
Mas i Fondevila, part del binomi fundador de l'escola luminista de Sitges

ISABEL COLL

L'evolució que es produeix a la primera meitat del segle XIX és summament interessant. Començant pels barcelonins Tramulles, Montanyà o el Vigatà, passant per l'arribada de Flaugier a Barcelona (formant-se al seu voltant artistes com Mayol Rigalt o Planella), s'arriba a l'iniciació dels corrents romàntics amb Manuel Milà i Fontanals i el grup dels Natzarens (Claudi Lorenzale,, Pau Milà i Fontanals, Clavé, Espalter, Nicolau...).

Quan neix Mas i Fondevila, és a dir als primers anys de la segona meitat del segle XIX, les preferències del món artístic es movien entre dues vessants: El realisme i l'academicisme. I al costat d'aquestes dues el paisatgisme d'un Vayreda o d'un Martí Alsina.

Així, doncs, quan Mas i Fondevila començaria a pintar es trobaria amb aquestes opcions a seguir. L'academicisme estava lluny de les seves idees i podem afirmar que mai no es decantaria per aquesta banda. Quan a la pintura realista sí que trobem que influenciaria el nostre pintor el qual seguiria, en els seus començaments, la pintura de Caba i Simó Gómez.

Quant al paisatgisme que es feia aleshores no podia satisfer a Mas i Fondevila, ja que aquell era tan realista que feia que el que es representés no fos natural; eren aquests paisatges un pretext que feien servir els pintors per reflectir en els quadres el seu estat anímic. Però, paral·lelament a tots ells, està Fortuny, que entre 1862-1864, havia pintat «La batalla de Tetuán», donant importància a l'efecte lumínic de la composició. És per aquesta banda cap on anirà Mas i Fondevila, cap a aconseguir que la llum no sigui considerada un efecte secundari del quadre, sinó que sigui tractada com a part primordial de l'obra. I, és així que, amb la influència dels realistes, quant a tècnica i solucions compositives, juntament amb el coneixement de l'obra de Fortuny, quant a l'interès per l'efecte lumínic, esdevindrà la pintura de Mas i Fondevila, una pintura que agafarà de seguida la seva pròpia personalitat, i ens donarà unes obres que estaran molt a prop del que més tard es dirà impressionisme. Junt amb Mas i Fondevila trobem a l'altra part del binomi Joan Roig i Soler. I al costat d'ells, a Sitges, tot un grup de pintors amb un interès comú: l'im-

pressionar la llum dins les seves obres, formant-se d'aquesta manera «l'Escola 2
lumínicista de Sitges».

1. BIOGRAFIA DE MAS I FONDEVILA

Podríem començar dient que Arcadi Mas i Fondevila és un artista que està dins l'esfera social de la classe mitjana. La seva manera d'ésser durant tota la seva vida serà la d'un home senzill i modest, un home que malgrat estar tancat amb ell mateix estava obert a totes les escoles que en aquell moment existien. Era un home bo, tolerant, que rebutjava sistemàticament els poderosos, i que no suportava lluita de cap mena si aquesta li podia fer perdre una amistat. En la vida de Mas no hi ha res de sensacionalista, és la vida d'un petit burgès.

Mas i Fondevila va néixer a la vila de Gràcia el dia 12 de novembre de 1852, fill d'un sastre que portava per sobrenom el de «Senyor Maset», però que en realitat es deia Josep Mas i era casat amb Joaquina Fondevila, tots dos fills de Barcelona.

La família Mas i Fondevila deuria ésser una família oberta, ja que es diu que el pare de l'artista va intentar de totes maneres que la vocació del fill no es perdés. Així el matriculà a l'Escola Provincial de Belles Arts, davant de totes les crítiques adverses dels seus companys d'ofici que li deien que era millor que li ensenyés a agafar l'agulla que no pas agafar el pinzell.

A l'Escola de Belles Arts tindria com a professors Claudi Lorenzale (1815-1889) i Antoni Caba (1838-1907). La tradició diu que un dia un dels seus professors va dir-li que li sobrava dibuix i que li mancava pintura: Mas va dibuixar una mà de la qual quedà avergonyit, deixant de treballar amb colors a l'Acadèmia mentre anava practicant a casa seva.

La primera notícia que trobem sobre la seva pintura és de l'any 1872. Mas i Fondevila té vint anys i exposa per primera vegada a una galeria que una Associació Artística tenia al carrer de les Corts cantonada Passeig de Gràcia, on periòdicament es feien exposicions.

El tema del quadre exposat era el d'una noia de servei que s'havia quedat dormida a la cuina; un quadre realista amb influència del pintor Simó Gómez i Polo (1845-1880). Poc després d'exposar aquesta obra Mas i Fondevila marxà a Madrid per veure l'Exposició Nacional que en aquests moments s'estava fent a aquella ciutat. Aprofità aquesta estada per veure el Museu del Prado, on fruiria sobretot veient les obres de Velàzquez.

Aquesta visita a la capital li suposà també el poder fer algunes il·lustracions per a la revista «La Ilustración Española y Americana», convertint-se poc més tard en un dels principals il·lustradors del moment. Poc temps va passar a Madrid, ja que molt aviat va ésser cridat a Barcelona on ja començava a ésser conegut i a rebre encàrrecs. Aquest seria el sistema mitjançant el qual sempre treballaria Mas i Fondevila, i és possiblement aquest fet la causa de les poques exposicions que realitzà tot sol.

3 L'any 1873 exposa en el «Primer Saló de Belles Arts», saló que el fabricant de marcs Josep Munté havia inaugurat a la seva pròpia casa del carrer d'Escudellers. Miguel Seguí, en un article que sobre Mas i Fondevila escriu a la «Primera Ilustración Española en Colores» de l'any 1900, revista que era editada pel «Centro Nacional Artístico», que l'obra que Mas havia exposat en aquesta sala tenia com tema una figura de dona portant un cistell ple de raïms, el fons era una paret blanca amarada de llum, un atreviment força important en aquell moment. Aquesta obra era un avenç del que més tard seguiria fent Mas, per exemple «Nen amb cistell» (Collecció Calderón Fochs, número catàleg 35), o bé «La Verema» (Collecció Calderón Fochs, número catàleg 38). Es coneix també la referència que en aquest mateix any de 1873 Mas i Fondevila participà a l'exposició de Barcelona amb un quadre que portava per títol «Distracció del Camp».

L'any de 1874 el Rei Alfons XII li va comprar el quadre titulat «Pel Juny la falç al puny», el qual va arribar a Madrid a través de la Plateria Martínez. És aquest un punt important per la història de Mas, un punt que, si bé no està assegurat amb documents, sí que ens pot dir quelcom. En un any determinat, el local de dita Plateria s'adaptà per fer exposicions d'art, els artistes que promouen aquesta sala són Federico de Madrazo (1815-1894) i Marià Fortuny (?-1874), és possible doncs que hi hagués alguna relació Mas i Fondevila amb Fortuny, i que aquest ja conegués el que Mas i Fondevila feia.

A la mort de Marià Fortuny l'any 1874, la Beca que aquest tenia gràcies a l'Ajuntament de Barcelona, per anar a estudiar a l'Escola de Belles Arts de Roma, va quedar vacant.

Mas i Fondevila l'any 1875 intentà guanyar-la i, per aconseguir-ho ha de lluitar amb el pintor Antoni Casanova i Estorach (1847-1896) en una prova que tenia com a tema proposat «vestir el necessitat». Casanova va representar una escena que tenia com a protagonistes Sant Martí i el pobre. Mas i Fondevila va dibuixar una escena corrent, de tendència realista, amb un dibuix altament precís que ja demostrava una gran perfecció tècnica.

Aconseguida la beca de l'Ajuntament —que portà per nom «Pensió Fortuny»— als primers de gener de 1876 Mas i Fondevila va marxar cap a Roma, on esdevindria un admirador de l'obra de Fortuny. L'arribada de Mas a aquesta ciutat —tan poc temps després de la mort del pintor de Reus— li faria conèixer profundament l'obra del pintor desaparegut. El mateix Mas i Fondevila, segons afirmà Josep Maria Jordà en un Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona del mes de Maig de 1934, va dir que no es comprenia que Fortuny hagués tingut una influència tan gran; perquè semblava que no hi havia altra pintura, altra visió i altra tècnica que la d'aquell gran mestre.

Des de Roma Mas i Fondevila, per la seva condició de becat, tenia l'obligació d'anar enviant quadres. D'aquesta manera trobem que el mes de març de 1877, el President de l'Acadèmia de Belles Arts de Roma, el senyor Casado, va enviar al Batlle de Barcelona el quadre que havia de remetre complert ja el primer any de la seva estada. El quadre que va enviar va ésser una còpia del fresc que va pintar Tiépolo al Palau de Labis a Venècia, i que tractava de

l'embarcament de Cleopatra. Seguint una nota del Diari de Barcelona del 26 de març de 1877 trobarem la notícia que durant aquest any d'estada a Itàlia, Mas i Fondevila s'havia ocupat de fer gran varietat d'estudis al natural i dels coloristes italians, i era excel·lent la seva conducta i notable la seva aplicació. Aquest quadre es col·locà a l'Ajuntament de la ciutat, i en el mateix abans esmentat diari, el crític deia que el quadre es distingia per la llum i per l'elegància general de l'obra.

Altres obres van ésser enviades des de Roma: «Camperola Romana», fet l'any 1876; «Estudi de Nu», fet l'any 1878; «Nen Pompeià» (també dit músic de carrer); «Barca de pescadors a Venècia»...

És molt interessant veure l'opinió que es tenia en aquell moment de la pintura que es feia a Roma. Un article del 19 d'agost de 1879, al Diari de Barcelona, fet a causa d'una exposició a la Sala Parés deia el següent: «Los cuadritos del señor Mas i Fondevila pertenecen al género de pintura que parece estar de moda en Roma, formando una especie de escuela que pretende ser intérprete fiel de los efectos de la naturaleza. En nuestro concepto, lejos de merecer esto, se señala por un amaneramiento decidido, puesto que llevado del gran afán de ser ingenua, cae en la falsedad de pintar objetos sin cuerpo, al dejar de señalar la calidad diferente de cada uno de ellos, y al suprimir o poco más o menos, la perspectiva aérea. Cuando siguiendo este sistema pinta un lienzo un artista de talento como lo ha acreditado serlo el señor Mas i Fondevila, en medio de los defectos indicados se ven trozos dignos de elogio por la seguridad con que están apuntadas las masas de líneas y el color, y por la verdad de los efectos de luz, lo cual ocurre en las obritas suyas expuestas hoy en la Sala Parés. Mas, como tenemos por falso criterio y por amanerado el procedimiento, quisiéramos que el joven pensionado del Ayuntamiento no se dejara seducir por la atmósfera que en favor de ella reinará de seguro en Roma, y que atendiera a los ejemplos de los más celebrados pintores contemporáneos de Francia, Inglaterra y Alemania, lo propio que de los maestros clásicos antiguos quienes han sabido ser en sus obras pictóricas más verdaderos y más simpáticos que los corifeos de la exagerada escuela a la que nos hemos referido.»

Hem de dir que en aquesta exposició a la Sala Parés, Mas i Fondevila hi participava amb dos paisatges.

Mas i Fondevila seguirà a Roma fins l'any 1882 que tornà a Barcelona a passar una temporada. L'estada a la seva ciutat natal li fa participar en una exposició a la Sala Parés, on presentà dos quadres: una escena de «La Llacuna de Venècia», i una «Vista panoràmica de Sitges», quadre encarregat per Manuel Vidal i Quadras, i que segueix pertanyent a la família del citat banquer. Aquestes dues obres són comentades a la revista «L'Il·lustració Catalana» del mes de febrer de 1882, dient que l'escena de la marina era una de les més aconseguides de l'Exposició.

El Diari de Barcelona del dia 11 d'octubre de 1882, també parlava d'aquestes obres dient el següent: «En la Sala Parés hay un cuadro de don Arcadio Mas y Fondevila, que tiene por tema una vista panorámica de Sitges, reproduce en

- 5 él con minuciosos detalles la propiedad que en aquel sitio posee el distinguido banquero de esta capital señor Vidal y Quadras, que encargó la pintura de la obra. Adviértese en ésta una fidelidad admirable, y a la vez delicadeza extraordinaria de ejecución. Debido a esta circunstancia causa a primera vista una impresión algo fría quizás, pero a medida que se examina el cuadro con detención se va apreciando mejor la verdad del conjunto, el excelente color de algunos fragmentos y los efectos de luz bien entendidos y bien estudiados que aparecen en los distintos términos del lienzo.»

En aquesta exposició a més de Mas i Fondevila trobem altres artistes com Barrau, Juliana i Casas, que hi participaven.

Així doncs trobem ja una obra realitzada a Sitges per Mas i Fondevila, una de les primeres que van pintar en aquest poble.

Quan des de Roma Mas i Fondevila va pensar a tornar a Barcelona, ho va voler fer per dos mesos, però aquests dos mesos es convertiran en mig any.

Joan Roig i Soler (1852-1909), amic de Mas, era a Sitges i el cridà perquè anés a trobar-se amb ell. Fent cas a la crida s'arriba a les platges i als carrers que el faran deixar d'enyorar Roma, Venècia i Nàpols, per pensar a pintar solament la llum d'aquell poblet mediterrani, iniciant-se en aquest moment el que esdevindria l'Escola Lluuminista de Sitges: Roig i Soler, Mas i Fondevila, Batlle Amell, Joaquim de Miró, Bergnes, etc.

L'estada de Mas i Fondevila a Sitges li va permetre fer pintura completament a l'aire lliure, començava i acabava els quadres en mig de les vinyes, sobre una barca o bé davant del mar. Ningú no se n'estranyava, estaven acostumats a la pintura de Roig i Soler que era a Sitges des de 1878.

Gràcies a aquesta estada a Sitges va conèixer la seva muller: Eulàlia Carreras i Robert, cosina de la dona de Roig i Soler. El casament té lloc el dia 17 de març de 1883 a l'església parroquial de la Vila, els testimonis el pintor Joan Roig i Soler i el germà de la núvia.

Marxen altre cop cap a Itàlia, on viuran a la Via del Babuino, i en aquesta mateixa ciutat neix la seva primera filla que es digué Margarida, com la reina d'Itàlia i en honor a aquest país que tan bé l'havia acollit. Aquesta nena és batejada a l'església de Sant Pere del Vaticà [1].

L'any de 1884, el dia 16 de gener, s'inaugura la «Sala Gran» de la Sala Parés. Fins aquell moment els set anys que feia que aquesta sala d'exposicions funcionava, s'havien fet les exposicions en una sala que es va fer petita per les necessitats de les obres a exposar. L'any 1883 es pensa fer una sala més àmplia, que es va concloure el dia 16 de gener de 1884, amb l'assistència de l'infanta Doña Paz i el seu marit Fernando Adalberto de Baviera que varen inaugurar la nova sala. En aquesta exposició inaugural Mas i Fondevila va par-

ticipar amb el quadre titulat «Processó de Sant Marc», obra que tenia com elements principals de la composició uns escolans vestits de vermell, personatges que surten molt sovint dins l'obra de Mas i Fondevila, i que li serveixen per posar les taques vermelles d'influència fortuniana, que ja anteriorment Tiziano havia imposat. Taques vermelles i blanques sobre un fons negre que, sobretot en els interiors atrauen i destaquen molt. Fins i tot Picasso estudiant es sentirà influït per aquest tipus de pintura de Mas i Fondevila (vegi's per exemple «La primera Comunió», quadre que és al Museu Picasso de Barcelona). El quadre amb el qual hem dit que Mas i Fondevila es presentà a l'Exposició inaugural de la Sala Gran de la Parés, va ésser adquirit per l'infanta Doña Paz en el mes de març del mateix any.

