



El grup

FLAMMA

índex

Introducció	3
--------------------	---

El grup Flamma (1948-1961)	6
-----------------------------------	---

L'escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi	7
Formació del grup	14
Coneixença amb els integrants	16
Allò que manca als currículums	18
Viatges d'estudi	29
Francesc Camprubí, condeixeble, amic i promotor	32
La primera comanda	34
El grup es redueix	39
Dos fets importants	40
Beques d'estudi	47
L'encàrrec més important	56
L'accident laboral	68
Altres realitzacions del grup	75
El concurs ibarra	90
La pràctica docent	92
El grup flamma. consideracions finals	93

I després?	97
-------------------	----

En comú	98
Francesc Carulla	100
Alberto García	116
Domènec Fita	129
Joan Lleó	142
Romà Vallès	154
Índex onomàstic	164
Anotacions	165

Introducció

Narcís Negre i Tibau

Aquest estudi realitzat a instàncies de la Fundació Fita de Girona, correspon a una de les funcions de dita entitat establertes en l'article 4rt dels seus estatuts.

La Fundació, des dels seus inicis l'any 2000 (fou fundada el dia 1-8-2000), va desenvolupant de manera regular i eficient una abundant tasca de "promoure, divulgar i defensar les manifestacions de l'esperit humà de tots els temps i països que tinguin un sentit de progrés i de modernitat i, particularment, l'art contemporani".

Entre la programació i realització d'exposicions, publicacions i conferències restava per fer un estudi sobre el GRUP FLAMMA, constituït el mes de març de 1948 pels, aleshores, estudiants de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, de Barcelona, JOAN LLEÓ, DOMÈNEC FITA, ROMÀ VALLÈS, ALBERT GARCIA i FRANCESC CARULLA.

La importància i diversitat de l'obra a comentar i també la necessària distribució en dos períodes temporalment i estilísticament ben definits: el

GRUP i l'OBRA POSTERIOR de cada component permetien encarregar-lo a dues persones diferents. Així, l'estudi del GRUP, dels integrants, de les seves vivències i activitats, ha correspost a qui signa perquè els va conèixer i tingué notícia de les seves obres des dels inicis, i el comentari i anàlisi de la TRAJECTÒRIA i de l'obra personal posterior, més lliure i brillant al nostre entendre, ha estat a cura de l'historiador i crític d'art Miquel-Àngel Codes Luna, guanyador de la Beca promoguda per la Fundació per a aquest treball.

Ens hem preguntat a voltes i en el transcurs de l'estudi, a què respon aquesta voluntat d'agrupar-se entre professionals de l'art (pintors, escultors, arquitectes...) que precisament destaquen, en general, pel seu notori individualisme: A un ideari comú? A un signe juvenívol de rebel·lia, de produir un trencament en relació a postures o models establerts i persistents que es contradueixen amb els problemes socials i culturals del moment, com, per exemple, anhels d'expansió i de llibertat enfront de rigideses i control? O potser, en temps de qualsevol malvestat, a la



*Trobada a casa Fita. Albert Garcia, Francesc Carulla, Mª Rosa Bertran vidua de Joan Lleó i Fita.
(Foto: Rafel Bosch).*

necessitat d'emprendre comandes de restauració que exigeixen professionals preparats i, ben sovint, agrupats? A una companyonia i afinitat que transmet i estimula a avançar en el camí de la formació i treball mutus? O respon a quelcom més prosaïc, peremptori i material, com el de poder finançar i disposar d'un taller en el moment d'acabar una carrera amb una certa escassetat de recursos? O a diversos aspectes alhora?

Recordem que en aquelles dècades, abans i especialment després dels trastorns de tot ordre produïts per la guerra civil (1936-1939) i també durant la penúria i l'atonía de la llarga postguerra, se'n produïren algunes d'aquestes agrupacions, a voltes integrades per artistes i estudiants que acabaven la carrera, a voltes per gent més madura, activa àdhuc a l'avantguerra.

Enfront de les activitats oficials i semioficials per anar-se acomodant, poc a poc i amb una certa

desgana, a la realitat i a les exigències i pressions socio-polítiques i culturals del món contemporani, els Grups –en algun cas de poca durada– lluitaven amb una manifesta i urgent voluntat de modernització. A Barcelona, per exemple, durant el curs 1943-1944 s'havia format el BETEPOCS entre estudiants-artistes de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, entre els quals recordem especialment JOAN MONTCADA, LLUCIÀ NAVARRO i TOMÀS BEL, per la seva participació en part de les pintures murals i escultures en les capelles de l'església de Betlem. I també a Barcelona, uns mesos més tard de formar-se el FLAMMA (lliure de influències forànies), va constituir-se DAU AL SET (compost pels pintors Tàpies, Ponç, Cuixart i Tharrats i els intel·lectuals i escriptors Cirlot, Puig i Brossa) amb ressons dadaïstes i surrealistes i, en general, més idiomàtic que transgressor. Més endavant, també a Barcelona, es fundaria el Grup R d'Arquitectura (1952) que recordava i recollia en un cert grau, la temàtica i les postures de l'arquitectura i

urbanisme dels anys 1920-1930 i enaltia i posava al dia els grups GATCPAC i GATEPAC.

Del grup FLAMMA pot certificar-se amb exactitud el seu inici, la data de formació, esmentada anteriorment. Més difícil resulta fixar-ne l'acabament. Creiem que la darrera actuació conjunta es produí l'any 1957, quan els tres artistes supervivents realitzaren l'obra de pintura i escultura en la capella de Sant Sebastià de l'església parroquial de Tossa de Mar (Girona). No obstant, a més d'algunes obres de FITA posteriors a aquesta data, que poden certament atribuir-se a l'esperit del Grup, hem de recordar que les pintures d'ALBERT GARCIA al presbiteri de la capella de la Verge de la Llum a Alcúdia (Mallorca), realitzades l'any 1960 i les de JOAN LLEÓ al baptisteri de l'església de Santa Maria, de Capellades, de l'any 1961 corresponen plenament al FLAMMA.

Si en els inicis el FLAMMA es donà a conèixer per l'interès que anava despertant entre els crítics i els comentaristes, especialment l'obra de pintura

religiosa mural i l'activitat que es desenvolupava en l'estudi-taller del carrer del Carme de Barcelona, inaugurat amb molta il·lusió i concurrència i una certa solemnitat, la fi del Grup es produí per dispersió dels components, d'una manera gradual sense cap mena de ruptura, possiblement per diverses causes: l'accident laboral de FITA i el seu trasllat a Girona, canvis en la vida familiar dels altres membres, increment dels encàrrecs i exposicions a títol personal i el desplaçament d'Albert Garcia a Mallorca.

Tretze anys de treball; Déu n'hi do! Quan avui veig encara reunits a can Fita o a Barcelona aquests amics octogenaris (na Rosa Bertran, vídua de Joan Lleó, en Domènec Fita, l'Albert Garcia i en Francesc Carulla), quan tinc notícies de les seves converses i trobades amb Romà Vallès amb motiu d'alguna exposició, penso amb goig que el FLAMMA continua, resta no sols en les obres rellevants que ens queden, sinó també en l'ideari i en l'esperit.

El grup Flamma (1948-1961)

Narcís Negre - Arquitecte i historiador

L'ESCOLA SUPERIOR DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

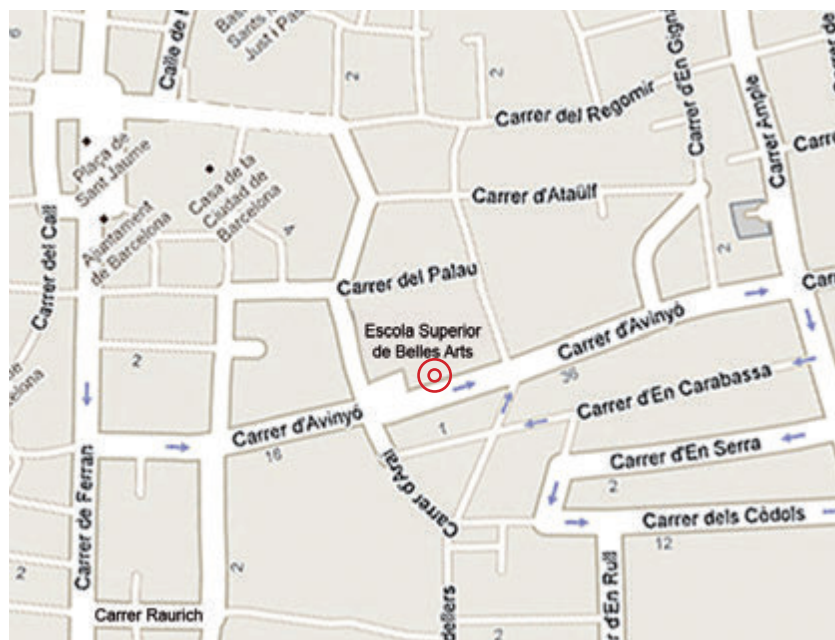
Des del carrer de Ferran fins al Passeig de Colom de Barcelona, el carrer d'Avinyó discorre amb un traçat força continu, diferent del dels carrers veïns, irregulars, de menys llargada i, en general, més estrets d'acord amb l'atapeïment del sector que només s'esponja en algun racó agradable i en algun espai important.

En aquest contenidor de monuments notables, d'història, llegendes, art i tradicions, avui després de molts anys hi fem un recorregut evocador en companyia i guia de l'amic escultor Francesc Carulla.

En la confluència amb els carrers de Cervantes i d'Arai, Avinyó fa un retranqueig i s'eixampla formant la plaça de La Verònica, que sembla disposada per donar rellevància a l'immoble "el Bolsín", seu des del 1915 de l'Associació del Mercat Lliure de Valors, amb activitats borsàries, que va perdurar fins el 1940, passant a funcionar com a Escola Superior de Belles Arts i, posteriorment, com a Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics.

Em conta Carulla que aquí, l'any 1946, va començar els estudis oficials per obtenir el títol de Profes-

*Situació de l'Escola,
plànol del carrer Avinyó,
Barcelona.*



sor de DibuiX, cohibit per l'ostentós edifici, obra de Tiberi Sabater, popurri d'estils, amb una entrada monumental flanquejada per columnes que suporten un exagerat entaulament i balconada i alhora emmarquen dues fornícules amb unes escultures de Rossend Nobas simbolitzant la indústria i el comerç. L'interior, a més, estava decorat amb magnífica fusteria, escala de marbre i un gran saló, ocupat aleshores pels models en guix de moltes escultures clàssiques per a l'ensenyament i pràctica del dibuix.

*Façana de l'Escola
Superior de Belles Arts
de Sant Jordi.
(Foto: Rafel Bosch).*

*Escultura de Rossend
Nobas, representació
del comerç.
(Foto: Rafel Bosch).*



També van ingressar el mateix any, altres futurs artistes: Romà Vallès, Domènec Fita, Joan Lleó i Albert García amb els quals aviat es va establir una ferma amistat i una compenetració pel que atenyia a la comú visió de l'art i al futur que enfocaven esperançats.

Entraren a l'Escola Superior el setembre. Per superar l'examen, cadascú s'havia preparat prèviament en el dibuix de figura. Romà Vallès, que havia cursat el batxillerat en un temps rècord, va practicar l'encaix i l'ombrejat de les còpies en guix de les escultures clàssiques a l'Acadèmia Baixas; Domènec Fita, a Girona, va rebre un bon ensenyament del professor sr. Joan Carrera i posteriorment completà l'aprenentatge amb Martí Casadevall, Direc-

tor de l'Escola de Belles Arts d'Olot; Joan Lleó va preparar-se a l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics de Llotja i quan entrà a Belles Arts era ja un bon aquarel·lista gràcies al guiatge del seu pare, mestre en dita especialitat. Francesc Carulla va aprendre de dibuix a Llotja i a l'Acadèmia Baixas i ajudava al seu pare en el taller d'escultura, i Albert García coordinava els estudis de Batxillerat i Comerç amb la pràctica del dibuix a Llotja i a l'Acadèmia Tàrraga, i el treball en l'acreditada indústria familiar d'Arts gràfiques.

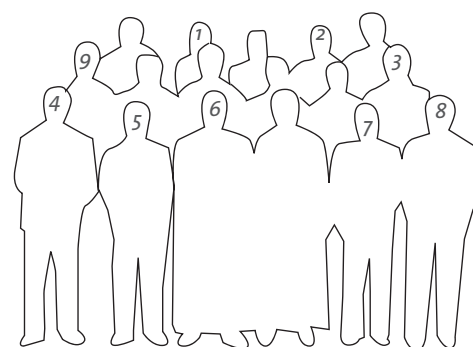
Durant el curs 1946-1947 van fer el Preparatori. Els alumnes, força nombrosos, compartien algunes assignatures però es distribuïen en les dues branques de Pintura i Escultura que havien escollit.

23/04/1947. Església dels Sts. Just i Pastor, alumnes de l'E.S.B.A. de St. Jordi en la celebració de la festa del patró.
(Foto: arxiu Fita).

1947. Exercicis espirituals als jesuïtes de Sarrià (Barcelona).
(Foto: arxiu Fita).



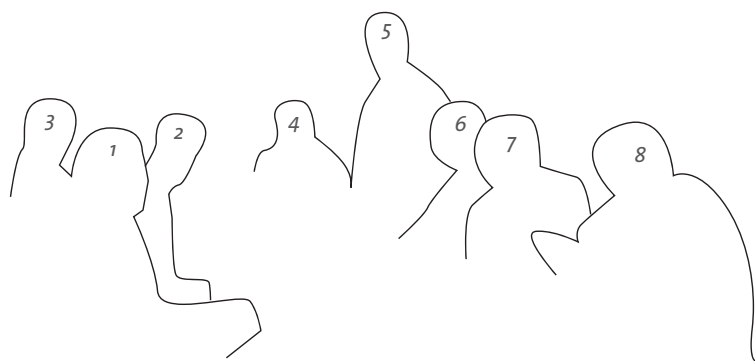
Joan Lleó (1), Albert Garcia (2), Romà Vallés (3), Domènec Fita (4).



Llorenç Alier (1), Aries (2), Josu Moncada (3), F. Carulla (4), Roser (5), Mn. Camprubí (6), Fita (7), Lluçà Navarro (8) i Ramon M. Carrera (9).



26/01/1948. Companys de l'E.S.B.A. de St. Jordi a Montserrat.
(Foto: arxiu Fita).



Asseguts a l'esquerra: Mn. Camprubí (1), Bueno (2), Sangrà (3).
Des del fons a la dreta: Garrut (4), Fita (5), Romà Vallès (6),
Albert Garcia (7) i Joan Lleó (8).



29/11/1947. Albert Garcia: retrat d'en Fita. Lla-
pis plom sobre paper, 19x19 cm.

29/11/1947. Joan Lleó: retrat d'en Fita. Ploma i
tinta blava sobre paper, 22x16 cm.



23/04/1948. Festivitat patronal. Alumnes de l'E.S.B.A. de St. Jordi a la sortida de l'església Sant Just Pastor (Barcelona). Hi podem veure Domènec Fita (1) i Francesc Carulla (2).
(Foto: arxiu Fita).

1948. Joan Lleó: retrat d'en Fita. Oli sobre tela, 34x28 cm.

Fita Carulla



1949. Fita: bust d'Albert Garcia. Terra cuita, 48 cm d'alçada.

23/04/1950. Diada de St. Jordi a l'E.S.B.A. de St. Jordi. Exposició dels alumnes.
(Foto: arxiu Fita)

Curs 1948-49. Fita: St. Jordi, E.S.B.A. de St. Jordi. Guix, 100 cm d'alçada.



FORMACIÓ DEL GRUP

Fou en el curs següent, concretament el mes de febrer del 1948, quan aquests cinc estudiants, a la casa de Romà Vallès a Valldoreix, decidiren agrupar-se amb la voluntat d'emprendre una tasca artística renovadora, creativa, d'acord amb els temps i al servei de la societat. Un programa engrescador malgrat els possibles destorbs i limitacions per realitzar-lo.

Tots havien passat la tràgica guerra civil, el "túnel dels anys 40" i eren prop del "pont dels anys 50", com batejava Néstor Luján aquelles dècades llarguïssimes i penoses. Però el país semblava reviscolar-se i emergia, i l'ambient de migradesa i d'insatisfacció no amortia la il·lusió d'aquells joves que, clandestinament, a la Biblioteca del Museu d'Art Modern del Parc de la Ciutadella, coneixien l'art contemporani que es produïa a Europa en un clima de llibertat a pesar, també, de les convulsions.

Acordaren que el Grup s'anomenaria Flamma, per insinuació de Romà Vallès, aleshores versat en llatí, i s'acceptà formalment en una de les freqüents trobades a la Biblioteca esmentada, possiblement el dia 2 de març del 1948. Una foto de Joan Lleó en

la qual apareixen els altres integrants, somrients i entrebraçats a la sortida de la casa de Valldoreix en dóna testimoni.

Ben mirat, el mot Flamma, amb les seves denotacions de calor, vida, irradiació i llum, s'adeia perfectament als ideals de la incipient formació.

Van fer plegats els cursos segon, tercer i quart (1950-1951) necessaris per obtenir el títol de Professor de Dibuix.

L'ensenyament era complet si es jutja pel nombre i diversitat d'assignatures dintre cada branca, la categoria dels professors i el fet d'haver-hi classes complementàries d'assistència i matriculació lliures. Tot això anava aparellat amb la voluntat d'aprendre, d'obrir-se camí i passar a una fase creativa personal. Fita, en alguna ocasió, resumia sorneguerament el procés que es produïa en la major part dels alumnes:

Entrada a l'Escola: ser obedient (entrar per sortir-ne). Al llarg dels cursos: integrar-se (com si l'Escola fos teva). En acabar: escapar (treure's l'Escola del damunt).

Febrer del 1948. Formació del grup: sortida de la casa de Romà Vallès. De dreta a esquerra: Romà Vallès, Albert Garcia, Francesc Carulla i Domènec Fita. (Foto: Joan Lleó).



Pel que es dedueix de la visió de moltes obres realitzades aleshores, els futurs artistes sortien amb una formació acadèmica rigorosa i notable, impartida per mestres competents però que no sabien, o no podien, estimular una joventut amb vocació creativa moderna. Aprenien més fora de les aules, xerrant amb els companys, examinant llibres d'art i cercant notícies i temes referents a la seva formació.

Frederic Marès, famós escultor, va ser Director de l'Escola tot aquell temps, pràcticament fins que va passar a ser Facultat de Belles Arts, l'any 1974. Entre els altres professors que ensenyaven Modelat, Escultura i Composició cal citar Enric Monjo, els germans Miquel i Lluçà Oslé i Vicente Navarro i entre els que donaven les assignatures de Dibuix i Pintura, el valencià Rigoberto Soler, Francesc Ribera, Lluís Muntané, F. Pérez-Dolz, Francesc Labarta i Ernest Santasusagna, bon artista, una mica descarat i fumador empedreït.

Josep Maria Junoy ensenyava Història general de les Arts plàstiques i Teoria de la Història de l'Escultura: Lluís Gil de Vicario, Pedagogia del dibuix; Josep Vidal, Perspectiva i Projeccions còniques.

Les classes de complement, amb un nombre d'assistents menor, s'impartien de la següent manera: Estètica a càrrec del professor Subias Galter qui en un clima distès, de tertúlia, explicava Història de l'Art i dels Artistes, Vila Arrufat, bon artista i bon mestre, amb molta i atent assistència a les seves classes de Gravat i Puigdenegoles que ensenyava Pintura de paisatge, practicant als voltants d'una casa de Vallvidrera on es guardaven els estris i el material.

En aquesta relació de docents hem deixat expressament en darrer terme, el professor Miquel Farré, catedràtic de Procediments pictòrics des del 1941 fins al 1971. Fundador, Director perpetu i ànima de l'Escola Internacional de Pintura mural de Sant Cugat, fou un artista excel·lent en aquarel·la i pintura al fresc; persona de reconeguda rellevància nacional i internacional, conferenciant, viatger, estudiós i, pel que fa a la docència, mestre competent recordat i admirat per tots els alumnes que hem tingut ocasió de conèixer i que han continuat amb èxit la tradició dels bons muralistes del nostre país.

CONEIXENÇA AMB ELS INTEGRANTS

1953. Castillejos (Tarragona), campament d'enginyers davant del St. Ferran. Entre els fotografiats: Josep Duixans(3) i, asseguts hi podem veure Fita (1) i Narcís Negre (2). (Foto: arxiu Narcís Negre).

La coneixença i la relació amb els components del Grup es va produir d'una manera pausada. Els primers que vaig conèixer foren Domènec Fita i Joan Lleó en el campament militar de “Castillejos”, l'estiu del 1953. Casualment, Fita jeia al costat meu en la disposició radial dels “petates” o farcells a la tenda. Aquell curs m'havia incorporat a la “mili” quatre o cinc dies tard degut als exàmens universitaris i, a la tenda, només restava lliure el pitjor racó, al costat del lloc d'entrada i sortida d'aquell espai incòmode i dens. Igual que en el conjunt de les companyies d'enginyers del campament, el personal era divers (estudiants de Belles Arts, d'Arquitectura i de l'Escola social) heterogeni, però ben avingut.

La convivència amb Fita va ser continua durant aquells mesos. Érem els dos únics gironins en aquell allotjament i, a més de congeniar, teníem criteris semblants en moltes qüestions. En les estones de lleure, pràcticament amb les respectives carreres recent acabades, parlàvem seriosament del futur, de projectes, de temes socials i de religió. Fita, que ja tenia experiència d'obres artísti-

ques realitzades i en curs, parlava sovint del Flamma, del treball en grup, de l'ideari de posar l'art al servei de la comunitat, de la riquesa que podria produir-se amb una estreta relació entre Arquitectura i Belles Arts. Quan la pluja ens recloïa a la tenda, damunt de la seva maleta de fusta (capçalera, rebost, guarda-robes i escriptori) esbossava ninots i somiava projectes, i en alguna sortida de cap de setmana a La Febró, La Mussara, Cornudella o Siurana, continuàvem xerrant mentre ell pintava



1

2

3

alguna aquarel·la, dibuixava o traslladava al paper amb llapis de cera les seves visions de la natura.

En el mateix campament, les trobades amb Joan Lleó, allistat en una altra companyia, no sovintejaren tant, però iniciàrem una ferma i llarga amistat que s'anà consolidant en les seves posteriors visites a Girona i per la relació entre els respectius fills.

Successivament vaig conèixer els altres components del Grup, Albert García i Francesc Carulla. Crec que fou quan ja estaven treballant en la Capella del Santíssim de l'església de Betlem de Barcelona. Guardo d'aquells temps i dels nous companys un record inesborrable. Segur que aleshores, o potser més endavant en ocasió de trobar-se Fita paraplègic i malalt a la Clínica de Sant Josep al Putxet de Barcelona, també vam coincidir amb Romà Vallès amb qui, uns anys més tard, vaig tenir el goig de compartir una agradable vetllada amb motiu d'una de les diverses exposicions que ha presentat a Girona, especialment a la Galeria Expoart.

