



FRANCESC D'ASSÍS GALÍ, UN PEDAGOG I ARTISTA ENTRE EL MODERNISME I EL NOUCENTISME

ROSER MASIP

El personatge que presentem forma part de la cultura catalana de la primera meitat del segle XX. Deixa una important petjada en les primeres dècades i la seva tasca es propaga, principalment, en àmbits artístics i pedagògics. És un home inquiet, extremament sensible al seu entorn i a la seva època. Per això en tot moment caldrà vincular-lo als fets i esdeveniments que es desenvolupen prop seu, és a dir, que cal emmarcar la seva actuació dins el compromís cultural d'un període tan important per a Catalunya com ho fou el del modernisme finisecular i el noucentisme.

ANYS DE FORMACIÓ

Francesc d'Assís Galí i Fabra neix a Barcelona el 21 de novembre de 1880 en el si d'una família benestant d'homes d'estudi. El seu pare, Bartomeu Galí i Claret, era professor de llatí i retòrica, i també regentava una escola; el germà de la seva mare, Anna Fabra i Poch, era un enginyer industrial amb afeccions filològiques que, amb el temps, esdevindria una peça clau en la definició de la llengua catalana contemporània: parlem de Pompeu Fabra; i el seu propi germà, Josep, s'endinsarà en el camí de la pedagogia de les matemàtiques.

Galí va començar el batxillerat als vuit anys, i als tretze era batxiller. Ja aleshores se sent inclinat cap a la vocació de pintor, però el seu pare prefereix que s'endinsi en el món de l'arquitectura, la professió del seu avi, una mica com a mal menor en veure

que el noi sentia un innegable atractiu pel dibuix. Així comença el curs de preparatori universitari a l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, però sense bons resultats. La insatisfacció del noi fa que el seu oncle cerqui consell sobre les facultats artístiques del nebot en dos amics pintors, Santiago Rusiñol i Ramon Casas; ambdós reconeixen la vàlua del xicot i Pompeu Fabra es decideix a convèncer el pare de Francesc Galí per tal que accepti la seva vocació de pintor. És així com entre oncle i nebot es conforma una estreta relació. Fabra es converteix en el seu tutor, i l'afecciona al coneixement de les humanitats i de l'art: tant es així que ho podem considerar l'escola on Galí realitzà l'aprenentatge humanístic més profund i definitiu.

De la seva formació com a artista en coneixem algunes coses. El seu pas per l'Escola Llotja, com a institució oficial d'ensenyament artístic, queda palesat en les actes del curs 1895-96; allí va ser company de Pablo Ruiz Picasso. Tanmateix, en les actes del curs següent Galí ja no hi consta inscrit. Tot ens fa suposar que va anar un sol curs a l'Escola de Belles Arts i que va deixar d'assistir a unes classes que, molt probablement, degué trobar d'un regust excessivament academicista, comparades amb l'ambient artístic de tendència naturalista que dominava la panoràmica del moment.

També ens consta la formació que va rebre a l'acadèmia del pintor Claudi Hoyos, mestre barceloní nat a l'Havana, excel·lent dibuixant, que donà a Galí la formació més sòlida quant a tècniques i procediments artístics. Però, pels volts de 1900,

va deixar el seu mestratge, entre d'altres causes perquè Hoyos va deixar d'ensenyar. Sembla, doncs, que la formació artística de Galí, des del punt de vista de la tècnica del dibuix i del color, no fou excessiva (podem considerar-lo gairebé autodidacte), però, en canvi, va ésser singularment intensa la seva formació intel·lectual, des del punt de vista de la sensibilitat de la cultura i del gust.

És Alexandre Cirici-Pellicer qui, en un catàleg dedicat a l'exposició que es realitzà a Barcelona el mes de març de 1965 sobre l'obra de Galí, ens recorda què significava exactament l'abast d'aquesta tasca per al noi: *“Apassionat per la cultura, llegia amb avidesa els nombrosos llibres que Pompeu Fabra —l'oncle que era com un germà— li portava del servei de préstec de l'Ateneu. Mai no va fer-se una biblioteca pròpia. Llegia d'una manera tumultuosa i sovint arrencava fulls dels llibres que arribava a tenir, si les il·lustracions li feien gràcia. Intuïtiu més que no pas disciplinat, ell mateix afirma que els llibres els respirava. D'aquesta formació li va quedar una passió intensa per uns quants creadors excepcionals. Més que no pas l'extensió de la curiositat, va interessar-lo d'aprofundir dins el domini d'una realitat cultural superior. Shakespeare, Bach, Goethe, Dostoïeski formaven el món de la seva exigència. L'apassionava especialment la música, cosa que més tard el va portar a ésser un dels fundadors més decisius de l'Associació de Música “Da Càmera”... Galí tenia disset anys, i la seva posició era normal en un noi que als onze d'edat havia quedat tan impressionat per la lectura de La Débacle de Zola, que havia emprès la tasca, enorme per a la seva edat, de traduir-la al català”*. Per això el pintor Miquel Utrillo va poder dir, en certa ocasió, que Francesc Galí era dels pocs artistes catalans que sabia de lletra.