Ja hem dit que Mas i Fondevila es va casar i que va marxar a Roma; en aquesta ciutat el matrimoni viuria fins l'any 1886. En aquests tres anys d'estada a la capital italiana van tres vegades a Sitges. Mas ja no es trobava totalment satisfet treballant a Roma, enyorava la llum intensa i els ambients de Sitges els quals li permetien amb major facilitat el treball directe amb la natura. La llum de Sitges és certament molt adequada pels pintors que busquen fer quadres amarats de lluminositat; possiblement per factors geogràfics, la llum del migdia, la llum del matí, de la tarda, és una llum blanca, forta i radiant que et fa tancar els ulls per la seva forta intensitat. És per aquest fet que esdevé l'interès dels pintors per captar-la i reflectir-la en els seus quadres.

Els últims anys de l'estada del pintor a Itàlia són molt profitosos ja que d'aquest moment són els primers pastells que el nostre pintor realitza, tècnica en la qual a Catalunya, possiblement des de Vicenç Rodes —que deuria estar inspirat per Flaugier— poca gent hi havia treballat, i en la qual Mas i Fondevila esdevindrà el principal pintor del moment.

És cert que essent a Itàlia Mas i Fondevila continuava enviant quadres a les exposicions que es realitzaven a Barcelona, per exemple l'any 1883 va participar a l'Exposició de Barcelona amb l'obra «Pescadors en la Llacuna»; i l'any 1885 «Barca de Chioggia» (Venècia).

L'any 1886 retorna definitivament a Catalunya, on dividirà les seves estades a Sitges i Barcelona. La primera notícia després de la seva tornada la trobem al «Diari de Barcelona» del dia 4 de maig de 1887. És un article que parla dels artistes que envien obres a Madrid a l'Exposició de Belles Arts. Al costat de Joan Planella Rodríguez, que havia pintat un episodi de les lluites de les comunitats de Castella; al costat de Masriera, que havia pintat un retrat, i al costat d'una marina de Meifren, Mas i Fondevila hi presenta un quadre que segons diu el diari era «de costumbres populares, ejecutado con muchísimo primor y con gran verdad en todas sus partes». Es, sens dubte, «la processó de Corpus a Sitges», quadre que actualment és al Saló Blau del Maricel de dita Vila; i que en aquesta exposició que es presentà a l'any 1887 guanyà una segona medalla.

Del mateix any, a l'exposició que el Centre d'Aquarellistes va organitzar a la Sala Parés, hi trobarem una paleta de gran volum que era un donatiu d'aquest 212

- 7 centre, i en la qual hi havia temes pintats pels artistes Alarcón, Casas, Codina, Langlin, Clua, Feliu, Graner, Larraga, Lorenzale, Llimona, Llorens i Riu, Mas i Fondevila, Meifren, Moragas, Pellicer, Rusiñol i Ventosa.

A finals d'any, en el mes de desembre, es va inaugurar a la Sala Parés l'exposició de Belles Arts en la qual també participà Mas i Fondevila. Miquel i Badia, crític del diari de Barcelona, va dir que el que més el va impressionar d'aquesta exposició havien estat els paisatges de Meifren, Masriera, Roig i Soler i Mas i Fondevila.

A l'any següent té lloc l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on hi participa Arcadi Mas amb dos quadres «Processó a l'interior d'una església», i «Vista del Llac de Nemí».

El diari de Barcelona del 25 de desembre de 1890 anunciava que Mas i Fondevila havia exposat, a la Sala Parés en aquella setmana de Nadal, un paisatge fet a l'oli, i dos pastells. L'article deia així: «Están ejecutados con superior inteligencia y con una facilidad de pincelada que llama la atención a los inteligentes. Consisten los dos cuadros al pastel en dos preciosos estudios: de un muchacho tipo de pillete, y de una muchacha vendimiadora, pintados ambos a plena luz, por consecuencia sin oscuros acentuados y al mismo tiempo con un vigoroso modelado, merced a un hábil empleo de tintes perfectamente armonizados, que produce efectos de verdad misma. Estos dos cuadros son dignos de figurar entre las obras mejores de los modernos naturalistas. Con igual acierto está tratado el paisaje en el cual sobresalen en gran manera los primeros términos, y el colaje también de una verdad extraordinaria y en el conjunto de un delicado sentimiento. El señor Mas i Fondevila ha dado con estas obras una nueva y relevante prueba de su talento artístico».

En arribar a Catalunya Mas i Fondevila intenta anar coneixent tot el que es va fent a la nostra terra i a l'estranger. Coneix el que fan els pintors més joves que ell que ja havien canviat Roma per París. Aquest fet és demostrable quan el mes d'octubre de 1891 Rusiñol ve a Sitges. Ramon Planes en el seu «Llibre de Sitges» (Ed. Selecta, 1951) diu així: «Rusiñol i Meifren anaven en tartrana cap a Vilanova, on es proposaven veure el Museu Balaguer. Quan el vehicle passava per Sitges el deturà a la carrera Rossend Barés, un dels que constituïren el «cor» rusiñolesc. Bartés va reconèixer Rusiñol i el convidà, junt amb el seu amic a sopar. Ja estava. Havia vingut per una hora de flirt, però de seguida trobà tot de gent que sabien d'ell i que semblaven esperar-lo. L'endemà quan Mas i Fondevila i Roig i Soler saberen que Rusiñol era aquí l'anaren a veure i el portaren al taller d'en Miró que era a la Ribera»...

Començaria amb aquesta coneixença una amistat que duraria fins a la mort. Tant es així i tanta era l'amistat, que la filla de Rusiñol passava llargues temporades a la casa de Mas i Fondevila, al carrer del Ferrocarril de Sitges; i la casa on avui està el Cau Ferrat fou comprada per Rusiñol per indicació d'Arcadi Mas.

Universal de 1888. En la relació d'obres que anaven destinades a aquest museu 8 trobem que a la Sala de la Reina Regent hi anaven els quadres de Mas i Fondevila, juntament amb obres de Barrau, Barbudo, Battistuzzi, Berthelon, Fabres, Haes, Marqués, Lucena, Pinazo, Rigalt, Sala i Urgell. També hi havia escultures de Llimona i Vallmitjana.

També Arcadi Mas i Fondevila fa la seva aportació al Museu Municipal. Així doncs ens trobem, segons una nota del Diari de Barcelona del 19 de juny de 1891, que Mas i Fondevila regala un quadre a l'oli d'autor desconegut i segons el que sembla bastant bo. La nota diu que el quadre representava «a un joven imberbe vestido con el traje de lechuguino del primer tercio de este siglo», seguia la nota dient que Mas i Fondevila seguia investigant el possible autor del quadre.

El «Diari de Barcelona» del dia 13 d'abril de 1891 ens diu en una nota que l'admissió d'Obres per l'Exposició de Belles Arts de Barcelona aniria seleccionada per un jurat. Ens diu, també, que el dia anterior a la sortida del diari s'havien reunit, al Palau de Belles Arts, els artistes que prendrien part a l'exposició per nomenar els jurats d'admissió i col·locació de les obres; va presidir l'acte el conseller de la Comissió organitzadora, el Sr. Félix Rich, i més tard oberta la sessió el secretari Senyor Pirozzini va llegir una comunicació del batlle, els articles del reglament relatius a l'elecció que anava a fer-se, i l'acta de la comissió organitzadora, ampliant-se el termini d'admissió de les obres fins el dia 15 d'abril.

Es va votar i foren elegits jurats de pintura Lluís Rigalt, Benet Mercadè, F. Soler Rovirosa, Baldomero Galofré, Romà Ribera, Modest Urgell, Félix Mestres, L. Vayreda, A. Mas i Fondevila, Joan Llimona, Dionís Baixeras i Agustí Robert. Com suplents J. Pinós, A. Larraga, Martí Alsina, F. Xumetra, M. Alfaro i J. Armet.

En aquesta exposició general de Barcelona, Mas hi va participar amb les obres «Repòs», «Nen Pompeià», «Pescadors a la llacuna de Venècia», «Camperola Romana» i «Estudi de Nu».

A l'any següent, és a dir, a 1892, a finals de febrer té lloc la subhasta de pintura organitzada pel Cercle Artístic. El llibre de Joan Maragall «Historia de la Sala Parés» ens diu que Mas i Fondevila tenia tendència a fer composicions de moltes figures i componia els quadres a base de fantasies o documents que no eren reals. Dóna com a exemple «La processó de Corpus sortint de la Catedral» dient que és una combinació de la façana de la catedral de Tarragona i la de Lleó. El mateix es podria dir de la Processó del Corpus a Sitges, en la qual es veuen molts detalls i elements que no són del mateix carrer en què sembla produir-se l'acció, sinó que pertanyen a altres carrers, per ex. la reixa que surt a primer terme.

El diari de Barcelona del 21 de juliol de 1892 anunciava el següent «En la villa de Sitges trátase de organizar durante la próxima fiesta mayor, que se efectuará el próximo dia 24 de agosto, una exposición de Bellas Artes. En ella no se admitirán más que cuadros pintados en Sitges o relacionados con

- 9 asuntos de aquella población. Hasta el presente se cuenta con la adhesión de Mas i Fondevila, Roig i Soler, Joaquim de Miró, Antoni Almirall, Rusiñol, Meifren, Casas, Smith, Batlle i otros».

Certament, aquesta exposició va tenir lloc al Saló de Sessions de l'Ajuntament. Com a decoració es va ornamentar la sala amb estris de pesca i de mar, una exposició en la qual dominava la pintura de temes marins. Mas i Fondevila hi va participar amb sis quadres; Roig i Soler amb tres, Joaquim de Miró amb quinze, Santiago Rusiñol també amb quinze, etc. La inauguració va tenir lloc el 23 d'agost i l'entrada valia 60 cèntims. El setmanari «El Eco de Sitges» del dia 24 d'agost de 1892 diu així de Mas i Fondevila «Distinguido artista que pinta de manera envidiable. "La vista de Calaforn" es un precioso cuadro que puede decirse que es un éxito de exposición por la manera de interpretarlo. ¡Qué luz! ¡Qué color! ¡Qué perspectiva!... jurado nosotros le daríamos el primer premio». A més d'aquesta vista de Calaforn, Mas i Fondevila presentà una obra que tenia per tema la davallada i el campanar, i una altra que era una marina. D'aquestes altres obres el setmanari sitgetà continuava dient «a devallada, el campanario, son obras admirables. La marina es una reciente interpretación de Mas, en la que se ve que el autor tiene dotes extraordinarios para cultivar con éxito todo género de pintura. Aunque el cuadro resulta un poco convencional, causa gran impresión».

En aquest mateix any participarà a l'Exposició Internacional de Madrid, i hi enviarà el quadre «La Selecció del Moscatell».

L'any 1893 a la Sala Parés es va fer una exposició, la tercera de Rusiñol, Casas i Clarassó. Rusiñol, entre altres quadres, va portar-ne un que representava Mas i Fondevila (quadre que avui és a la collecció Calderon-Fochs). Rusiñol va creure que el lloc més adient per pintar Mas era davant d'un altar barroc d'aquells que tant havia pintat. Així doncs el va situar dret davant d'un altar d'una església pintat a la manera de Mas i Fondevila, tant es així que la tradició de la família d'aquest és que el darrer del quadre, es a dir l'altar estava pintat pel mateix Mas, mentre que Rusiñol solament va fer el retrat.

El mateix any de 1892 va participar a l'acostumada Exposició de Bellas Arts que cada any feia la sala Parés en el mes de desembre. Aquest any en comptes de fer-se a desembre es fa al mes de gener de l'any següent, és a dir el gener de 1893. Va participar en aquesta exposició amb els quadres titulats: «Descans», «L'Escolà», «Església abandonada», «Record del Vinyet», Miquel i Badia situà Mas i Fondevila dins l'impressionisme.

També a l'any 1893 exposà a l'Ateneu de Barcelona, amb un quadre, que era un pastell, i que portava per nom «Flora».

El dia 9 d'agost de 1895, sota la presidència del Sr. Alcalde de Barcelona Sr. Rius i Badia es va fer una sessió en la qual, a proposta de la comissió de Governació, es va acordar que es posés a la Galeria de Catalans Il·lustres el retrat del poeta dramàtic Federic Soler i Hubert, hom encarregà de fer la biografia a Josep Feliu i Codina i el retrat a Arcadi Mas i Fondevila. A aquest fi anaven desti-

nades per Josep Feliu una medalla d'argent i 250 pessetes. Per Mas i Fondevila 10 1.000 pessetes.

Mes tard, el dia 2 d'octubre de 1899, l'ajuntament de Sitges encarregaria a Arcadi Mas el retrat del Doctor Robert que actualment es troba al saló de sessions de l'Ajuntament de Sitges.

Altres retrats que realitzarà durant el llarg de la seva vida són els dels seus dos geendres: el retrat d'Albert Fochs, marit de Margarida, que el va fer perquè fes parella amb un retrat —de gran qualitat— que el pintor Fèlix Mestres i Borrell (1872-1933) havia fet de la filla de Mas, esposa del procurador Albert Fochs. Els dos retrats es troben a la col·lecció de la família Calderon Fochs i el retrat de Trinitat Catasús, l'altre gendre del pintor que es troba avui a la Col·lecció de Pintors Sitgetans al Saló Blau del Palau de Maricel de Sitges.

L'afecció de Mas i Fondevila pel retrat, si bé no va ésser la seva una dedicació plena, si podem dir que mai no va deixar de fer-ne, si bé es cert que va anar canviant d'estil durant els anys. Així trobem que els primers retrats que ell fa segueixen les influències dels retratistes del segle XIX, per exemple Antoni Caba (1838-1907), Jaume Pahissa (1846-1928), Claudi Lorenzale i Sugañes (1815-1889) mentre que un dels seus darrers retrats, el de la seva néta, i que és propietat d'aquesta, és ja un concepte de pintura totalment diferent, ni la pinzellada, ni la forma ni els colors recorda els seus primers retrats.

A l'Exposició de Belles Arts de Barcelona l'any 1894, hi va participar amb l'obra «El llac de Nemí», que va guanyar una medalla d'or. Aquesta obra avui és al Museu d'Art Modern de Barcelona.

L'any 1896 a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona d'aquell any, va guanyar una altra medalla d'or per l'obra «Venite Adoremus», subtitulada «Divendres Sant», que representava l'adoració del Crist. Una obra plena de detalls interessants i de contrastos de llums.

Mas i Fondevila en aquests anys vivia a Barcelona, al Carrer Clarís, 30; i a la primavera acostumava anar a Sitges. De bon matí anava a pintar, sempre vestit amb una americana blanca. A la tarda anava a «Prendre la fresca», tal com es deia a Sitges al fet d'asseure's en unes cadires posades a la voravia davant del portal de la casa, o bé al pati o a l'interior d'ella. La tertúlia l'acostumaven a fer a casa de Trinitat Catasús, el seu gendre, que vivia al carrer de les Parellades cantonada al carrer de Sant Josep. Els que hi participaven eren Miquel Utrillo, Salvador Robert... Moltes vegades anaven a Vilanova a veure el pintor Alexandre de Cabanyes i el gravador E. Ricart. En molts d'aquests viatges anava acompanyat pel pintor Joaquim Sunyer, el qual sempre trobà en Mas i Fondevila paraules d'encoratjament.

Mas i Fondevila va integrar-se completament a la Vila de Sitges. Participà en tots els esdeveniments artístics que es succeïen, i mai no va denegar la seva ajuda a qualsevol cosa que li demanesin. Tant és així que el mes de setembre de 1895 es van fer unes reformes al «Café Continental». Mas i Fondevila,

11 juntament amb altres pintors transformaria el «Café Continental» en «La cerveseria Cau Ferrat», punt de reunió de tots els artistes i intel·lectuals. La participació de tots els artistes fou desinteressada, i els temes tractats van ésser: Joaquim de Miró «La Malvasia», Miquel Utrillo «Sitges del futur»; Santiago Rusiñol «Sitges de l'edat mitjana», i Mas i Fondevila «La Pesca»; aquest quadre de Mas i Fondevila es troba avui al Museu de Maricel de Sitges.

Els setmanaris de la vila anunciaven sistemàticament qualsevol de les vingudes anyals de Mas i Fondevila, així, per exemple «La Voz de Sitges» del dia 21 d'agost de 1895 deia «Damos la bienvenida al Ilustre pintor Don Arcadio Mas i Fondevila».

La part del temps de les estades a aquest poble anava repartida entre sortides a pobles dels voltants, algunes vegades cap a la província de Tarragona; i sobretot als afores del poble —cap als camps o a les platges— i a l'interior de l'església de Sitges.