ALLÒ QUE MANCA ALS CURRÍCULUMS

Des de l'acabament dels estudis a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, aquests artistes han produït tanta obra i han aplegat, i recullen encara, tants comentaris en catàlegs, llibres i mitjans audiovisuals, que sembla difícil afegir-hi res. Ben mirat, però, en els llistats dels respectius currículums, any rere any més extensos, s'hi troben a faltar algunes vivències i aspectes personals que ajudarien a perfilar, definir o, almenys apropar-nos a alguns dels seus trets essencials.

Com envegem ara la saviesa, el cop d'ull i l'adjectivació ajustada del nostre Josep Pla per poder fer un bon retrat de passaport d'aquests cinc protagonistes!

Albert García Álvarez, a qui només podem veure esporàdicament malgrat els seus freqüents desplaçaments des de Auckland –Nova Zelanda- mostra avui un aspecte venerable, un rostre afable - ulls foscos, cabells i barba clars i discrets, mirada viva- i s'expressa d'una manera calma i segura, sense estridències. Darrere el seu aspecte reposat, gairebé monàstic, s'hi entreveu un caràcter lluitador, lliure, segur i creatiu.

Nascut a Barcelona el 25 de març de l'any 1928, a la llar familiar composta dels pares i quatre germans, mai no hi faltaren llapis, colors i blocs de dibuix i cartolines. L'activitat de l'empresa d'Arts gràfiques que regentava el seu pare, es propagava a l'àmbit familiar i un cert clima artístic era també present entre els germans. A més de dibuixar i acolorir, l'Albert destacava ja pel seu interès a realitzar escenografies i perspectives i en idear i muntar figures i jocs amb papers i cartrons. Tot això s'adeia al desig del seu pare de retenir-lo més endavant a la indústria familiar, però la vocació de l'Albert anava molt més enllà.

Al Col·legi Sant Miquel, dels jesuïtes, situat en una cantonada dels carrers Balmes i Rosselló, el pare Vergés, conscient de les dots del futur artista, el deixava dibuixar separat dels companys, en una petita aula. Ja aleshores, l'Albert tenia molts amics, malgrat que, alguna vegada, era capaç de "reptar-los", enutjar-se i esbatussar-se per qualsevol fotesa.

La guerra civil va suposar un trasbals important amb la col·lectivització del taller i el neguit de

superar el dia a dia i les continues i atzaroses convulsions.

Als onze anys, acabada la contesa, es va matricular de Comerç al mateix Col·legi i va treballar a la impremta d'Arts gràfiques en jornada completa i els sis dies laborables setmanals. Aprofitava els vespres per estudiar -en règim lliure- els tres cursos de batxillerat preceptius per l'ingrés a Llotja, a més de l'examen de dibuix de figura, que, tal com s'ha esmentat, preparà durant quatre mesos, a l'Acadèmia Tàrraga.

La darrera xerrada amb l'Albert (Girona, 2012), un parell de dies abans del seu retorn a Auckland, la vam tenir a can Fita durant una bona estona. Després vaig acompanyar-lo a l'estació de Renfe on, esperant el tren que el portaria a Barcelona, prenguérem una beguda, amb una mica de recança per part meua de no haver recollit prou informació dels seus treballs en el Flamma i del que feia a Auckland. Em contà com esmerçava quotidianament el temps i la poca estona que només li quedava durant el dia per dedicar-se a tasques artístiques....

Sorprenentment quan ja devia volar cap a Nova Zelanda, m'arribaren per correu electrònic unes interessants còpies de diverses obres fetes en temps del Flamma, especialment durant les beques que li permeteren viatjar i treballar pel Nord d'Espanya i per Itàlia. Unes breus, telegràfiques, referències al peu de cada il·lustració ens orientaven sobre el lloc i la tècnica. Suposaven per a mi un excel·lent regal de comiat.

Vaig descobrir, a més, entre les còpies un escrit que m'interessa transcriure perquè potser ens il·lustra el seu pas d'una postura juvenil, apassionada i lluitadora en relació a l'art, a una visió actual madura, profunda i meditada més que pessimista i aparentment "passota".

"Hay muchos objetivos en el arte. Uno de ellos, el más conocido, es exponer la obra personal en galerías o obtener comisiones para obras públicas de arte o de decoración. Los mejores de estos trabajos están contribuyendo a tendencias o "ismos" del tiempo. De alguna manera estas obras son parte de una cultura artística ya existente... Otro objetivo es el de no di-

alogar; el de indagar sobre cuestiones de expresión personal que no dependen de la estructura existente (galerías, bienales, comisiones, etc.) ni dependen de remuneraciones, títulos académicos, sociales o políticos ni del aplauso aprobativo de la comunidad”.

“La visión de esta segunda avenida es global y podría verse como egoísta y hasta pesimista, siendo que está basada en un presente que incluye la muerte, el universo, lo destructivo del Tiempo y la indiferencia al tinglado que enreda las cuestiones de dinero, de influencia, de prestigio, de opinión pública y de interpretaciones equívocas de la obra personal, con la realidad personal (mía)”.

“También puede verse esta dirección como un “no arte”, siendo que no participa o no contribuye con objetos u opiniones sobre los temas que son corrientes en los círculos locales o internacionales de arte. Y así es como me veo yo y he llegado a la conclusión de un tiempo a esta parte de que no soy un artista sino alguien que ha salido de un principio educativo tradicional y poco a poco se ha ido desplazando fuera de él hacia la producción de una

obra que carece de mensaje, o de interpretación, o de manifiesto”.

Coneixent l'artista i la seva trajectòria, la seva dedicació professional i la seva lluita i defensa durant anys contra les impostures i disbarats en relació amb l'art, aquestes notes seves ens han sobtat, ens resulten disbarats. D'altra banda, es contradiuen amb tot l'art que ha fet, des de les obres corresponents a la primera època, en la seva major part figuratives, a les més pròximes d'un expressionisme abstracte, al nostre entendre, ric i rellevant. En cada una, hi descobrim precisament, a voltes diàfan a voltes una mica amagat, tot això que l'Albert diu que hi falta. Considerem bo i oportú expressar-ho.

Domènec Fita i Molat va néixer a Girona el dia 10 d'agost de l'any 1927. Des dels 5 anys va seguir l'ensenyament segons el sistema Montessori de la Generalitat, en la Casa d'Assistència i Ensenyament (Hospici), mostrant ja una sorprenent voluntat d'expressió de les formes amb plastilina.

El començament de la guerra civil va coincidir amb l'inici de les colònies escolars a la Garrotxa (Santa Pau). La memòria reté, encara, els fets cruentos, la por i, més endavant, la fam.

Entre els anys 1939-1943, en el mateix Centre anomenat llavors Casa de la Misericòrdia, la seva habilitat en el dibuix, el color i la traça en modelar amb fang van motivar que, amb promptitud, el mestre i bon artista Joan Carrera es dediqués a la seva formació i ensenyament i li atorgués un tracte d'amic i una estimació paternal. Testimoni dels seus progressos en la pràctica artística, és un bon aplec de dibuixos, aquarel·les i algun oli, realitzats al col·legi de Girona: companys jugant, reposant o en conversa; retrats a correuita d'alguna de les monges que regien la Casa, una pintura a l'oli amb vailets jugant al pati del Centre situat en la confluència de l'actual Carrer Nou i de la Gran Via i retrats -també a l'oli- d'algun amic.

Entre els anys 1943-1945, segueix preparant-se, especialment de dibuix, a l'Escola d'Arts i Oficis

d'Olot i d'escultura a la "fàbrica de sants" de Martí Casadevall, on practica amb fang, amb guix i amb pasta de guix-cola les tècniques del modelat i de l'emmotllatge. "El Sembrador" a l'Escola de Belles Arts d'Olot, és una figura ben representativa dels seus avenços. Alhora s'interessa per la Història de l'Art i l'atrauen les làmines dels llibres de la Biblioteca pública on acudia cada matí per rebre els ensenyaments de cultura general per part de la bibliotecària.

Dibuixa i pinta paisatges de Banyoles, Girona i dels voltants d'Olot (La Moixina, La Deu, La Pinya... indrets evocadors dels grans mestres olotins) i també fa retrats i apunts amb tècniques ben diverses: carbó i sanguina, punta seca i llapis plom. Són, en la seva major part, treballs lliures recollint aspectes i vivències de l'entorn; en els retrats, la destresa copsa quelcom més que la fisonomia dels personatges. En el dibuix hi notem dues tendències: la voluntat d'extreure aquella "veritat essencial que és l'única veritat que importa" valorant el contorn i la pura línia com correspon, ens sembla, a una visió i treball

plàstic d'escultor i l'altre, un desig per extreure qualitats més pròpies de la pintura: llums, ombres i grisalles, sense perdre l'essencialitat.(2)

En el catàleg de l'Exposició Antològica de Domènec Fita (Girona, 1980) patrocinada per l'Obra Cultural de la Caixa de Pensions "la Caixa" dintre la programació de Culturalia 1980, Alexandre Ciri i Pellicer feia unes reflexions sobre l'artista.

Avui, 30 anys més tard, ens adonem que alguns trets que assenyalava el crític com a definidors possibles de la seva personalitat: "interès per l'autobiografia i pels autoretrats, l'elogi de l'acceptació de l'atzar i també d'allò que la realitat li aporta com a tècnica artística, la voluntat de no bloquejar cap idea ni expressió per por que aquest bloqueig li barrés l'entrada de noves aportacions i que alguna realitat restés per néixer", no solament són presents en la ment de l'artista sinó que s'han accentuat.

Convé assenyalar, ens sembla, quelcom més: un desig creixent d'escriure sobre les obres realit-

zades, de manifestar el seu pensament, de projectar-se amb l'ajuda dels mitjans audiovisuals, de tenir una gran cura en recollir i guardar dades, fitxes i altres documents sobre la seva obra, pràctica o actitud que atribueix a les dificultats que li comportà la seva descura en aquesta recollida de dades quan les necessità per a una exposició de la seva obra, l'any 1966, amb motiu de la concessió de la Medalla de Plata de L'Escola de Belles Arts d'Olot.

Així, doncs, al llarg de la nostra convivència, iniciada al campament de "Castillejos" l'estiu de 1953, profunda durant força temps, interrompuda a vegades, hem conegut (?) dos Fita: el primer, que s'allarga fins passada l'Antològica, ens atreia per la seva personalitat i el seu ànim posats a prova i per vida després de l'accident, per la seva reiterada i ferma concepció de l'art com aportació a la societat, pel seu treball incansable i extensiu a totes les expressions plàstiques, pel seu optimisme, pel seu humanisme i també per les seves reaccions, a voltes radicals, sobtades. També per la despreocupació per tot allò referent als

mass media i a la seva projecció artística. A això potser hi ajudava el fet que moltes de les seves primeres obres corresponien a encàrrecs particulars que li ocupaven molt de temps, sense possibilitat ni necessitat d'accedir al món de les exposicions personals i/o col·lectives i, per tant, allunyat i, fins i tot, despreocupat de la crítica i dels mitjans de comunicació.

El segon, l'actual, conservant el coratge en les sofrenes, la vivesa imaginativa, les experiències en el treball que explica en els escrits dels catàlegs de les successives exposicions, mancats sovint de comentaris crítics aliens, aplegant, amb un interès creixent, dades sobre la seva obra exigides per la pròpia Fundació, formulant iniciatives; entotsolat i molt dedicat en el recull i la permanència i difusió del seu pensament i del seu copios treball artístic.

Cal afegir que hi ha quelcom de sorprenent en el transcurs de la vida i l'obra de Fita, persona cent per cent optimista àdhuc en les dures proves, d'una alegria encomanadissa i, alhora, con-

trastadament l'artista que no pot amagar entre moltes de les seves obres, des dels inicis fins avui, un deix de tristesa i dramatisme.

Joan Lleó i Sánchez neix a Melilla l'any 1926. El pare, Lluís Lleó Arnau, bon artista, especialment rellevant en l'aquarel·la, deuria aportar, sens dubte, un estimulants ambient artístic. Joan, que cursà els primers estudis a l'Escola Montessori i els continuà a l'Escola del Treball, era una mica geniüt, però es relacionava bé amb els companys. En l'adolescència realitzà estudis de Comerç i d'Arts i Oficis.

Entre els anys 1940-1945 es prepara en el dibuix a l'Escola de Llotja de Barcelona i practica assíduament l'aquarel·la en el taller patern.

L'any 1944 obté una beca de dibuix del Foment d'Arts Decoratives i, els dos anys següents, practica el gravat a l'Escola del Treball de Barcelona.

Entre els anys 1946-1951, a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi cursa la carrera de Professor de Dibuix amb bones qualificacions. De les tres

importants beques de la Fundació Amigó Cuyàs que va obtenir en guardava un record molt positiu: “resultaren enriquidores i formatives”. No es limitaven a les normals visites a museus i monuments i a establir relacions amb altres artistes sinó que eren un motiu de treball personal intens i una convivència i contínua col·laboració amb els altres becaris; de com aprofitaven el temps en donen prova no solament els resums gairebé diaris de les impressions rebudes a cada lloc sinó també els nombrosos dibuixos, aquarel·les i olis que realitzaven, en algun dels quals (recordo perfectament un apunt a l’oli sobre un tema venecià, produït segurament per Lleó en el transcurs de la beca a Itàlia) s’aprecien clarament la força expressiva de la seva pintura i el despreniment progressiu del bagatge escolar.

La participació i dedicació al Flamma va ser plena, compromesa. Més endavant en donarem més referències.

Des del 1953 exercí de professor de Procediments Murals a l’Escola d’Arts Aplicades de Barcelona.

Haviem passat, amb ell, agradables estones. A vegades simulava un posat seriós, però ens enganyava. Era un personatge vital, extravertit, alegre, optimista, impetuós; perillós, fins i tot en les trobades, si disposava d’un sífó a les mans. En ocasions, a la mateixa Escola de Belles Arts, en un ambient seriós i gairebé solemne, organitzà algun terratrèmol fent caure cavallets de dibuix intencionadament arreglerats.

Malauradament, († novembre del 2007) ja no podem tenir el goig de la seva companyia, ni ens pot informar del seus records i de les seves vivències; no obstant he pogut visitar darrerament el seu taller de Rambla Volart de Barcelona. No es tracta d’un estudi com altres que he conegut, preparats expressament. La disposició d’aquest àtic amb alguna petita estança, la manca de diafaneïtat i el pas que ens porta des de l’entrada al lloc de treball no són pas adients ni a mida d’una persona corpulent i extravertida com ho havia estat el seu usuari.

Però s’hi descobreixen moltes coses en aquest àmbit en desús amb la presència latent de l’artis-

ta. En primer lloc, un atapeïment ordenat de quadres que s'arregleren no solament a les parets mitgeres del taller sinó també al llarg del passadís que ens hi porta des de l'entrada i a l'altell de sotacoberta. Els quadres són de mides variades, molts de forta riquesa textural i cromàtica; altres, remarcables per la seva difosa harmonia de colors.

Hi ha, a més, un cavallet robust, una taula i una cadira on hi recolza una carpeta gran, boca badada, impotent d'encabir més obra sobre paper. I, damunt d'un moble baix, apareixen, nets i polits, ordenats amb tota cura i arreglerats com llargues tecles d'un piano, una bona colla de pinzells; ningú no ha gosat tocar aquesta mena de teclat que sembla esperar les mans del mestre per iniciar una melodia.

L'armari, adossat a la paret del fons enfront de l'àmplia finestra, està ple de llibres d'art a les lleixes superiors; àlbums, sobres, blocs, carpetes, fulls de premsa amb notícies sobre qüestions d'art i cultura i una col·lecció d'altres llibres

completan la resta. Una diversitat ben ordenada que ens il·lustra més sobre la persona.

Furgant en un sobre, a més d'un bitllet quilomètric per a tren amb el retrat dels tres guanyadors de la beca Amigó-Cuyàs per Espanya i Balears hi trobem un bon nombre de carnets que ens donen prova de les dèries d'en Joan Lleó: soci del Palau de la Música, de museus, biblioteques i d'altres centres d'art i de cultura de la ciutat.

Altres sobres contenen fotografies, en blanc i negre, de paisatges urbans (París, Itàlia) i rurals, dels entorns de Molló especialment.

Un bloc està ple d'apunts de models i possiblement de companys de l'Escola i, en un altre, hi descobrim altres petits dibuixos que semblen correspondre als viatges d'estudi per Espanya i Itàlia (beques Amigó-Cuyàs). Sense possibilitat de veure-ho i transcriure-ho calmosament, hi endevinem també, fragments d'un dietari comentat del desplaçament per Itàlia i, amb el títol Molló, unes quartilles interessants que ens informen de la preocupació de l'artista per les in-

novacions i l'enriquiment expressiu en la seva pràctica de l'aquarel·la

Tot plegat, una riquesa de troballes que ens permet aprofundir una mica més en el coneixement de la persona i de la seva obra.

Francesc Carulla i Serra, nascut a Barcelona el 18 de novembre de l'any 1927, és el germà gran dels quatre fills – Francesc, Maria Rosa, Antoni i Beatriu – del matrimoni de Francesc Carulla i Ribera i Maria Serra i Nualart.

El pare havia estudiat Belles Arts a Llotja on fou condeixeble dels excel·lents artistes Miquel Farré, pintor i Frederic Marès, escultor. Si afegim a això l'estimació de la jove parella per la música, especialment pel cant coral que els motivà a formar part de l'Orfeó Montserrat dirigit pel mestre Antoni Pérez Moya, no cal assenyalar que en aquella família, l'ambient artístic hi era primordial.

En el camp de l'escultura, concretament, el pare hi treballava d'una manera plena, intensa, alternant

l'activitat en dos aspectes complementaris: els matins, com a escultor i director artístic d'una empresa de fabricació de pedra artificial dedicada a la reproducció d'elements ornamentals i arquitectònics i, les tardes, en el taller del carrer Torrent de les Flors, exercint més pròpiament d'escultor. Era un bon artista, imatger especialment. Ho confirmen unes obres de petit format que conserva amb afectuosa cura el seu fill Francesc, mentre ens conta a grans trets, algunes impressions i notes biogràfiques dels anys d'infància i d'adolescència, quan encara no havíem tingut la fortuna de conèixer-nos.

Guarda bons records del col·legi Palau de Cultura, on, acabada la guerra civil, va cursar els quatre primers anys de Batxillerat. El col·legi, un centre privat per a famílies benestants, era de caire liberal, tot i les traves del Règim; l'ambient afavoria les relacions amb els companys, amb algun dels quals encara perduren.

Com els altres condeixebles, valora molt positivament les beques guanyades en el transcurs de la carrera, unes bones ocasions per a la forma-

ció personal i l'oportunitat de conèixer països i obres d'art "quan encara havíem d'estar reclosos a casa". Primer Espanya i després França i especialment París (llargues i profitoses hores al Museu Rodin i al "*d'Art Comtemporaine*"), en companyia de Joan Lleó i de Domènec Fita. I amb la beca Premi Ciutat de Barcelona, una bona i profitosa estada a Itàlia (Roma, Venècia i sobretot Florència, on va dibuixar monuments i escultures).

Darrerament he conversat amb Carulla moltes vegades i he seguit amb interès alguns dels seus treballs. Obert, afectuós, senzill; persona d'amics, treballador esperançat i ferm. Bon artista que estima i respecta el bloc de pedra, aprofitant-ne amb seguretat la seva forma original, la seva essencialitat o també, treballant-lo càlidament fins a l'extrem, com hem tingut ocasió de comprovar en alguna de les seves obres.

Romà Vallès i Simplicio va néixer a Barcelona el dia 16 de desembre del 1923; era, doncs, el més gran de la colla d'amics quan es formà el Grup. Des dels cinc

anys fins als inicis de la guerra civil, cursà els estudis primaris a les Escoles Franceses de Barcelona, ciutat on passà tota la contesa. Comparteix el seu interès per l'art amb l'estudi dels autors clàssics castellans i la poesia. Després de preparar-se a l'Acadèmia Baixas de Barcelona, ingressa a l'Escola Superior de Belles Arts i, entretant, cursa per lliure el Batxillerat i obté el títol de Batxiller Universitari.

Llicenciat en Belles Arts, l'any 1950, fa els primers viatges d'estudis per Espanya, França i Itàlia i més endavant pels Països Baixos, Suïssa i Anglaterra. L'any següent obté una Borsa de viatge Amigó Cuyàs que li permet completar la seva formació.

L'any 1952 és pensionat a la Residència de Pintors de l'Alhambra de Granada i comença la seva tasca de Professor de Dibuix a l'Institut Ferran Casablanques de Sabadell. Uns anys més tard, obtindrà la Càtedra i entre els anys 1967-1979 en serà Director.

La seva contínua activitat i aportació en el món cultural i artístic queda explícitament reflectida

en la seva Cronologia, en l'extens llistat de les seves exposicions individuals i col·lectives, en una densa biografia i en la selecció dels seus escrits.

Tal com correspon, l'historiador i crític d'art Miquel-Angel Codes Luna ens ho donarà a conèixer.

VIATGES D'ESTUDI



Juny de 1949. Viatge d'estudis de l'E.S.B.A. de St. Jordi per Espanya. Linares, Roser, Amàlia, Fita, Trini Sotos, Folch, Rodà, Quera, Martorell, Romà Vallès (dret), Fina Miró, R. Bataller. (Foto: arxiu Fita).

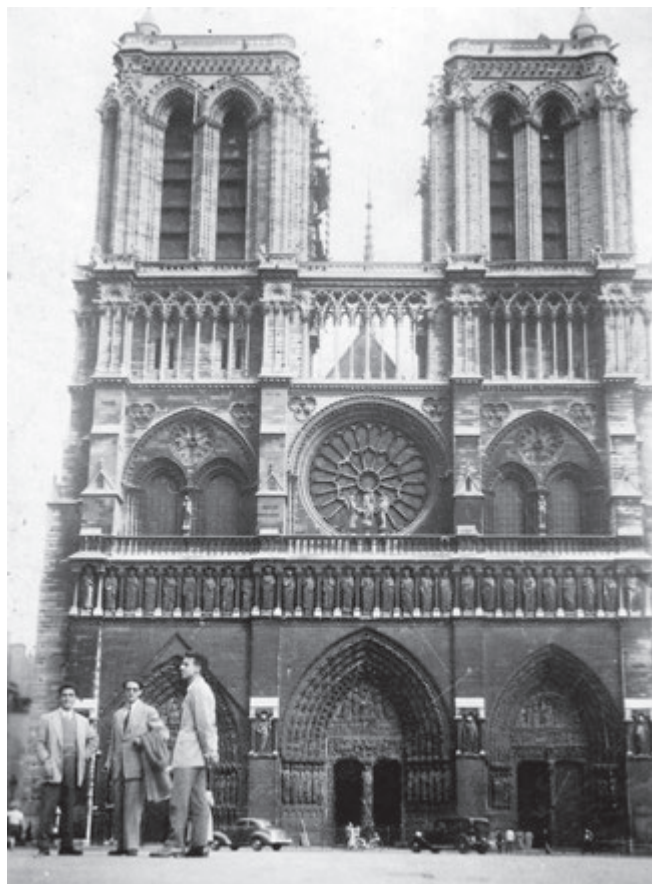
Un factor important en l'ensenyament artístic foren els viatges que promovia la mateixa Escola. A més d'algunes sortides de reduït recorregut, s'en feren dues per Espanya. La primera, a les acaballes de l'any 1949 corresponent al segon curs, amb l'assistència dels professors Marès i Subias i l'altre a l'inici del darrer curs (14-X-1951) acompanyats pel Director Frederic Marès i pel professor Miquel Farré.

