ADLAN, que ni tan sols esmenta. La causa és evident, Claret vol presentar les posicions actuals de l'avantguarda i fins i tot determinats aspectes de la tradició del moviment modern com una cosa del passat, malgrat el compromís social que venia manifestant el GATPAC en la transformació de la realitat urbana del moment. En aquest sentit, hi ha a *Víctors* una nota crítica de J.M. Corredor sobre l'exposició Picasso a Barcelona,



organitzada per l'ADLAN, que resulta molt il·lustrativa d'aquesta opció revisionista, la qual ve a reflectir un procés força general, als Països Catalans i a tot Europa, de recessió de l'avantguarda artística en un període històric especialment complex i conflictiu:

«Les torres de vori i els simples i exclusius jocs d'imatges podien —millor dit, a la força «devien»— desenvolupar-se entre la placidesa de l'avantguerra, o entre el període catastròfic, però inconscient, dels anys posteriors. L'obligada, la peremptòria necessitat dels nostres dies, però, de reconstruir el magne edifici de l'Esperit Europeu farà que les fórmules artístiques no continuïn en llur plaent retirada, sinó que s'endinsin i que il·luminin, com en altres èpoques, els grans problemes del món i de la vida» (19).

Així, doncs, per Corredor, el moment històric present exigia una alternativa, conscient i constructiva, que deixés enrere la gratuïtat i l'abstracció que, al seu entendre, havien caracteritzat les manifestacions dels anys anteriors. Claret ve a considerar que l'aportació del GATCPAC també s'inscriu en aquell univers de valors que cal superar, en el sentit que representa un tipus de pràctica desarrelada, és a dir en desacord amb les necessitats i la idiosincràsia del país que les acull. Enfront d'aquest model, l'exemple de Masó i les fonts de base «popular i racial» de la seva arquitectura li resulten més vàlids:

«A Barcelona els grups d'arquitectes del GATEPAC seguidors de Le Cor-

busier, primer, i després oberts a tota innovació forana, oblidaren completament que eren a Catalunya, i que les cases que feien eren per a viure-hi i veure-les els catalans. Així crearen l'art «impersonal modern», l'*standard* i, obcecats, no conegueren l'obra de Masó. No veieren que paral·lelament a Masó un grup italià seguia el mateix camí» (20).

Aquest grup italià que, curiosament, no esmenta pel seu nom, Claret també el cita en un altre apartat del seu article, i en caracteritza i n'elogia l'aportació. Els trets que atribueix a aquests autors italians, fan pensar en algunes de les propostes que van posar en circulació el grup d'artistes i arquitectes vinculats al *Novecento* —una de les expressions del «retorn a l'ordre»—, i també remetent, si més no parcialment, a algunes derivacions del corrent racionalista lligades a un tipus de reflexió sobre la italianitat de les formes i el redescobriment de l'arquitectura dita menor o popular. El fet que Claret no els anomeni podia tenir una raó política, ja que el feixisme havia adoptat alguns dels seus plantejaments, en especial els que eren susceptibles de reforçar el vessant nacionalista del règim.

L'historiador Bruno Zevi valora l'obra dels arquitectes italians que havien intentat desenterrar allò pintoresc, l'anècdota folklòrica mitjançant l'estilització de formes autòctones tradicionals, «mediterrànies», com una forma d'eludir el monumentalisme oficial mussoliní i fer més humà el llenguatge arquitectònic. Però des d'una perspectiva històrica moderna, considera que els resultats pràctics foren més aviat artificiosos i rancis (21).

Un posicionament similar a la postura que defensa Josep Claret, per bé que emfasitzant els aspectes més retrògads i ahistòrics, també es troba en un discurs que Joaquim Pla i Cargol va pronunciar al GEiEG. Segons Pla:

«Una de les manifestacions de l'Art Popular a Catalunya és la casa, una de les coses d'importància cabdal en la vida de l'home. Diu Spengler que la casa és el fogar de la raça, i res de més cert; però avui, com en tantes altres coses, existeix el perill que la casa deixi d'ésser en l'esdevenidor un producte racial i prengui un caire internacional que contradigui aquesta concepció vivent que avui apreciem en ella. Producte viu de la nostra raça és la

casa de pagès, essencialment i radicalment catalana» (22).