Són aquests anys una època que Mas i Fondevila tornà a Madrid. També anirà a París on coneixerà totes les novetats que en aquell moment hi havia i les coses que s'havien anat fent, explicant-se així alguns fets de la seva pintura.

Cap a l'any 1895 fa un viatge a Granada, juntament amb Rusiñol. L'anada a aquesta ciutat es deu a l'encàrrec que Santiago Rusiñol havia rebut d'il·lustrar el llibre «Impresiones de Arte», el qual anava dirigit als subscriptors de «La Vanguardia» com a regal. En aquest viatge són hosts del Marqués de Campotéjar, i l'expedició era formada per Rusiñol, Utrillo, Zuloaga, Oller, el pintor Bonet Richon, francès, fill d'un general, i un amic d'aquest, fill d'un general alemany. Miquel Utrillo i Morlius, en un exemplar de «la noche» del mes de gener de 1925 explicava que Mas i Fondevila tenia molta por d'emmalaltir, i que un dia a Granada va creure morir en veure la seva saliva negra. Utrillo li va fer veure que la causa era el fum de la llàntia de petroli.

A finals de 1895, i a la Sala Parés en l'exposició que es feia per Nadal es presentà una obra de Mas i Fondevila. El diari de Barcelona del dia 25 de desembre de 1895 deia «La obra que presenta Mas i Fondevila es un paisaje de estilo impresionista de mezquina composición. El artista ha estado muy poco feliz al abandonar, aunque sea momentáneamente, el estilo que tantos triunfos ha alcanzado como colorista y compositor elegante». Possiblement aquesta obra a la que el crític es refereix és una obra feta a Granada on va canviar la seva pintura per un colorit més fort del que fins aquell moment havia fet.

L'any 1896 és particularment interessant per un article del diari de Barcelona del mes de gener que definia l'art, que en aquell moment es feia, de la següent manera:

«Al visitar la exposición de pintores recientemente abierta al público en el Salón Parés, nos afirmamos una vez más que en arte existe en estos momentos una especie de burguesía, como hoy se llama, que ni acierta ni se equivoca, ni admira ni repugna, ni vuela a las altas regiones de la inspi-

ración ni anda rozando el suelo sin hallar por supuesto este dogma del arte, 12
esta trinidad que constituye la naturaleza semi-divina de la obra artística: la
bondad, verdad y belleza.

Ni en poesía, ni en música, ni en pintura ni en escultura aparecen aquellos grandes imaginaciones, aquellos hondos sentimientos que engendraban y cocebían la obra de arte con tal vitalidad, que al venir a la luz asombraban a un pueblo, obra que las tradiciones de la gloria transmitían de generación en generación hasta la inmortalidad. Pero asimismo hay que reconocer que la extravagancia, la tontería y la puerilidad no vienen en general a manchar con sus impertinencias e insipideces los concursos o manifestaciones donde se agrupan obras de arte. Existe a nuestro entender, un nivel común, que raras veces desciende o se eleva, y que por lo mismo, ni da fecundidad extraordinaria al campo del arte, ni le deja yermo o improductivo. Se representa un drama, y al caer el telón, la crítica apenas tiene para el motivo de censura o elogio. Se ejecuta una sinfonía nueva, una ópera o un cántico sagrado, y el que escucha, juzga, busca en vano una novedad que no siente, una idea que no adivina, pero en cambio ve en la obra artística habilidad, escuela y corrección, y a lo más un lejano dejo de poesía que el artista debió entrever, por que no teniendo suficiente fuerza de evocación para llamarla a la luz quedó envuelta en estas neblinas que la hace indecisa y débil. La medianía es hoy la reina del arte, ¿y son de ello culpables por entero los artistas? El sistema de las actividades humanas es muy complejo y necesariamente deben corresponderse y andar paralelas todas sus ramas. El arte, pues, vive la vida que le infunden los que le sostienen, le aprecian, y le protegen; y sus obras se producen en armonía con las inteligencias que deben juzgarlas y con las fortunas que deben adquirirlas, ni más ni menos, y así debe aceptarse y bajo este criterio estimarse las Exposiciones de pinturas que periódicamente se ofrecen al público. ¡Es preciso vender!, he aquí el problema para el artista de hoy, puesto que así le ha hecho la sociedad».

Aquestes interessants opinions son fetes per parlar de l'exposició que en aquell moment tenia lloc a la Sala Parés. Aquesta exposició era un exemple del que es deia a l'article, literalment deia «Las obras tienen la cualidad menor de la estética: la gracia, tintas, notas de color, elegancia, frescura, impresión, es decir "Forma", "Forma", "Forma", una belleza adjetiva, el procedimiento dominando la idea».

En aquesta exposició, continuava dient l'article, hi havia l'absència del moviment ultra-impressionista, si bé hi havia Nonell. Deia també que l'exposició donava una agradable impressió, i que tota ella tenia una gran harmonia: «Sin disonancias de color, ni barroquismos, sujeta a una sinfonía tranquila, un andante apacible, una composición exenta de apasionamientos del Allegro, y de las travesuras del "Scherzo", nada en ella chilla ni arrebatata».

Mas i Fondevila hi va participar, junt amb Brull, Baixeres, Baixes, Casas, Graner, Galofré, Valcells, Galwey, Borrell i molts altres.

De Mas i Fondevila diu «Si una nota modernista puede citarse aparte de los dos que presenta Nonell, débese a un pintor neófito en la escuela, a Mas i Fondevila que las ha dado por abdicar de su antiguo y poético estilo, de sus 218

13 encantadoras escenas venecianas, de sus prados húmedos, y nebulosos llenos de jugo y de idealidad, para llevar nuevos lienzos con la áspera y recortada mancha de los colores simples, de los tonos estridentes y fríos. Su "Calle de Granada" representa un esfuerzo pero no proclama un sentimiento». Del mateix mes de gener de 1896 trobem la notícia que la Comissió de l'exposició Internacional de Belles Arts de Berlin va nomenar per formar part del Comité i Jurat d'admissió de les obres dels artistes catalans els senyors Lluís Graner, F. Masriera, Arcadi Mas i Fondevila, Dionís Baixeras i J. Reynés. Aquests, reunits al Cercle Artístic, varen proclamar Lluís Graner com president del jurat.

Al mes de març d'aquest mateix any participà Mas i Fondevila en una exposició d'estudis i esbossos de la Sala Parés. Aquesta exposició, a la qual hi participaven els pintors més destacats del moment, va haver d'obrir les portes tres hores més diàries al públic. Així doncs, obrien de 7 a 10 de la nit a més de fer-ho durant tot el dia.

El diari de Barcelona del dia 5 de juny de 1896 anuncià que segons una nota de «La Publicitat», després de no poques discussions, el jurat de l'Exposició de Belles Arts havia decidit concedir els premis següents: Medalla d'honor a l'escultura «La Terre», de Boucher. Primeres medalles a Mas i Fondevila, Rusiñol, Bilbao, Meifren, Urgell, Simonet, Valcells, Occabianca, Cacciari, Bartels i Stuck.

Les segones medalles anaren a Cases, Zuloaga, Galwey, Nonell, Triadó i a Galofré.

S'anunciava també que un altre diari havia dit que Ramon Caselles i Alexandre de Riquer havien protestat per aquestes decisions que es prengueren.

L'obra amb que guanyà Mas i Fondevila aquesta medalla fou «Venite Adoremus», que tal com diu una relació del 7 de juliol de 1896 al Diari de Barcelona, el jurat de pintura va decidir que s'hauria de comprar pel futur museu municipal. Les obres que es varen adquirir varen ésser «un estudi de Sitges», de Roig i Soler, el «Venite Adoremus», de Mas i Fondevila (i que avui és al Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú), i altres de Roubaud, Llimona, Brull, M. Urgell, Casciano, Mesdag, Vancells, Simonet, Occabianca, Zuloaga, Masriera, Tamburini, F. Miralles, Tapiró, Cusí, Triadó, Guinea, Mir, Pallarés, Armet i Pahissa. Aquest grup de pintura fou comprat per 44.750 pessetes.

La Diputació Provincial de Barcelona va donar 10.000 pessetes per adquirir algunes altres obres. Aquests diners van servir per comprar uns quadres de Galofré, Meifren, Amigó, Brull i un bust de marbre de Blay.

El dia 19 d'octubre, un quadre de Mas i Fondevila és dins els que se sortejaran com a premi als abonats de l'última Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques, junt amb obres de Pellicer, Llimona, Campeny, Apelles Mestres, etc. L'any 1898 el dia 29 d'agost, té lloc a Sitges la festa d'inauguració de l'Estatua del Greco, al Passeig de la Ribera. Ja a l'any 1894 s'havien comprat dos quadres de «El Greco», que entraren a Sitges en processó.

La primera pedra del monument s'havia posat el dia 24 d'agost de 1897, i s'havia 14 15 encarregat l'estàtua a l'escultor J. Reynés. El pagaren tots els sitgetans per subscripció popular. Mas i Fondevila va participar en tots els actes juntament amb els pintors Zuloaga i Rusiñol, l'escriptor Massó i Torrents i molts altres.

En aquest any de 1898 Mas va participar en una exposició titulada «IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques», que es va obrir a Barcelona en el mes de juny. Arcadi Mas va ésser premiat amb una «Consideración de medallas de Primera Clase», que sembla que es donaven als artistes que per poc no guanyaven les medalles principals.

Aquesta exposició fou promoguda pel Cercle de Sant Lluc, cercle que admetria —per unanimitat— a l'any següent Arcadi Mas, com a membre. El trobem ja a la primavera de 1899 participant en una exposició col·lectiva de socis del mencionat local. Es venia als visitants, al preu de cinc pessetes, dibuixos i aquarel·les en uns sobres tancats. Dins el sobre, a més, hi anava un número pel qual si era premiat en el sorteig, es podia triar l'obra que es volia de les que allà hi havia exposades. El fet de fer això era perquè l'economia del Cercle no era prou sòlida i es necessitaven diners. Mas i Fondevila hi va participar amb un quadre titulat «Primavera» que el tema era el d'una pastora que guarda uns ànecs al costat d'un arbre. Tot era a plena llum, a ple aire, i amb un ametller amb flors blanques que juntament amb el plomatge dels ànecs donaven una lluminositat rica i variada.

L'exposició s'inaugurà el dia 15 de maig, i va estar oberta fins el dia 5 de juny. Tenia lloc als mateixos locals del cercle Artístic de Sant Lluc, al carrer Boters, 6, principal. La va inaugurar Torres i Bages. L'exposició la formaven uns 100 treballs de pintura, escultura i arts decoratives, i hi figuraren obres d'autors, entre altres, com Joan i Josep Llimona, Baixeres, Vancells, Viver, Masriera, Martorell, Cortés, A. Utrillo, Mas i Fondevila.

Molts quadres havien estat exposats en altres sales durant tot el que anava d'any. En el mes de gener de 1899, al Salón Rovira, del carrer de Ferran, va exposar-se una «Vista de Venècia» feta per Arcadi Mas i Fondevila, que segons el Diari de Barcelona del 21 de gener era pintada «Con gran fuerza de luz y colorido».

En el mes de març del mateix any s'organitzà a la Sala Rovira, al carrer d'Escudellers, 5-7-9, una exposició que era formada per obres de Baixeres, Cusachs, Galwey, Urgell, Ribera, Tamburini, Cusi, Mas i Fondevila. Les obres que Arcadi Mas va aportar eren uns olis que tenien per tema paisatges amb figures i unes aquarel·les.

També en aquest mes de març a l'aparador del «Salón Rovira» hi va ésser col·locat un quadre interessant de Mas i Fondevila. Representava aquest uns escolanets en el cor alt d'una església, sota la direcció d'un capellà que els dirigia. La cosa curiosa d'aquest quadre era que l'església i el cor estaven copiats de la Capella de la Sang de l'església del Pi de Barcelona, amb l'única excepció que els altres detalls pertanyien a un altre temple de Catalunya, probablement Sitges.

- 15 Aquest grup d'escolanets, segons la Crítica del Diari de Barcelona del 24 de març de 1899, estaven fets «con mucha verdad», i «la perspectiva nada deja que desear», acabava dient que es notava el talent de l'autor.

En el mes de maig, a l'Exposició Rovira del carrer d'Escudellers, es presentaren quadres de Baixeres, Gallofré, Ribera i Mas i Fondevila. El 9 de juliol d'aquest mateix any de 1899, a la Sala Rovira del carrer Fernando, tornava a tenir Mas i Fondevila exposat un quadre. L'assumpte de l'obra era el d'una nena amb ànecs en mig d'uns camps a ple sol.

La crítica del Diari de Barcelona del dia 9 de juliol de 1899 diu així: «El Señor Mas i Fondevila que se distingue siempre por su delicadeza en componer sus obras, por el dominio del color, por la poesía que en ellas vertía, sin claudicar en ninguna de estas cualidades se inclina hacia la escuela impresionista, vigorosa y razonable. Los efectos de luz, que son en el cuadro la dificultad que el pintor propuso vencer, están logrados magistralmente presentando el conjunto una entonación sólida que sin detrimento de la frescura y la plasticidad de la obra, es por el contrario, un nuevo elemento de belleza.»

En el més d'octubre, la revista quinzenal titulada «Album Salon», sortia amb un conte d'A. Riera, que era il·lustrat per dues aquarel·les de Mas i Fondevila, dos dibuixos de J. Mir, i per una reproducció d'una obra de Fortuny (revista Album Salon n.º 52).

L'any 1900 es fa l'exposició d'Art Íntim del Cercle Sant Lluc. Ramon Caselles des de «La Veu de Catalunya» escriu dos articles el dia 20 i 27 d'abril, en els quals deia que estava content d'aquestes exposicions d'Art Íntim ja que estava cansat de «els mariners d'en Baixeres, les dones camperoles d'en Llimona, i els interiors d'església de Mas i Fondevila guisats amb aquella llefiscosa salsa». Just dos anys més tard a la Revista «El baluard de Sitges», del dia 20 d'abril de 1902, el mateix crític Caselles escrivia «No puc pensar mai en Sitges Blanca, Sitges rosa, que no pensi en Mas i Fondevila que havia estat el seu gran pintor...» «...I un altre dia ens ha fet assistir a aquella escena enlluernadora de quan homes i capes brodades d'or... i tot d'un plegat la gent s'agenolla perquè veu aparèixer el Santíssim Sagrament, que va sota tàlem voltat de ciris, de músiques, voltat de núvols, d'encens i voltat de clavells sagnants». Com es pot veure, fins els millors crítics es contradiuen.

Però l'important d'aquest any de 1900 és que Mas i Fondevila realitza la primera exposició ell sol. Aquesta exposició, al «Salón Rovira» és promoguda pel mateix amo de la galeria, Pere Rovira, el qual durant dos anys havia anat comprant la producció del pintor per poder un dia donar una mostra de la capacitat del citat artista.

Aquesta exposició donaria a Mas i Fondevila el reconeixement de la seva vàlua, i sobretot va fer conèixer la gran tècnica al pastell que tenia l'autor. El catàleg de l'exposició, realitzat per Francesc Casanoves, ens diu que els pastells tenien una perfecta immutabilitat de color, un empast magnífic de tintes, una frescura com el temple, i un vigor semblant a l'oli. Deia el següent:

«¿Cabe mayor verdad que en el "estudio de cabras", ni más detalle que "Procesión de Sitges", ni más fineza que "Guardadora de patos", ni más luz y color que "el cacharrero", ni más ambiente que "el puerto de Barcelona", ni más contraste que "El pastor", ni más corrección que en "El sacristán", ni más vigor que en "La primera comunión"?»

No solament es presentaren pastells, sinó que en aquesta exposició es podien veure també un seguit interessant d'olis. Un d'ells era un «Interior d'església», en el que es destacava l'orgue; altres «una vista de la platja de Sitges», agafada des dins el mar amb unes façanes blanques per fons les quals estaven plenes de lluminositat; «lloc favorit», «Racó de port», «Escolanets», «Idilli», «La venedora de diaris», «Llac».