Fita va prendre bona nota d'una de les excursions i de la impressió que recollia de cada lloc: Lleida, Zaragoza, Almúnia de Doña Godina, Santa María de la Cabaña, Monasterio de Piedra, Alhama de Ara-

gón, Santa María de Huerta, Medinaceli, Madrid, El Escorial, Toledo, Salamanca, Zamora, Toro, Tordesillas, Valladolid, Palencia, Cartuja de Miraflores, Real Monasterio de las Huelgas, Monasterio de Villena, Burgos, Santo Domingo de la Calzada, Nájera, Logroño, Tudela, Zaragoza i Barcelona. Molts kilòmetres en autocar durant catorze dies densos, barreja de cultura i turisme que possiblement feien difícil copsar i sedimentar el cúmul d'impressions i l'anàlisi des d'un vist i no vist de flaix, però que fomentaven l'interès per les obres visitades i per una major estima de l'Art, i ajudaven al diàleg i a la confraternització.

Juny de 1950. Viatge d'estudis a París. Lleó, Fita i Carulla davant Notre Dame. (Foto: arxiu Fita).

Juny de 1950. Viatge d'estudis a París. Panteó dels Grans Homes Francesos. Carulla, Fita i Lleó. (Foto: arxiu Fita).



*Maig de 1951. Viatge per Espanya E.S.B.A.
de St. Jordi. San Pablo (Valladolid).
(Foto: arxiu Fita).*



*Santos (0) - Trini Sotos (1) - Fita (2) - Carulla (3) - M.
Rosa Seix (4) - Lleó (5) - Marès (6) - Rosa Martínez (7) -
Joan Garriga (8) - Sr. Subies (9) - Sitjar (10) i Segú (11)*



FRANCESC CAMPRUBÍ, CONDEIXEBLE, AMIC I PROMOTOR

Entre els companys de carrera, cal esmentar la persona que tingué en el Grup un relleu especial tant per la seva singularitat com per la seva integració i participació no sols amb el suport artístic i espiritual sinó també per comandes específiques molt importants al Flamma i a altres grups. Ens referim a Francesc Camprubí i Alemany, sacerdot i alhora amic i condeixeble a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi. Havia estudiat al Istituto Pontificio de Archeologia Sagrada i era Doctor i Professor d'Arqueologia, Belles Arts i Litúrgia en el Seminari Conciliar de Barcelona. Sacerdot intel·ligent i artista sensible, desenvolupà una notable activitat de promoció de l'art sacre en conferències, articles i publicacions. Va ser Secretari de la Comissió d'Art del Congrés Eucarístic Internacional de Barcelona i Secretari General del Congrés Litúrgic Diocesà. Coneixia els principals museus d'Espanya i d'Europa i es relacionava amb professors de renom tals com Hans Sedl-Mayer, Heinrich Lützel i Engelbert Kirschbaum.

Apareix sovint en les fotos de les trobades del Grup, tant en actes seriosos (uns exercicis espirituals) com en actes festius (excursions a Montserrat,

*Excursió amb companys
de l'E.S.B.A. de St. Jordi.
Joan Lleó, Romà Vallès,
Mn. Camprubí, Fita.
(Foto: arxiu Fita).*



a Núria, a Queralbs, a l'església del Sant Esperit de Terrassa –avui Catedral–...) i trobades en les que hi participava exercint les arts de màgia apreses del seu germà Càrtex o amenitzant humorísticament les tertúlies a la manera de Capri, l'altre germà.

Fou, a més, un observador atent, un qualificador precís i segur de la vàlua dels condeixebles i això l'ajudà a arriscar-se en el moment d'escollir-los per a les primeres obres de restauració i arranament

1950. Excursió amb companys de l'E.S.B.A. de St. Jordi. Lleó, Garcia, Mn. Camprubí, Romà Vallès, Fita. (Foto: arxiu Fita).

28/12/1949. Excursió de Piera a Collbató. Albert Garcia, Fita, Francesc Carulla, Mn. Camprubí. (Foto: arxiu Fita).



d'algunes esglésies. El seu criteri sobre l'art sacre modern, la seva preocupació i els problemes o dificultats que sorgien cara a la modernitat, era molt clar tal com ho expressava en un dels seus llibres, "Mensaje del Arte Sagrado" (Joan Flors, Editor. Barcelona 1957) "*...Tenemos planteado el problema del equilibrio. Es preciso una conciliación entre espíritu i forma, entre el espíritu tradicional concretamente que ha de robustecerse y unas formas nuevas que expresen este espíritu. Y esta conjunción es necesaria. Más que ésto: es urgente. De otro modo no tenemos arte sagrado.*" I en un capítol posterior, llegim: "*Las dos grandes cualidades del arte moderno son la simplicidad y la sinceridad. Se atiende a lo esencial y a lo verdadero*". Com altres professors, crítics, arquitectes i artistes europeus i del nostre país, coneixia les obres modernes, avançades i modèliques, de restauració i de nova planta realitzades especialment a les esglésies alemanyes en els anys 20 i possiblement estava al corrent de les produccions en arquitectura i art sacre a la resta d'Europa, posteriors, però en els anys 40 i 50, a casa nostra prevalia més una postura temorenca i ficticiament tradicional que la mateixa empenta dels joves artistes.

LA PRIMERA COMANDA

Seguint un ordre cronològic, amb motiu del nomenament de mossèn Camprubí com a ecònom de la parròquia del grup de cases barates d'Horta (Barcelona) el primer fet important que es va produir fou la comanda que va fer al Flamma per realitzar les pintures del presbiteri de la senzilla església del barri dedicada a Sant Francesc Xavier. Ens imaginem la il·lusió amb què preparà cadascú la proposta, amb llapis carbó i aquarel·la. S'escollí la més adient i la feina va repartir-se de la següent forma: Joan Lleó pintà la part central prevista com a glorificació del sant; Albert García, el parament del costat dret amb la representació de la mort de Sant Francesc i Domènec Fita el lateral esquerre, glossant el tema de Sant Francesc missioner batejant. Romà Vallès representà la Glòria a la part central superior i Francesc Carulla va realitzar en talla de fusta la imatge del Sant en el centre del conjunt, en actitud de caminar amb la creu missionera. De la pintura dels àngels de l'arc d'entrada al presbiteri, se n'ocupà Domènec Fita.

1949. Fita: projecte per a les pintures del presbiteri de St. Francesc Xavier d'Horta.



Malgrat l'escassetat de recursos – la pintura degué fer-se a la cola i els artistes es quedaven a dinar i reposar en una casa pròxima – el conjunt, una mica atapeït per la importància del programa, pel nombre de figures i la limitació de l'espai, mostra ja la preparació dels realitzadors, la unitat composicional, el domini de la tècnica i

Estiu de 1949. Església de St. Francesc Xavier d'Horta. Mn. Camprubí i els quatre pintors (Romà Vallès, Albert Garcia, Joan Lleó i Fita) davant les obres del presbiteri. (Foto: arxiu Fita).



la correcció de les figures que, encara, revelen la influència de l'Escola.

En els mesos de novembre i desembre del 1949, la premsa i la crítica de Barcelona van fer esment d'aquesta obra: (El Noticiero: "Decoració a Horta"; La Vanguardia: "Grup Flamma", Siluetas, "Revista d'Art". Pérez Dolz). Més endavant aquest professor, escriptor i comentarista d'art tornarà a publicar noves impressions i dades sobre les actuacions del Flamma, amb motiu de les realitzacions a l'església de Betlem. De les obres artístiques al presbiteri d'Horta en fa un elogi extens, del qual n'extraïem i transcrivim algun paràgraf: "La imatge del sant titular, de talla policromada és obra de Francesc Carulla Serra, si bé en la policromia intervingueren els pintors Domènec Fita Molat- també notable escultor-, Joan Lleó Sánchez, Albert García Álvarez i Romà Vallès Simplicio, alumnes de Belles Arts que en la nostra Escola estan acabant els seus estudis. Però l'ins-

pirador de l'obra és el P. Camprubí, i tots els seus col·laboradors es reuniren per realitzar-la tan íntimament, que cap d'ells no pretén ni permet ser destacat. Tot això és de tots, diuen, i certament és difícil separar-ne la personalitat de cada ú "...La lamentem que el públic en general, no vegi els àngels que figuren a l'intradós de l'arc, bellíssimes figures que no semblen de la pintura del nostre temps i que, essent d'avui, es diria que venen de la millor pintura italiana. Aquesta decoració estava prevista al fresc, procediment adient i de més durada, però la santa pobresa va motivar una tècnica més econòmica, a la cola, molt ben realitzada i al meu parer, de bona solidesa. El seu color, ric i delicat, unit i harmònic, nimba de lluminosos matisos la imatge del Sant"...La composició és ponderada i serena, musical en bona part"...Força, delicadesa, sense afalacs al gust per una bellesa trivial; bon gust, en fi."



*Frontal del presbiteri, lateral
esquerra del presbiteri i late-
ral dret del presbiteri.*



Escultura de St. Francesc Xavier.

*Estiu 1949. El Grup Flamma i Mn. Fc. Camprubí al taller d'en Carulla.
D'esquerra a dreta: Francesc Carulla,
Joan Lleó, Domènec Fita, Mn. Camprubí, Romà Vallés i Albert Garcia.*



Dos nois cantaires, Joan Lleó.

*Mort de Sant Francesc, Albert
Garcia.*



EL GRUP ES REDUEIX

En aquells moments els components del Flamma eren els cinc companys fundadors. Junts volgueren llogar un estudi al carrer Calvet, però els resultava massa car. Seguien encara amb Mn. Camprubí les trobades i les visites d'estudi (a la Salut de Sabadell per veure l'obra de Vila Arrufat, al taller d'escultura de n'Enric Monjo, al cambril de Montserrat....) però ben aviat s'en separaren Romà Vallès que tenia molt d'interès per la pedagogia artística i freqüentava persones i cercles artístics rellevants i Francesc Carulla que ajudava al seu pare escultor.

DOS FETS IMPORTANTS

1949. Dia de la inauguració de l'estudi del c/Carme, 41. Lluís Lleó (pare de Joan Lleó), Mn. Francesc Camprubí, les germanes Seix, Lleonci Quera, Fita, Francesc Carulla, les germanes Sotos, M. Victòria Giné, Mare de Joan Lleó amb criatures, Romà Vallès. (Foto: arxiu Fita).



Dos fets que cal ressaltar van transcórrer durant el tercer curs de l'Escola (1949-1950). Els components del Flamma van llogar un àtic al carrer del Carme nº 41. Era un local senzill que havia servit d'estudi fotogràfic. El paviment era enfustat sense polir, una claboia ocupava tota la coberta i la façana era també vidrada. El fred a l'hivern i la calda a l'estiu eren imperants i quan plovia, es produïen goteres que havien de recollir en diversos atuell.

No obstant era el seu cau, l'espai on l'esperit del Grup va consolidar-se. Albert García explica que “...L'estudi del carrer del Carme de Barcelona va ser un centre de reunions amb artistes, intel·lectuals i arquitectes que venien amb freqüència a encarregar algun treball, a parlar de filosofia, d'ideologies i de història o a intercanviar punts de vista sobre l'actualitat i els successos o tendències artístiques foranes”. Fita escriu: “Anàvem al cau, a la nostra llar, a la primera ocasió que teníem. Hi treballàvem i necessitàvem la comú relació, la trobada. Els impulsos d'uns vitalitzaven als altres i això també ens ajudava perquè encara cursàvem Belles Arts i a l'estudi s'anava modelant i gestant el futur esperançador. Preparàvem coses diverses i contrastàvem criteris, feines, inquietuds i també compartíem estones d'esbarjo i diversió”. En una fotografia de l'interior de l'estudi poden apreciar-se, en una lleixa del fons, peces de guix (busts, mans, peus..), una maqueta que sembla correspondre al presbiteri de l'església de l'antiga Casa de Caritat de Girona amb la seva volta de casquet esfèric, en la qual Fita tenia l'encàrrec de realitzar una pintura al fresc, altres andròmines i, en primer terme, damunt d'una tarima, els

1949. A l'estudi del c/Carme, 41.
Joan Lleó, Fita, Albert Garcia, Joa-
quim Puig. (Foto: arxiu Fita)

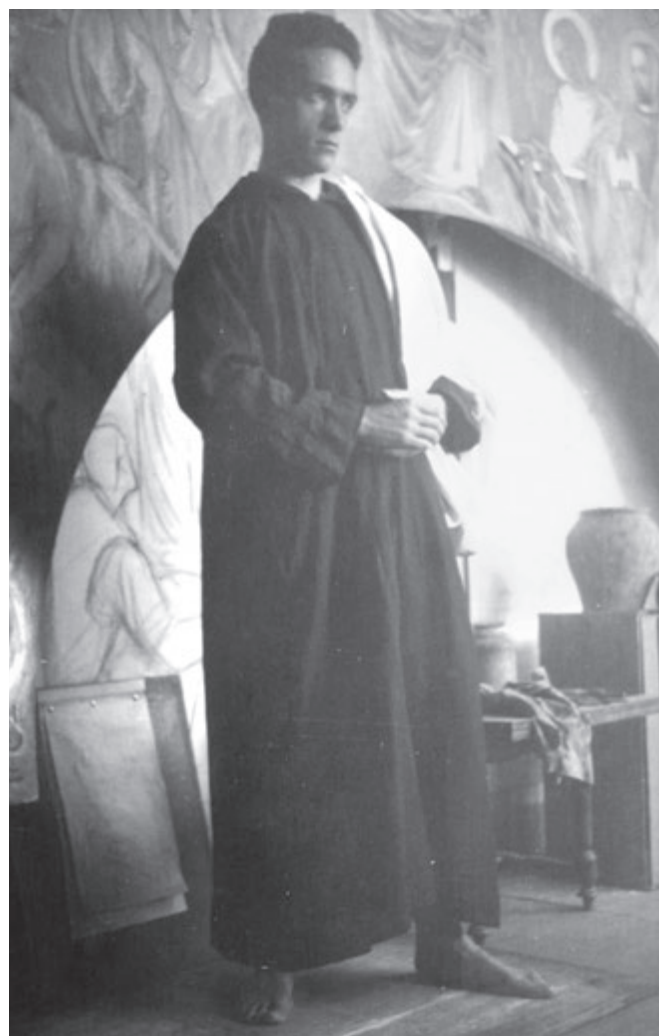
1949. A l'estudi del c/Carme. Joan
Lleó fent de model. (Foto: arxiu
Fita).

A l'estudi del c/ Carme. Fita fent de
model. (Foto: arxiu Fita) .



1950. Fita a l'estudi de c/ Carme.
(Foto: arxiu Fita).

1949. A l'estudi del c/ Carme. Al-
bert Garcia fent de model. (Foto:
arxiu Fita).



1949. Projecte per a la capella de la verge de Montserrat del Mercadal. (Girona). Obra de Francesc Carulla. Menció honorífica al F.A.D. Obra feta a l'E.S.B.A. de St. Jordi.



membres de l'equip posant com a models en postures i abillaments diversos (mantells, capes, hàbit monacal) per estudiar plecs, formes i gestos cara a futures composicions per a alguna obra .

L'altre esdeveniment que es va produir l'any 1949 fou l'encàrrec a Domènec Fita i, per extensió al Grup, per a l'arranjament total de la capella de la Verge de Montserrat, de l'església del Mercadal de Girona, formalitzat per la senyora Montserrat Farre-ras qui, juntament amb altres senyores, tenien cura d'aquell espai lateral contigu a la capella de diari de dita església.

Era una comanda engrescadora i complexa perquè comprenia els treballs de pintura al fresc de temes referents als misteris de Goig del Rosari i, a més, la resta de neteja i pintura de paraments i voltes, el treball d'escultura i complement pictòric de les mènsules i claus de volta i el disseny i disposició dels elements d'enllumenat. El projecte (presentat pels companys d'estudis entre els quals hi havia Leonci Quera, Rosa Martínez, Francesc Carulla i el propi Fita entre altres) fou objecte d'anàlisi i debat durant el curs, a l'aula

d'escultura de l'Escola que dirigia el professor Frederic Marès. Era gairebé preceptiu fer-ho d'aquesta manera. El debat fou interessant i profitós amb opinions que ajudaren a aprofundir en l'obra que, més endavant, portà a terme Fita i que participà amb una maqueta, dibuixos i un relleu de Francesc Carulla a l'Exposició d'Art Sacre organitzada pel Foment d'Arts Decoratives (FAD) a la cúpula del Coliseum i va ser guardonada amb menció honorífica (2 de juny del 1951)

Per raons econòmiques i pel temps ocupat en fer el soldat per Domènec Fita, l'obra no es va iniciar fins l'any 1953 i tampoc no va poder-se acabar del tot. Porta la signatura Flamma com ocorregué amb altres treballs de realització personal en què cada membre, conservant la seva personalitat, es considerava adscrit al Grup i responia a l'ideari comú. La representació dels misteris de Goig, acompanyada d'unes frases adients al tema, es disposa a la part superior dels paraments entre mig dels nervis de la volta, adaptant-se a la forma triangular curvilínia, respectant l'estructura segons una estudiada relació amb els emmar-

caments, una preparació acurada del conjunt, de cada una de les escenes i àdhuc dels detalls.

Rostres, postures, mans i vestits es conjuminen en ritme i composició. El color, amb abundància de clar-fosc, accentua de manera diversa cada una de les narracions: dominància i riquesa de blancs en l'Anunciació, equilibri i serenor en la visita de la Verge a la cosina; solemnitat en la Presentació al Temple; esguards i gestos seriosos en la pèrdua i retrobament de Jesús i eloqüència en la discussió amb els doctors de la llei.

Les mènsules de suport de les nervadures i les claus de volta estan treballades amb incisions a la pedra i posteriorment enriquides amb color. Els diferents dibuixos fan referència a algunes de les lletanies.

Recentment s'ha procedit a una neteja dels paraments de la capella i a una restauració de les pintures, en bona part innecessària. Cal assenyalar que el criteri de reforçar el contorn pròxim de cada representació amb tons marronosos no ha reeixit i ha desperescut l'obra més que afavorir-la.

1949-51. Fita: estudi per a la capella de Montserrat. Parròquia del Mercadal (Girona). Dibuix: Jesús al temple. Carbonet sobre paper, 150 cm d'alçada.

1953. Fita: pintura al fresc, Visita-ció. Parròquia del Mercadal, altar de la verge de Montserrat. 2,40 m d'alçada.

1953. Fita: pintura al fresc, Anunci-ació. Parròquia del Mercadal, altar de la verge de Montserrat.



1953. Fita: detall de la Visitació (pintura al fresc). Parròquia del Mercadal (Girona).

1953. Fita: pintura al fresc, Jesús retrobat al temple. Parròquia del Mercadal (Girona), altar de la verge de Montserrat.

Fita: pintura al fresc, Presentació al temple. Parròquia del Mercadal, altar de la verge de Montserrat.



BEQUES D'ESTUDI

1952. Albert Garcia. Bermeo, aquarel·la. (Foto: A. Garcia).



Si els viatges d'estudi promoguts per l'Escola resultaven formatius per la visualització d'obres d'art, per l'ensenyament dels professors acompanyants i pels comentaris i anàlisis que promo-

vien entre els alumnes, més ho foren les beques que, acabada la carrera, es concedien als que n'eren més mereixedors.

Els components del Flamma en van guanyar dues de la Fundació Amigó Cuyàs.

Una d'elles, entre els anys 1952-1953, quan encara disposaven de l'estudi del carrer del Carme, va tenir sis mesos de durada i els permeté fer un viatge pel Nord i Centre d'Espanya i les illes de Mallorca i Eivissa.

Lleó, Fita i García el prepararen amb extrema il·lusió i cura, disposats a aprendre i a recollir dades i aplegar nous ambients amb fotografies, dibuixos i aquarel·les, és a dir, a preparar-se seriosament per a les tasques futures. A més, tal com consigna Fita, "El viatjar i el fet de conviure tots els moments del dia ens féu entrar en més intimitat, des de la higiene personal a les manies, defectes i virtuts de cadascun." Els tres becaris van refermar, a ben segur, els seus afanys i la seva amistat.

*Els tres artistes a l'estudi d'un bon fotògraf de Pontevedra.
(Foto: arxiu Fita).*



Segons el dietari de què disposem i el record de cadascú, el dia 30 d'octubre de l'any 1952 arribaren a BILBAO i continuaren a BERMEO, ELANCHOVE (amb desplaçaments a la muntanya: Ibarengelua, Nachitua i Ea), MOTRICO i ONDARROA, SAN SEBASTIAN (Deia, Zumárraga, Zarauz, les rias i Orio), altra vegada BILBAO i en el trajecte que els apropià a Madrid (Venta de Baños, León, La Coruña, Miranda de Ebro, Pancorbo i Briviesca) registren els canvis que mostra el paisatge, amb domini dels ocres contrastant amb els verds que predominaven anteriorment; LEÓN, GIJÓN (Puerto Pajares, Mieres), OVIEDO (Santullano, San Julián de los Prados, San Adriano de Tuñón, San Salvador de Priesca, Santa Maria del Naranco i San Miguel de Lillo), ARBAS (Buisdongo, Valverde i Pajares), LEÓN, LA CORUÑA, SANTIAGO DE COMPOSTELA, PONTEVEDRA i retorn a Santiago, CAMBADOS, COMBARRO, PONTEVEDRA, VIGO (Moana i Castrelos), ZAMORA, ASTORGA, SEGÒVIA (Toro, Villaverde, Nava del Rey, Medina del Campo i San Juan de los Caballeros), MADRID, TOLEDO i retorn a Madrid i des d'allà a BARCELONA, el dia 17 de desembre, com si encara fossin

1953. Fita: retrat d'Albert Garcia.

1952. Albert Garcia: retrat d'en Fita. Cera sobre tela, 61,5x46 cm.

1952. Albert Garcia: retrat d'en Fita. Aquarel·la sobre paper, 51x45 cm.



1952. Joan Lleó: Toledo, dibuix.

1952. Joan Lleó: Eivissa, aquarel·la.

1952. Albert Garcia: Oliveres,
aquarel·la.



estudiants que anaven a passar les vacances de Nadal.