La interacció entre la pràctica de les tècniques pictòriques i les pàgines més importants de la cultura universal aniran definint, a poc a poc, la personalitat del jove Galí, que aviat observarà amb mirada crítica l'entorn que l'envolta; solament hi mancarà un ambient apropiat que permeti des-

envolupar les seves inquietuds. I aquest ambient el trobarà a “Els Quatre Gats”, la modernista cerveseria barcelonina que el 1897 obria les seves portes, regentada per Pere Romeu, i promoguda per Rusiñol, Casas i Utrillo. Tal com diu la invitació que anunciava la seva obertura el 12 de juny, redactada per Rusiñol, era destinada *“a les persones de bon gust, als ciutadans de riu a riu, als que, ensems de l'aliment pel seu cos necessiten alimentar l'esperit”*. Allí, Casas i Rusiñol, els caps representatius del modernisme, van conèixer els inicis de Galí com a dibuixant i pintor naturalista.

Serà també en aquest nucli vivent de la joventut artística, sota la guia dels dos esmentats pintors, que Galí coneixerà tot un món de personalitats destacadíssimes en el camp de l'art del moment. En el mateix catàleg citat anteriorment, Cirici-Pellicer ens diu: *“Allí Galí va poder fer el seu paper dintre l'ala negra, una mica terrible, molt carregada d'humanitat, d'un sentit tràgic acusat i plena d'un gest de protesta social, com els veterans Nonell, Canals, Mir, i els joves Picasso, Ainaud, Sunyer i Casagemas”*.

Josep Pla, en el seu llibre *Homenots*, ens transcriu el que va representar aquesta experiència. És el mateix Galí qui li comenta: *“Jo anava amb les larves de tots aquests personatges. Als Quatre Gats, vaig sentir parlar tant d'art que m'hi vaig afeccionar. Vaig fer, espontàniament, el que es feia en aquell ambient, l'art naturalista, el realisme [...]. El que es feia, el que es pintava, tenia molta menys importància que el que teníem al cap. El cap ens bullia, cadascú el tenia ple de les coses més insospitades, concretament no sabíem res de res, ens trobàvem en una situació en què hauria estat molt difícil de destriar el que en nosaltres hi havia de somni i el que hi havia de voluntat. La importància dels Quatre Gats fou aquesta: fou una enorme rebullida humana, mental, sensible i sentimental”*.

Arribem així a l'últim any del segle, 1899, any en què Galí realitza la seva primera exposició individual a la barcelonina Sala Parés: tenia dinou anys. D'aquesta exposició poca cosa en

sabem. Les obres exposades responien a un realisme pictòric que, acompanyat d'un cert matís de malenconia modernista, es consideraven de la més absoluta modernitat. Sembla que els elogis rebuts per part del públic i entesos contrasta amb el buit informatiu en la premsa, ja que l'exposició no hi va ser indicada, tal com s'acostumava. Hi ha qui afirma que Galí, per modèstia o per escepticisme, volgué mantenir-se allunyat del mercat artístic.

El mes d'octubre d'aquest mateix any s'inscriu en el Cercle Artístic de Sant Lluç, l'associació fundada el 22 de febrer de 1893 per Joan Llimona, el seu germà Josep i un grup d'artistes d'arrelades conviccions catòliques que representava "l'ala dreta del modernisme finisecular". Un dels objectius principals de la institució era l'estudi, foment i difusió de les arts del dibuix. Galí assisteix a les sessions de model, segurament influenciat pel seu ja esmentat mestre Claudi Hoyos, també membre del Cercle i on practicarien ambdós, diàriament, dibuix del natural.