Podrien dir que d'aquestes obres sobresortien «Lloc favorit», «Llac», i la «Vista de la platja de Sitges», per l'interès que tenia l'autor a pintar l'aigua. Aquest element ocupa la major part de la composició, acompanyant-lo d'altres elements que són secundaris per la composició malgrat estar en primer terme (per ex. la nena de l'obra «lloc favorit», la qual era fotografiada en el catàleg d'aquesta exposició).

En aquesta mateixa exposició a la sala Rovira també es presentaren unes tauletes pintades a l'oli en les quals d'una manera ràpida i aguda Mas i Fondevila apuntava les seves sensacions. Moltes d'aquestes tauletes arribava a fer-les en caixes de cigars, les quals eren pintades, algunes vegades per les dues bandes, per Mas i Fondevila. Exemples se'n troben a la col·lecció Calderón Fochs.

Dues aquarel·les van ésser les que van recordar l'època italiana de Mas: «En la llacuna», i «Venècia». La primera era el tema un grup de barques. La segona era una vista de la ciutat de Venècia.

El mateix any de 1900 es projectà fer la decoració mural de la Seu de Vic. S'encarrega al pintor Sert que faci els dibuixos i esbossos per a realitzar l'obra. Aquest encàrrec venia condicionat que aquests esborranys havien de fer-se sota l'opinió de Gaudí, J. Llimona, Graner, Pascó i Mas i Fondevila.

Hem dit abans que Mas i Fondevila estava acostumat a Sitges, però hem d'assenyalar que també el poble de Sitges estava acostumat a la seva obra. Podem dir que el procés de la venda de l'obra de Mas i Fondevila té un paral·lisme amb l'obra dels «vedutisti» italians del segle XVIII. L'obra que fa Mas i Fondevila a Sitges anava destinada a un tipus de gent que volia l'obra ja pel seu decorativisme, o bé per a recordar amb ella uns llocs estimats. Per aquest motiu, les obres de Mas i Fondevila no falten en les col·leccions de gent que pasava l'estiu a Sitges, o bé que estaven relacionats amb aquesta Vila. De la mateixa manera que molts dels «americanos», és a dir la gent que havia anat a fer diners a Amèrica, que venien a passar temporades al poble de naixement quan se'n tornaven a Amèrica se'n portaven un quadre per a poder recordar d'aquesta manera el seu poble d'origen. És per aquest motiu que se sap que hi ha diferents obres sortides de Sitges.

17 Tornant a referir-nos al «vedutisti» recordarem que aquests tenien com principals compradors els anglesos que anaven de turisme a Itàlia, i que, evidentment, enamorats de Venècia, compraven un quadre com a record. No cal dir que amb les estades que va fer Mas i Fondevila a aquesta ciutat deuria conèixer perfectament l'obra de Canaletto o Guardi, per exemple. Tant les pintures d'aquests com les del pintor català eren realistes, fàcils d'agradar, amb un gran sentit esteticista... en el fons destinades a un mateix fi.

L'any 1901 Mas i Fondevila va dirigir un tapís que van brodar un grup de dames de Sitges per oferir-lo a l'Orfeó Català que va venir a aquesta vila el dia 4 d'agost de 1901.

L'any 1904, a proposta de Puig i Cadafalch, l'exposició de Belles Arts de Barcelona volia ésser dedicada a l'art decoratiu. Al final, es pensa ajornar el certamen, i en substitució del qual es fan unes ponències amb Puig i Cadafalch, Fuxà, Font i Gumà, Tamburini i Mas i Fondevila. Aquest fet portaria la celebració de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques.

L'any de 1910 es fa a Barcelona una exposició de Retrats antics i moderns, exposició que era potenciada per la Junta de Museus, i que va tenir lloc al Palau de Belles Arts des del 14 de maig al 10 de juliol. En alguns llocs es diu que Mas i Fondevila va participar en aquesta exposició de Retrats que es va fer coincidint amb les festes de maig. El cert és que, en la relació que «L'Il·lustració Catalana» (pàg. 477 de l'any 1910), revista que dedica una exhaustiva informació de l'exposició, no surt cap obra de Mas i Fondevila. Foren les obres presentades 47 anònims dels segles XV al XVIII, 36 retrats i tapissons de Goya, i un seguit d'artistes del moment en el que no trobem el nom del nostre artista.

L'any 1911 tornà a Barcelona l'infanta Doña Paz. La seva visita coincidirà amb la Primera Exposició que la Sala Parés fa després de la nova reforma. Aquesta Exposició, extraordinària, va formar-se amb obres de Riquer, Mas i Fondevila, Rusiñol, Modest Urgell, Vayreda, Canals, Cabanyes, Labarta, Nogué, etc.

En aquest mateix any es fa per primera vegada la «Festa de la Joventut». L'Il·lustració Catalana del 25 de juny de 1911 ens diu que els jurats de tot el que sigui art seran Bonaventura Bassegoda (arquitecte), Manuel Fuxà (escultor) i Mas i Fondevila (pintor).

Al primer d'octubre es fa la relació de les 68 obres que es presentaren. L'any 1913 una persona anònima dona uns diners al pintor i dibuixant Ramon Casas, perquè els destini a alguna cosa que pugui embellir Sitges. Ramon Casas va creure oportú decorar el timpà de la porta de Santa Caterina, porta lateral de l'església parroquial de Sitges i que dona al davant del palau de Maricel que en aquell moment s'estava arreglant. Casas va demanar a Mas i Fondevila si volia pintar el citat timpà. El tema era «Les esponsalles místiques de Santa Caterina», i Mas el va realitzar amb rostres de noies sitgetanes i amb els molins de Sitges al fons. Pel motiu que Mas i Fondevila no va fer una pintura

al fresc, la pintura no es conserva, trobant-se substituïda actualment per una altra.

18

Aquest no va ésser l'únic timpà que Mas i Fondevila va realitzar, ja que també va pintar el de la porta d'entrada —per la plaça de Sant Josep Oriol— de l'església del Pi de Barcelona, actualment també desaparegut.

De 1915, aproximadament, es coneixen els quadres que són propietat de la família Soler, i que van ésser encarregats per aquesta família a Mas: «La plaça de Sant Marc a Venècia en 1780» (on possiblement es veuria la influència que abans hem esmentat en parlar dels «vedutisti»), «Festa de l'ermita» i «Sant Ignasi de Loiola».

Un altre encàrrec important d'aquests anys són els quadres que fa per la família Monegal «Presentació de Jesús al Temple», «Fugida a Egipte» i «L'Anunciació».

A l'any 1925, en el mes de gener, es fa una exposició a la Sala «El Camarín», al carrer de la Corribia de Barcelona. Mas i Fondevila hi va portar 12 obres. Se sap, per un article que en el mateix mes de gener va escriure Miquel Utrillo i Morlius, al diari «La noche», que les obres que Mas va exposar eren: «Vistes de Sitges des de Garraf», «Interior d'Església», una obra pintada a Granada, i poca cosa més sabem. La crítica fou molt bona amb el pintor reconeixent-li que tota la seva feina havia estat una sèrie de constants encerts.

Un quadre d'aquesta exposició va ésser comprat per la col·lecció d'artistes sitgetans de l'Ajuntament. Es fa una subscripció pública que portava per nom «Subscripció pública d'homenatge al pintor i bon patrici Arcadi Mas i Fondevila». En la llista de gent que hi va participar trobem els noms dels pintors Padilla, Bergnes, Ricard Canals, Utrillo... grans amics de Mas. El quadre que es va comprar era el que tenia per tema l'altar de la Verge de la Puríssima Concepció de l'església parroquial de la Vila de Sitges. Va ésser adquirit per 2.300 pessetes, i a finals del mes d'abril de 1925 es va fer l'ofrena del quadre a la Vila. Avui és al Saló Blau de Maricel.

En aquest mateix any es fa, a les sales del «Casino Prado», de Sitges, la II Exposició d'Art Sitgetà. Mas i Fondevila ja havia exposat a la Primera Exposició que s'havia fet sobre el mateix tema l'any 1892.

Les obres que va aportar a aquesta segona exposició varen ésser dues produccions que havia fet poc abans de l'exposició —de les quals solament coneixem el nom d'una d'elles «Carrer de Sant Pere de Ribes», i una nota de la seva època italiana.

Aquesta exposició va ésser presidida per un quadre d'«El Greco», que representava Sant Francesc. Al costat d'aquesta obra hi trobem dues reproduccions fotogràfiques de les dues obres més importants d'inspiració sitgetana: «La processó de Corpus», d'A. Mas i Fondevila, i «La Processó de Sant Bartomeu», de Felip Massó.

Si a la primera exposició hi trobarem Caselles, Rahola, Melcior de Palau, a aquesta segona ja hi trobem a J. V. Foix, Creixells, Estelrich i Trinitat Catasús. 224

19 Els artistes que hi participaren van ésser alguns, que com Mas i Fondevila, ja havien exposat a la primera, per ex. Rusiñol, Casas i Batlle Amell. Varen exposar-s'hi obres de Joaquim de Miró, Llopis de Casades i Almirall, que ja havien mort i que també havien participat a l'exposició de 1892.

Els que exposaren per primera vegada en l'exposició d'art sitgetà varen ésser, entre altres, Picasso, Sunyer, Sisquella, etc.

Ja que hem anomenat el «Casino Prado» hem de dir que en aquest local Mas i Fondevila hi passava llargues estones. A Sitges, en aquell temps, tothom pertanyia a una societat o altra. Hi havia dos Casinos «El Prado Suburense» i «El Retiro», Mas i Fondevila es fa soci del «Prado», ja que la família de la seva dona eren tots d'aquesta societat.

L'any 1928 se li encarrega per al Saló Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya un plafó per adornar aquest saló. Fa un interior de la Catedral de Barcelona, del qual la família Calderón Fochs tenen l'esbós.

En els últims anys de la vida del pintor trobem que obres seves formen par d'exposicions a la Sala Parés. Per exemple la temporada de 1931-1932 es ven la collecció Niubó, en la qual hi ha distints quadres de Mas i Fondevila.

L'any 1932 es fa una altra exposició a la mateixa Sala Parés per a demostrar que invertir en obres d'art és una cosa interessant, i que una bona collecció sempre té bons compradors. S'exposen obres de Martí Alsina, Meifrem, Gimeno, Mas i Fondevila entre altres.

Però el fet més important d'aquest any és que Mas torna a fer una exposició individual. Aquesta té lloc a «La pinacoteca», on torna a fer una exposició que podríem dir és una visió antològica de totes les seves diferents èpoques pictòriques. En els títols de les obres es poden veure la diversitat de temes que va tocar, i que podem dir són una mostra de tots els temes que l'interessaren durant tota la seva vida: «Matí al port», «L'orgue de l'església», «Plaça de F. Macià», «La parella», «Barcelona Vella I», «Barcelona Vella II», «Estany», «Barques», «Altar», «Geranis», «Platja», «Escolà», «Estudi de nu», «Carrer de Marina», «Capvespre al port», «Estudi».

La temporada de 1932-1933, el criteri de la Sala Parés era de seguir donant a conèixer colleccions particulars interessants de Barcelona. Així es presenta la collecció Santiago Julià, en la qual també es troba una obra de Mas i Fondevila. A l'any següent es presentarà la collecció de Francesc Uriach, on també es trobaven obres d'aquest artista.

La temporada de 1933-1934 havien allargat la seva estada a Sitges a causa de la salut d'Arcadi Mas i de la seva muller. El cert és que Eulàlia Carreres i Robert, va morir a Sitges el 21 de gener de 1934. Al cap de 10 dies, diuen que d'enyorament i tristesa, va morir Mas i Fondevila, que féu com última cosa

L'enterrament de Mas i Fondevila va ésser presidit pel conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Ventura Gassol.

20

Quant a la seva pintura podem dir que, després de la seva mort, va ser força oblidada, essent revalorada a finals dels anys seixanta o començaments dels anys setanta.

Així en la temporada de 1971-1972 se celebrà una exposició d'homenatge a l'època del Sr. Parés, en un conjunt de cinquanta obres se'n troben dues de Mas i Fondevila.

També a la temporada 1972-1973 ens trobem dues obres de Mas i Fondevila a l'exposició que portava per títol «Horas felices de la pintura catalana».

Pel mes de desembre de 1973, i per les festes de Nadal, es fa l'exposició que porta per títol «Pintors de Fama». En aquesta mostra hi trobem l'obra de Mas i Fondevila «El passeig del Born», juntament amb set obres de Meifren, cinc de Mir, quatre de Rusiñol, cinc de Sorolla, dues de Sotomayor, dues de Zuloaga, i una de Gimeno.

L'any 1976, del 25 de novembre al 12 de desembre, es fa una exposició de dibuixos, pastells i gouaches d'Arcadi Mas i Fondevila, totes les obres que s'exposaren eren originals i gravats reproduïts a «La Ilustración Artística».

L'any 1977, el dia 10 de març, es celebrà el Centenari de la Sala Parés. Mas i Fondevila estava representat per dues obres: «El Passeig del Born» i «Santa Maria del Mar», signat i fet a Barcelona l'any 1908 (possiblement el mateix quadre que hem anomenat en parlar de l'Exposició de Pintors de Fama); i «Processó a l'ermita de Sant Sebastià» signat l'any 1917 a Sitges. Segons les informacions de la família del pintor aquestes obres varen anar a parar a Amèrica.

El 16 de desembre de 1976 s'inagura, fins el 5 de gener de 1977 a la Galeria Meifren, una exposició «Homenatge a Mas i Fondevila», també amb els originals de gravats per Il·lustracions.

Fins aquí el resum de la vida de Mas i Fondevila, la vida d'un home senzill que va saber, dins la seva senzillesa, ésser amic de Rusiñol, Padilla, Casas, Canals. Mestre de Picasso, el qual va fer algunes còpies de les obres de Mas (vegeu la còpia de l'obra «Estudi de Nu» que hi ha al museu Picasso de Barcelona); i mestre també de Mir que començaria a cercar els passos de la recerca de la llum de Mas per arribar a retrobar la seva pròpia, tan personal i característica.

Crearia també Mas i Fondevila, amb la seva pròpia personalitat, una escola d'il·lustradors que el seguiren i l'admiraren, exemples ho són Lluïsa Vidal i Francesc Sardà.

Després d'haver parlat de la vida de Mas, i per completar aquesta visió necessitem fer esment de les diferents etapes de l'obra pictòrica d'Arcadi Mas i Fondevila.

226

21 DIVISIÓ, PER ETAPES, DE L'OBRA DE MAS I FONDEVILA

Primera etapa: 1872-1875

La primera etapa pictòrica de Mas i Fondevila la trobem en la seva etapa d'estudiant, és a dir, quan ell treballa a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. El dibuix es precís, la pinzellada ampla i segura i un acoloriment de l'obra ens fan pensar unes vegades amb Antoni Caba, mentre que altres —molt més aconseguides— recorden l'obra de Simó Gómez Polo (1845-1880). Els exemples més característiques d'aquesta època podem dir que són «Noia adormida», «El darrer cistell», en les quals la llum passava a ésser la protagonista de l'obra.

Una altra obra d'aquesta etapa pot ésser considerada la que amb ella va guanyar la beca Fortuny per anar a Roma a estudiar a l'any 1875: «Vestir al necessitat».

Podem dir que quant a composició i entonació segueix els camins de la pintura del segle XVII. Sabem que és l'època que Mas i Fondevila va a Madrid i davant de les obres de Velázquez s'inspira per la seva futura obra. Al costat d'aquestes directrius trobem l'interès constant per la llum, i quant a la problemàtica compositiva trobem que encara segueix la composició barroca en el fet de buscar sempre un primer terme.

Pel que fa als temes escollits podem dir que són els temes naturals, els de cada dia. En resum, una etapa naturalista en què la seva pintura seguia les direccions de Simó Gómez i Polo, artista amb el qual li va unir amistat i admiració de tal manera que fins i tot a la mort d'aquest pintor, Mas i Fondevila formà part dels pintors que varen donar un quadre perquè fos sortejat a la sala Parés, en benefici de la vídua de S. Gómez, l'any 1880.