El recorregut fou molt complet i molt dens, amb interessants visites a museus, monuments i artistes, (entre ells -a Bilbao- el franciscà Francisco Javier Eulate, qui els mostrà maquetes i projectes de la Basílica de Ntra. Sra. de Aránzazu) i també profitós pels treballs que realitzaren: fotografies, apunts, dibuixos, aquarel·les, pintures a la cera i a la goma aràbiga, que expressen les influències de l'ensenyament rebut o sigui la recent formació de la visió objectiva, "l'atracció del paisatge i de la realitat en la seva plenitud i potència" i, alhora, l'impuls de "l'expressió subjectiva i personal que ja reclamava la seva aportació".

Sovint, les estades eren de dos o tres dies. En alguns llocs s'hi hostatjaren amb més calma: a BILBAO, set dies en dues visites; a BERMEO, sis dies; a EÑANCHOVE i la muntanya, cinc dies; a SEGOVIA, tretze dies -primer en una pensió i tot seguit en una Residència d'Estudiants, gràcies a la bona acollida i a les gestions d'un nebot del

Marqués de Lozoya-, a MADRID, sis dies amb visites contínues al Museu del Prado, al d'Art Modern, al Museu de l'Acadèmia de Sant Fernando, al Museu Sorolla i, altra vegada, a San Antonio de la Florida. També es relacionen amb pintors: Lara a Ntra. Sra. de Atocha i Vázquez Díaz amb qui comenten i comparteixen l'interès per la pintura mural i la pedagogia artística i els resta temps per visitar l'Institut d'Investigacions Científiques i l'església de Ntra. Sra. de Atocha, dues notables obres d'arquitectura de Fisac.

Després de la festivitat de Reis, o sigui, als inicis de l'any 1953, els tres artistes van completar la beca a les Illes Balears. En primer lloc van anar a MALLORCA, visitant tots els llocs importants de la ciutat, especialment la catedral i les cases nobles, d'arquitectura admirable, simple i de qualitat. Feren també estada a DEIÀ, practicant la pintura de paisatge en un clima i ambientació ben diferents de la del Nord d'Espanya.

Es traslladaren a EIVISSA i van pintar i dibuixar per tota l'illa (la ciutat, Sant Carles, Santa Eulàlia,



*Abril de 1954. Piazza Spagna
(Roma). Joan Lleó i Albert García.
(Foto: arxiu Fita).*

Sant Rafel...) desplaçant-se en bicicleta, gaudint de l'arquitectura i el tipisme i conreant amics, tal com havien fet en el primer recorregut de la Beca. Algunes pintures a l'oli i a l'aquarel·la són testimoni de com van copsar la llum i la plasticitat blanca de l'arquitectura popular i la robustesa i elegància de les oliveres.

Visitaren finalment FORMENTERA i embarcaren rumb a ALACANT, per retornar a BARCELONA, donant per acabada aquella beca.

Com es desprèn de les dades, l'activitat del Flamma en el bienni 1952-1953 fou molt intensa i també dispersa, la qual cosa entorpeix una mica la bona disposició cronològica dels diversos fets: beques d'estudis i feina artística pròpiament dita.

Beca d'estudis a ITÀLIA.

La beca de la Fundació Amigó-Cuyàs, obtinguda per Joan Lleó i Albert García, va iniciar-se el setembre de l'any 1953 i la seva durada fou de sis mesos.

A FLORÈNCIA s'instal·laren a Villa Fabricotti, via Vittorio Emanuele. La villa era una mansió molt gran destinada a becaris internacionals (uns 90 estudiants).

Segons ens conta l'Albert el contracte de la beca era de viatjar per tot el país, visitant museus, galeries d'art i artistes i a més, fer una còpia de pintura d'una obra escollida de qualsevol museu. L'Albert copià una Madonna del mateix museu d'escultures de Miquel Àngel, l'Acadèmia, on s'exposaven els Esclaus i el David. En aquell lloc, el mes de març de 1954, hi feia un fred terrorífic i el becari era, diàriament, l'únic visitant. "L'altre persona era un guardià que es passava tot el temps encongit i encorbat sobre el foc d'un brasero". Malgrat la temperatura, la còpia resultant mereixia un "cum laude" i avui forma part de la col·lecció de la Universitat de Barcelona. També era mereixedora d'un "cum laude" i també està integrada a la col·lecció de la Universitat de Barcelona la pintura de Joan Lleó feta a Florència, còpia d'una Verge anònima.

1954. Joan Lleó: Amalfi, dibuix.

1954. Joan Lleó: Siena, dibuix.



1954. Albert Garcia: Venècia, aquarel·la.

1954. Albert Garcia: Venècia, aquarel·la.



Els dos o tres primers mesos els passaren allà; després hi retornaren freqüentment en les autostopístiques escapades cap a altres ciutats.



En una primera sortida llarga, feta en companyia de Joan Lleó, visitaren PISTOIA, LUCA, PISA, VIAREGGIO i LERIGI.

Albert va començar sol la segona sortida vers SAN GIMIGNANO, VOLTERRA, SIENA, AREZZO (llac de Trasimeno), ORVIETO, PERUGIA, BOLSENA (llac de Bolsena), TARQUÍNIA, ROMA, NÀPOLS, POMPEIA, SORRENTO, CAPRI, POSITANO, AMALFI, SALERNO, ROMA (on es trobà amb en Joan i altres amics) i retorn com sempre a FLORÈNCIA.

La tercera escapada, acompanyat a estones per en Joan, la feren a BOLOGNA, RAVENNA, VENÈCIA i MILÀ.

Sovintejaven els recorreguts pels voltants de FLORÈNCIA, per veure monuments, arquitectura interessant, paisatge i pintura. Però és a la matei-

1954. Joan Lleó: Venècia,
pintura acrílica en paper.



xa ciutat on passaren més temps, “perquè hi ha molt per veure: arquitectura, carrers, col·leccions d’art, exposicions contemporànies i també podíem organitzar tertúlies amb altres becaris que eren tots molt interessants i de procedència diversa -americans, anglesos, francesos, africans (de Somàlia). Les activitats no ens impedien pas compartir l’ambient cordial de Villa Fabricotti, on sovintejaven les festes i balls”.

De retorn a BARCELONA amb la Marian (la futura muller de l’Albert) i una altra noia, van recórrer tota la COSTA ALTA d’ITÀLIA i el SUD FRANCÈS.

Fóra bo disposar d’un extens comentari dels dos becaris sobre la impressió que va produir en el seu esperit d’artista aquest viatge a Itàlia, on van tenir ocasió d’admirar, estudiar i comentar “in situ” moltes obres d’art que ja coneixien. Ens costa molt, a vegades, recollir després de tants anys aquests comentaris i impressions. I certament, deuriem tenir-ne i així ho manifesten, però quan s’els demanen detalls o records més con-

crets, els resulta molt difícilós expressar-los. L’Albert, després d’excusar-se per la feina i la dificultat que suposaria explicar tantes coses, em comenta que, certament, el van impressionar moltes obres i llocs: Giotto, Piero della Francesca a Arezzo, Masaccio a la capella Brancacci de Santa Maria del Carmine de Florència per la seva monumentalitat resolta amb senzillesa (color i llum, dibuix i relleu especialment en el tema central del Pagament del Tribut) i menys, en l’aspecte purament pictòric, la Capella Sixtina.

Joan Lleó valorava molt aquestes beques, la d’Espanya i la d’Itàlia, per la seva ajuda en la formació i l’enriquiment que suposava la contemplació i els comentaris i discussions amb els companys sobre tantes obres d’art. També pel fet de conèixer i viure ambients nous i diversos que els motivaven i esperonaven vers un treball seriós i profund. Deduïm, però, que trobava a faltar una prèvia programació dels treballs a realitzar en el transcurs dels viatges, enfocada a preparar els futurs artistes per a l’endemà.

L'ENCÀRREC MÉS IMPORTANT

Albert Garcia: esbós preparatori per al Sant Sopar. Pintura sobre peça ceràmica, 52x62x4,5 cm. (Foto: Rafel Bosch).

Quatre anys després d'haver pintat el presbiteri de la església d'Horta va arribar la comanda sens dubte més important de les que va rebre el Flamma.

Mn. Camprubí, que havia refermat la confiança en aquells joves artistes, en ser nomenat ecònom de la parròquia de Betlem de Barcelona, va encomanar-los els treballs que havia previst per resoldre el problema de donar vida a les parets i voltes de l'església que havien quedat nues i fredes després de la reconstrucció del temple, incendiat i pràcticament destruït durant la guerra civil.

Mn. Camprubí va adonar-se que allò que ja s'havia iniciat a les capelles laterals del costat dret de la nau, llindant amb la Rambla de les Flors (és a dir, les decoracions i els retaules mancats de qualitat, d'esperit i d'estil) en un intent de rememorar el barroc de manera falsa i extemporània, no era adient ni genuí. Va entendre clarament que calia un nou enfocament, una via totalment nova per a la resta de l'obra.



28/10/1953. Altar del Santíssim, parròquia de Betlem (Barcelona). Joan Lleó (enguixat), Fita, Albert Garcia. (Foto: arxiu Fita).



Traçat un pla de conjunt i un programa i temari per a cada una de les capelles, confià al Flamma la realització pictòrica i plàstica. En uns moments de dubte, d'incertesa i de nostàlgia de molts feligresos, Camprubí fou una persona valenta i agosarada. Encara estaven actius artistes de reconeguda vàlua, mestres acreditats, però va donar preferència i responsabilitat a aquells condeixebles dels quals coneixia la traça i ofici, la seva vocació i el seu excel·lent currículum escolar.

Començaren els treballs a la capella més important, la del Santíssim, que havia de ser una rememoració del misteri de l'Eucaristia, el Sant Sopar, els tres Sacrificis prefiguratius de l'Antic Testament (el de Caïm i Abel, el d'Abraham i el de Melquisedec, rei de Salem i sacerdot de l'Altíssim) i els del Nou Testament (el miracle de les noces de Canà i el de la multiplicació dels pans i dels peixos).

La iconografia de les pintures dels compartiments de la volta correspon al tema de l'Adoració de l'Anyell Místic inspirat en l'Apocalipsi.

La capella conté, doncs, dos àmbits totalment diferenciats: l'espai a nivell de la nau, -solemne, tangible, càlid, glossant fets reals- i el de la volta -ideal, lluminós, d'un ric i potent simbolisme.

Si bé l'encàrrec inicial dels treballs, no solament de la capella del Santíssim sinó també de la resta d'àmbits, fou fet al Flamma, la importància de l'obra va promoure la incorporació d'un altre grup de companys d'estudis, els Betepocs, del qual en formaven part els pintors Llucià Navarro i Joan Montcada, l'escultor Tomàs Bel i Josep M^a Garrut. Així doncs, Joan Lleó, Albert García i Domènec Fita van realitzar els treballs de pintura dels murs laterals i de l'absis de la capella principal conjuntament amb Francesc Carulla que va executar el relleu del frontal d'altar i Joan Montcada i Llucià Navarro pintaren la part superior (volta i cupulí o lluernari).

La pintura del Sant Sopar, a l'absis, la va fer Albert García, ajustant-se en la distribució de les figures a la forma de la conca absidal, dinamitzant l'estatisme que podia resultar d'una disposició simètrica amb la col·locació d'un diferent

nombre de figures, 7 i 5, a banda i banda de la figura central.

Tal com encertadament observava Mn. Camprubí, les línies de força del conjunt responen a dos triangles contraposats, un dels quals emfasitza la figura de Jesús i l'altre el vi i el pa damunt les estovalles. S'hi podria afegir la força simbòlica, i aquí també rítmica, de la mandorla que es produeix per la disposició dels braços dels dos deixebles del primer terme i el mantell i l'aurèola de Crist. L'artista va copsar la importància d'aquest tema central de la capella. Potser l'hauria realitzat d'una manera més sintètica, escarida, més d'acord amb les seves inquietuds, el seu tarannà i la seva voluntat d'avantguarda, tal com hem pogut apreciar en els esquemes preparatoris i en altres obres que realitzà poc temps després.

La influència de l'Escola i la responsabilitat de la comanda persistien.

El conjunt, excel·lent, evoca la solemnitat de l'acte. Sant Pere rep amb reverència el Pa eucarístic; les

mans, les mirades i l'actitud profundament seriosa i expectant dels apòstols convergeixen vers l'espai central que ressalta, a més, pel contrast amb els tons a contrallum del primer terme. El color vermell del mur de fons, reforça l'ambientació del Sacrifici i la volta absidal, de rajol vist, dóna un to de calidesa.

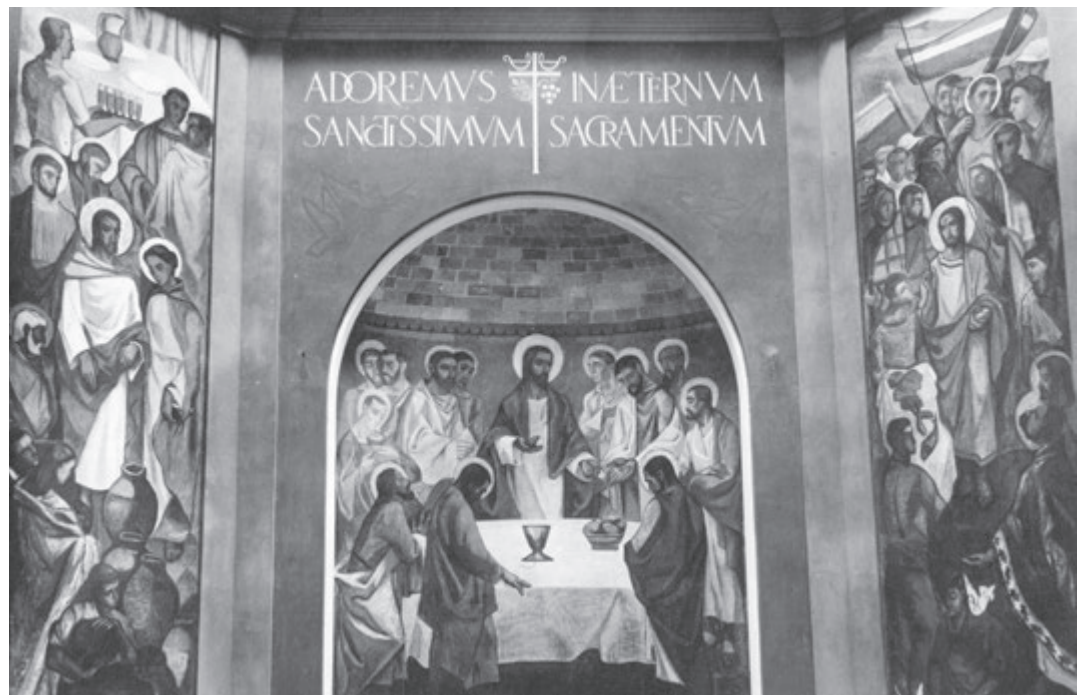
Joan Lleó, ajudat, quan feia falta, pels altres dos companys de l'equip, va aconseguir amb èxit la pintura dels quatre temes al·legòrics de l'Eucaristia en uns plafons de dos metres d'amplada per set metres d'alt, proporcions que, d'antuvi, suposaven ja un repte important.

La disposició de les figures és en ziga-zaga, en traçat oblic que ritma el conjunt i resol la dominant vertical, la uniformitat i la desproporció del suport.

A la part central de la representació de Les noces de Canà destaquen les figures de Jesús en actitud passiva i de la Verge suplicant. Pròxims a ells veiem dos apòstols i els nuvis afligits. A la part inferior, un vailet està reomplint d'aigua les diverses gerres del sòl i al capdamunt del parament, la taula i un

1953. Albert Garcia, *Sant Sopar*. Capçalera de la capella del Santíssim Sant Sopar i dos plafons de Joan Lleó (escenes del nou Testament).

En color: *Miracles dels pans i els peixos i les Noces de Canà*, obres de Joan Lleó.



servidor del banquet nupcial destaquen, en tons clars, de les figures disposades a contrallum.

En el centre del tema de La multiplicació dels pans i els peixos, crida l'atenció la figura greu i majestuosa de Crist en l'actitud transcendent de beneir els escassos aliments que mostra un noi sobre un llenç blanc. Més amunt, prop de Sant Joan, un grup de persones de diferents classes socials (pescadors, mecànics, pagesos, intel·lectuals, joves i nens) signifiquen, sens dubte, la irradiació i la força del miracle que nodreix tothom. En darrer terme, unes barques recorden la localització del prodigi. A la part inferior s'hi representen dos apòstols, un jove d'esquena i un noi que recull les sobres prop d'un parell de coloms que picotegen les engrunes.

Malgrat les postures serenes dels personatges, la narració pren un aire de solemnitat expectant. La disposició en esbiaix de les línies de força trenca també l'estatisme resultant de la verticalitat del suport. Ben segur que els joves artistes eren coneixedors de la saviesa dels grecs i la seva destresa en la composició i ritme de les metopes dels temples i

tenien presents els estudis de composició apresos a l'Escola de Belles Arts.

La pintura del Sacrifici d'Isaac es resol, en part, amb un traçat semblant en ziga-zaga, molt acusada en aquest cas per la llum que, des de la part superior, emfasitza les dues figures importants de l'Àngel deturant el gest del patriarca i del propi Abraham amb l'esguard compungit però ferm en el gest de sacrificar el fill estimat.

Tant com la disposició dels personatges, els contrastos llum-ombra ajuden a reduir la verticalitat del parament i a ritmar la composició. Les figures del noi agenollat i del cabrit entre roques i esbarzers del primer terme, completen la narració bíblica.

L'escena de Les ofrenes de Caïm i Abel, un altre dels episodis de l'Antic Testament relacionat amb el Sacrifici, està composta de manera ben diferent de les anteriors. La composició no obeeix pas a un ritme oblic dominant sinó que l'alçada excessiva del plafó es distribueix en tres parts ben definides per l'horitzontalitat. A la zona inferior, un ramat reclòs

en una cleda; a la part central els dos protagonistes – Abel en zona lluminosa i Caïm en una semi foscor, mostren els fruits que ofereixen a l'Altíssim. Al terç superior s'hi representa un paisatge rural amb alguna masia, terrenys de cultiu i la mà de Déu-Pare, símbol del poder, emergint del triangle simbòlic del cel i dirigida a la figura d'Abel amb el seu oferiment dels millors fruits -l'anyell i les geres de llard-.

El relat pictòric és excel·lent i d'un entenedor i complet simbolisme.

En els brancals de l'arc d'entrada a la capella, a mode de guardians, s'hi representen els arcàngels Sant Miquel amb la inscripció del "Quis ut Deus" i l'espasa a la mà, símbol de fortalesa i Sant Gabriel amb la frase "Dominus tecum" i l'assutzena a la mà, símbol de la puresa. Ambdues figures adaptades a l'espai allargat dels brancals són obra de Domènec Fita.

Cal ressaltar, en el conjunt de la capella, el relleu del frontal de l'altar, obrat en marbre per Francesc

Carulla. La representació, que glossa el tema del Bon Pastor, és molt expressiva tant per la postura i els gestos com pel tractament ajustat i sobri dels plecs, auguri de la finor plàstica de moltes obres d'art sacre especialment marianes que, més endavant ha realitzat l'artista i que no desdiuen de la força que transmeten altres escultures seves.

Tota la pintura artística de la Capella i també la de la resta de representacions realitzades en les capelles contigües, tot i expressar les diferències de personalitat de cada artista, produeixen una sensació d'unitat. Si hom coneix obres coetànies de cada autor, especialment de tema lliure o profà, s'adona del potencial i la força del treball personal, del domini de les tècniques i de la voluntat d'avantguarda que mostren. Són obres potents, innovadores en composició, traç i color que ens instrueixen, per contrast, sobre la conformació i el respecte que tenien pels encàrrecs d'obra religiosa i, en el cas concret de l'església de Betlem, per la responsabilitat i la prudència compartides, i a vegades disconformes, amb Mn. Camprubí.

En alguna ocasió hem manifestat que bona part de l'impuls en la tasca de renovació de l'art sacre a Catalunya en la dècada dels anys 50, ha d'atribuir-se a aquests artistes i a aquestes obres (avui gairebé clàssiques) i a les que continuaren produint.

És lamentable la desatenció que s'atorga a tot aquest conjunt de Betlem: llum deficient, excés de llantions que, en alguna capella, poden afectar les pintures, i manca d'atenció en general i especialment en el parament de suport que, en el cas de l'espai dedicat a baptisteri, acusa ja notables desperfectes.