Però, per damunt de tot, coneix moltes persones, majoritàriament artistes, alguns de gran fama com els germans Llimona, Dionís Baixeras i Antoni Gaudí; d'altres més joves, poc o gens coneguts que, en menys d'una dècada, establirien les bases del nou moviment català anomenat noucentisme. Entre aquests hi trobarà Josep Pijoan, Joaquim Torres-Garcia, Feliu Elias, Eugeni d'Ors, etc.

Francesc Galí anirà exercint diferents càrrecs dins l'entitat. Diverses consultes a l'arxiu-biblioteca ens han permès de localitzar documents que ens ho confirmen. Així, el trobem com a soci compromissari nomenat per la junta general des de 1899 a 1903; l'any 1904 és nomenat bibliotecari, condició que li permet accedir a un gran nombre de revistes i llibres que segurament l'ajudaran a enriquir les seves ansietats culturals, mentre que el 1907 passarà a ser-ne conservador. Tot ens mostra que els vincles que tingué amb el Cercle de Sant Lluç foren força estrets.

EL TALLER DE LES "TROMPETES DE JAUME I"

Però caldrà que tornem endarrere, al mateix any 1899, per tal de veure quines altres tasques realitzava el jove Galí a més d'anar al Cercle. Hem de situar en aquest any el moment en què s'instal·la en un taller, juntament amb el poeta Joan Llongueras, situat al carrer de Sant Pere Més Alt, núm. 43; no va tardar a afegir-s'hi el dibuixant Ricard Opisso.

És el mateix Llongueras qui ens explica en el seu llibre *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona* com va anar tot plegat: "*Los primeros días todo marchaba bien. Galí pintaba un viejo modelo envuelto en una manta. Yo dale que dale con mi piano [...]. En mis descansos me permitía dibujar un poco, intentando hacer un retrato al lápiz de Galí... Por la noche, antes de dejar el taller, solíamos cantar canciones francesas del Chat Noir [...]. Aquel era el remate de nuestro trabajo y la satisfacción de haberlo terminado más o menos bien. Ricardo Opisso, el hábil y notable dibujante, se juntó con nosotros, era algo más bohemio. No frecuentaba mucho el taller, pero a la hora de las canciones acostumbraba a dejarse caer por ahí. Pronto encontró que nuestro taller era aburrido porque solamente acudían viejos como modelo. No hay que decir que después de cantar y haber trabajado, salíamos a la calle alegres, alborozados y borrachos de canciones [...]. Al terminar el primer mes el dueño de la casa nos visitó y nos dijo que, con mucho sentimiento suyo, tenía que despedirnos. Él personalmente nada tenía que decir de nosotros, pero los vecinos se habían quejado si no cesaba aquel piano desbocado que no paraba en todo el día, con aquellas canciones que servían de remate y que a ellos les rompían las oraciones y agotaban su paciencia poniéndoles fuera de sí.*"

I continua Llongueras: "*Comprendimos la fuerza de esas razones y, sin discutir un solo momento, nos dedicamos a la búsqueda de un nuevo taller. Habíamos dado con él a los pocos días. Un taller magnífico, con grandes ventanales en la calle de las*"

Trompetas de Jaime I y Bajada de la Cárcel, frente a la Plaza del Rey. Resultava algo más caro, pero se unió a nosotros un nuevo compañero que nos ayudó en los gastos. Fue éste, Manuel de Montoliu, el literato, el poeta, el amigo cordial que nos faltaba. Hicimos trasladar el piano y Galí y yo, en un carretón de mano que alquilamos en una casa de la calle Assahonadors —donde anunciaban su negocio con el siguiente rótulo: “Se vende paja, se tiran pedos y se llogan carretones”— nos encargamos de llevar personalmente el resto de nuestros enseres, caballetes, telas, cajas de pinturas, un sillón viejo, dos o tres sillas y algunos libros”.