Segona etapa: 1876-1882

Es l'època que Mas i Fondevila va a Itàlia amb la Beca Fortuny, els primers temes que realitza ja no són temes naturalistes, sinó que els temes tenen ja la influència orientalista de Fortuny.

La influència del pintor de Reus fa que el nostre pintor es torni més detallista. És possible que la causa no fos una causa totalment voluntària, sinó que potser era el tipus de pintura que aquells, als quals anava dirigida, demanaven que fes.

Malgrat la minuciositat de la pinzellada, Mas i Fondevila no va caure mai —com va fer Fortuny— a fer escenes forçades o bé temes burgesos. Arcadi Mas, en cada moment, intenta que el quadre tingui moviment i sinceritat, i sobretot, que estigui el més lluny possible del que es considera pintura de taller.

Exemples d'aquest moment poden ésser els quadres que pertanyen al Museu d'Art modern: «Nen Pompeià» (també dit «Músic de carrer»); «Estudi de Nu», i «Camperola Romana», tots ells pertanyents al Museu d'Art Modern de

Aquesta influència fortuniana ve marcada fortament durant quatre anys: de 1876 a 1880.

22

L'any de 1880, amb la realització de «Les llacunes de Venècia», Mas i Fondevila comença a fer quelcom més que seguir Fortuny: intenta ja una impressió de la llum fent proves al natural, és quan comença a atrevir-se a fer pintura fora d'estudi. Exemple d'aquest moment pot ésser l'obra «Pescadors de Venècia» (15 × 25, oli sobre fusta) que es troba a la col·lecció del senyor Antoni Deu i Font, del Vendrell, la composició té com elements dues barques, un horitzó molt baix tot ell envoltat per una atmosfera grisa. Un altre exemple podria ésser «Gondolers de Venècia», una vista que té la ciutat de Venècia al fons mentre que al primer terme hi ha unes barques (Col·lecció Calderón Fochs. Oli sobre tela 68 × 46), és aquesta possiblement la més influenciada pels vedutistes italians del segle XVIII.

Es interessant de veure que la recerca de la llum natural va unida amb l'acabament del contracte del pintor amb l'Ajuntament de Barcelona. Mas i Fondevila és lliure de fer el que vulgui, amb la seguretat que té l'obra venuda pels seus marxants Thoor, Cornaghi i Goupil que li encarreguen obres per París, Londres i Amèrica del Nord. És aquest un altre fet que el lliga també amb Fortuny, en tenir com principal marxant Goupil, el principal venedor de les obres de Fortuny.

Però en aquests anys no solament va pintar al Nord d'Itàlia, sinó que també va a pintar a Nàpols. Si a Venècia deuria conèixer el que feia Giacomo Favretto (1849-1887), i Guillermo Giardi, a Nàpols va anar-hi segurament influït per la pintura que en aquesta ciutat es feia seguint la línia de Domenico Morelli (1826-1901), un dels principals precursors de la nova pintura italiana, volent i intentant aconseguir formes i moviments naturals, colors verídics, que, juntament amb l'atmosfera de les obres tinguessin un moviment real i un conjunt altament naturalista.

Seguiren a Morelli, Francesco Netti (1834-1894), Bernardo Celentano (1835-1863), i Eduardo Dalbono (1843- ?). Mas, durant la seva estada a Itàlia, deuria de conèixer, sens dubte, Antoni Mancini (1852- ?), un dels principals deixebles de Morelli, que es trobava també a Roma quan hi era Mas i Fondevila, i on encara podem veure quadres seus a la Galeria Nacional.

El fet és que, seguint aquesta escola napolitana, amb la qual es trobava plenament identificat, va pintar Nàpols i Capri, pintant carrers i paisatges component-los amb figures formant part d'un món natural i quotidià.

Però Mas i Fondevila no es contenta a reflectir els exteriors de les seves obres, les llums dels interiors també l'interessen. Un exemple és el quadre «L'Adoració dels Ciocciari a Roma» (quadre que fou reproduït al Butlletí de Museus d'Art de Barcelona de 1934), que es un avanç del que seria una de les facetes més importants de Mas i Fondevila: Els interiors d'església, unes composicions abarroades, plenes de gent, llum daurada i detalls magníficament treballats.

228

- 23 També dins aquesta etapa italiana trobem una sèrie de pastells amb temes brillants, com podria ésser el pastell titulat «Ball de disfresses», realitzat a Venècia (propietat de la família Calderón Fochs), el qual es veu que és una obra dels començaments de l'ús d'aquesta tècnica. El traç encara és poc solt, i potser la composició no és plenament encertada. Els colors són tons blaus, roses, grocs. Però l'interessant és veure els inicis d'una tècnica en la qual esdevindria un dels principals mestres.

Tercera etapa: 1882-1886

Podíem dir que aquesta tercera etapa és a cavall de l'etapa italiana i l'etapa que vindrà amb l'establiment definitiu de Mas i Fondevila a Catalunya. En aquesta etapa el pintor realitza unes obres que si bé no es poden posar dins l'etapa italiana, perquè no ho és, tampoc no podem dir que formin part d'una nova etapa. Un exemple del que volem dir és l'obra «Vista panoràmica de Sitges», que es va exposar a la Sala Parés l'any 1882 en el mes d'octubre. La crítica, tal com hem dit en les pàgines anteriors, va considerar aquest quadre com «fred», un quadre massa estàtic (aquesta obra pertany a la col·lecció de Manuel Vidal i Quadres), i possiblement aquesta crítica esdevé per l'encara poc coneixement i identificació que el pintor té amb el poble de Sitges. Poc a poc, però, deixarà d'interessar-li el Fortuny de la seva primera època per interessar-li el Fortuny de les platges de Portici, el mateix Mas i Fondevila, en una entrevista que se li va fer va dir que la part més interessant del pintor de Reus era l'obra que surt de l'estada del pintor a Portici, textualment va dir: «Marià Fortuny pressentí la lluminositat de la paleta dels pintors moderns, les seves darreres obres són formidables d'exaltació de color i potència de llum». Aquesta ciutat del golf de Nàpols es veia en els quadres de Fortuny plena d'una atmosfera brillant i enlluernadora. Aquesta atmosfera és la que deu sorprendre Mas i Fondevila, ja que ell, de la mateixa manera que li passa a Fortuny, quan perd exuberància de color és quan guanya en atmosfera, el mateix que li passa al Fortuny dels últims anys.

Diria que és una etapa de proves i de recerca de diferents temes. És aquesta etapa quan realitza els quadres que el farien molt conegut de la pastora i els ànecs, obres de les quals fa moltes versions, i diferents estudis. Són estudis en els quals intenta la recerca de la llum en primer lloc. Els colors continuen essent suaus malgrat que aquí fa l'ús de grocs, ataronjats... Les línies de les figures són més marcades que les obres que, amb aquesta tècnica havia fet fins aquest moment.

Un altre exemple podria ésser el quadre que es troba al Cau Ferrat de Sitges, i que porta per nom «Pubilleta».

És el moment de la decisió de traslladar-se definitivament a Catalunya, i particularment a Sitges on podria aplicar tot el que havia après a l'escola napolitana i veneciana.

La quarta etapa és potser massa àmplia. Certament fer una etapa que compregui tants anys sembla que no pugui ésser totalment verídica. Però en el cas de Mas i Fondevila ens trobem que continua fent el mateix l'any 1934 que l'any 1886. És cert que hi ha unes variacions necessàries de dir, unes evolucions interessants, però no trobem en ella un moment per trencar i començar una altra etapa. Fins i tot els temes fan difícils la possible classificació ja que es troben contínuament els mateixos temes i les mateixes solucions durant aquests anys.

És cert que, si a la segona etapa hi havia influït el detallisme i colorisme de Fortuny, en les obres del començament d'aquesta quarta etapa aquesta influència encara continua.

Per fer una relació una mica coherent de l'obra de Mas i Fondevila, en una etapa tan llarga, he cregut oportú dividir-la en «atmosfera» i dins d'aquesta trobar els diferents temes en els quals treballa. Diem «Atmosfera», perquè aquesta és importantíssima en l'obra de Mas i Fondevila, la captació d'aquesta és el que busca el pintor en cada un dels seus quadres. Hem de dir que aquesta búsqueda és constant i a través de tots els anys que està vivint a Sitges i a Barcelona, veiem que no oblida cap dels temes que a ell li agraden, interessant-se sempre per ells, i no deixant-los de banda. (Per exemple, trobem una processó a Sitges que és datada l'any 1887, mentre que una de les moltes que va fer és datada l'any 1917).

Així doncs, potser la manera més adient per dividir l'obra de Mas i Fondevila sigui la següent:

Captació de l'atmosfera exterior:

Platges (llum blanca)

Vinyes i Camps (llum blanca o groga)

Carrers (llum blanca reflectint-se a les parets)

Port (llum més grisa)

Captació de l'atmosfera d'interior d'església:

Diferents aspectes d'interiors (llum daurada)

Captació de l'atmosfera vital del poble

Processons (barreja de llums)

En totes les obres trobem que el dibuix precís, i el color encertat amb tanta sensibilitat per l'autor, queden ambdós elements integrats dins un espai lluminós, dins una atmosfera que és, sens dubte, la protagonista de cada un dels quadres.

Començarem pel que fa primer Mas i Fondevila en arribar a Sitges: captar l'atmosfera exterior. És quan el pintor s'adona que Sitges li ofereix dues coses essencials per a la seva pintura: Naturalitat i Bellesa, tot això envoltat per una llum interessant per la força esclatant que posseeix:

Dividirem els quadres que diem d'«atmosfera exterior» en:

- 25 a) Platges i Marines
- b) Vinyes i Camps
- c) Carrers
- d) Port

a) *Platges i Marines*, podríem fer d'aquestes les següents divisions:

- a.1) *Marines* que acostumen a tenir una figura a primer terme del quadre. La figura acostuma a veure's de mig cos, i té al fons una barca o bé el mar. Exemple podria ésser el quadre que es va subhastar a la galeria Balcli's en el mes d'abril de 1980 (vegi's el catàleg de l'exposició, on és reproduït el quadre).
- a.2) *Marines* que estan formades per un grup de barques, grups de nens i de mariners. Tenen també com a part de la composició la platja i el mar.

Aquestes marines podrien ésser a la vegada subdividides en dues:

- a.2.1) *Marines* influenciades per les obres que Mas i Fondevila havia realitzat a Itàlia. Obres d'una lluminositat més groga que les que seran plenament sitgetanes. En aquests quadres els nens i diferents personatges que es troben a la platja són certament fortunians. Un exemple podria ésser «Nens a la platja», que en el mes de gener de 1980 es va subhastar a la «Sala Valentí» (vegi's gravat al catàleg de l'exposició).
- a.2.2) *Marines*, que no tenen ja influència en les primeres obres de Mas i Fondevila. Són les que va fer quan ja coneixia tots els secrets de la llum de Sitges. Un exemple pot ésser una marina en la qual es veu un home i una dona recollint quelcom a la vora del mar. Els colors són molt suaus i la llum és blanca i enlluernadora. Està datat —pocs ho són— a Sitges l'any 1914, i pertany a la família Calderón Fochs.
- a.3) Un tercer tipus, crec jo molt interessant, és el que és representat per les marines que són preses des de la mateixa mar, és a dir, no des de la platja —com era el costum— sinó de mar endins. Habi-tualment es feien les marines des de la platja, recordem el que feia Courbet (1819-1877) que sempre les realitzava a la manera tra-dicional; i mireu el que feien els impressionistes francesos que ja trobaran la manera de pintar dins la mar.

Mas i Fondevila es servirà d'aquest sistema per pintar obres inverses al que s'acostumava, així tenim exemples —com una obra que es va presentar a l'exposició Mas i Fondevila de 1900, i la qual surt fotografiada en el catàleg— la qual era interessant pel fet que el que podríem dir horitzó del quadre era en diagonal, i era la platja. Al primer terme una barca dins l'aigua, i al fons del quadre barques sobre la platja.

Un altre exemple important pot ésser un altre quadre, també presentat a la mateixa exposició que l'anterior, i que també surt fotografiat al catàleg. La mar li serveix com primer terme i al fons del quadre unes barques sortint a la platja, com a fons unes cases de façana blanca esclatant de lluminositat. D'aquesta obra, en el mateix catàleg, es deia «Un desbordamiento de luz que hiriendo las blancas fachadas de las casas de pescadores, descompónese en irisados colores, entre el tranquilo ondular del agua, en primer término. Es una nota audaz, gallardamente sorprendida, sin prejuicios de composición y de línea, por solo el gusto de arrancar un pedazo de naturaleza viva y plantarlo en la tela. Será sin duda el cuadro de los artistas». L'horitzó d'aquesta obra tornava a ésser recte, i en realitzar aquest quadre l'autor desitjava, a més de reflectir la llum sobre les cases blanques, pintar l'aigua. Aquest desig de pintar l'aigua el trobem viu en aquest moment —a finals del XIX començaments del XX— ja que hi ha una altra obra, entre moltes, que poden ésser exemple d'aquest interès: «Lloc Favorit», fotografiat al catàleg de l'exposició de 1900, en la qual tenia com primer protagonista un petit llac que tenia una nena asseguda que servia com excusa per la composició de l'obra.

Per acabar aquest apartat, i per seguir amb l'interès de Mas i Fondevila de pintar des de dins el mar, assenyalem un pastell que es troba a la col·lecció Fochs Calderón, que tracta de la barca de la Processó del Carme de Sitges, on es veu clarament que la barca és dintre mar. Mas i Fondevila deuria seguir la barca principal des d'una de les barques de darrera, i deurién interessar-li els moviments i els colors que dominaven i va voler portar-ho a aquest quadre.

b) *Vinyes i Camps*

Un altre motiu pintat per Mas i Fondevila són les veremes i els paisatges dels voltants de Sitges.

- b.1) *Les Veremes* són unes composicions que podien ésser compostes per moltes figures (ex. «La verema» un gouache de 38×121 , que era un esbós per a un quadre més gran) (Col·lecció Calderón Fochs), o bé per una sola figura que portava quelcom referent a la verema, per exemple: un nen amb un cistell de raïms (Col·lecció Calderón Fochs), o bé una dona amb cistell de raïms (Col·lecció Ibañez Calderon).

Els colors acostumaven a ésser més vius que els que acostumava a fer Mas i Fondevila, el dibuix, com sempre era perfectament segur, els colors verds, blaus, vermells. Es curiós que a Mas i Fondevila en aquestes composicions l'interessa més els personatges que van a la verema, que no pas les vinyes per elles mateixes.

b.2) *Els Camps*

Els paisatges que acostumava a pintar Mas i Fondevila tenien com a fons la vista del poble, i com a primer pla quelcom on es pogués 232

reflectir la llum, i d'aquesta manera pintar-la. Si el lloc era blanc, encara millor. Un exemple pot ésser «Sitges des del Mas d'en Lliri», que pertany a la família Calderón Fochs i que va ésser exposat a «La Pinacoteca». Algunes vegades, en aquestes composicions hi acostumava a posar figures.

c) Carrers

Els carrers es poden diferenciar en:

c.1) Carrers de Barcelona

Acostumava també Mas i Fondevila a pintar la Barcelona Vella, és a dir, Santa Maria del Mar, el passeig del Born, etc. Hi incloïa moltes vegades figures, com part important de la composició. Exemples poden ésser «Plaça de Francesc Macià», que va presentar a l'exposició que va fer a «La Pinacoteca», o bé l'obra que pel mes de desembre de 1973 s'exposà a la Sala Parès «El passeig del Born», i que avui es troba en una collecció americana. La llum d'aquests quadres, si bé no podem dir que sigui una llum grisa, no és la llum que Mas i Fondevila acostuma a fer servir per a les seves obres. És una llum mes apagada que no té res a veure amb la llum de Sitges.

c.2) Carrers de Sitges

És indiscutible que Mas i Fondevila estimava Sitges, i a la vegada estimava pintar la seva llum. Per aquest motiu busca els carrers més típics i característics de la Vila: els carrers que totes les seves cases eren emblanquinades i que les seves façanes li permeten pintar les seves obres fent-hi totes les diferents tonalitats de blancs. Un exemple és l'oli titulat «Carrer de la carreta» (58 x 48) que pertany a la família «Calderon Fochs», i que Mas i Fondevila havia batejat amb el nom de «Simfonia de blancs».

d) El port

El port de Barcelona va ésser també un motiu d'interès temàtic per a Mas i Fondevila.