Notables artistes, professors i coneguts crítics d'art, s'ocuparen aleshores de les obres de l'església de Betlem. Creiem oportú fer una breu transcripció dels seus comentaris:

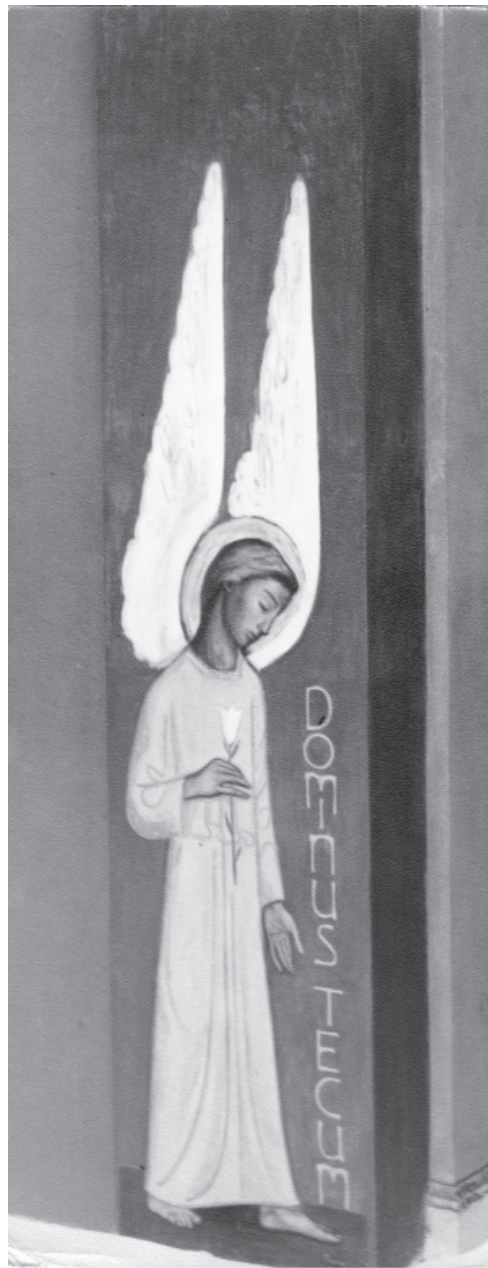
Antoni Vila Arrufat, excel·lent artista, catedràtic de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, el dia 10 de desembre de l'any 1954, explicava la impressió que li va produir la capella: “ Jo diria amb tota sinceritat que potser és l'intent més

voluntariós que s'ha fet a Barcelona de donar un to, un ambient, una plenitud en una capella dedicada al S. Sagrament...” “ I la primera impressió fou emoció. Goso dir que em vaig trobar impressionat per un clima d'honestedat, de voluntat ferma, decidida, d'arribar a un conjunt noble, sense concessions a les fórmules adotzenades i banals tan socorregudes”

Monreal i Tejada, crític i publicista d'art a “El Noticiero Universal”, el 10 de setembre del mateix any, comentava la destrucció de l'església de Betlem durant la guerra civil i després de fer un elogi de Mn. Camprubí i de l'encert en el criteri i empena de la nova etapa de restauració, escrivia: “La nostra església de Betlem s'ha convertit de fet en una magnífica escola de fresquistes: els joves pintors dominen aquesta tècnica suprema, ben apresada a l'Escola amb mestres tan il·lustres com Miquel Farré, Francesc Labarta i Antoni Vila Arrufat. La primera capella que es va decorar va ser la del Santíssim, d'àmbit major que les restants. Albert García, Joan Lleó i Domènec Fita –components del Grup Flamma com s'ha esmentat– pintaren en els murs, amb vibrant entonació, la Institució del Sagrament,

*Fita: àngels St. Rafel (esquerra)
i St. Miquel (dreta). Pintura al
fresc.*

Relleu de Francesc Carulla.



les noces de Canà i la multiplicació dels pans i els peixos, conjuntament amb les tres prefiguracions eucarístiques: Sacrificis d'Abel, d'Isaac i de Melquisedech. Navarro Rodón i Joan Moncada donaren una tonalitat menys intensa, per contrarestar la major intensitat de llum, als frescos de la cúpula on s'hi representa l'Adoració de l'Anyell Místic amb diversos sants de devoció barcelonesa. L'altar s'enriquí amb un bell relleu de Carulla que representa el Bon Pastor. Els treballs de marbristeria, metalls i ebenisteria foren executats per diversos artesans en harmonia amb el conjunt..." En aquesta capella queda començada la decoració de Betlem, obra admirable, de gran empenta artística i de profund alè cristià. Si vam perdre pel furor revolucionari un monument capital de la nostra història artística, podem reemprendre la gloriosa tradició deixant l'empremta de l'art del segle XX, en la seva expressió més clara i més transcendental ".

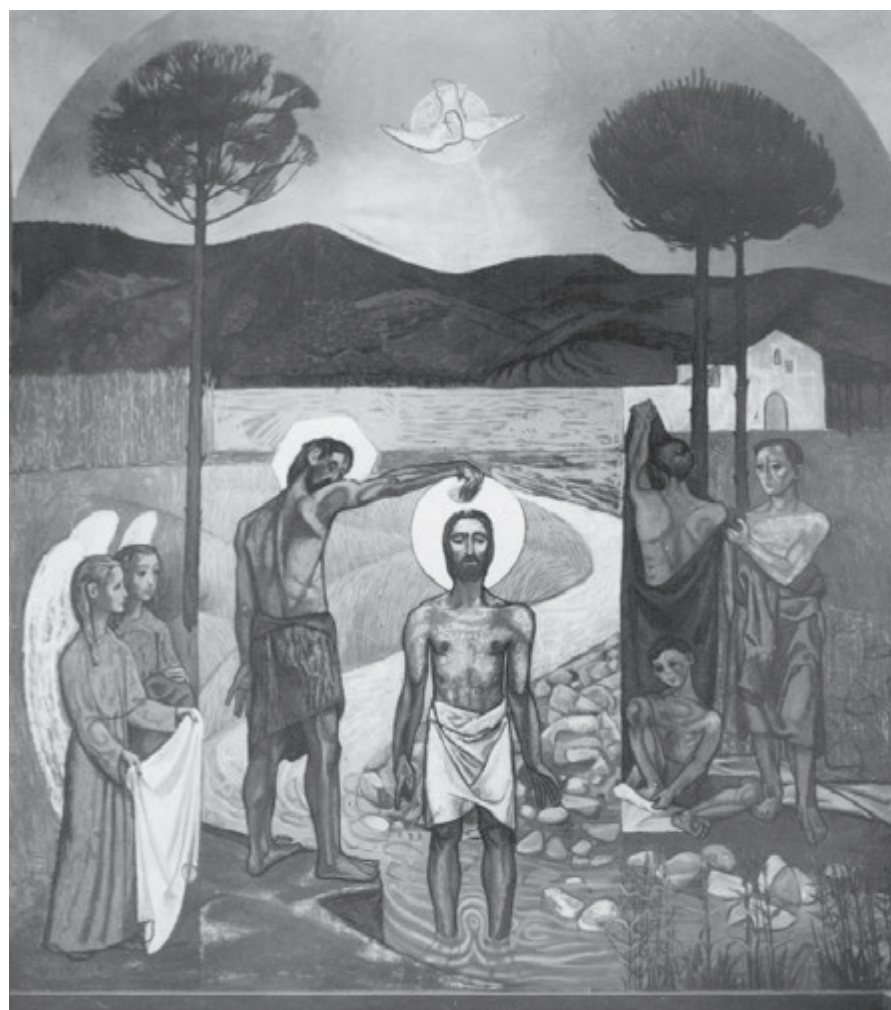
F. Pérez- Dolz, professor de les Escoles d'Arts i Oficis i de Belles Arts de Barcelona i tractadista d'art, que ja havia fet un elogi de les pintures realitzades pel Flamma a l'església de Sant Francesc Xavier d'un

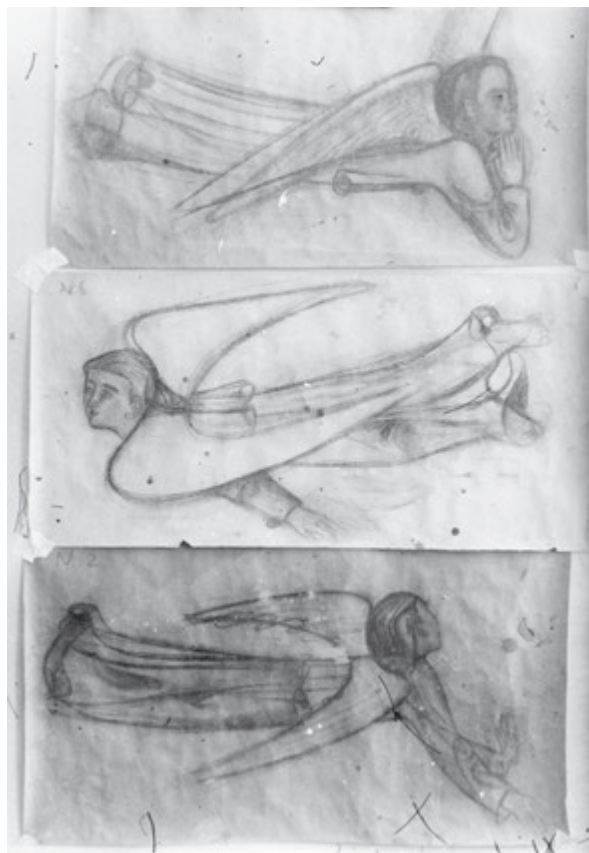
barri d'Horta, opinava també de les realitzacions artístiques de l'església de Betlem, de la següent forma: "...Del comentari d'un dels seus mestres, l'il·lustre fresquista i catedràtic de l'Escola de Sant Jordi, Sr. En Miquel Farré Albages he recollit el parer, docte sens dubte, que la tècnica d'aquestes obres és excel·lent. Si en algun moment sentim que podria haver-hi més unció i bellesa, major elevació d'esperit, d'altres obres del nostre temps podríem dir-ne quelcom semblant; i és que, tal vegada, l'època que ens toca viure necessita esforçar-se molt per recuperar molta cosa de la tradició perduda, no per recuperar allò que pertany a l'estil, que és transitori, sinó per recuperar el sentit íntim de la expressió religiosa". Pérez-Dolz continua lloant les realitzacions de les capelles del Sant Crist i de l'Immaculada, obres de Moncada i Navarro i també les escultures de Tomàs Bel i de Carulla Serra. Acaba el seu comentari amb la expressió: "S'ha emprès el bon camí. Valor i endavant".

Caldria afegir a les opinions resumidament transcrites, les d'altres rellevants persones que expressaren el seu punt de vista en relació no

1949. Fita: Capella de la Casa de la Misericòrdia (Girona), pintura al fresc.

1953. Baptisteri de Betlem, pintura al fresc. Projectes: Fita; realització: Albert Garcia.





1953. Fita: estudi preparatori.
Carbonet sobre paper.

1953. Fita: estudi preparatori.
Carbonet sobre paper.

tant al que pertocava a les obres artístiques com a allò que corresponia als criteris generals adoptats. Destaquem només les valuoses aportacions encoratjadores i a favor de l'obra empresa per Mn. Camprubí, formulades per Josep M^a Garrut, membre de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona, d'Àngel Marsà crític d'art, del Dr. Manuel Trens, pvre. Director del Museu Diocesà de Barcelona i Consiliari del Cercle Artístic de Sant Lluc i del Dr. Engelberto Kirschbaum S.I., professor d'Arqueologia i Història de l'Art de la Pontificia Universitat Gregoriana.

Aquestes acreditades opinions obeïen a la necessitat d'intervenir en l'enrenou que encara en aquells temps provocaven en l'ànim de persones benpensants les actuacions (per cert plenament respectuoses) d'artistes joves en les tasques d'arranjament de les esglésies.

Entre les obres realitzades a Betlem pel Grup Flamma hem de comentar de manera especial, la que va cloure pràcticament tota la feina pictòrica i escultòrica o plàstica (no ens plau de cap ma-

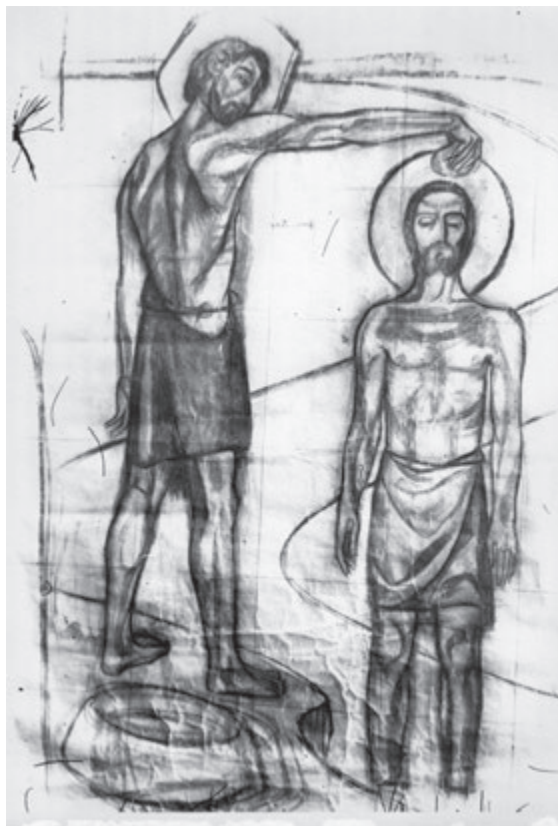
nera en aquest cas la paraula "decorativa") que feren aquells magnífics artistes.

Ens referim a les pintures del Baptisteri, espai que es troba a la dreta de la nau, pròxim a l'entrada principal. Fita, que va fer bona part d'aquesta obra, tenia ja una experiència en el tema ja que, un temps abans, l'any 1949, havia pintat al fresc el parament del fons de l'àmbit destinat a Baptisteri en la Capella de la Casa de la Misericòrdia de Girona, en la qual intervenia l'arquitecte de la Diputació Joaquim Masramon, persona amb qui acostumava a col·laborar en moltes ocasions.

És allisonador tenir presents les dues obres, la de Girona i la de l'església de Betlem per entendre l'important evolució que es va produint en l'obra de l'artista i que pot fer-se extensiva als altres companys de l'equip. El tema literari és el mateix; la composició és semblant amb les dues figures protagonistes en la zona central i dos grups de figures (diferents, això sí) a ambdós costats i un paisatge immediat i de fons molt relacionat; però el tema pictòric s'expressa

1953. Fita: estudi preparatori.
Carbonet sobre paper.

1953. Fita: estudi preparatori.
Carbonet sobre paper.



a Betlem d'una manera ben diferent, amb més seguretat i potència, acusant una interpretació nova, una evident maduresa.

Les figures es disposen en tres zones. La part lateral esquerra (un rectangle vertical de proporcions $1/3$) és ocupada pels àngels que porten la tovallola per eixugar Jesús. En el costat dret (també rectangular vertical de proporció $1/2$) s'hi representen dos joves i un infant receptors del baptisme i la part central, sensiblement quadrada, conté les figures de Crist i del Baptista. Aquesta escena ritmada amb la giragonsa del riu, resta més rellevant no sols pel contrast de llum amb les dues bandes laterals sinó també per la vigoria dels dos protagonistes, Joan "el lleó que crida en el desert" i Crist en una postura tensa, de plena entrega, atent a la proclamació de l'Esperit. Molts dibuixos preparatoris ens il·lustren de la importància que Fita atorgà a l'obra que, finalment va ser acabada per Albert García degut a l'accident que es produí a la mateixa capella.

L'ACCIDENT LABORAL

Domènec Fita, durant el dia, preparava la feina (dibuixos, pintures, materials...) en una dependència de la mateixa església de Betlem; entretant la capella quedava resguardada de la tafaneria dels visitants mitjançant una cortina. Al vespre, amb el temple tancat, treballava en els paraments i la volta, es quedava a dormir a la rectoria quan ho creia oportú i al matí esmorzava amb el sagristà i Mossèn Camprubí tot conversant sobre l'obra en curs i, a vegades, expressant criteris no sempre concordants deguts a la postura assenyada i discreta del rector i a la rauxa de l'artista.

El matí del dia 14 de desembre del 1953, en notar l'absència del pintor a l'hora d'esmorzar, el buscaren al dormitori i a l'església i finalment van trobar-lo, inconscient, al terra del baptisteri. L'ingressaren a l'Hospital Clínic en estat gravíssim per contusions i fractura de columna amb paraplegia a les extremitats inferiors. El seu estat es va agreujar encara amb les intenses cremades produïdes a les cames insensibles en incendiar-se la roba del llit durant una de les nits de restricció

1954. Clínica St. Josep. Fita, Mercè Escaiola, Narcís Negre. (Foto: arxiu Fita).



de llum. En resultà un cos amb nul·les esperances de recuperació.

Els amics, joves i grans, feien tornos de vetlla; l'estada al Clínic fou de dos mesos però, entretant, amics influents, aconseguiren el trasllat del ferit a la Clínica de Sant Josep, al Putxet, a cura del Dr. Ley i del seu equip.

Fita recorda molt bé els dos anys i mig d'estada a la clínica i n'ha fet un ampli recull, a mode d'agra-

1954. A la Clínica St. Josep. Fita, Jesús Vila-llonga, Albert García, Josep Duixans, Joan Moncada (foto: arxiu Fita)



iment, del tracte familiar del personal de la Clínica, de les contínues visites dels companys, amics i persones importants. “...com una narració plena de motivacions de tot tipus: mèdiques, amicals, artístiques, religioses, afectives i psicològiques”.

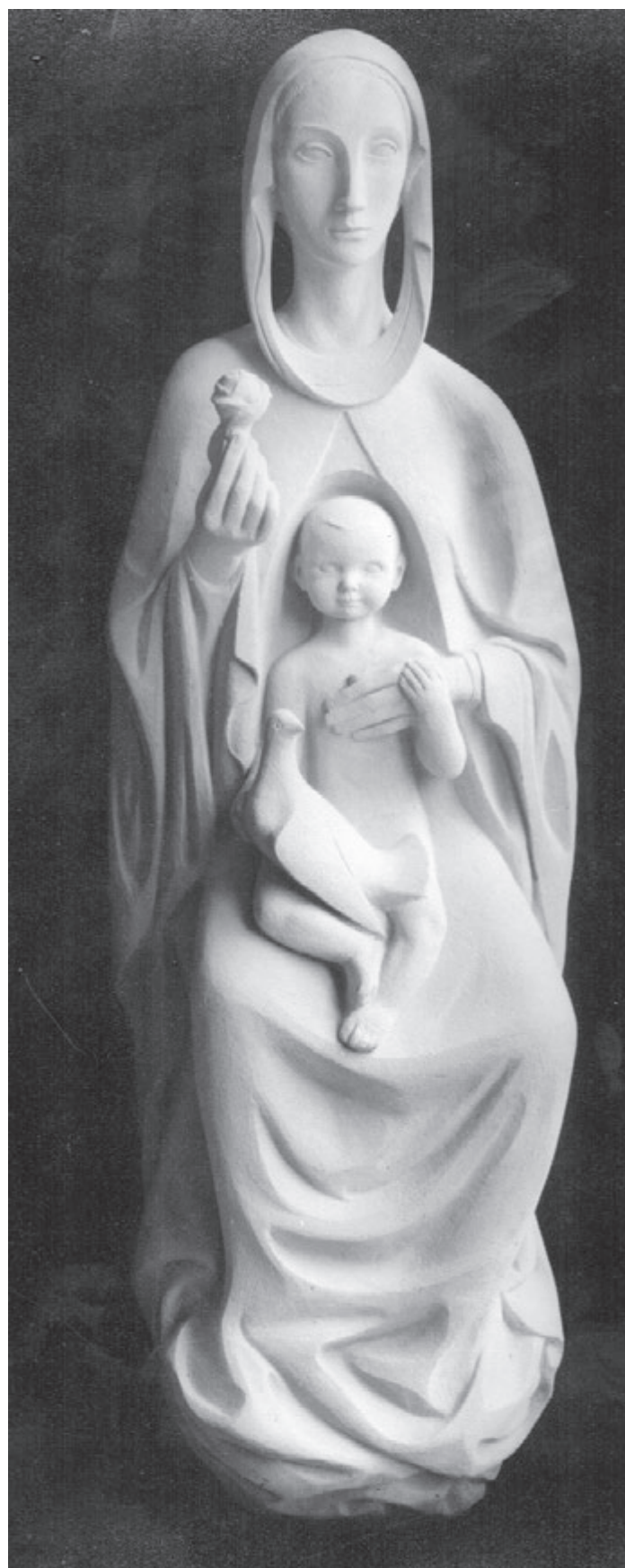
Malgrat les limitacions, artísticament no fou una etapa erma, improductiva, sinó de fecunda creativitat. Va fer dibuixos i projectes, els busts del Dr. Ley, de la filla i la muller del Dr. Jacques, l'escultura del Sant Jaume per a la capella del Pla del Bonaire de Matadepera (Terrassa), les de Sant Cosme i Sant Damià per a la parròquia de Tossa de Mar i, en reconeixement per les atencions rebudes, la de Sant Josep, que es va col·locar als jardins de la Clínica, prop de l'entrada principal. També preparà part dels projectes que el Flamma presentà al concurs de la “Compañía Ibarra” per a la decoració dels vaixells Cabo San Vicente i Cabo San Roque, i realitzà nombrosos dibuixos i preparà un relleu del Sant Sopar de 54 x 64 cm que va fer més endavant, en terra refractària esmaltada a la casa de Sarrià de Dalt de Girona.

A la Clínica, inicià també dues obres que va poder acabar, una vegada restablert, en l'esmentat habitatge i estudi de Girona. Dues obres que representen una important evolució en el seu treball i en la seva recerca: ens referim als àngels en ferro forjat de la capella de la Puríssima del Seminari de Girona, formes incorpòries que emmarquen la Verge i sobresurten del fons d'alabastre de Sarreal, i la imatge del Crist jacent de la Catedral gironina, de la qual, aleshores, en féu un petit model en terracota de 34 cm de llarg.

La cambra núm. 7 de la Clínica va resultar, doncs, un lloc de treball i un àmbit de trobades, intermitent i ben sovint heterogeni, de metges i personal sanitari, d'intel·lectuals, d'artistes i d'amics, entre els quals cal esmentar els dos companys Joan Lleó i Albert García que deixaren momentàniament la beca a Itàlia per visitar l'accidentat.

Un clima d'optimisme i, fins i tot, d'alegria es sobreposava a les ferides i a la crua realitat.

1955. Fita: Marededéu per a l'oratori de Mn.
Camprubí. Terra cuita, 105 cm d'alçada.

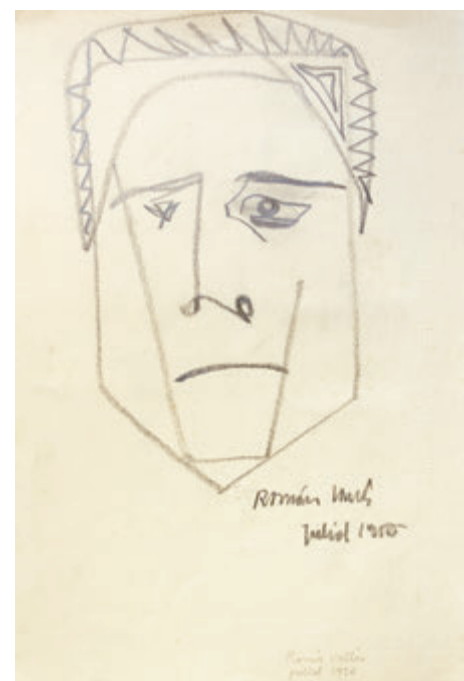


1955. Fita: "El vi espanyol", concurs Ibarra.

Juliol del 56. Romà Vallès: retrat d'en Fita fet a la Clínica St. Josep. Grafit sobre paper, 36x23 cm.

Juliol del 56. Romà Vallès: retrat d'en Fita fet a la C. St. Josep. Grafit sobre paper, 36x23 cm.

Juliol de 1956. Romà Vallès: retrat d'en Fita fet a la Clínica St. Josep. Grafit sobre paper, 36x23 cm.