L'actitud de Claret, crítica envers els arquitectes funcionalistes, es perllonga, fins i tot, en aquells casos en què es donen certs paral·lelismes, si més no d'ordre formal, entre la lectura claretiana de Masó i determinades aportacions sorgides del mateix entorn del GATCPAC inspirades en l'arquitectura rural mediterrània (23). Així, Claret mostra una malfiança cap a aquests assajos a causa de l'origen ideològic, la sistemàtica conceptual i la línia arquitectònica dels seus impulsors, etiquetats de «destructors del clàssic, glossadors de l'horitzontalitat, del mecanisme» (24).

A manera d'epíleg

Al llarg de l'article hem constatat el canvi de plantejaments estètics que va experimentar Josep Claret en aquells anys. La seva adscripció més entusiasta a l'avantguarda artística i al funcionalisme arquitectònic, va correspondre sobretot als seus anys d'estudiant a Barcelona. L'any 1933 va obtenir el títol d'arquitecte, va tornar a viure en la seva ciutat i es va casar amb la filla del qui havia estat Governador Civil de Girona durant la dictadura primoriverista. El mateix any va signar amb Isidre Bosch la seva primera realització, l'antiga fàbrica d'embotits Soler.

Aquest canvi d'ambient, el nou cercle de relacions i amistats, la recessió que van experimentar alguns dels corrents de l'avantguarda artística i literària, i la necessitat d'inserir-se professionalment en una societat com la gironina donen compte, en bona part, de la progressiva modificació dels seus punts de vista. En aquest sentit, és interessant l'anècdota que ens va explicar Francesc Riuró, que havia treballat com a delineant amb Rafael Masó fins a la mort de l'arquitecte. Segons Riuró, l'any 1934 Josep Claret va fer gestions vora Masó per entrar a treballar a S'Agaró. Masó el va dirigir al propietari, Josep Encesa. Finalment, no se l'acceptà perquè sembla que se'l va considerar un jove encara inexpert, «massa verd» (25). És possible que aquesta apreciació no fos aliena a l'opció estètico-ideològica que Claret havia defensat anteriorment.



El març de l'any 1936, després de publicar l'article a *Víctors*, Claret es donà de baixa del GATCPAC (26), amb la qual cosa certificava d'una manera explícita la seva ruptura amb la línia defensada pel grup d'arquitectes funcionalistes.

Narcís Selles Rigat
és historiador.

Notes

- 1) La principal aportació al coneixement de Josep Claret en el marc de l'arquitectura funcionalista a Girona, malgrat la tendència a la generalització que manifesta el treball, és l'estudi de R. Ma. Castells Llavenera, L. Paneha i Soler, E. Redondo i Domínguez, «Arquitectura dels anys 30 a Girona», *Revista de Girona*, núm. 85, 1979, pàg. 377-386. Vegeu també el «Butlletí» de la Delegació de Girona del COAC, núm. 32, (1988). Per un inventari de les seves obres i el comentari global sobre el període es pot consultar *La tradició moderna 30' 40' 50'*, demarcació de Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Girona, 1995.
- 2) BONET, Juan Manuel. *Diccionario de la vanguardia española (1907-1936)*. Alianza Ed., Madrid, 1995, pàg. 163-64 i pàg. 251.
- 3) *Hèlix*, núm. 1, febrer 1929, pàg. 5; *Hèlix*, núm. 3, abril 1929, pàg. 4, 5, 6 i 7; *Hèlix*, núm. 4, maig 1929, pàg. 3 i 7; *Hèlix*, núm. 6, octubre 1929, pàg. 3; *Hèlix*, núm. 9, febrer 1930, pàg. 3, 6 i 10.
- 4) CLARET, Josep. «D'arquitectura», *Hèlix*, núm. 9, febrer 1930, pàg. 6-7.
- 5) MASOLIVER, Joan Ramon. «Josep Claret», *Hèlix*, núm. 3, abril 1929, pàg. 4-5.
- 6) La informació d'aquesta col·laboració l'hem tret de Juan Manuel Bonet, *op. cit.*, pàg. 163-64 i pàg. 251. Cal dir que la biografia de Claret que s'hi recull és molt incomple-

ta, ni tan sols hi consta la seva militància al GATCPAC.