Com a mostra d'aquest interès trobem dos tipus de composicions: uns olis bastant foscos (ex. el que es troba a la collecció de J. A. Martínez Muñoz, i que no està signat), i uns pastells que acostumaven a ésser de grans dimensions i en els que predominaven també els blaus i els grisos com a colors (per ex. «Port de Barcelona», que es troba a la collecció Calderón Fochs. O bé els «Vaixells al port de Barcelona», fet cap els anys 1914-1918, que fou subhastat a la Sala Valentí l'any 1979).

a) *Interiors d'església*

Popularment els quadres que Mas i Fondevila va fer dels interiors d'església són els més coneguts. Els interiors d'església són un motiu que té totes les preferències del pintor. Quan pinta aquests ho fa amb una llum daurada que és donada pels altars, les llanties enceses... Tot és envoltat per un ambient característic: les nenes fent la comunió, les dones agenollades resant, els escolanets vestits de vermell, etc.

Aquests interiors estan caracteritzats per l'ús d'una pinzellada molt petita i fina.

L'entusiasme que posava Mas i Fondevila en pintar un retaule o bé un orgue barroc, no era solament pel fet de poder pintar coses belles, sinó que tots aquests elements li permetien fer composicions amb variacions de llum que subratllaven detalls concrets i interessants.

L'interès de Mas i Fondevila per aquests interiors era també pel fet que li permetien fer perspectives, magnífiques, des de qualsevol punt de l'església.

Aquestes composicions d'interiors d'església no són sempre homogènies. Mas i Fondevila no es queda solament amb l'estudi d'un aspecte de l'església, sinó que intenta reflectir en els seus quadres diferents punts de vista. Així doncs fa unes composicions que estan molt a prop del pintor, i en les que solament agafa un altar (per exemple «L'altar de la Puríssima» que es troba a la col·lecció de pintors sitgetans al Palau de Maricel).

Trobem altres composicions que el punt d'interès de Mas i Fondevila s'amplia per intentar donar una vista àmplia de la nau principal amb les arcades laterals i l'altar major. Exemple d'això que diem és el quadre que està a la col·lecció Antoni Montanè de Sitges.

Una composició intermitja entre les dues que acabem de comentar és la que agafa com a motiu principal l'orgue de l'església de Sitges, magnífic exemple de barroc, el qual Mas i Fondevila va pintar moltes vegades. Exemple d'aquest pot ésser el que a l'any 1900 va exposar a la Sala Rovira, i que és al catàleg de l'exposició reproduït.

Un darrer exemple de composicions d'interior d'església pot ésser l'interès per les nenes fent la comunió. És important dir que a Mas i Fondevila li interessava fer la gamma de blancs vermells i negres, com havien fet tants altres pintors, entre ells Tiziano. Per això res no més fàcil que aplicar el blanc al vestit de les nenes, el vermell als escolans o altres elements (per exemple flors), i el negre al fons de la composició. Exemples poden ésser l'obra presentada a la Sala Rovira l'any 1900 (reproduïda en el catàleg d'aquella exposició). I també el quadre que es troba a la col·lecció de la família Rocha-Montanè de Sitges.

Anant a la temàtica no tenim una successió cronològica per a fer els diferents punts de vista de l'església. Així doncs trobem que les diferents composicions van fent-se sense seguir un ordre, ni seguir unes etapes que puguin ésser considerades com característiques d'una determinada temàtica.

ATMOSFERA VITAL

Processons

Hem vist que Mas i Fondevila intenta reflectir en les seves obres tots els diferents sectors d'un poble. El que, dins aquests sectors, va tenir un interès essencial per l'artista és el pintar les processons.

Les processons de Mas i Fondevila, i en especial «Processó de Corpus» que és al Saló Blau de Maricel a la col·lecció d'artistes locals, han esdevingut per Sitges un element que els pertany i els caracteritza. Aquest quadre, realitzat l'any 1887, té detalls que denoten una influència concreta de Fortuny, de la mateixa manera que Mas i Fondevila, encara seguint el pintor de Reus, dona a les seves figures un cert amanerament poc natural.

L'acció té lloc al carrer de les Parellades. Tota la composició del quadre no és totalment verídica, sinó que hi trobem transformacions i variacions de lloc; el que sí és totalment verídica és la llum i l'ambient que reflexeix l'obra.

Mas i Fondevila seguirà pintant processons. Exemples en trobem molts, però un dels principals és «Processó de Sant Sebastià, Sitges», que està datada l'any de 1917. En aquesta composició ja no és el Mas i Fondevila de 1887, ja es veu una evolució i un canvi. La pinzellada ja no és aquella pinzellada petita i fina de l'obra «Processó de Corpus», sinó que és una pinzellada més solta, doble i segura que fa que la composició no sigui estàtica, i que el quadre, certament, sigui molt atrevit (aquest quadre va sortir a l'exposició centenari de la Sala Parés l'any 1977, i fou venut a Amèrica).

Tant una composició com l'altra són exemples de composicions amb agrupaments de figures plenament encertats. Es pot dir que comparant ambdues es pot veure el Mas i Fondevila recent vingut de Roma, i el Mas i Fondevila autèntic que ha perdut la duresa del color i el possible convencionalisme fortunyà.

ALTRES TEMATIQUES

Granada

Rusiñol va proposar a Mas i Fondevila si volia il·lustrar el llibre «Impresiones de Arte» que havia d'escriure per a «La Vanguardia». Així doncs cap a 1895, Rusiñol, Utrillo, Zuloaga, Mas i Fondevila, juntament amb altres, se'n van cap a Granada. A aquesta ciutat es dedicarà a fer olis, dibuixos i pastells.

- a) *Els jardins*, possiblement influenciats per Rusiñol, eren en la seva major part temes que li serviren per a la il·lustració del llibre. Exemple d'aquests pot ésser un «Jardí de Granada» que es troba a la col·lecció del Cau Ferrat de Sitges.
- b) *Composicions sobre temes andalusos*: aquestes composicions, per a mi les més importants fetes a Granada, es podien dividir en dos grups:
 - b.1) Els carrers amarats de llum, on juntament amb les parets blanques ressaltaven les petites taques vermelles, verdes i blaves, dels geranis, de les plantes, de les robes... Tot això va acompanyat de motius del país, per ex. un ase carregat d'estris. La pinzellada i els colors són diferents als que fins en aquell moment havia fet, considerant-ho algun crític com a pintura impressionista. Un exemple és l'oli sobre fusta que representa un paisatge de poble granadí i que és a la col·lecció d'Antoni Deu i Font del Vendrell.
 - b.2) Molt interessants són els pastells que fa Mas i Fondevila en la seva visita a Andalusia. En aquests el principal protagonista no és el paisatge, ni els pobles, sinó la gent d'aquell país. La llum dins la que són tots ells posats és una llum forta i calorosa, tal i com és la llum d'aquell indret. Un exemple podria ésser el pastell que es troba a la casa Calderón Fochs de Sitges.

IL·LUSTRACIONS

Al costat d'aquesta àmplia producció temàtica i pictòrica ens trobem que Mas i Fondevila durant molts anys de la seva vida es va dedicar a il·lustrar drames, comèdies, novel·les, etc.

Exemples són «La Española Inglesa», «La vida es sueño», «El alcalde de Zalamea», «Solitud», «Jocelyn», i obres d'altres autors clàssics i contemporanis del pintor.

Les il·lustracions realitzades per Mas i Fondevila, eren en la seva majoria originals del pintor; però, algunes vegades, alguns dels seus dibuixos estaven influïts per obres mestres de la pintura, un exemple és un dibuix que porta per títol «Escena mèdica», que està inspirada amb «La lliçó d'Anatomia» de Rembrand (aquesta obra és propietat del doctor Berini, Barcelona).

La il·lustració per capítols de novel·les és també un aspecte interessant de Mas i Fondevila. Les revistes «La Ilustración Española», o bé «L'Il·lustració Catalana» varen tenir a Mas i Fondevila com el seu primer il·lustrador.

Els dibuixos per a il·lustracions són fets amb la tècnica de l'oli i pastell per arrodonir els dibuixos. Són en aquestes il·lustracions on millor es demostra el dibuix segur i infalible, al costat d'una profunda honestat en tractar tots els detalls, fins i tot els més mínims, com si fossin l'element principal de la composició.

a) *Obres fetes a Itàlia*

1. «*Estudi de Nu*»
Oli sobre tela
Museu d'Art Modern (Barcelona)
2. «*Camperola Romana*»
Oli sobre tela
Museu d'Art Modern (Barcelona)
3. «*Noi Pompejà*» («Músic de carrer»)
Oli sobre tela
Museu d'Art Modern (Barcelona)
4. «*Llac de Nemi*»
Oli sobre tela
Museu d'Art Modern (Barcelona)
5. «*Pescadors a la llacuna de Venècia*»
Oli sobre tela
Museu d'Art Modern (Barcelona)
6. «*Gondolers a Venècia*»
Oli sobre tela (68 × 46)
Col·lecció Calderón Fochs (Barcelona)
7. «*Guerrer*»
Aquarella sobre Canson (66 × 47)
Subhastat a la Galeria Brok el 28 de maig de 1980
8. «*Ball de disfresses*»
Pastell (47 × 63)
Col·lecció Calderón Fochs (Sitges)
9. «*Pescadors de Venècia*»
Oli sobre fusta (15 × 25)
Col·lecció Antoni Deu i Font (El Vendrell)

b) *Obres de transició: Escenes bucòliques*

10. *Ànecs*
Oli sobre tela (51 × 73)
Col·lecció Calderón Fochs (Sitges)
11. *Estudi d'ànecs*
Oli sobre tela (fet a Gavà) (24 × 36)
Col·lecció Calderón Fochs (Barcelona)
12. «*La pubilleta*»
Pastell
Col·lecció Museu del «Cau Ferrat» (Sitges)

c) *Marines*

13. «*Nota d'una barca*»
Dibuix (13 × 11)
Col·lecció Calderón Fochs (Sitges)

14. «*Nota d'una barca*»
Dibuix (13 × 11)
Col·lecció Calderón Fochs (Sitges)
15. «*Marina*»
Oli sobre taula
Subhastat a «Balcli's» al juny de 1980
16. «*Marina amb figura de pescador*»
Pastell
Subhastat a «Balcli's» abril de 1980
17. «*Marina*»
Oli sobre tela (78 × 97)
Col·lecció Calderón Fochs (Sitges)
18. «*Apunt de Barques*»
Oli sobre fusta (pintades les dues bandes de la fusta de la tapa d'una caixa d'havans)
Col·lecció Calderón Fochs (Sitges)
19. «*Marina*» (Platja de Sitges, 1914)
Oli sobre tela
Col·lecció Calderón Fochs (Barcelona)
20. «*Marina*»
Dibuix acolorit (20 × 25)
Col·lecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
21. «*Nens a la Platja*»
Oli sobre tela (31 × 46)
Subhastat a la Sala Brok el gener de 1980
22. «*Barca sota la punta*»
Oli sobre tela (31 × 48)
Col·lecció Calderón Fochs (Barcelona)
23. «*Barques*»
Oli sobre tela (14 × 19)
Col·lecció Antoni Muntané i Vilanova
24. «*Marina*»
Dibuix acolorit (20 × 25)
Col·lecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
25. «*La Pesca*»
Oli sobre tela (1,80 × 1,15)
Museu Maricel (Sitges)

d) *Paisatges*

26. «*Carrer de Toledo*»
Dibuix (44 × 55)
Col·lecció Calderón Fochs (Barcelona)
27. «*Paisatge amb riu i muntanyes*»
Subhastat Galeria Brok al maig de 1980
28. «*Paisatge*»
Aquarella (15 × 25)
Subhastat a Barkowitsch el 8 de maig de 1980

- 33 29. «*Paller*»
Oli sobre tela (19 × 24,5)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)
30. «*Paisatge de camps*»
Oli sobre fusta (caixa de cigars) (23 × 38)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)
31. «*Paisatge*»
Oli sobre fusta, és un exemple de les moltes notes de Mas i Fondevila, en una mida aproximada de 23 × 32 cm.
32. «*Vista des del Mas d'en Liri*»
Oli sobre tela (87 × 115)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
33. «*Garraf*»
Oli sobre tela (40 × 52)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
34. «*Vista de Sitges*»
Oli sobre tela
Collecció Manuel Vidal i Quadras (Sitges)

e) *Veremes*

35. «*Nen amb cistell*»
Pastell (28 × 23)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
36. «*Figura de dona a la verema*»
Oli sobre tela (44 × 29)
Collecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
37. «*Apunt verema: Home*»
Oli sobre tela (24 × 14)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)
38. «*Verema*»
Gouache 28 × 121
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
39. «*Apunt verema*»
Dibuix (13 × 15)
Collecció Antoni Muntané i Vilanova

f) *Carrers de Barcelona i Sitges*

40. «*Carrer de Barcelona, al fons Sta. Maria del Mar*»
Oli sobre cartró (26 × 16)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
41. «*Carrer de la Carreta*»
Oli sobre tela (58 × 48)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
42. «*Carrer de les Parellades*»
Oli sobre tela (59 × 47)

g) «*El port de Barcelona*»

34

- 43. «*Vaixells al port*»
Oli sobre tela (51,5 × 61)
Subhastat a Valentí
- 44. «*Port de Barcelona*»
Oli sobre fusta (12 × 18)
Collecció J. A. Martínez Muñoz (Sitges)
- 45. «*Port de Barcelona*»
Pastell
Collecció Calderón Fochs (Sitges)

h) *Interiors d'església*

- 46. «*Interior de l'església parroquial de Sitges*» (1897)
Oli sobre tela (85 × 59)
Collecció Antoni Muntané i Vilanova (Sitges)
- 47. «*L'orgue de la parròquia de Sitges*»
Oli sobre tela
Collecció Pintors sitgetans. Palau Maricel (Sitges)
- 48. «*Altar de la Puríssima*»
Oli sobre tela (1,40 × 1,40)
Collecció pintors sitgetans. Palau Maricel (Sitges)
- 49. «Esbós pel plafó del Saló Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya:
Interior de la catedral de Barcelona»
Oli sobre tela (64 × 48)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
- 50. «*Altar de la Puríssima*»
Dibuix molt inacabat
Collecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
- 51. «*Altar de la Puríssima*»
Oli sobre tela (52 × 40)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
- 52. «*Apunt interior església*»
Oli sobre tela (44 × 33)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)
- 53. «*Nenes fent la comunió*»
Oli sobre tela (46 × 31)
Collecció Rocha-Montané (Sitges)
- 54. «*Divendres Sant*» (*Venite Adoremus*)
Oli sobre tela
Museu Balaguer (Vilanova i la Geltrú)
- 55. «*Cor de la Catedral de Barcelona*»
Oli sobre tela
És a la collecció Van Realte de Londres, i va sortir fotografiat
al Butlletí de Museus de Barcelona l'any 1934
- 56. «*Orgue de l'església de Sitges*»
Oli sobre tela (98 × 80)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)

35 i) *Processons*

- 57. «*Processó de Corpus a Sitges*»
Oli sobre tela (95 × 140)
Collecció pintors sitgetans (Palau Maricel)
- 58. «*Sortida de la Catedral de Tarragona*»
Oli sobre tela
Fotografiat al Butlletí de Museus de Barcelona el 1934
- 59. «*Sal Pas*»
Dibuix pintat (40 × 32)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
- 60. «*Processó del Carmen*»
Pastell (40 × 58)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)

j) *Granada*

- 61. «*Vista de Granada*»
Oli sobre cartró (38 × 30)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
- 62. «*Font de Granada*»
Oli sobre tela (51 × 28)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
- 63. «*Grup de Gitanes*»
Pastell (58 × 86)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)
- 64. «*Vista de Granada des de l'Alhambra*»
Gouache (52 × 34)
Subhastat a Barkowitsch el 12 de juny de 1980
- 65. «*Jardi de Granada*»
Dibuix
Museu «Cau Ferrat» (Sitges)
- 66. «*Paisatge d'un poble granadí*»
Oli sobre fusta (30 × 25)
Collecció Antoni Deu i Font (El Vendrell)
- 67. «*Paisatge de Granada*»
Oli sobre tela
Museu del «Cau Ferrat» (Sitges)

k) *Retrats*

- 68. *Retrat del Dr. Robert*
Oli sobre tela
Ajuntament de Sitges (Saló de Sessions)
- 69. *Retrat de família italiana: «Lliçó de piano»*
Dibuix amb gouache i oli
Collecció Antoni Muntané i Vilanova (Sitges)