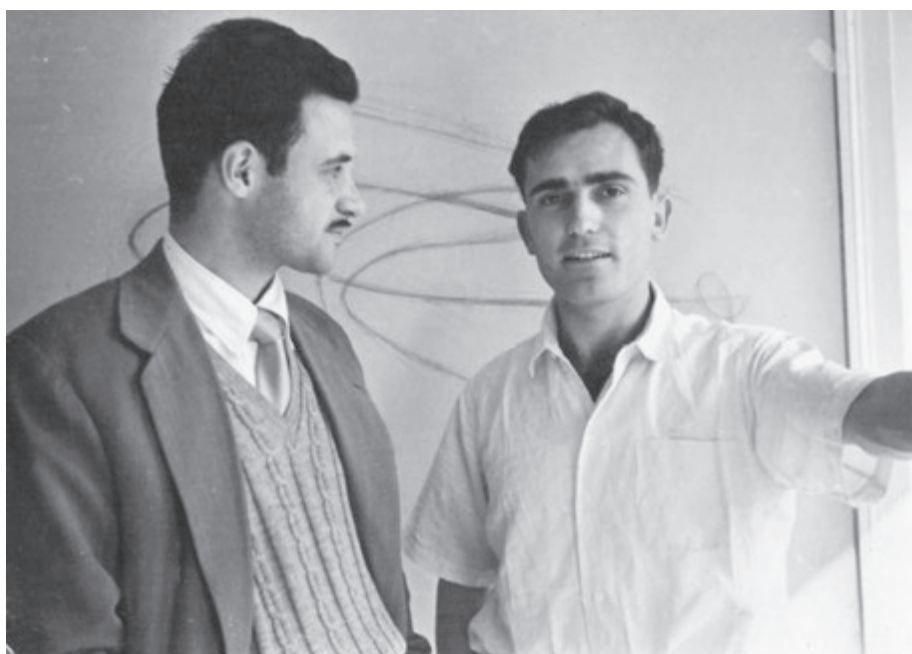
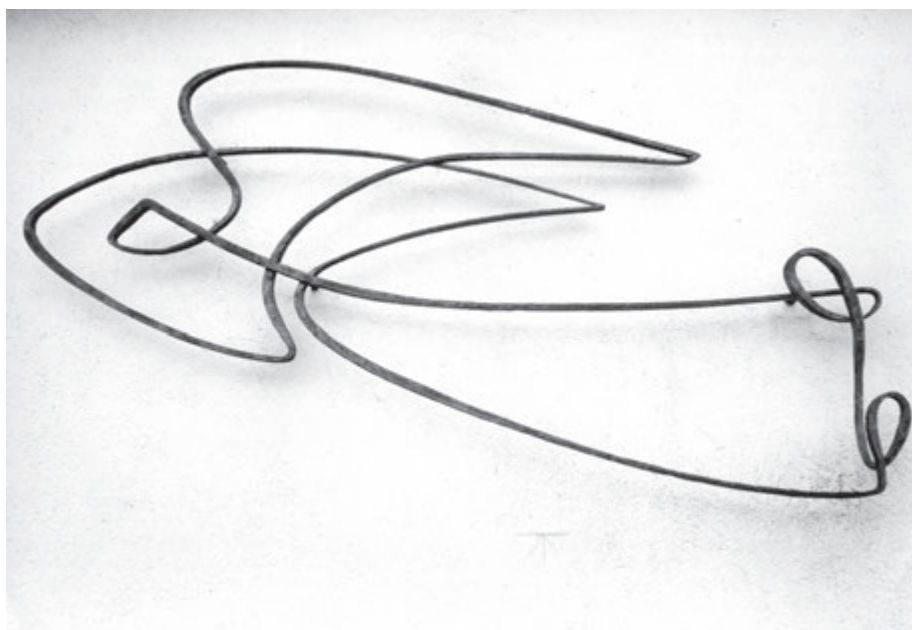
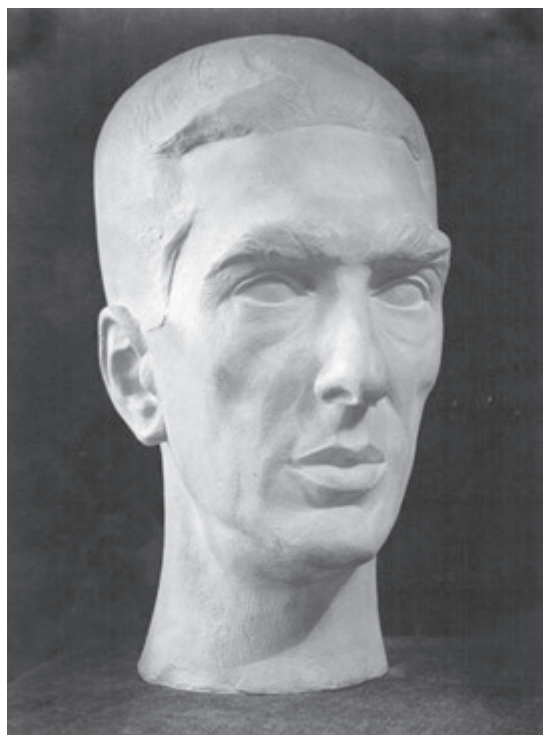


1956. Fita: bust del Dr. Ley. Terra cuita, 30 cm d'alçada.

1956. Fita: estudi pels àngels del seminari de Girona. Ferro forjat, 180 cm d'alçada. Maqueta de prova (Taller de forja de Canyelles, Barcelona).

1956. Clínica St. Josep. Duixans i Fita. Al fons, el dibuix dels àngels del seminari de Girona. (Foto: arxiu Fita).

1957. Seminari de Girona, Capella de la Puríssima.



1954. Clínica St. Josep. Montserrat Xicola, Enric Homet (el músic), Enric Baltà, Josep Duixans, Fita, Xita Domènech (d'esquena). (Foto: arxiu Fita)

1955. Clínica St. Josep, començant a caminar. Enric Homet, Fita, Duixans, Baltà. (Foto: arxiu Fita).



1956. Fita: St. Josep. Pedra de Mèdol,
220 cm d'alçada.



ALTRES REALITZACIONS DEL GRUP

Capella de Sant Marçal, Torrelavit.

Intervenció dels tres components del Flamma a l'església de Sant Marçal de Terrasola- Torrelavit.



En l'absis romànic d'aquesta església, a banda i banda de la imatge de Sant Pere, els tres artistes, Lleó, Fita i A. García, hi pintaren al fresc quatre pla-

fons amb escenes sobre la vida de Sant Pere; feren l'obra abans d'emprendre els treballs a l'església de Betlem de Barcelona.

Posteriorment tots els paraments de l'absis foren repicats deixant els paraments de pedra al descobert. També s'eliminà un excessiu baldaquí disposat damunt de l'altar.

No resta res d'aquests plafons de pintura mural composta dels quatre plafons que s'alternaven amb les finestres laterals de l'absis i la imatge que ocupava la part central.

Pintura mural de Joan Lleó al Baptisteri de l'església parroquial de Santa Maria (CAPELLADES)

L'obra ocupa dues parets laterals, una ampla arcuació i el parament de fons de l'absis on s'hi desenvolupa la composició principal: el baptisme al Jordà, amb les figures de Crist i de Sant Joan en la part central, dos àngels al lateral dret i un personatge amb una gran tovallola a l'esquerra.



Joan Lleó: baptisteri de Sta. Maria (Capellades).

El celatge de la part superior reforça, mitjançant semicercles concèntrics, la concavitat de l'absis, amb abundància de tons càlids que es conjuguen i s'enriqueixen, subtilment, amb panys clars de tonalitat freda.

En la part central, la figuració és definida; hi ha una alternància de tons freds i calents sobretot al costat esquerra i una major dominància de calents, que contrasten amb el to fred de les ales dels àngels, a la dreta.

El conjunt es resol amb una bona riquesa cromàtica a més d'una justa disposició i traç de les figures. Un feix triangular de llum discorre des de la part superior de l'absis fins a la figura de Crist i dintre del raig no hi falta la simbologia de l'Esperit. Aquesta pintura al fresc correspon a l'any 1961.

Mural al fresc a la capella de Sant Josep de la parròquia de Santa Eulàlia de l'Hospitalet de Llobregat. Obra de Joan Lleó, amb la signatura Flamma.

La pintura ocupa el parament frontal semicircular de dita capella. A l'entorn de la imatge de

Sant Josep, sense valor artístic destacable, es desenvolupen escenes de la vida del Sant. La composició és original; les diverses representacions es disposen temporalment ordenades amb una clara intenció de remarcar el centre mitjançant un arc (que no és concèntric amb l'estructural d'emmarcament de la capella) i que, en part, és ben assenyalat en la pintura i, en els punts d'arrencament, es conclou en la postura de les figures de la part inferior del conjunt.

Seguint el sentit semicircular, els passatges narratius són, d'esquerra a dreta de l'espectador, el Naixement, l'advertència de l'Àngel a Sant Josep, la Presentació al Temple i la mort del Sant. Un retau-le atrevit, lliure i aparentment dispers, però d'una ben resolta integració. Les escenes resten destacades, per la disposició dels tons clars.

La pintura ocupa la part superior del mur, a partir d'un sòcol de protecció que ressalta la presència del senzill Altar, en concordança amb la resta, en el centre del qual hi figura la representació simbòlica del Crismó amb l'alfa i l'omega i

Parròquia de l'Hospitalet. Pintures: Joan Lleó; altar i creu: Fita.

Joan Lleó: capella del Santíssim (fragment). Església de la Mare de Déu de Montserrat.



un text. Tant l'Altar com la Creu són obra de Domènec Fita.

Pintura mural de Joan Lleó a la capella del Santíssim de l'església parroquial de la Mare de Déu de Montserrat – Avinguda de la Verge de Montserrat, Barcelona –

Aquesta pintura al fresc ocupa l'absis de dita capella. Exactament no pot adscriure's al Flamma, ni figura en el llistat d'activitats del Flamma, possiblement signat per l'artista l'any 1982, però considerem oportú fer-ne esment perquè tant per la forma, la composició, el contingut i l'any d'execució (1961), el mural conserva, encara, un cert ressó de les realitzacions del Grup.

La capella és una nau rectangular amb sostre pla, encapçalada per un absis. A cada costat de l'arc que emmarca aquest absis s'hi representa un àngel en actitud d'adoració i de conduir l'atenció vers l'àmbit central.

El fresc representa la trobada de Jesús amb els deixebles d'Emaús. Crist apareix al centre nimbat per tons clars que passen a blancs en les

tovalles de la taula on hi figura un calze i, més endavant, s'hi disposen el sagrari i l'altar. Fins a l'inici de la volta, la pintura del parament és d'un to vermellós més intens que la resta; als dos costats de la taula s'hi representen els dos deixebles en actitud expectant i de recolliment.

Les tres figures es componen dintre d'un triangle amb vèrtex a la corona de Crist i, a la vegada, la postura dels dos deixebles està inscrita en un altre triangle invertit que conflueix vers el sagrari. En el conjunt hi ha dominància de tons calents que contrasten i s'enriqueixen amb els dels dos deixebles.

Joan Lleó va realitzar més endavant altres pintures al fresc de temàtica religiosa, en les quals s'aprecia, encara, una major mestria i llibertat.

Joan Lleó a la Casa de Cultura de Granollers, pintura al fresc.

Aquest mural fou encarregat a l'artista després d'haver guanyat un Concurs per a realitzar-lo. Cronològicament correspon al temps de pleni-



Joan Lleó: Casa de Cultura de Granollers, pintura al fresc, 1956 - 1957.

tud del Flamma (anys 1956-1957) malgrat ser una obra realitzada separatament del Grup, tal com succeïa en altres comandes rebudes i fetes a títol personal per cada un dels components.

La pintura glossa aspectes de la vida rural, artesanal, mercantil i industrial de la ciutat i comarca. Aquests aspectes tan diversos resten aparentment separats en la representació per traços a voltes gruixuts, a voltes més prims i, fins i tot per la diferent intensitat tonal però, ben mirat, conformen una unitat compositiva gràcies especialment a la gama dominant de tons calents d'una gran diversitat i riquesa. La narració (l'artesà treballant al torn, els cavalls -tema tan freqüent en l'obra de Lleó- a la cleda, el mercat amb la concurrència de firaires i badocs, la indústria amb l'esquema de naus fabrils i la xemeneia, alguna masoveria...) es disposa, doncs, amb plena llibertat en aquesta trama.

En obres posteriors de tema profà o religiós, aquesta llibertat és més accentuada.

Realitzacions d'Albert García. Pintura mural a la capella del Pla del Bonaire, Matadepera i escultura de Sant Jaume de Domènec Fita.

Una vegada més hem de lamentar la descurança que sofreixen algunes d'aquestes obres de pintura al fresc, sigui per mala conservació, sigui per les restauracions (¿) lamentables o per la contaminació que s'hi acumula al llarg del temps i/o també per la defectuosa il·luminació que, ben sovint, ni valora com és degut els elements litúrgics importants ni les obres artístiques, com succeeix en aquesta capella.

En aquest recinte, l'any 1956, Albert García i Domènec Fita hi obraren un conjunt notable de pintura i escultura.

La imatge de Sant Jaume en el centre del mur de fons del presbiteri, fou concebuda i feta pràcticament durant l'estada de Fita a la Clínica de Sant Josep de Barcelona. És una talla de fusta d'una gran sobrietat i esquematisme en el rostre, l'actitud i les

vestidures, tot de concepció breu i concisa. El pirogravat i la policromia que s'hi aplicaren són adients i emfasitzen, encara, el treball de l'escultor.

A la part superior del parament de fons, Albert García hi disposà una simbologia de la Trinitat i més avall una constel·lació estelar suggerint la Via Làctea, orientació dels pelegrins vers Compostela; darrere l'escultura, una representació abstracte i senzilla del Portal de la Glòria de la Catedral de Santiago i, a cada costat, processons de pelegrins que s'hi adrecen. Aquests grups de romeus, alguns d'esquena i altres disposats en plans diferents, composició de paisans i religiosos, d'esguerrats i guerrers, se'ns mostren en una diversa i ajustada gama de colors (ocre, negre, blanc, rosa, gris, vermell...) i vestidures que, amb un llenguatge més actual, ens transporten als frescos de Masaccio a la Capella Brancacci de Florència.

En la volta de canó que enllaça l'arc triomfal i el parament de fons descrit, sobre un celatge aigualit blau-lilós, dos àngels encensers, evocació del "botafumeiro", atrauen l'atenció vers el centre del

conjunt. Aquests esperits sorprenen i captiven per la riquesa de tons i la gràcia dels rostres, la força textural i tonal de les ales i les vestidures contornejades, a voltes, en blanc i, també pel ritme vibrant de cada figura i del celatge del contorn.

A la part baixa, a nivell del fris processional s'hi representen (al costat esquerre de l'espectador) Jaume pescador al costat de la barca en una composició simple, ajustada, sòbria en el traçat dels plecs i en el color de la vestidura de l'apòstol i (al costat dret) el martiri del sant amb la pintura del botxí dempeus i la del sant postrat.

Confiam que aquest magnífic conjunt de la capella del Bonaire, adscrita avui a la Catedral Basílica del Sant Esperit de Terrassa, rebi un tracte preferencial.

Obres d'Albert García a les Illes.

Entre la primera i la segona dècada dels anys 50, l'Albert García treballava a Mallorca. Probable-



Fita: Sant Jaume, fusta pirogravada. (Foto: Pepon Negre).

Albert Garcia: Fresc, 1956. Pla del
Bon Aire, (Matadepera), Terrassa.
(Fotos: Pepon Negre, Badosa).



ment s'hi hauria quedat més temps per l'amistat i compenetració artística amb l'arquitecte Josep Ferragut Pou però, segons ens conta l'artista, aquest amic va morir vers l'any 1966, deixant testimonis d'una tasca professional notable amb la col·laboració del pintor en temes puntuals.

En són exemple les obres fetes en dues centrals elèctriques: la de Portixol a Palma (1959) i la d'Alcúdia. En ambdues, l'arquitectura no es reduïa solament a les edificacions per a producció energètica, sinó que comprenia tot un complex de funcionalitat diversa: sales de conferències, club, església, habitatges....

Albert García, en els quatre murs de tancament del vestíbul de la Central elèctrica de Portixol, hi desenvolupà una narració en llenguatge artístic sobre una temàtica que es referia, directament o indirectament, al protagonisme de l'energia elèctrica en la vida quotidiana (domèstica, industrial, festiva..)

En el mur d'entrada i al voltant de la porta principal d'accés hi figura la representació gairebé

abstracta d'un pantà i una central de producció a la part superior i dos temes festius-populars: els cavallets de fira en una banda i una dansa típica mallorquina contemplada per un grup d'espectadors en l'altra. Cadascun d'aquests costats es resol amb un àgil i graciós traç, lliure, rítmic i expressiu. En els paraments restants del vestíbul, l'artista continua glossant el tema de la importància de l'energia elèctrica en les activitats humanes.

Una de les altres obres de pintura fetes a l'Illa per Albert García fou la del vestíbul del Teatre Tívoli de Palma, en col·laboració amb l'arquitecte Fernández. Pel que fa al concepte composicional o, més ben dit, al relat pictòric, creiem que pot relacionar-se amb l'obra del vestíbul de la Central Elèctrica de Portitxol. En ambdues, el grafisme, el traç, hi apareixen dominants si bé la temàtica és ben diferent perquè aquí l'argument es refereix als braus i a la "fiesta nacional", i ens recorda una obra semblant presentada pel Flamma al Concurs d'Ibarra per a la decoració dels vaixells Cabo San Vicente i Cabo San Roque.

Albert Garcia: central elèctrica del Portitxol (detall). Foto: Albert Garcia.

Albert Garcia: central elèctrica del Portitxol (fragment). (Foto: Albert Garcia).





Albert Garcia: vestíbul del teatre Tivoli (fragment). (Foto: Albert Garcia).

Finalment, entre els murals que l'artista va realitzar a Mallorca, cal destacar el del mur de fons del presbiteri de l'església dedicada a la Verge de la Llum dintre del complex d'edificacions de la Central Elèctrica d'Alcúdia (1955) obra de l'arquitecte Ferragut. (5)

Aquesta pintura al fresc és important, al nostre entendre, no tant per les dimensions (uns 100 metres quadrats) com pel valor intrínsec de l'obra que desenvolupa la narració de passatges de la vida de la Verge.

Endevinem en aquesta obra una mestria, una "majoria d'edat de l'autor" molt remarcables. Quelcom de l'ofici, de les experiències de treballs anteriors, de l'estada a Itàlia, transcendeix en aquesta notable composició, que no es tracta d'un retaule amb la disposició tradicional de carrers i cossos. Els temes apareixen disposats en el mur seguint un cert ordre temporal d'esquerra a dreta: la Visitació, el Nadal, la presentació al Temple, la fugida a Egipte i, en un registre superior, Maria als peus de la Creu, l'Assumpció a la part central i la Coronació.

S'integren en el fons d'una manera justa, s'hi agermanen malgrat el contrast de freds i calents entre dit fons i cadascun dels temes. Aquest fons, a més, no és continu, unitonal sinó que es reparteix i disposa d'acord amb les diverses representacions. Gairebé podria dividir-se en fragments regulars per constituir, algun, un bon quadre informalista.

Els temes són d'excel·lent factura i qualitat, expressats amb extrema senzillesa formal i de color, amb un llenguatge personal que captiva per la seva emotivitat i transcendència: la càlida trobada de les dues cosines Maria i Elisabet, la singular narració del Naixement, la solemne i alhora festiva presentació al Temple, els indicis de dramatisme en la fugida nocturna a Egipte, el dolor de la Verge abraçada a la Creu en el Gòlgota, l'Assumpció i la brillant Coronació.

L'amistat i la confiança entre l'arquitecte Josep Ferragut i Albert García s'anà consolidant, fins al punt que l'arquitecte proposà a l'artista la idea de dedicar-se a la producció artística de tapissos, li

Albert Garcia, 1959. Project (collage sobre paper) i (detalls fresc) per a l'església de Nostra Senyora de la Llum, Central Tèrmica d'Alcúdia. (Fotos: Albert Garcia).



assegurà treball durant molts anys facilitant-li, a més, una nau industrial lliure per instal·lar-hi els telers.

Aleshores es va establir una bona i profitosa relació amb l'artista polifacètic Josep Grau-Garriga (reinstaurador de la manufactura de catifes i tapissos Casa Aymar de Sant Cugat del Vallès (1956) i, més endavant Director artístic de la mateixa, experimentador de noves tècniques i impulsor de l'Escola Catalana de Tapisseria). Això animà Albert per a la realització de molts tapissos de reduïdes dimensions, i estudià la manera de teixir dels indis de Nord-Amèrica. Grau-Garriga els enviava catàlegs i cartes, i fins i tot es desplaçà a Sant Francisco. Com a bons camarades, acamparen a La Sierra, on hi ha llocs i paisatges impressionants.

La recent mort a França (29-8-011) del notable artista català, format primer a l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics Llotja i des de l'any 1948 a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, on deuria rebre del professor Miquel Farré, les influències i la passió per el muralisme, haurà

colpit, sens dubte, al condeixeble i camarada a Califòrnia Albert García.

Una altra de les obres realitzada pel Grup, potser la darrera feta en equip, va ser la intervenció en una capella lateral de **l'església parroquial de Tossa de Mar (Girona).**

Aquesta reduïda capella, dedicada a Sant Sebastià i als Sants Metges, és estimada pels vilatans perquè commemora la fi de la pesta que va sofrir la població i l'anomenat "vot de vila", prometença feta en agraïment a Sant Sebastià per la seva miraculosa ajuda en aquella fatalitat i que, any rere any, es compleix amb una solemne i concorreguda peregrinació des de Tossa a l'ermita de Sant Sebastià més propera (Santa Coloma de Farners).

En la realització de l'obra artística hi participaren els tres membres del Flamma. El conjunt és interessant per diverses raons :

- Perquè fou una comanda feta amb plena confiança en els artistes que van poder actuar amb total



llibertat dintre els marcs assenyalats per a cada u”.

- Perquè les petites reformes practicades a la capella no han modificat l'aspecte ni l'estat original del conjunt”.
- Perquè permet apreciar els avenços que s'havien produït en l'obra dels artistes des de l'inici del Grup”.

Els alt relleus corresponents a les imatges de Sant Cosme i Sant Damià, de 2,50 metres d'alçada, esbossats per Fita en terra refractària durant la seva estada a la Clínica de Sant Josep de Barcelona i realitzats finalment en pedra de Mèdol (Tarragona), es disposen a banda i banda d'una escultura de Sant Sebastià, d'autor desconegut.

Aquests alt relleus, malgrat la seva frontalitat i l'obligada subjecció al marc, mostren una rellevant maduresa artística. La disposició dels plecs i el joc just de buits i plens ritmen les dues figures i resolen els problemes de l'emplaçament ja assenyalats.

Coincideixen temporalment amb la llarga estada de Domènec Fita a la Clínica del Putxet després de

la seva greu caiguda a l'església de Betlem i són un fidel testimoni de la seva vocació artística, perquè, pràcticament paraplègic i acomodant-se amb dificultat al llit, va realitzar tota una sèrie de treballs importants tant de dibuix i pintura com d'escultura tal com s'ha esmentat.