- 7) Amics de les Arts, *Exposició de primavera*, Girona 1929. Josep Clara, que ens ha facilitat el programa de mà de la mostra, és autor de l'article «Amics de les Arts i Fidel Aguilà», *Revista de Girona*, núm. 167, nov.-des. 1994, pàg. 86-88.
- 8) VIDAL i OLIVERAS, Jaume. *Josep Dalmau*, Angle Editorial, Manresa, 1993, pàg. 230-231.
- 9) GASCH, Sebastián. «La inaugural de las galerías Dalmau», *La Gaceta Literaria* (1-XII-1929), pàg. 3.
- 10) «Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i laboratori de Ciències mèdiques de Catalunya», any II, núm. 7-9, juliol-agost 1930, pàg. 206 i 220.
- 11) CLARET, Josep. *D'arquitectura*, pàg. 6.
- 12) «Id., D'arquitectura», *D'Act i d'Allà*, núm. 147, març 1930, pàg. 89.
- 13) «Id., D'arquitectura», *D'Act i d'Allà*, núm. 148, abril 1930, pàg. 119.
- 14) «Id., D'arquitectura», *D'Act i d'Allà*, núm. 147, març 1930, pàg. 89.
- 15) THEILACKER, Joan C. *La organización interna del GATCPAC*, «Cuaderno de Arquitectura y Urbanismo», núm. 90, juliol-agost 1972, pàg. 12.
- 16) CLARET, Josep. «Rafael Masó», *Víctors*, núm. 1, gener 1936.
- 17) Id., *Detalles de arquitectura popular española*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- 18) Vegeu Francesc Ferrer i Gironès. *La municipalització de la propietat urbana*, ponència presentada a les Segones Jornades d'Estudi de la Documentació d'Arquitectura i Urbanisme, dins *La tradició moderna*, Ed. demarca de Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Girona 1995, pàg. 35-68.
- 19) CORREDOR, J. Ma., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 2, febrer 1936.
- 20) CLARET, Josep. *Rafael Masó*.
- 21) Zevi, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1975. Aquesta edició en revisa i n'amplia una d'anterior datada l'any 1950. Hi ha traducció castellana de la versió nova a Ed. Poseidón, Barcelona 1980, pàg. 159-160.
- 22) PLA i CARGOL, Joaquim. «Art popular», *L'Autonomista* (18-04-1936). La revista *Víctors*, núm. 4, abril 1936, on col·laborava Claret, també es féu ressó d'aquesta conferència.
- 23) Per exemple, la revista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» del GATCPAC va dedicar un número a l'arquitectura popular mediterrània, «A.C.», núm. 18, segon trimestre de 1935; i va publicar uns treballs de Raoul Haussmann i Erwin Heilbrunner sobre els elements populars de l'illa d'Eivissa, *Elementos de arquitectura rural en la isala de Ibiza*, «A.C.», núm. 21, 1r trimestre de 1936, pàg. 11-23.
- 24) També a Itàlia, rere la referència mediterrània comuna a diversos grups, del «Quadrante» a «Gruppo 7», hi havia línies, tradicions i projectes diferents. Vegeu Silvia Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista - Mediterraneità e purismo*, dins *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Ed. La Biennale di Venezia, Venècia 1976, pàg. 21-28.
- 25) Entrevista a Francesc Riuró, Girona, 13 d'abril i 16 de maig de 1996.