En la nova stança tot va anar millor i, tot i les primeres hostilitats del veïns, que de seguida van ser superades, no va haver-hi cap problema. Considerem important la transcripció de tot aquest llarg fragment perquè és una bona recreació de la situació i l'ambient del joves artistes de l'època, que confirma alhora la idealització que encara tenim del taller d'un artista. De l'estada en aquell segon taller Francesc Galí n'obtingué tres esdeveniments importants en la seva vida. El primer va succeir-li l'any 1900: en aquesta data, el pintor Alexandre de Riquer vivia i tenia el seu taller darrere la catedral, molt proper al dels nostres joves artistes. Diverses coincidències van fer que es coneguessin i Riquer va demanar a Llongueras, el company de taller, que anés a impartir lliçons de música als seus fills. Això va fer que Riquer visités el seu taller i els joves nois el de l'artista. Riquer els parlà de Ruskin, de Gabriel Rossetti, de Burns-Jones i altres prerrafaelites. Galí es va entusiasmar en veure uns magnífics gravats d'aquests artistes que Riquer tenia en la seva esplèndida col·lecció privada. Fou aleshores que Galí s'endinsà en la tasca de l'aprenentatge de les difícils tècniques del gravat.

Francesc Galí va quedar profundament impressionat per la coneixença d'aquell aristòcrata calafi de gust absolutament britanitzat en aquell moment, i d'important prestigi en molts ambients artístics de Barcelona. Es van fer amics i la seva influència sobre el jove Galí fou notable. Riquer

admirava l'art del nord d'Europa (alemany, flamenc, holandès) i s'havia convertit en el promotor del simbolisme en el nostre país; tant és així que Galí es deixà emportar per les seves idees i no va trigar gaire a abandonar l'estil naturalista de la seva obra amb la utilització del somni i un cert misticisme poètic que anunciaven un nou rumb en la seva concepció artística. Riquer, que no tenia gaires deixebles perquè la passió dels artistes del moment era París, tingué una notòria satisfacció quan Opisso i Galí s'acostaren a les seves idees. Va creure que l'un i l'altre podrien arribar a ser dos notables artistes simbolistes.

És així com Galí assumeix aquests nous postulats via Riquer, un canvi de direcció en què també degué influir l'ambient misticista freqüentat del Cercle Artístic de Sant Lluc. Cal recordar, però, que a part de pintar, tocar el piano i escriure, activitats que realitzaven els tres amics que compartien el taller (Galí, Llongueras, Montoliu), també hi realitzaven d'altres afers con sessions musicals en què es cantaven cançons de Schubert i Schumann i corals de Bach (pràctica ja coneguda en els *Quatre Gats*), sessions poètiques (també típiques dels *Quatre Gats*) i lectures comentades de la *Divina Comèdia* de Dante o de la *Biblia*. Entre d'altres, generalment hi assistien Riquer i Jaume Figueras (oncle de la, com veurem, futura promesa de Galí). Aquestes reunions moltes vegades es perllongaven a casa d'Alexandre de Riquer.

El segon gran esdeveniment que es produiria igualment entorn del seu taller queda relatat així per Llongueras en el llibre anteriorment esmentat: “Galí no tardó en enamorarse locamente de una vecina de enfrente del taller, hija de una conocida y acomodada familia barcelonesa, de rancio abolengo comercial [...] Aquellos amores no dejaron de perturbarnos la vida pacífica del taller. Galí pasaba horas en la ventana, esperando la aparición de su adorada Mercè, para hablarle por señas [...] Los amores de Galí fueron pacíficos y normales. Aunque la madre, al principio, se oponía, la familia entera se puso a favor de Galí y todo se arregló satisfactoriamente...”

Com que la família de la seva aleshores promesa i després muller era extremament religiosa, el misticisme de Galí va augmentar considerablement, i des de llavors la religió va representar en la vida i l'obra del pintor un dels eixos i un motiu bàsic. Galí sempre fou un home religiós que va passar per diferents etapes, algunes marcadament crítiques i fortament anticlericals, però sembla que mai no abandonar les seves creences. D'aquesta època n'existeixen teles i dibuixos de temàtiques ben reveladores d'aquest fet, entre les quals destaquen: *Sant Jordi*, *El buen jardine-ro*, *El abrazo de San Francisco de Asís con Santo Domingo*, *La Anunciación*, *Las Santas Mujeres ante el Sepulcro* (qualificades d'influència preraphaelita); les il·lustracions de la Dama d'Aragó i del Comte Arnau, dibuixades a ploma en cançoners catalans i un gran retrat de Joan Llongueras, l'amic i company de taller, en el claustre de la catedral de Barcelona (la primera obra de grans dimensions de Galí, molt influenciat per Rusiñol).