L'escultura de Sant Josep al Putxet, tant per la seva disposició frontal com pel tipus de material, guarda una certa relació amb les imatges de la capella de Tossa de Mar i, no obstant la coincidència en el temps d'execució, és un altre avenç en el treball escultòric de Fita. Es palesa en una major sobrietat en la solució dels plecs, en el contrast entre l'expressió de serenor i fortalesa del sant i la somrient i dolça de l'Infant. El predomini de línies verticals, resulta encertadament ritmat per les obliqües formades per l'ombra del vestit de Jesús i el braç dret del sant i el relleu de la seva capa que cau des de l'espatlla esquerra.

En els paraments laterals de la capella de Sant Sebastià de l'església parroquial de Tossa Joan Lleó i Albert García hi realitzaren les dues pintures referents al prodigi i al “vot de vila”. Albert

García, evocant els motius i origen del vot ens descriu en dos registres les escenes de la pesta a la part inferior i la primera processó demanant el guariment dels malalts, a la part superior. La desesperança i la tragèdia dels cossos embolcallats contrasten amb la solemnitat de la gent del poble precedits per la imatge de Sant Sebastià i acompanyats per un grup de clergues amb la creu. Un traç horitzontal separa les dues escenes i una àmplia zona de llum, al centre del conjunt, les relaciona.

El tema literari, explícit, serveix a l'artista per desenvolupar un tema pictòric d'una forta expressivitat resolta de manera sòbria, no tant sols pel que fa al traç de les figures (grafisme rítmic, encertat i greu en la part baixa i més estàtic en la part superior) sinó també pel que pertoca al cromatisme, reduït als colors terres i vermellorsos i al blanc unificador. Un esquematisme extrem i una composició atrevida al servei de la narració, un notable avenç en relació a algunes obres anteriors.

A l'altre parament de la capella, Joan Lleó ens descriu el tema del compliment anual del "vot

de vila", el retorn del pelegrí. Estableix també una mena de compartiments amb la figura del pelegrí en el centre, una insinuació de cases i la façana de la capella de Sant Sebastià i el poble en processó, presidida per un sacerdot.

És una altra composició agosarada. Hi ha un ambient de misteri en una banda, amb personatges i predomini de tons foscos i un ambient joiós i solemne, a l'altra, amb una processó resolta en tons càlids. El pelegrí, amb vestuari fosc i vermellós, sembla participar, així, d'ambdues compartiments. Predominen els tons calents en el conjunt, destacant del blanc de la capella i del celatge d'un blau intensíssim.

Lleó, en aquesta obra, es mostra també com un artista més lliure i ferm en la composició i en la riquesa cromàtica.

Al nostre entendre, aquesta capella reuneix, doncs, obres importants que clouen, pràcticament, la tasca artística del Grup, però no l'amistat entranyable entre ells i la trajectòria brillant de cadascun d'ells, tal com es dona a conèixer més endavant.

Albert Garcia: "1400, pesta i pelegrinatge", pintura al fresc 5.00x2.50 m. Tossa de Mar.

Joan Lleó: 1956. "Vot de vila", pintura al fresc 5.00x2.50 m. Tossa de Mar.

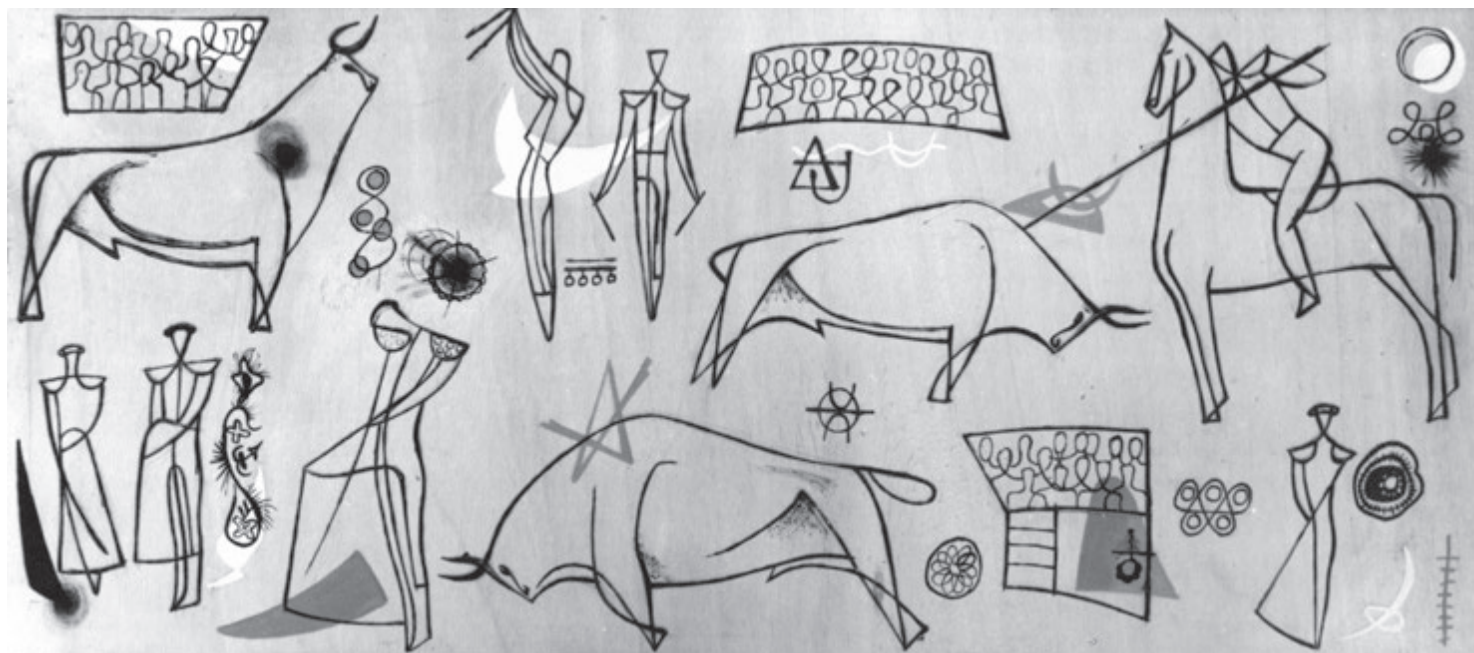


EL CONCURS IBARRA

1955. Fita: concurs Ibarra,
toros. Pirogravat-tauler,
50x120 cm.

Al Concurs convocat per la Companyia Ibarra per a la decoració dels seus vaixells Cabo San Vicente i Cabo San Roque hi van participar nombrosos artistes. El Grup Flamma hi envià també propostes realitzades per Joan Lleó, Domènec Fita (que les preparà quan estava a la Clínica) i Albert García.

No disposem d'algunes d'aquestes propostes, però coneixem que van rebre algun guardó i per les referències fotogràfiques observem en aquests treballs una major llibertat expressiva, més que l'emprada en les obres de tema religiós.



1955: Fita: concurs Ibarra.
Tapís.



LA PRÀCTICA DOCENT

Els cinc fundadors del Grup afegiren a la seva personal vocació la pràctica de la pedagogia artística no sols a nivell oficial (Institut, Escoles Superiors i Universitats) sinó també particularment.

Miquel-Àngel Codes, en el seu treball “I després” ens dóna notícia d’aquesta faceta docent que els cinc, durant molt temps, compaginaren amb la seva copiosa producció artística.

Resulta sorprenent, en certa manera, aquesta vocació conjunta. FITA ens en dóna una explicació: “El títol de professor de dibuix que vam obtenir de l’Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, significava que estàvem preparats per portar a cap una tasca pedagògica, però érem crítics de l’ensenyament rebut i teníem inquietud per treballar en una docència artística diferent, més activa i transformadora”.

EL GRUP FLAMMA. CONSIDERACIONS FINALS

Després d'aquesta història del GRUP, creiem oportú fer unes reflexions sobre el seu comú ideari i una anàlisi i balanç de la seva activitat, aportació i possible transcendència.

L'ideari, freqüentment comentat pels integrants, resta ben manifest en l'escrit "Síntesi filosòfica sobre la creació del Grup Flamma" signat per JOAN LLEÓ, el 4 de juny de l'any 1982.

Malgrat resultar, potser, repetitiu és bo transcriure'n allò essencial: "El nostre sostre, escriu, tenia una disposició innata de servei. Fer art al servei de quantitat d'aspectes que, per aquells temps trobàvem a faltar tals com la il·lustració, disseny, cartellisme, etc. Sentíem més la necessitat de ser útils que la de afirmar-nos personalment. Tant fou així que les nostres obres les signàvem com a Grup Flamma. Un dels aspectes

que més vam treballar fou el de la pintura mural i al fresc en esglésies. La transformació de l'art en l'Església era tan evident que va ser una tasca que nasqué per la mateixa necessitat orgànica del moment".

"La nostra acció artística estava lluny de les exposicions i de tot el que fos exaltació personal".

"Ens consideràvem uns treballadors de l'art. Teníem un concepte de l'art integrat a l'arquitectura, cosa que ens donava ocasió de col·laborar amb arquitectes. També en oficis i en altres aspectes de l'activitat artística més socials. L'equip estava dotat de bons coneixements i no ens faltava il·lusió per completar la nostra formació. Per exemple, la pintura mural, especialment al fresc, era acuradament analitzada i estudiada en totes les seves possibilitats tècniques i expressives.

També les altres tècniques pictòriques, escultòriques, arquitectòniques. Una sòlida formació en el dibuix suposava també un ferm suport del nostre bagatge expressiu”.

“Estàvem molt interessats en xerrades de grup, conferències, viatges, amb la ferma voluntat de donar solidesa a les inquietuds comunes, per més tard donar uns altres fruits que podem comprovar en cadascun dels seus membres, col·locats en el pas del temps en diferents llocs, amb el comú denominador del cultiu de l’art”.

FITA, en un escrit més recent sobre la història i vivències del Flamma, comenta: “Darrere nostre, en l’àmbit mundial, hi havia tota una cultura anterior a la guerra i la postguerra que ens qüestionava i ens plaïa. La vàiem al Museu d’Art Modern del Parc de la Ciutadella i en publicacions (especialment les de la Biblioteca del propi Museu) que llegíem i repassàvem àvidament. Però ens trobàvem en plena formació acadèmica i calia seguir-la per no perdre allò en què estàvem embrancats. I també feia falta partir de zero, començar amb un nou esperit que havia de

sorgir de nosaltres mateixos, d’anar a l’encontre de quelcom que esdevindria una nova lluita. La nostra realitat érem nosaltres i la guerra havia desmuntat tot un edifici que s’havia de plantejar de nou; feia falta començar una nova situació.”

“Al meu entendre, el Flamma i tot el que va seguir, era un fet orgànic i d’evolució normal, sense trencament de cap tipus. El Grup ens preparava perquè cadascú creixés en la seva pròpia progressió i inquietuds; en certa manera, ens va preparar i influir per a una trajectòria artística que avui podem avaluar”.

“De cada treball n’era responsable un de nosaltres i si calia alguna ajuda, tots ens hi afegíem. Com que jo havia cursat alhora escultura i pintura, feia una mica de tot com succeï, per exemple, a la capella de l’Hospitalet a càrrec de Joan Lleó, on vaig col·laborar en l’altar, la creu, els canelobres... També realitzàvem treballs de fusteria, paleteria, ceràmica, forja, etc.”.

“Estàvem sensibilitzats per les aportacions artístiques com a valor d’interès i eren els propis plante-

jaments els que ens hi conduïen. Al meu entendre, no era necessari sumar-se a res ni voler fer invents nous com si l'art consistís en això. És cert que molts artistes han seguit el procés de sumar-se als moviments en voga però, al meu criteri, l'aportació ha de venir d'una manera evolutiva i rica en creativitat i llibertat”.

ALBERT GARCIA en un escrit més breu sobre el Flamma (agost del 2008), comenta: “Els pintors renaixentistes italians com Masaccio, els muralistes mexicans com Orozco o Siqueiros entre d'altres que dedicaren la seva vida a la pintura mural, a crear un estil de comunicació amb el poble, ens interessaren i contribuïren a formar una inquietud de col·laboració i una estètica interpretada individualment pels membres del Grup Flamma. Aquells anys, ja abans de sortir de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, ens reuníem diàriament per parlar i discutir sobre les vies que se'ns obrien en la nostra comunitat catalana.”

“Més tard, el nostre estudi del carrer del Carme 41 de Barcelona, fou un centre de reunions amb artistes, arquitectes i intel·lectuals diversos que

venien freqüentment a encarregar treballs, a parlar de filosofia, ideologia, història, o a comentar sobre la situació socio-política o sobre les tendències artístiques internacionals. El Grup estava llavors als inicis i en procés de formació del que anava a ser una trajectòria de molts anys de treball dedicats a comunicar i contribuir amb l'estètica i sentit de contingut cultural individual”.

“No es pot precisar el moment, si es va produir, en què el Grup va deixar d'actuar com a tal. Pot afirmar-se que la trajectòria artística i social de cada membre va continuar per rumbos diferents consolidant realitats pròpies, aventurant-se cada ú en la recerca de definicions, d'allò no necessàriament estètic, d'una necessitat no obligadament religiosa; empesos per una inquietud no necessàriament de comunicar sinó més aviat de participar en una situació de diàleg obert i sense límits locals”.

“No sé a quin nivell socio-artístic pot situar-se el Flamma dels anys 1948-1961. Hi ha diverses consideracions a tenir en compte: la religiosa, l'estat cultural-

religiós de postguerra; les necessitats parroquials, les galeries d'exposicions i les seves influències , la pressió internacional... (llibres i revistes d'art), la falta d'experiència dels membres en una societat molt complexa....”.

Quant al balanç, considerem que les realitzacions del Flamma, la seva activitat com a Grup i la trajectòria posterior de tots els seus membres fundadors han estat positives.

Constatem que entre alguns joves artistes i estudiants de l'Art, es valoren cada cop més les obres produïdes en els anys 50, a títol personal i de grup. És un interès creixent vers una generació que, als inicis de la praxi professional es troba enmig d'uns artistes actius i de reconeguda vàlua que segueixen vinculats a un classicisme evolucionat i d'uns ismes cada vegada més progressius en la modernitat.

És, doncs, una generació encotillada, preparada per un ensenyament tradicional i, alhora, coneixedora i atreta pels moviments accelerats que es produeixen en la societat contemporània.

L'ideari i la voluntat individual i del Grup, que acabem de transcriure, resten, a més, alentits, per les circumstàncies socio-polítiques d'aquells moments.

No obstant, l'aportació és important i no dubtem en atribuir-los-hi una notable participació en el moment de renovació de l'art sacre produït els anys 50, en el nostre país.

També cal reconèixer que ha estat molt positiva i fecunda la tasca pedagògico-artística de cada un dels integrants. Els anys de docència i els resultats obtinguts mereixerien una àmplia ressenya i reconeixement.

I després?

Breu notícia sobre les trajectòries dels membres del grup Flamma després de la seva dissolució (1956).

Miquel-Àngel Codes Luna - Historiador i crític d'art

En comú

Malgrat que les dissolucions dels grups d'artistes solen ser graduals –i Flamma no va ser-ne una excepció– el present text partirà de l'any 1956, quan tres dels seus cinc membres inicials realitzaren l'última obra sota l'ègida d'aquest nom, a l'església de Tossa de Mar.¹

Flamma fou sobretot un grup d'amics format per Romà Vallès, Joan Lleó, Domènec Fita, Francesc Carulla i Alberto García, forjat en plena postguerra a les aules de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona quan seguien els mateixos cursos, que pretengueren fer un art útil a la societat, amb vocació de servei, de forma col·lectiva i a través d'un estil que anés més enllà dels encotillats clixés que els inculcaven els professors i el context artístic en general de l'època. Era el que tocava: eren joves i tenien ganes. La fórmula que escolliren va ser la de crear un grup (concretament el 1948), tot i que l'entorn no ho posava fàcil, tant per les escasses possi-

bilitats de desenvolupar i mostrar la seva obra, com per la dificultat de conèixer l'art més nou. Però gràcies a l'amistat amb el condeixeble mossèn Francesc Camprubí (professor d'arqueologia i d'art sagrat del Seminari Major de Barcelona) i al fet que l'església fos dels pocs estaments que encarreguessin obres d'art als anys quaranta i cinquanta (en part, per refer els temples destruïts durant la guerra), el primer dels inconvenients fou parcialment mitigat, a més d'explicar el perquè la majoria d'obres del grup –al marge de com fos la postura envers la fe cristiana de cadascun d'ells– va ser de caire religiós.

La implicació de cadascú amb Flamma va ser variable: si en el cas de Romà Vallès el vincle es pot qualificar d'"accidental" (se n'apartà tot just acabat del primer encàrrec a l'església de Sant Francesc Xavier d'Horta); el de Carulla fou puntual (prioritzà ajudar al seu pare, també escultor), mentre que el de la resta fou més sostingut. Per tant, la naturalesa poc estable

¹ Concretament la decoració de la capella dedicada a Sant Sebastià. Domènec Fita féu els relleus, mentre que Joan Lleó i Alberto García, realitzaren les pintures.

del grup va fer que les traces que deixà aquest en les trajectòries futures dels seus membres, s'hagin de situar més en el camp de l'amistat, la coincidència de les seves obres en un mateix espai i l'intercanvi d'idees, que no pas en el de l'art. Cal tenir en compte que quan el crearen, estaven lligats a un tipus d'aprenentatge rígidament acadèmic, en ple procés formatiu, és a dir, en una etapa on res és segur del tot.

A continuació, s'apuntaran els itineraris vitals i artístics de tots ells a partir de la dissolució del grup, a la dècada dels cinquanta, posant una atenció especial en aquells ítems en què coincidiren i que indirectament formen part –terminològicament parlant– de Flamma, com són l'art públic o l'ensenyament (aquest darrer, possiblement el més important). Així doncs, si bé no es parlarà del grup, aquest repàs per la vida de cinc artistes pot servir com a albirament a una època de les arts plàstiques a Catalunya que, malgrat ser tan propera en el temps, continua essent ignota en molts aspectes.

Joan Lleó, Domènec Fita i Alberto García a La Corunya, 1952. Arxiu Fundació Fita, Girona.



Francesc Carulla

Nascut a Barcelona el 18 de novembre de 1927, Francesc Carulla adquirí les primeres nocions d'escultura a mans del seu pare, l'escultor gracienc Francesc Carulla i Ribera, qui passada la Guerra Civil es dedicà especialment a la imatgeria religiosa. Per aquest motiu, quan el 1951 el jove Carulla acabà de cursar els estudis a Llotja, se sentí amb el deure de donar un cop de mà a casa i abandonar les incursions al costat del grup Flamma.

Malgrat aquest fort lligam al taller familiar, Carulla decidí intentar promoure la seva obra pel camí de la participació a certàmens artístics.ⁱ El 1952 participà en el concurs dels “Premios de San Jorge” organitzat per la Diputació de Barcelona (guanyà una menció honorífica amb un *Sant Jordi* d'alabastre). El gener de 1953 es pot trobar el seu nom a l’“Exposición de pinturas y policromías a la cera” duta a terme al Reial Cercle Artístic de Barcelona, un divertiment tècnic en què participaren tots els membres de Flamma –a excepció de Vallès- i qui havia estat el professor de tots ells, Miquel Farré, entre d'altres artistes. També el 1953 participà altra vegada als “Premios de San Jorge” (guanyant novament una menció honorífica amb *Tors de noia*)ⁱⁱ, com també al “Prix International Sabena”, a terres belgues (per acabar d'arrodonir-ho li do-

Àngel expulsa Adam i Eva del Paradís. Fragment del retaule major de l'església de Bailén (Jaén), 1970.



naren la beca d'escultura "Ajuntament de Barcelona", dins el certamen anual per a joves ex-alumnes de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona).ⁱⁱⁱ El 1954, li encarregaren un *Àngel de la guarda* per a una de les façanes del Col·legi La Salle Bonanova i l'any següent participà a tres mostres col·lectives: l'"Exposición de estampas originales de Primera Comunión" (coordinada pel Centro de Influencia Católica Femenina i on també participà Alexandre Cirici, qui per aquells anys ja feia treballs de grafista); els "Premios de San Jorge", on no s'endugué cap premi (quelcom injust segons l'article que va escriure el crític Alberto del Castillo a *Destino*,^{iv} qui va considerar que Carulla es mereixia un guardó en aquella edició) i l'"Exposición de Arte Mariano Actual", organitzada pel propi Carulla –sota l'auspici del Cercle Artístic de Sant Lluc- amb motiu del centenari de la fundació dels Lluïsos de Gràcia (Tomàs Bel, Frederic Marès, Miquel Farré, Josep Obiols, Josep Maria Camps Arnau, Antoni Vidal Rollan, el seu pare o Antoni Vila Arrufat foren alguns dels participants; ell hi presentà una *Maternitat*).

Però aquest ritme intens de participació a concursos i exposicions baixà dràsticament quan li encarregaren el 1956 una de les seves obres més

importants: la decoració general del Santuario de Nuestra Señora de Linarejos, ubicat a la població de Linares, a la província de Jaén. Un repte d'envergadura pel que Carulla optà per un conjunt de més de vint murals de pintura decorant la nau central (en aquest apartat comptà amb l'ajuda del pintor local Francisco Baños, qui pintà els murals de les dues capelles laterals del creuer). Pel que fa a les escultures, al retaule principal hi esculpí un fris on apareixen deu àngels fets amb alabastre originari de S'Agaró, mentre que a l'altar major, dissenyà un Crist sedent de pedra acompanyat de dotze apòstols en bronze. La conclusió dels treballs tardaria prop d'una dècada, tot i que entremig realitzà altres encàrrecs, com les pintures murals d'una de les capelles de la parròquia de Sant Celoni –fetes el 1958 i inspirades en les figures de Santa Maria Goretti i Sant Lluís Gonzaga- que acompanyen una *Immaculada* creada pel seu pare, qui moriria precisament l'any següent.