70. *Retrat del gendre del pintor: Albert Fochs*
Oli sobre tela. Diàmetre 1,08 (parella amb un que va fer Fèlix Mestres de la filla de Mas i Fondevila)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
71. «*Retrat d'Eulàlia Carreras*»
Dibuix acolorit (37 × 32)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
72. «*Retrat de Margarida*»
Dibuix (47 × 38)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
73. «*Eulàlia cosint*» (muller del pintor)
Oli sobre tela (48 × 58)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
74. «*Retrat de Trinitat Catasús*»
Oli sobre tela
Saló Blau de Maricel. Collecció Artistes Sitgetans
75. «*Maternitat*»: Margarida Mas i la seva filla Carme
Dibuix amb color i pastell (30 × 37)
Collecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
76. «*Retrat de Carme Fochs*» 1924
Pastell (76 × 68)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)

l) *Altres*

77. *Apunt pel saló Sant Jordi de la Generalitat*
Oli sobre tela
Collecció pintors sitgetans. Palau Maricel (Sitges)
78. «*Figura*» (part d'una processó de la sortida de l'ermita de Sant Sebastià)
Oli sobre tela
Donació Plandiura
Vilanova i la Geltrú (Castell de la Geltrú)
79. «*Figura d'home*»
Dibuix (52 × 44)
Collecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
80. «*Estudi cap d'un home*»
Dibuix (25 × 32)
Collecció Ibáñez Calderón (Barcelona)
81. *Figura al costat d'un llac*
Oli sobre tela (43 × 58)
Collecció particular. Venut a la Sala Parés l'any 1972
82. «*Home*»
Dibuix amb tocs de pastell (37 × 28)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)
83. *Patí de la casa de Mas i Fondevila*
Oli sobre tela (36 × 50)
Collecció Calderón Fochs (Sitges)

- 37 84. «*Mare de Deu, Jesús i nena*»
Fet per la comunió de la seva neta M.^a Carme(1919)
Dibuix amb pastell (70 × 80)
Collecció Calderón Fochs (Barcelona)
85. *Verbena de Sant Joan*
Oli sobre tela (23 × 48)
Collecció Ibáñez Calderón (Barcelona)

II) *Dibuixos per il·lustrar*

86. «*Desmai*»
Dibuix sobre cartró (48 × 53)
Subastat a la sala Brok
87. «*Llit*»
Dibuix amb tocs de pastell (10 × 10)
Collecció Rita Mirabent de Milán (Sitges)
88. «*Homes baixant una escala*»
Dibuix amb tocs de pastell (70 × 50)
Collecció Rita Mirabent de Milán (Sitges)
89. «*Vagó de tren*»
Dibuix amb tocs de pastell (40 × 50)
Collecció Rita Mirabent de Milán (Sitges)
90. «*Vell vora l'estufa*»
Dibuix (20 × 15)
Collecció Rita Mirabent de Milán (Sitges)
91. «*Noies*»
Dibuix amb tocs de pastell
Collecció Rita Mirabent de Milán (Sitges)
92. «*Noia amb ombrella*»
Dibuix amb tocs de pastell (40 × 50)
Collecció Montserrat Mirabent i Rovira (Sitges)
93. «*Al ball*»
Dibuix amb tocs de pastell (40 × 30)
Collecció Montserrat Mirabent i Rovira (Sitges)
94. «*Escena al carrer*»
Dibuix amb tocs de pastell (65 × 47)
Collecció Antonia López de Puigibet (Sitges)
95. «*Sorpresa*»
Dibuix amb tocs de pastell (50 × 65)
Collecció Artigas Coll (Sitges)
96. «*Figura de dona*»
Dibuix amb tocs de pastell (50 × 40)
Collecció Florència Coll i Hill (Sitges)
97. «*El Viàtic*»
Dibuix amb tocs de pastell
Collecció Salvadora Mirabent de Padrol (Sitges)

98. «*Sortint de l'església*»
Dibuix amb tocs de pastell
Col·lecció Salvadora Mirabent de Padrol (Barcelona)
99. «*Figura de dona*»
Dibuix amb tocs de pastell
Col·lecció Salvadora Mirabent de Padrol
100. «*Escena a la platja*»
Dibuix amb tocs de pastell
Col·lecció Salvadora Mirabent de Padrol

Relació cronològica d'exposicions en les quals va participar Mas i Fondevila, i relació de les obres que no surten en el catàleg i de les que es tenen referències.

1872. A la *Sala Associació Artística* (carrer de les Corts cantonada Passeig de Gràcia (Barcelona), presentà l'obra «*Noia Adormida*».
1873. Al *Primer Saló de Belles Arts* (Saló Josep Muntè, al carrer d'Escudellers, Barcelona), presentà l'obra «*Dona amb cistell ple de raïms*».
1874. A la *Plateria Martínez*, de Madrid, s'exposà l'obra «*Pel juny la falç al puny*», que va ésser comprada pel rei Alfons XII.
1875. Concurs per a l'obtenció de la Beca Fortuny per anar a estudiar a Roma. Mas i Fondevila guanyà la Pensió amb l'obra «*Vestir al necessitat*».
1877. Envià, com primera obra de pensionat, la còpia del fresc de *Tièpolo existent al Palau de Labís de Venècia*.
1879. A l'exposició de la *Sala Parés* de 1879 presentà *Dos Paisatges*.
1882. A l'exposició *Sala Parés*, mes d'octubre, presentà «*La llacuna de Venècia*», (juntament amb «la Vista panoràmica de Sitges» n.º catàleg 34).
1883. A l'exposició de *Barcelona* presentà «*Pescadors a la llacuna de Venècia*».
1884. A la *Sala Parés*, exposició inauguració Sala Gran, presentà «*Processó de Sant Marc*», que fou adquirit per la infanta Doña Paz.
1885. A l'exposició de *Barcelona* «*Barca de Chioggia*».
1887. Exposició de Belles Arts de Madrid, guanya una medalla amb l'obra «*Processó de Corpus*» (catalogada n.º 56).
A la *Sala Parés*, mes de desembre exposà un paisatge.
1888. *Exposició Universal de Barcelona*, amb l'obra «*El llac de Nemí*» i «*Processó a l'interior d'una església*».
1890. A la *Sala Parés*, exposició mes de desembre sabem que Mas i Fondevila va exposar dos pastells i un oli.
1891. A l'exposició *General de Barcelona* exposà l'obra «*Repòs*», més els ja citats en el catàleg «*Pescadors a la llacuna de Venècia*» (cat. n.º 5), «*Estudi de nu*» (cat. n.º 1), «*Camperola romana*» (cat. n.º 2).
1892. Exposició organitzada pel *Cercle Sant Lluc*, a la *Sala Parés*. «*La processó sortint de la catedral*».
Exposició Primera de l'art Sitgetà: «Vista de Calaforn», que va tenir lloc als locals de l'Ajuntament de Sitges. També presentà una obra en la qual es veia la Davallada i el campanar de Sitges.
Exposició de Belles Arts de Barcelona, a la *Sala Parés*, el més de desembre presentà les obres «*Descans*», «*L'escolà*», «*Església abandonada*», «*Record del Vinyet*».

- 39 1893. A l'exposició de l'Ateneu de Barcelona, presentà «Flora».
1894. Exposició de Belles Arts de Barcelona: «Llac de Nemí» (possiblement el catalogat amb el n.º 4).
1895. A la Galeria de Catalans Il·lustres es posa el quadre que Mas i Fondevila va pintar de Frederic Soler.
1896. Participa a l'Exposició General de Barcelona amb l'obra «Venite Adoremus» (cat. n.º 53).
Exposició Sala Parés, mes de gener, amb «Carrer de Granada».
1898. Participa a la V Exposició D'Arts i Indústries de Barcelona.
1899. Exposició Collectiva del Cercle Sant Lluc; Amb l'obra «Primavera».
Salón Rovira (Barcelona) «Vista de Venècia», «Escolanets» i «Nena amb ànecs».
1900. Exposició a la Sala Rovira amb els quadres següents: Olis: «Interior de l'església», «Vista de la Platja de Sitges», «Lloc Favorit», «Racó del port», «Escolanets», «Idilli», «La venedora de diaris».
Aquarel·les: «A la llacuna» i «Venècia».
Pastells: «El pastor», «Processó de Sitges», «Estudi de Cabres», «El drapaire», «Cuidadora d'ànecs», «Port de Barcelona» i «El Sagristà».
Il·lustra l'Album Salon amb dues aquarel·les.
1901. Dirigeix l'elaboració d'un tapís que s'ha de regalar a l'Orfeó Català.
1911. Participà a l'exposició de la Sala Parés.
1913. Pintà el timpà de la porta de Santa Caterina de l'església parroquial de Sitges: «Les esponsalles místiques de Sta. Caterina».
- 1915? Encarregats per la família Soler pintà: «La plaça de Sant Marc a Venècia a l'any 1780», «Festa de l'ermita» i «Sant Ignaci de Loiola».
- 1915? Encarregats per la família Monegal «Presentació de Jesús al Temple», «Fugida a Egipte» i «L'Anunciació».
1925. Exposició Mas i Fondevila a la Sala «El Camarín», del carrer de la Corribia. Segona exposició dedicada totalment a l'obra de Mas i Fondevila. Va participar amb 12 obres de les quals coneixem els títols següents: «Vista de Sitges des Garraf», «Obra pintada a Granada», «Interior d'església», i «L'altar de la Puríssima», que fou comprada per subscripció popular pel poble de Sitges.
II Exposició de l'art Sitgetà. Presentà dues obres de l'última època, una d'elles portava per títol «Carrer de S. Pere de Ribes». També porta una nota de la seva època italiana.
1925. Pinta el plafó de la Generalitat de Catalunya (Saló Sant Jordi).
1931. A la Sala Parés té lloc una mostra de la col·lecció Niubó on es presenten dos quadres de Mas i Fondevila.
1932. Mas i Fondevila fa la tercera exposició ell sol, aquesta té lloc a «La pinacoteca», de Barcelona. Obres: «Mati al port», «L'orgue de l'església», «Plaça Francesc Macià», «La parella», «Barcelona Vella I», «Barcelona Vella II», «Estany», «Barques», «Altar», «Geranis», «Platja», «Escolà», «Estudi de Nu», «Carrer de Marina», «Capvespre al port», «Estudi».
1933. S'exposa la col·lecció Julià amb obres de Mas i Fondevila, aquesta mostra té lloc a la Sala Parés.
1971. A la «Sala Parés» es fa una exposició Homenatge a l'època del Senyor Parés, es troben dues obres de Mas i Fondevila.

1972. *Sala Parés, «Horas felices de la pintura Catalana»,* dues obres de Mas i Fondevila. 40
1973. Exposició a la *Sala Parés «Pintors de Fama»,* presentà l'obra «*Passeig del born*».
1976. *Galeria Adrià, Exposició de dibuixos, gouaches originals per «La Ilustración Artística».*
1976. *Galeria Meifren «Homenatge a Mas i Fondevila»,* amb originals de «*La Ilustración artística*».
1977. Exposició Centenari de la Sala Parés: Dues obres: «*El passeig del Born i Santa Maria del Mar*», i «*Processó a l'ermita de Sant Sebastià*».
1980. Exposició a l'«*Estudi Vidal*», de Sitges, sobre l'Escola luminista organitzada pel «Grup d'estudis Sitgetans». Amb les obres catalogades amb els números 25, 47, 45, 52, 56.

Nota: Il·lustracions VII i VIII.

MEMORIA DE LA PINTURA

1.
Primer, escriure el recorregut visual d'uns quadres (la mirada es passeja, frega i refrega la superfície, *l'esborra*, i el seu moviment reiterat reconstrueix finalment els quadres). O, segon, el text present com una escriptura amb la qual es pot recórrer, *efectivament*, cada pintura, deixant-se influir —*re-formar*— per ella. D'una manera o altra: circulació (¿de l'ull, que *posa realitat* allí on la superfície aporta únicament la convenció, el llenguatge, descodificant l'obra, o de l'escriptura, que recodifica?) *que parla*.

El trasllat de la imatge a la paraula s'efectua d'aquesta manera, en el primer cas, *a través* d'una consciència productora de sentit —de llenguatge—. [L'ull és ja, en el pensament dominant occidental des de Plató, lloc de pas, finestra del cos que aspira a allò que *el cos observa*, reinvertint el seu objecte a *l'altre costat* d'aquesta no-realitat en què, això no obstant, el cos es produeix, es dóna. Aquest altre costat seria, doncs, el vertader, el «real» espai —l'única escena— on la intel·lecció «veu» teòricament un sentit del món, el contingut com a causa del seu objecte.] És així com la paraula que vol dir la imatge, la pintura, proporciona un sentit no tant de la pintura que assaja de transcriure (escriure *en un altre lloc*) com de la pròpia descripció: actitud d'un individu enfront de la pintura. I és així, també, com la pintura *s'inventa* en (o amb) el text [1].

En el segon cas, però, hi ha una escriptura ja feta, un *pre-text* dels quadres. Escripura que impulsa la imatge a una significació únicament probable, essent aquesta probabilitat dels quadres l'objecte d'una *visió del text* (¿no és la pintura —escriu Schefer— la que fa escriure alguna cosa que la pròpia escriptura veu?) [2]. El text és per tant, a la llarga, *sorprès* per la pintura, vivificat per ella en un moviment circular, de contínua inversió dels termes. Ambdues possibilitats s'ajunten, no obstant, en la memòria, indret caòtic, travessat de múltiples imatges, pintures esquinçades, fragments de textos: receptacle de cultura. És la memòria, *feta lletra*, la que va a l'encontre dels

[1] Vegl's, sobre la «Invenció» de la pintura en el text que la (d)escriu, Jean-Louis Schefer, *La lumière et la proie*, Editions Albatros, París, 1980, pp. 7 i ss.

[2] *Le Déluge, la peste*, Paolo Uccello, Ed. Galilée, París, 1976, p. 78.

quadres, que produeixen en aquest dipòsit el curtcircuit de la diferència: diferència, però, d'allò que el llenguatge diu de la memòria/dels quadres.

2

2.

Ara, és possible que convingui aclarir l'anterior qüestió. [Però aquest aclarir què significa?: ¿dir una altra forma de la forma ja donada, que fa d'introducció als quadres? L'aclariment d'un text pot voler dir que en realitat hom és conscient que una «desrealització» de la llengua [3] per l'escriptura acaba d'ésser efectuada; que allò que ha estat dit no és efectivament allò que s'havia de dir —o escriure—; que el que s'hauria d'haver dit és precisament *allò altre*: la pròpia aclaració: un acatament que sembla tant més incondicional en la mesura que s'exposa com la reinserció de l'escriptura en unes normes d'intel·ligibilitat, que dilueixen allò que es volia dir, efectuen una dissolució de la realitat en baratar-la per una ficció reconeguda i generalment admesa. El text comprensible, *clar* (aigualit), no és més que la *versemblança* —closa, improductiva— d'allò que teòricament s'està dient: text d'un text (que així s'amaga) de la realitat] [4].

Direm, així i tot, que aquest text —que escric mentre s'escriu la pintura en la mirada— no s'ha d'entendre en un sentit estricte de traslació dels quadres a l'espai re-sistematitzador de la paraula: paràfrasi de la pintura. No és tampoc la impregnació del paper de l'escriptura per una mirada «literària» que inspecciona —commuta, tradueix, explica —el llenç en les figures que el cobreixen. És un dir, en realitat, que la memòria impulsa; i, en aquest aspecte, la pintura no és altra cosa que l'article destinat a trencar un gel: a dissimular —si ho preferim així— la pusillanimitat de l'escriptor necessitant cada vegada una excusa, un altre objecte que si mateix per a poder parlar: un objecte a través del qual *escriure's*.