Coherent amb la seva idees, va deixar que l'alè simbolista que respirava s'estengués a noves activitats. Així, l'any 1901 va fer una conferència sobre la doctrina de Ruskin a l'Escola Art i Pàtria del carrer de la Frereria, iniciant el camí envers les tasques de difusió cultural i pedagògica que més endavant marcarien fortament la seva vida. Seria aquest, doncs, l'últim esdeveniment que completa el trio que anunciàvem abans, dins l'etapa del taller situat al carrer de les Trompetes de Jaume I.

Encara dins l'òrbita simbolista es devia trobar el jove Galí quan, el desembre de 1902, participa en l'exposició de dibuix, pintura i escultura celebrada a la Sala Parés pels membres del Cercle Artístic; hi presenta un dibuix de Sant Jordi i un oli amb un paisatge nevad, *Sant Marçal*.

Però aquest període estilístic aviat es va esvair i va deixar pas a noves idees. Cap a finals de 1903 i fins al 1907, Galí dirigeix i modera en el Cercle Artístic de Sant Lluç unes sessions setmanals en forma de tertúlies, en què participen els socis i es comenten i discuteixen temes d'interès artístic, com



Paisatge de muntanya nevada. Sant Marçal (1902). Oli sobre tela.

les principals exposicions celebrades a la ciutat, articles que apareixien a les publicacions periòdiques... Aquesta tasca sovint el situaria davant d'encontres ideològics que contrastaven amb el pensament i la ideologia del moment, tot creant un clima propici per a cercar sortides noves per tal de millorar la perspectiva cultural i política de Catalunya.

El més gratificant, però, d'aquestes tertúlies és la relació que fomentaria entre els companys, oferint tota mena de possibilitats d'intercanviar idees i opinions. Tot això significa que els contactes entre alguns dels socis més joves del Cercle començaven a arrelar profundament. Galí, en aquell moment, va trobar un petit grup de col·legues adelerats pels mateixos interessos que ell: ens referim a Torres-Garcia, Eugeni d'Ors i Joaquim Folch i Torres. Sens dubte, les idees d'aquests homes —llavors joveníssims— contribuirien a crear la nebulosa conceptual que més tard va ser el Noucentisme.

GALÍ, PEDAGOG

El 1906 Galí creà la seva Escola d'Art. Tenia 26 anys. Aquest fet cal relacionar-lo amb la transformació cultural, ideològica i política que envaïa el

moment i que el nostre protagonista coneixia molt de prop, alhora que s'identificava totalment amb els seus ideals, fins a tal punt que s'afirma que l'Escola es convertí en un dels principals focus d'irradiació noucentista. Vegem-ne els trets característics: en primer lloc cal dir que era destinada a alumnes que ja tinguessin uns coneixements mínims d'art, i hi eren admesos o no després de mantenir una llarga conversa amb el professor. Un cop superat l'accés, a més de l'ensenyança i aprenentatge de les pràctiques artístiques referents a dibuix i pintura, un altre capítol que mereixia especial atenció era el de les humanitats. Entenent com a tals un bon nombre d'activitats relatives a sessions musicals, comentaris sobre la vida dels grans artistes, conferències i converses sobre temes de poesia i literatura, excursions a la natura, visites a exposicions... És a dir, Galí incorpora a la seva pedagogia moltes de les pràctiques que ja desenvolupava en el seu taller o en el Cercle Artístic.

El propòsit que tenia per a la seva Escola no és gens convencional i, basant-se en el criteri que la formació artística puja del fons de l'esperit (ve des de dins), considera que els artistes no es fan, tot el més es desvetllen, i per això no es va preocupar únicament de formar gent que sabés dibuixar o pintar sinó que fos capaç de sentir l'art. Per a Francesc Galí, l'aprenentatge artístic comportava una part essencial de formació filantròpica. El mestre, conseqüent amb la idea de l'educació integral de l'home, conreava les esmentades pràctiques humanístiques per tal de sensibilitzar l'esperit dels deixebles, per fer-los alhora més sensibles i receptius a les tècniques artístiques. Com veiem, doncs, res a veure amb els mètodes i concepcions utilitzats en els ambients d'ensenyament artístic oficial, on tot es regia encara sota un fort regust academicista.

De la seva actitud com a mestre es conserven nombrosos comentaris, com el de J. Aragay intitulat *En Francesc Galí com a mestre*, publicat a la revista "Vell i Nou" el 15 de maig de 1915, en el qual podem llegir: *"Es tractava d'un home veritablement generós i de gran talent, d'un*



Cartell realitzat per a *Vell i Nou. Revista d'Art* (1915).

home que sap ensenyar sense fórmules i que té l'habilitat de canalitzar les aspiracions de cada deixeble dins les seves pròpies aptituds". Del total de les valoracions se'n desprèn un caràcter obert i receptiu, que féu d'ell un educador ben particular en l'ambient artístic barcelonès de principis del XX. Esmentem, encara, alguns dels alumnes que passaren per les seves aules. La majoria d'ells han arribat a ser personatges importants en diversos àmbits artístics: el pintor i orfebre Jaume Mercader, el ceramista Josep Llorens Artigas, escultors com Esteve Monegal i Rafael Solanich, arquitectes com Cèsar Martinell, Antoni i Ramon Puig Gairal, Nicolau M. Rubió i Tudurí, i pintors de la talla de Jaume Mercadé, Ignasi Mallol i Joan Miró.

L'Escola d'Art de Galí es va perllongar fins al 1915 quan, avalat per una merescuda fama com a

pedagog artístic, fou cridat per la Mancomunitat de Catalunya de Prat de la Riba per tal de dirigir la recentment creada Escola Superior dels Bells Oficis, inclosa dins de la Universitat Industrial de Barcelona (origen de l'actual Escola Industrial del carrer Urgell). L'objectiu d'aquesta escola era formar directors en les especialitats que s'hi impartien, és a dir, Arts de la terra, Arts de la fusta, Arts del metall, Arts del teixit, Arts del cuiro, Jardineria i Escultura arquitectònica.

La seva tasca en aquesta entitat, a més de la de director, fou la de professor de dibuix en les diferents especialitats referides, mentre les directrius pedagògiques utilitzades foren similars a les de la seva Escola d'Art, si bé canalitzades envers uns aprenentatges específics que responien als objectius de cada especialitat.

Però l'any 1918, acabada de sortir la primera promoció de directors, una sèrie de circumstàncies relatives a la vida i el funcionament d'aquest centre fa necessària la creació d'una subseu, l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art, destinada a la formació d'obriers especialitzats que poguessin respondre a les ordres dels esmentats directors de Bells Oficis. Galí és el forjador del projecte de la nova escola, del seu pla d'estudis, organització general i direcció.

Ambdós centres funcionarien paral·lelament fins al curs 1923-24, en què diversos esdeveniments polítics van truncar els seus ideals. L'ambient poc propici després del cop d'estat del general Primo de Rivera el setembre de 1923, així com la intolerància i la incomprensió envers tot allò que representés de summa efectivitat en el procés de construcció de la cultura catalana, van enderrocar els esforços de Galí i els qui, com ell, crearen i convertiren en una realitat aquests centres d'ensenyament que van representar la plataforma de llançament i l'impuls renovador del oficis artístics a Catalunya.

Després de la seva destitució com a professor i director de les esmentades Escoles, juntament amb més de cent col·legues dedicats a l'ensenyament com ell, Galí s'apartà del món de la pedagogia.

L'OBRA ARTÍSTICA I EL CENU REPUBLICÀ

Després de la profunda decepció en el terreny de l'ensenyança, s'obriria en la vida de Galí una etapa de les més prolífiques pel que fa a la creació artística. A més d'abundant obra artística de petit format, lligada estilísticament amb les últimes recerques de les arts plàstiques del moment (postcubisme i futurisme), va pintar la cúpula del Palau Nacional d'Indústries Elèctriques de l'Exposició Internacional de 1929, obra que avui encara podem admirar *in situ* en l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya; va realitzar els frescos del frontis del Palau de la Metal·lúrgia per a la mateixa exposició, aquests desapareguts; va dur a terme diverses composicions monumentals per a la Casa de Correus de Barcelona, que s'hi conserven; va pintar l'absis de la Seu Nova de Lleida, obra destruïda durant la guerra civil de 1936; va realitzar pintures per a la casa editorial Montaner y Simón, actualment Fundació Tàpies (on no es van respectar). Es va dedicar també a la publicitat. Va fer els cartells de l'Exposició de Montjuïc de 1929, del Conyac Barbier, de l'Orquestra Pau Casals... Com veiem, doncs, i amb paraules del mateix Galí, "va fer d'artista".