3.

L'excusa, en aquest cas, són uns quadres del pintor Cuixart. La raó és que aquests quadres parlen a (dins de) la mirada. Literalment: superfície de figures flotant en l'espai humoral de l'ull. Ara bé, aquest espai, aquest buit líquid en el qual *la realitat respira*, resulta reactivat per la memòria —cos parasitari d'aquesta realitat, que converteix el cos que escriu en un poblament de fantasmes [5]—: lloc d'una circulació de mort que constitueix, aleshores (el dir de) el subjecte. No són aquestes pintures, aquests quadres, doncs, allò que l'ull visita; l'espai caòtic de la mirada es deixa recórrer per uns quadres que posen en dansa tots els altres quadres, figures, imatges. L'ull és visitat per un *collage* cultural sense ordre.

I com dir-lo, aquest *collage* de la memòria, aquest desordre, desvetllat per la

[3] Però no hi ha realitat de la llengua. O n'hi ha únicament en allò a què ella al·ludeix com a ficció. La «desrealització» de la llengua (trencament de les seves normes, transgressió) només és possible a través seu, en el que (real) ella diu, impulsant aquesta cosa dita vers el llenguatge (és a dir: vers un *significar-fora*, amb el qual la realitat s'allunya progressivament). Compari's amb el text que segueix.

[4] V. el concepte de «versemblança» en Julia Kristeva, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Soull, París, 1969, pp. 211 i ss.

[5] Cf. Roger Munier, *Contre l'Image*, Gallimard, París, 1963.

- 3 pintura? Com dir aquest deliciós —personalitzat— desastre que la memòria produeix en els quadres? O, millor dit: de quina manera desempallegar-se'n invertint-lo, cloent-lo en el claustre textual fluent d'una escriptura incitada *des de fora*, per la pintura a través de l'ull?

Provem-ho.

i

Any: 1963

Títols o sèrie: *Nines*

Descripció: Són quadres *amb* nines de joguet. Pintures tridimensionals

Aquestes pintures són paisatges lacustres on un foc líquat, una acció devastadora —un coit, simulat— descompon la plastificació del cos, el simulacre d'una anatomia de (l'objecte de) el desig eròtic. La pintura, com a desplaçament (*treball*) d'un desig [6], opera aquí en un espai ficcional (en una duplicació de l'espai) fet «de joguet», substituint el cos femení: objecte articulat fet de no-res, pell inflada, metonímia d'una corrosió (sexual?) d'aquest cos femení.

La superfície, però. La superfície d'aquests quadres en la qual s'allotja la matèria (aquest rebuig industrial, aquesta fusió) —la feminitat desllorigada, o amb els membres segats, el cos d'una erosió—, és una pastositat que es deixa gravar pel pinzell invertit, l'instrument pictòric a l'inrevés. O és un terreny humitós on l'autor injecta una esquematització simbòlica: el material pictòric a raig, en cercles, ovals, espirals o volutes, en arcs. Una superfície organitzada per registres de figuració, plans d'espai fissurat per la pasta enfosquida i geomètrica del suport.

(Es tractaria, per segur, de fer un text *empantanegat*, de recollir, en una mateixa desolació, el cos i els detritus, d'aquest cos; fer de la seva escena un espai excremencial —les nines jeu en el quadre segons l'ordre d'un registre horitzontal com en un llit de fregalls—: plaent. Ara veurem.)

De l'escena, que classifica per zones el paisatge, emergeixen les figures com un devessall de gris, vòmit de sutge d'un infern del color (pintar és —pròpiament— obrir la vàlvula del desig; el color n'és el vehicle) [7]. Per això, el cos no és realment una «figura» —gènesi del quadre organitzant-se textualment, en signes—, sinó una imposició objectual (l'autèntic cos abandonat, apagat, senyal d'una consumació del desig) que distorsiona, fragmenta, invalida l'escenari (que ell *projecta* construir) com una visió en perspectiva. Aquest objecte de joguet, retòrica d'una devolució significant de la matèria corporal al cos absent, no corpori, a l'origen o a la matriu, és així, i amb tota exactitud, l'especificació d'una absència marcada per la imatge (és a dir: les nines no diuen res més que allò pel que estan fetes, això és: *la carença de realitat*. En Cuixart, però, l'ús en desvia la funció: *l'amplifica*.) Car «les imatges es produeixen... per a formar espais buits en l'espai, discontinuïtats precises en el temps» [8].

[6] Cf. Jean-François Lyotard, «la peinture comme dispositif libidinal», *Des dispositifs pulsionnels*, U.G.E., París, 1973.

[7] V. J.-F. Lyotard, «La peinture comme dispositif libidinal», ob. cit., o J. Kristeva, *Polylogue*, pp. 384 i ss.

[8] David Cooper, «La politique de l'orgasme», *Vel*, n. 2, París, 1976, p. 167.

Una figura d'ombra o de sutge (o el senyal d'un retraïment de la ficció emprada en substitució de l'objecte del diseg: les nines) és, en realitat, la defecació d'aquesta pintura, el residu descompost d'una activitat significant del diseg, significada en les figures (i no pas a través d'elles). Nò hi ha un simbolisme d'aquests quadres (o allò que és igual: qualsevol quadre és simbòlic pel fet de donar a veure/a desxifrar). A tot estirar la sèrie de *Nines* ve a ocupar —con-figurar— l'espai simptomàtic d'un diseg pervertit —en suspens/d'objecte absent—: a localitzar una descàrrega.

ii

Any: 1965

Títols o sèries: *Afrodita, Safo agònica, Eva, Adam, Escorpio, Venus Kebrada*, etc.

Es tendeix a *representar* allò que abans (1962, 1963) es *presentava*: els quadres com a desolació. L'anècdota de la pintura no és ara una *posició* de l'obra, sinó una *pro-posició* que fa de pintura (els mitjans, la matèria) quadre en *representació*.

Desapareix aquí el diseg, doncs, com una infiltració (de la seva activitat) en el cos plàstic, liquat així pel foc: efectes del color. El cos està ara en la superfície, per allò que l'escriptura (en) diu, buit d'òrgans, *des-organitzat*, una pelleringa: Objecte d'una pintura que fa el quadre com una inscripció (deflagració corporal recollida en la pantalla, en el llenç) de pell eixarreïda, repugnant, esgarrinxada, amb vòmits consistents —com una força excrementícia d'allò pintat; suor, cerumen, merda, supuració, pus (humanitat real, és a dir: *femtosa*): mostrar d'un treball continu de desintoxicació del cos que constitueix cada un d'aquests quadres.

La figura, estrictament parlant, no representa. Tota la imatge *reconstrueix* el seu propi engendrament (però molt dèbilment el treball manual que la produeix) com una aparició insòlita del diseg eròtic (aquí podríem fer un repàs a Bellmer, fins i tot a Delvaux i Labisse, o, encara més enllà, a Clovis Trouille). Pintures on sembla que es tracta de penjar el fallus, p. e., i aquesta mena de *graffito* que l'acompanya [un sintagma cristallitzat, podríem dir, una fixació gramatical de la pintura que denota la doble corba testicular o bé el cul: «la dona: natges de Satanàs, rosa fètida, dolça metzina (*femina, fex Sathanae, rosa fetens, dulce venenum*)... poso només en evidència l'associació de l'òrgan femení amb les natges»] [9]; es tracta de penjar tot això —deïa— en qualsevol altre lloc del cos fetitxitzat [10]: en el lloc del nas, en el lloc de les sines, en el lloc del propi cos, fallus augmentat, antropomorf. O es tractaria, potser, de convertir el cos en la seva mateixa protuberància, en un element tentacular d'un vermell encès i gelatinós, semitransparent, semblant a un arc de corba irregular; creixement vegetal, cactus inflat i regalimós en mig d'un crani.

La memòria, encara, en alguns punts.

Safo agònica / cos desintegrat, desorganitzat, desmembrat... però protocolàriament. L'escena és efectivament una «naturalesa morta» (un cos insensible,

[9] P. Legendre, «La phallia-clause. Le roman du féminin dans le Texte occidental», *Vel*, n. 2, París, 1976, pp. 14-15.

[10] Cr. J. Baudrillard, «Fetichismo et ideología: la reducción semiológica», *Crítica de la economía política del signo*. Siglo XXI, México, 1974, pp. 88 i. ss.

5 mut —*still life*—: que fa parlar): cos femení a trocets, dividit, retallat (*detallat*), fetitxitzant d'aquesta forma el sexe. Però aquesta flameta en l'espai, aquest ull després i vertical flotant per damunt dels objectes: ¿és un centre de convergència per la mirada —aquell poliedre irregular de Pacioli suspès en l'aire—, o un remolí de les figures on s'arriba a geometritzar, es reconstrueix expositivament el cos? De fet, és l'entrada vaginal la que domina el quadre, la pintura

(com en)

Escorpio / un efecte conclusiu, que tanca, aboleix el text, excreta un sentit d'aquest llenç pintat, abominant el seu sentit, perquè —i Artaud parla aquí per boca de Ph. Sollers— «no és pas *al voltant* d'aquest centre, on cal estar, follar o bé masturbar-se, espernetegar, mullar... sinó en el mateix cor del centre, en el *re* del producte centrat, allí on circumferència per tot arreu però centre enlloc, això no parla enlloc de vosaltres en la mesura, sense mesura, en què no fa altra cosa que parlar en vosaltres» [11].

(així, doncs)

Eva, Adam / quadres (ja) d'una veixiga geomètrica, d'un receptacle centrat, d'una cabina matricial (les figures són superposables): figuració de l'ou. Aquí, però, tot consisteix en modelitzar el cos (l'Eva); tot consisteix en ascendir (però és realment ascendir, el terme més indicat?) el gest i l'actitud, el moviment que *des-plaça* (descontextualitza, situa en un espai no deïdor) el cos a un estatisme paradigmàtic del Cos —aquest farcell, en realitat, budell, embotit de mort (*Afrodita*)—, a un «efecte corporal» on l'espai generatiu d'una obertura llagrimojant (*lagri-meante*), una cavitat de matèria esponjosa, placentària, l'expulsa, perboca, el vomita al món, excreta aquesta figura molsosa (*Adam*) com si fos un exercici acadèmic de ropatges. Un teixit plagat de cercles o de traus: un orifici amb altres orificis, la ferida de ferides, la infinitud delirant del mal (el sentit?): «*Par une multitude de trous le sujet s'introduit dans l'épaisseur social-langagière. Ce n'est qu'à partir d'ouvertures qu'il peut élaborer une science*» [12].

[O la redescrípció, un «altre discurs» de la figura: *Eva* és un objecte corporal fet de dades. És un espai circular multiplicat —les sines (però és que aquestes sines són en realitat una mirada, un parell d'ulleres de miop, dos globus oculars desorbitats amb les pupil·les contretes), i un ventre en voluta centrat per l'ull, el melic, les cuixes—: cos amputat dels membres, objecte centrat al seu torn per un engruiximent del sexe (una poma. Un cor perfora el fruit, és a dir: l'arbre cristià de la vida, del saber, que és el centre = fallus). Aquest engruiximent del sexe que és la poma duplica, doncs, el cos, substitueix, en la seva presència, a la imatge.]

Venus Kebrada / camp d'atributs —la memòria arreplega la monstrositat de les glàndules mamàries (de la pintura, del descriptor, del propi text *inflant-se*) com una gelatina penjada, el bombament de les natges—, una

[11] Ph. Sollers: «L'état Artaud», in Artaud (Publications du Centre Culturel de Cerisy-la-Salle), París, 1973, p. 24.

[12] G. Kutukjian, «Trou-matière», in Artaud, cit., p. 205.

geografia femenina paorosa, horripilant, que és allò que transmet precisament el 6 cos de la femella al plaer eròtic. Aquest plaer, però, com un esquer que incita a la producció, redueix el cos a una capsa, una fàbrica involuntària d'humanitat: les restes de Willendorf, de Lespugue, etc. [Allò que resulta més divertit de la història, però: venus, eves, safos, afrodites, són sempre l'adaptació, a petites històries o particulars necessitats, de la dona que «sap», per oposició a la femella verge que «no sap», que ignora (el centre, la font de la vida, l'arbre simbòlic, el fallus) deixant-se fer, mantenint-se així dintre de la Lleï. Santa Maria, verge, intocada, sense màcula, no engendra pas: ella és únicament el recinte —el receptacle inert, l'embalatge— d'aquest engendrament, decidit des de fora, formulari. El seu personatge contrari en Eva, en canvi, «sap» —ha provat el fruit—, coneix l'home com a cos, el fallus, la carn, i el fet d'irradicar aquesta ignorància implica una transgressió que la converteix en el cos immund de la mitologia cristiana, en la «rosa impura», una exposició d'òrgans, de pell i membres del desig, objecte d'un treball del plaer, maculat, cavitat *penetrada*, espai ple de petjades —horrorosament follat— i sac d'escombraries] [13].

Llarg etcètera el d'aquesta pintura, doncs. Bla-bla metafòric que esquartera, difon (i *confon* —nodrint el desig amb aquest misteri) el cos femení. Follia del discurs cristià que simbolitza únicament (¿però representa alguna cosa, d'allò real?) el seu propi llenguatge foll, institucionalitzat com a Símbol (de La lleï).

[Quan Warhol fa fotografia eròtica fragmentant el cos de les models no inventa res: constata, exposa una actitud generalitzada en la qual la dona es perd com a persona, esdevé objecte a trossos: uns peus, l'espatlla, una corba, les orelles, un nas o els llavis, el gra de la pell, un mugró, les mans... La persona no hi és, desapareix en l'allau de membres apetitosos, detalls, *morceaux choisis* d'un banquet visual i tàctil, selecció d'un cos (Eva) que havent escollit el plaer/el saber/la vida, es veu descompost, atomitzat per ell. La dona empena a un doble destí, doncs, la disjuntiva: o tota ella capsa, receptacle genètic sense voluntat ni forma (però que fabrica precisament això: forma i voluntat: la *chora* platònica), o objecte de la disgregació produïda pel plaer, circular, improductiu fora d'ell.]

iii

Any: 1978, 1979

Títols o sèrie: *Dones*

Quadres de dones on el «protocol» amb el qual s'esquarterava el cos uns anys abans (protocol de la tècnica, del treball, esmerçat tot en el representar), comença ara a fer-se *urgent*. Hi ha, en aquest moment, un cos femení aixafat —*par darrera*— contra la superfície *transparent* del quadre; *el que no hi ha, però, és violència*. El treball discursiu de la figura consisteix, al mateix temps que en una «narració» —l'anècdota—, en descriure la feina de fer la imatge però en tant que representació. El revers dels quadres no està ja en la producció *interceptant* el teatre de les figures, sinó en l'absoluta impossibilitat de l'escenari on estan dites.

[13] V. Pierre Legendre, ob. cit.

- 7 Ara bé, aquesta impossibilitat —produïda per la fragmentació, el treball distorsionant, *el caprici d'una figura com a cos abjecte*— redueix l'obra a una paradoxa, si es vol, però summament senzilla: El desig, que violentava abans *en realitat* l'escena (les *Nines*: la carn de plàstic, el llit de fregalls, la matèria semilíquida, etc.), renovant-se en cada producció, apareix ara com en dipòsit, en suspens, estrangulada la possible descàrrega del plaer *per tal de fer durar el discurs*. Com si aquell desig localitzable al començament pogués mantenir-se encara, prototipus d'una situació pròpia a la creació, adequada. Això no significa un retorn. Significa un procés tendent a un cert «confort» en la producció. O, millor explicat: Hi ha una tendència a l'autosatisfacció (que per la resta l'artista mai no aconsegueix), però basada en la pròpia pintura, en els quadres *com a destí*, i no pas en la realitat —capgirada, si es vol, qüestionada, destruïda *a través de la pintura com a realitat falsa, però manejable*—. El que això pot significar és que en 1979 aquesta pintura *es mira* (en lloc de mirar la pintura): model suficient, estacionari.