A partir de la proclamació de la República, el 14 d'abril de 1931, polítics i intel·lectuals es preocupen per conèixer bé els principis pedagògics vigents a Europa (un reflex dels quals quedava inclòs en la redacció de la Constitució de 1931) i, alhora, per crear una entitat específica que recollís quines havien de ser les noves directrius. Fou dins d'aquests paràmetres que es formà el CENU, és a dir, el Consell de l'Escola Nova Unificada, una "*institució creada per decret del 27 de juliol de 1936 a Barcelona, amb la finalitat d'iniciar una escola nova, única, gratuïta, laica, amb coeducació i en llengua catalana, inspirada en els principis racionalistes del treball i de la fraternitat humana*". Francesc Galí és novament cridat a participar en l'organització de la ponència d'Ensenyament Artístic, com a membre representatiu de la Generalitat. Ocuparà la vice-presidència de l'es-

mentada Ponència, amb l'encàrrec d'elaborar tot un projecte educatiu que abraçava des de l'escola bressol fins a les ensenyances superiors de Belles Arts adscrites a la Universitat.

Hem tingut oportunitat de reconstruir, mitjançant documentació inèdita del mateix Galí, tota la seva tasca, altament minuciosa des dels primers graus d'educació infantil fins a l'ensenyament mitjà, i solament esbossada en el nivell superior. Uns ensenyaments que van assolir vertadera importància formativa no solament des del punt de vista tècnic, sinó que aportaven un matís humanístic i educatiu que hauria d'anar prenent un valor cada cop més específic. És interessant de veure com més enllà de l'aprenentatge com a fet educatiu, hi ha implícita la idea d'una formació integral indispensable perquè l'individu pugui esdevenir creador.

Tanmateix, Galí solament va estar vinculat al CENU des del moment de la seva formació el juliol de 1936 fins al juliol de 1937, quan el decret del 23 d'aquest mes promou una sèrie d'innovacions que en significaven la reestructuració. Un sol any d'intervenció, intens, però, quant a treball i ideologia aportada, típic d'un home amb un ampli bagatge professional i conceptual. Finalment, la tasca d'aquesta corporació fou interrompuda pel decret del 28 de gener de 1939 del govern del general Franco. Novament, l'ambiciós projecte de Galí i del CENU xocarien amb una realitat massa adversa i amb una falta de condicions mínimes per poder-se dur a terme. El curs 1936-37 es va poder desenvolupar amb una certa normalitat, però en el següent la mobilització de mestres i estudiants, la irregularitat i la manca de transports, els bombardeigs a les ciutats i les dificultats de la vida en general van desorganitzar l'ensenyança.

Galí, però, malgrat no ser la primera vegada que veu truncada la seva tasca com a pedagog, continuarà fidel a les seves idees i lluitant a favor de les causes artístiques. En l'àmbit del govern de la República espanyola, cada cop més desgastat per les destrosses de la guerra, es va produir, a principis de la primavera de 1938, una crisi

ministerial que va conduir a la formació del segon gabinet Negrín. Del Ministeri d'Instrucció Pública i Sanitat d'aquest govern en depenia la direcció general de Belles Arts, comandada des del setembre de 1936 per Josep Renau: el 1938 és rellevat i substituït per Francesc Galí, nomenament que consta a la *Gaceta de la República* del 23 d'abril de 1938.

Com a director general de Belles Arts, va intervenir en la redacció i execució de multitud d'ordres ministerials d'ampla diversitat, on predominen les que fan referència a temes de gestió (subvencions a organismes i institucions diverses, especialment les dedicades a la música, exposicions d'arts plàstiques, nomenaments i cessaments d'alguns càrrecs, contractes d'arrendaments de locals ocupats per conservatoris de música, escoles d'art...). Però el que més destaca és la seva actuació en la salvaguarda de bona part del patrimoni nacional: és a dir, per tal de protegir-lo de la guerra va instal·lar al castell de Peralada tres mil obres procedents del Museu del Prado i altres col·leccions espanyoles, posant-hi calefacció per a la seva millor conservació; va dipositar el tresor de la Corona d'Espanya a la casa Alemany del passeig de Sant Gervasi de Barcelona; i, quan el perill va ésser imminent, va ordenar el trasllat de les obres de diversos museus a Suïssa, on varen formar part d'importants exposicions.

El balanç dels escassos nou mesos de Francesc Galí a la direcció general de Belles Arts resulta difícil per la manca de documents i de testimonis directes. En tot cas, creiem que degué veure força interrompudes i limitades les seves iniciatives de cara a poder articular unes directrius sòlides, i, si a l'escàs temps real que ocupà en el càrrec, hi afegim el clima de pressió angoixant propi del moment històric, considerem prou important la seva tasca.

L'avanç de les tropes de Franco en direcció a Barcelona va provocar, el gener de 1939, la conseqüent desbandada cap a França de molts càrrecs institucionals. El dia 23 d'aquell mateix

mes el govern de la República abandonà la ciutat comtal. Segurament entorn d'aquestes dates Galí va creuar també la frontera en direcció al país veí. Hi va restar uns quants mesos, el temps necessari per aconseguir treure tres dels seus fills dels camps de concentració als quals havien estat confinats. Tots junts van emprendre camí cap a Anglaterra, on Francesc Galí viurà a Londres i a Hampstead, exiliat fins al 1950, any en què tornarà a Catalunya.

EL RETORN DE L'EXILI

Novament establert a Barcelona, es va dedicar a afers artístics, referent als quals cal destacar que fou premiat en la primera (1952) i tercera (1956) Bienales Hispanoamericanas de Arte. A més de la pintura de cavallet i el dibuix, va practicar el cartellisme, del qual són bons exemples el cartell per a La Caixa (1954) o per al Congrés de Malalties del Tòrax (1954); quant al muralisme, cal esmentar la seva obra a l'església de Montserrat a Pedralbes, l'Hotel La Rotonda de Barcelona, l'alcaldia de la ciutat (1959), l'Hotel Cap sa Sal de Begur (1962) i el Banc de Crèdit i Inversions, obra realitzada l'any 1965, data en què va morir.

La seva obra està repartida entre moltes col·leccions privades, si bé també la trobem representada en institucions oficials catalanes, encara que molt segmentada segons es tracti d'obra gràfica o pintura. Així, la Biblioteca de Catalunya guarda alguns dels seus cartells i dibuixos, mentre podem trobar al Museu Nacional d'Art de Catalunya alguns quadres importants.

Cap dels fills de Galí no va seguir la seva vocació, ni d'artista ni de pedagog, però la nissaga Galí ha tingut fins als nostres dies un ampli ressò en el món de la pedagogia. A tall de curiositat, volem relacionar Alexandre Galí i Coll, també conegut pedagog i historiador, amb el nostre prohom. Eren, en realitat, cosins germans per part de pare. Alexandre es va formar sota les directrius del pare de Francesc i de Pompeu Fabra, i, des

de molt jove, es va vincular molt directament a temes d'ensenyament, en els quals destaca el fet de posar en pràctica activament l'experimentació de mètodes de l'escola activa. Fou el fundador de l'Escola Blanquerna (1924-39) i a partir de 1955 es va convertir en el principal activador del moviment de renovació pedagògica a Catalunya. En aquest mateix any el seu fill, Jordi Galí i Coll, va fundar i dirigir el col·legi Sant Gregori, encara avui en funcionament i de reconegut prestigi.

Voldríem acabar fent notar la grandesa de la personalitat de Francesc d'Assís Galí. En primer lloc perquè entenem que no ha tingut el reconeixement merescut. Cal considerar-lo un home vinculat a la seva època, compromès ideològicament amb la seva tasca i amb el seu país, amb una ambició important: la de la formació integral de l'home mitjançant les pràctiques artístiques (com a bon coneixedor que era d'aquest àmbit), tot apostant per un clar objectiu, el de fer palès que treballar per la millora de la cultura i posar-la a l'abast dels homes és una de les eines més eficaces per consolidar la millora dels pobles. De fet, forma part d'un període ric en l'evolució de Catalunya i és un personatge clau pel que fa a l'avenç de l'ensenyament artístic, amb uns plantejaments que, tot i malauradament frustrats per les circumstàncies, encara avui resulten plenament vigents.

ROSER MASIP I BOLADERAS (Segur – Veciana, Anoia, 1960). Graduada en Arts Aplicades i Oficis Artístics (1988) i doctora en Belles Arts (UB, 1994). És professora titular de Dibuix a la facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Comparteix la seva tasca docent amb la creació d'obra artística (esmalt al foc sobre metall, dibuix i pintura) de la qual ha realitzat nombroses exposicions. Ha publicat diversos articles i ponències sobre Francesc d'A. Galí, a qui va dedicar la seva tesi doctoral. És autora de *Dibujo del Natural. Guía para el profesorado de ESO* (2001) i *Recorregut envers el dibuix i la seva pedagogia a l'Escola Llotja* (2002).