La bona premsa obtinguda per la decoració del temple de Linares, propiciaria un nou encàrrec important: el retaule major de l'església de Bailén, igualment en terres jaeneses (hi treballà durant tota la dècada dels seixanta). Pel camí, aconseguí la plaça de professor d'escultura a la Llotja –concre-

tament el 1966 i quatre anys després, la catedral- a més d'exposar de nou i dur a terme encàrrecs d'un format més petit. Pel que fa a aquests, cal destacar les escultures de *l'Anunciació* –en pedra- i de *Crist* –en bronze- per a l'església de Nostra Senyora de Gràcia i Sant Josep a Barcelona (1962); l'al·legoria a la Farmàcia, esculpida amb pedra d'Ulldecona i col·locada el 1967 al carrer Sant Josep de Mataró (a la façana on hi havia la Farmàcia Enrich); el *Crist* –tallat en fusta de noguera i creu de ferro forjat- per a l'església de Santa Maria de Sales de Viladecans –també del 1967- o els dos grans relleus de pedra que féu per al Col·legi de les Teresianes de Barcelona, en el que va ser el primer contacte de les seves escultures amb l'arquitectura d'Antoni Gaudí.²

Quant a l'activitat expositiva a la dècada dels seixanta, no seria molt elevada, destacant potser la seva participació a la mostra "Arte Cristiano Actual" (celebrada el 1963 a l'església del Poble Es-

panyol i que comptà també amb obres de Josep Maria Subirachs, Pere Pruna o Josep Grau Garriga). Aquesta s'intensificaria realment a la dècada següent: el 1972, participà a la "V Bienal de Arte. Premio Zaragoza" amb dues escultures (*Cabeza de muchacha* i *Mediterráneo 70*, guardonada amb el tercer premi) i el 1972, durant els mesos de maig i juny, a la "Exposición Nacional de Arte Contemporáneo" al Palau de la Virreina de Barcelona (al desembre ho faria a la "XXVI Exposición de Bellas Artes" organitzada pel Museu Municipal de Badalona, un certamen al qual hi tornaria exposar el 1974). Als anys vuitanta, però, és quan realitzà la major part d'exposicions individuals: a la primera quinzena de març de 1983, presentà escultures de pedra, bronze i terra refractària –a més de dibuixos- a la Sala de Cultura Sant Jordi de la Caixa d'Estalvis de Catalunya a Granollers, mentre que el 1985 mostrà igualment un conjunt d'escultures i dibuixos al Sindicat d'Iniciativa de Céret i a

² Pel que fa a l'església de Nostra Senyora de Gràcia i Sant Josep, coneguda com dels "Josepets", quedà molt malmesa arran de la Guerra Civil (només quedaren dempeus les parets mestres). En el procés de reconstrucció, el 1962 se li encarregà a l'arquitecte Jordi Figueras que arrangés el presbiteri. Carulla hi posà les escultures, ja que guanyà el concurs convocat a tal efecte.



la Galeria Expoart de Girona (al juny i novembre respectivament). Malgrat aquest repunt expositiu, el flux continu d'encàrrecs va fer que cada vegada tingués menys temps per poder crear obres de caràcter més personal. En aquest sentit, a principis dels noranta va deixar d'exposar, a excepció d'alguna mostra col·lectiva amb finalitats humanitàries o d'homenatge a algun company.^{vi}

Certament, si es tira endarrere en el temps, la quantitat d'encàrrecs és notable. Fent una selecció i partint del moment quan Carulla estava donant els últims retocs al retaule de Bailén, hom pot comprovar com Carulla donà forma a un bon nombre d'obres: a la patrona de l'església parroquial de la Nostra Senyora de l'Esperança de Mataró (1970); al monument dedicat a Josep Roqué –empresari de Manlleu- i al *Crist Ressucitat i Verge* per a la capella de les Concepcionistes de Caracas (1973); a la *Verge* tallada en fusta destinada a la parròquia de la

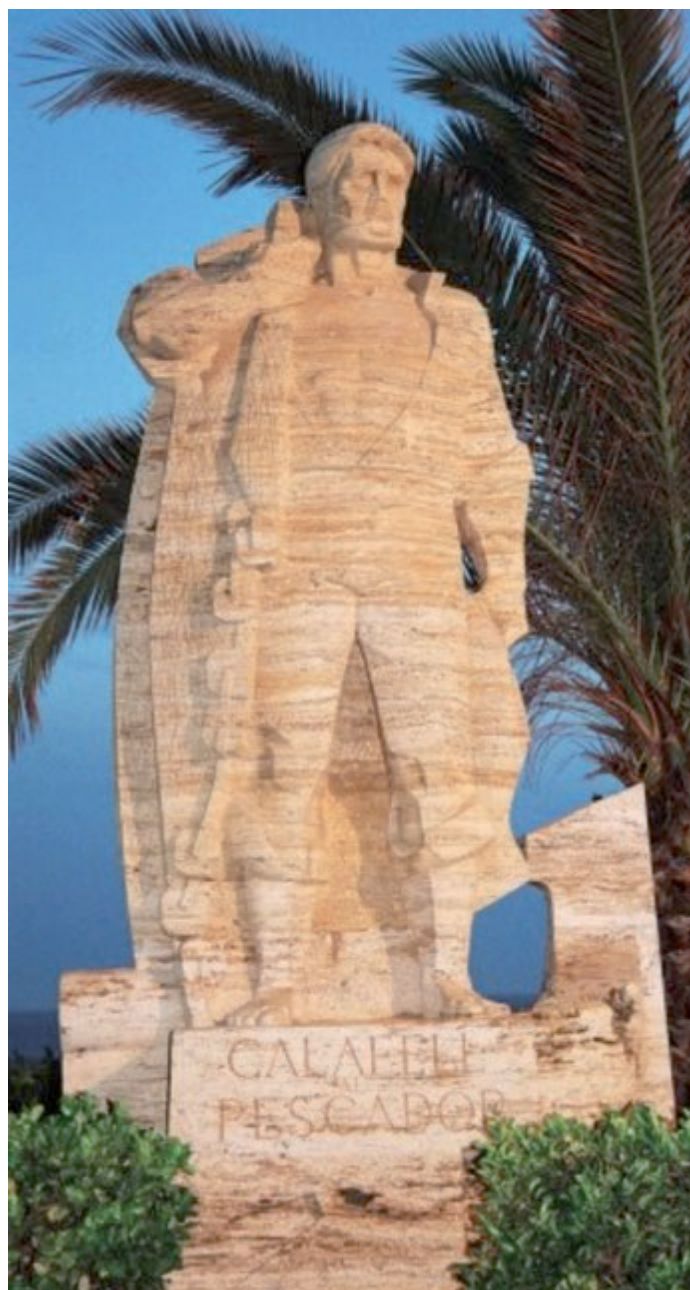
Salut de Barcelona (1979); a la *Verge* i el *Crist* de la capella de les Concepcionistes de Burgos (1982); a *l'Assumpta* de bronze i a quatre estàtues de pedra –dedicades a Sant Pau, Sant Pere, Sant Josep de Calassanç i el Pare Coll- per a la façana de l'església de Guissona gràcies a la iniciativa de l'associació Amics de la Història d'aquella localitat (1983); als monuments d'homenatge a *El Carrasclet* de Capçanes i *El Pescador* de Calafell (inaugurat durant la festa major de Sant Pere), que han esdevingut dues de les estàtues més conegudes de la seva trajectòria (1986);³ al *Sant Martí de Porres* a la parròquia de Sant Esteve de Parets del Vallès (1987); al *Gaspar de Portolà* –en col·laboració amb Josep Maria Subirachs- a San Francisco (1988); al mural escultòric de ceràmica –ambientat en el món de la verema i acompanyat d'un poema de l'escriptor Marià Manent- situat a l'edifici rehabilitat de l'Ajuntament de Capçanes (1990);^{vii} al monument dedicat a l'escriptor i polític Josep M. Batista i Roca a Barcelona

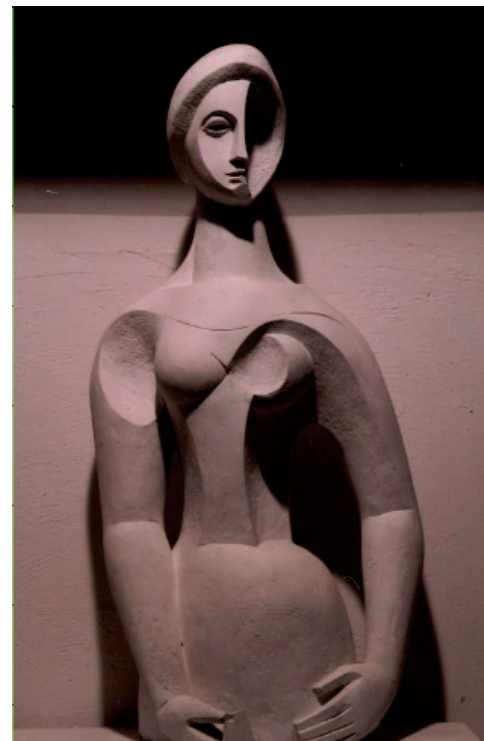
³ Per que fa al monument de El Carrasclet (fet amb bronze i amb una alçada de 2'65 metres), s'inaugurà el 27 de juliol de 1986 amb l'objectiu de recordar el guerriller Pere Joan Barceló i Anguera (1687-1741), qui va participar a la Guerra de Successió al costat de Carles d'Àustria, essent investit coronel i arribant a comandar 8.000 homes (durant alguns anys es va haver de refugiar a la serra de Llaberia, fins que el 1721 va arribar a la cort de Viena, on l'Emperador li oferí la seva protecció).

(1997); a les set escultures monumentals per a la façana de la parròquia Santa Eulàlia de Vilapicina de Barcelona i al retrat pictòric de Joan Coromines per al Centre Excursionista de Catalunya, d'on l'il·lustre lingüista era soci (1998);^{viii} al monument dedicat a Josep Carner col·locat a la Universitat Catòlica Flamenca de Brusel·les (2001); als monòlits dedicats a Sant Josep Manyanet –inaugurat el 22 d'octubre de 2004– i a Sant Francesc Coll –beneït el 9 de maig de 2010, fou encarregat per commemorar la canonització del Pare Coll, el fundador de les Dominiques de l'Anunciata (ambdós a l'abadia de Montserrat) o al relleu *Nadadores*, encarregat pel Club Natació Barcelona amb motiu del seu centenari (2010).^{ix} Per acabar, Carulla també aportà la seva creativitat a l'altre gran temple català, la basílica de la Sagrada Família, amb quatre estàtues de tres metres d'alçada esculpides en pedra, que encarnen a Santa Joaquina de Vedruna, Santa Joana de Lestonnac, Sant Josep Oriol i Sant Josep Manyanet.

Vist amb perspectiva, queda clar que la trajectòria de Francesc Carulla està íntimament lligada als encàrrecs que rebé i que conseqüentment va haver de desplegar el seu ideari estètic en funció d'aquests. Una realitat, per altra banda, que no va

*Monument al pescador,
1986. Passeig Marítim,
Calafell (Tarragona).*





suposar-li un problema, en tant que una de les seves majors preocupacions va ser no “allunyar-se del poble”.^x Gràcies a un breu escrit que realitzà el 1990 a mode de pròleg per al catàleg de l'exposició que féu a la Galeria Theseus de Barcelona, es poden conèixer alguns dels seus punts clau. Deia així:

- “El mite i el misteri han estat una constant en la ment de l'home al llarg de la història i és a través de l'obra d'art com s'han expressat.
- Cada obra meva és fruit d'un temps, d'un desig, d'un moviment vivencial; és la meva resposta als mites nous i als que perduren.
- És d'una realització lenta, emotiva i reflexionada, preocupada per assolir una estructura quasi arquitectònica de blocs tancats.
- Sóc escultor d'arrels mediterrànies, estimo la rotunditat i la turgència de les formes vives, il·luminades per la llum del sol i em plau el contrast violent de les ombres que s'hi projecten.
- M'aferro a la meva terra, a la meva gent i a la nostra cultura, a partir d'aquí crec en un art transcendent i universal.
- L'obra d'art tanmateix és símbol i mite que hom i el poble sol·liciten i que em plau realitzar.”

D'aquestes reflexions es poden extreure varies conclusions. La primera, la importància que va tenir per Carulla l'anomenat “esperit mediterrani”, que en el seu cas va venir per una doble via: l'empremta que havia deixat abans de la Guerra Civil el Noucentisme en el context escultòric català i que perdurà passat el conflicte (recordi's que Josep Clarà, un dels seus màxims representants, va morir el) i la bona impressió que causà als escultors d'aquí (i a Eugeni d'Ors, per descomptat), l'obra d'escultors italians com Marino Marini, Francesco Messina, Arturo Martini o Giacomo Manzù durant la dècada dels quaranta i cinquanta. Com afirma la historiadora Ana Ara Fernández, “el éxito de estos artistas italianos residió en haber sabido encontrar un lenguaje que, permaneciendo unido a la figura humana, fuera al mismo tiempo moderno y libre de los condicionamientos académicos”.^{xi}

Certament, l'obra de Marini –el seu preferit– representava les ànsies de renovació a les que aspirava Carulla. Ben aviat, s'adonà que volia allunyar-se de l'academicisme imperant, tant el que veia practicar a casa al seu pare com el que ensenyaven a l'escola. Fer-ho no era fàcil i les revistes que arribaven de tant en tant a les aules de la Llotja –“Subirachs i Ricard Creus, en solien

dur”, recorda- ajudaven a superar la manca d’informació. Cal tenir en compte que, un cop acabat els estudis, els referents que tenia Carulla més a l’abast per abordar els seus treballs d’imatgeria religiosa, eren pintors i escultors com “Antoni Vila Arrufat, Josep Obiols, Frederic Marés, Enric Monjo o el pintor Miquel Farré, qui ens obria camí amb les seves explicacions sobre l’art modern i ens entusiasmava a fer un art progressista”.^{xii} Però a poc a poc anà definint el seu camí. En aquest camí, ajudà la tímida obertura que significà el Concili Vaticà II envers l’art modern; la seva entrada com a professor a la Llotja (dirigida llavors per Tomàs Sayol, “un fervent defensor de la Bauhaus” i amb qui mantindria llargues converses) i el descobriment de l’obra d’Henry Moore.⁴ Unes maneres de pensar i procedir diferents que veié indubtablement cristal·litzades a l’església de Santa Maria de Sales de Viladecans, un edifici dissenyat per l’arquitecte austríac Robert Kramreiter-Klein i inaugurat el 1967, fet a base de formigó i amb

fortes reminiscències de Le Corbusier. Carulla hi aportà el *Crist* de l’interior.

Finalment, la idea del bloc, l’asseveració que l’escultura surt d’un bloc com a punt de partida per crear (un pensament que Carulla inclogué amb força a la docència), li obrí la porta cap a la seva obra més personal, que desenvolupà a partir de la dècada dels seixanta (una fixació pel bloc que, segons Narcís Negre, ja es podia entreveure el 1962 a l’església dels Josepets: “Com ja és freqüent en la seva obra artística, ha aprofitat l’estructura original del bloc, la ha aprofundit i la ha treballada amb potència i elegància alhora, establint una acció recíproca entre buits i plens i relacionant i unificat rítmicament el conjunt”).^{xiii} Un aire “constructivista”, doncs, que va ser el que s’acabà imposant a les escultures més personals o de caràcter públic, com es pot observar a les quatre escultures –ja citades– ubicades als finestrals exteriors de la Basílica de la Sagrada Família.

*Santa Joaquina de
Vedruna, 1998. Basili-
ca de la Sagrada Famí-
lia, Barcelona.*



- 1- "Bellesa". 1970. Dibuix. 100x70. Carbó/Paper
- 2- "Tors de noia". 1970. Dibuix. 65x50. Carbó/Paper
- 3- "Crist". 1971. Dibuix. 100x70. Carbó/Paper
- 4- "Noia grega". 1971. Escultura. 38x32x15. Refractari



1

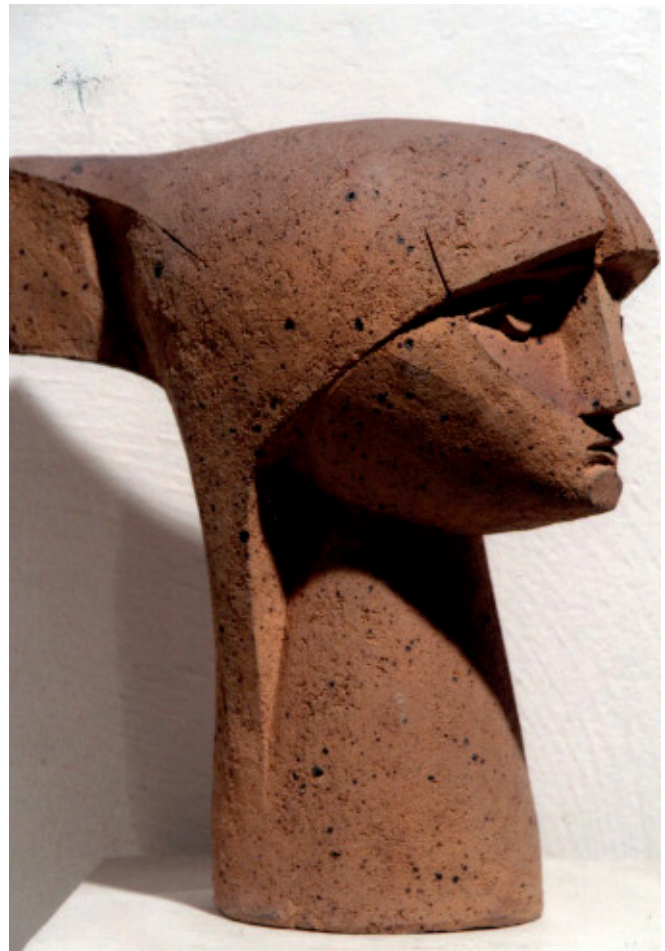


2

⁴ Un reflex d'aquestes intencions, es pot trobar en l'entrevista que li feren quan estava acabant d'esculpir el retaule de Bailén: "No he renunciado a mi época de escultor de la mitad del siglo XX y a mi sentir de esculpir la escultura de un modo actual. Así, mis obras responden a un sentido de simplicidad en la composición, tallada a grandes y cortantes planos" (Eduardo Pérez García, "Bailén: la iglesia de la Encarnación estrenará un retablo", Jaén (13-10-1971),¹).



3



4

- 5- "Retrat de Lluís Lleó". 1974. Escultura. 35x25x22. Refractari.
 6- "Maternitat mediterrània". 1974. Escultura. 107x55x52. Pedra Sènia.
 7- "Tors de dona cubista". 1971. Escultura. 100x52x50. Pedra "roso".
 Medalla de coure V Bienal de Arte de Zaragoza.
 8- "Tors de dona-2". 1973. Escultura. 95x45x26. Guix.



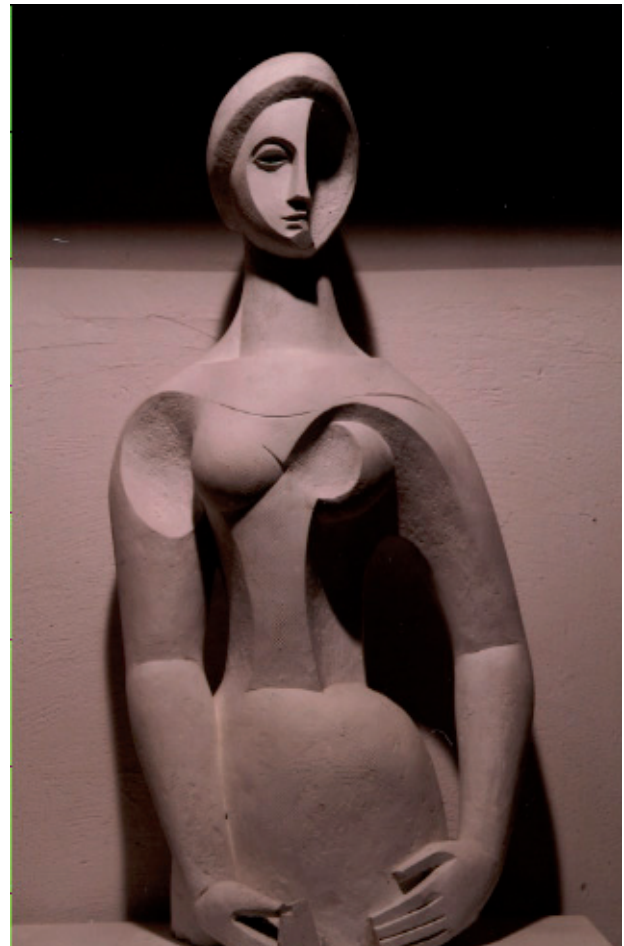
5



6



7

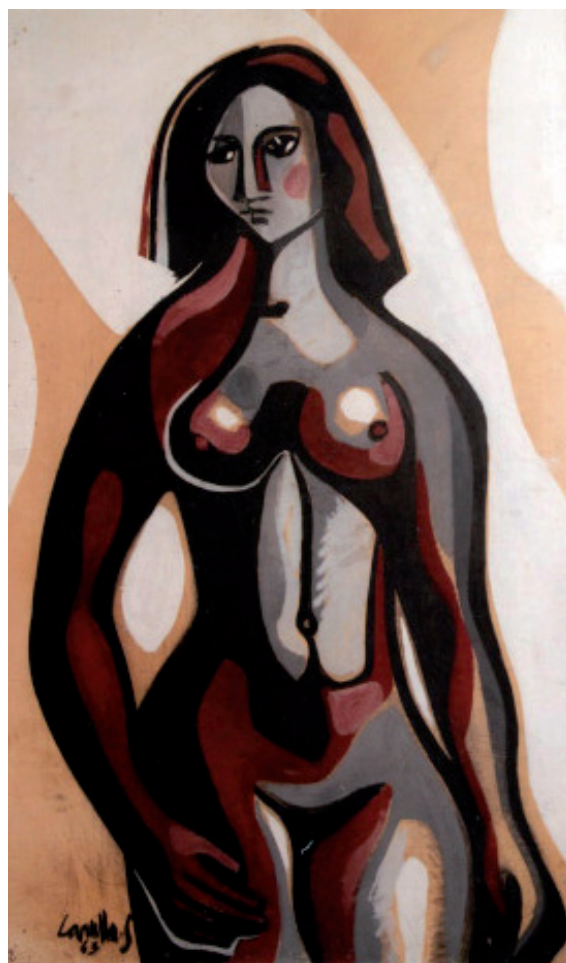


8

9- "La guitarrista". 1972. Escultura. 95x52x32. Pedra de Sènia
10- "Nu de dona". 1967. 127x75. Pintura acrílica/paper encolat sobre taulel
11- "Nu de dona i grisos". 1972. 100x70. Pintura acrílica/paper
12- "Monument al pescador", Calafell. 1986. Escultura. 4m. Pedra de travertí.



9



10



11



12

13- "Mare de Déu del taller". Escultura. 50x19x15. Refractari
 14- "Profeta". 1997. 37x31x19. Pedra travertí romà
 15- "Estrella". 2003. Retrat d'escultura. 105x52x34. Guix
 16- "Santa Joana de Lestonnac". 2009. Maqueta de l'escultura de la Sgda. Família. 2,85 m



13



14



15



16

Alberto García

Dos anys després de l'últim treball amb Flamma a Tossa de Mar, Alberto García (Barcelona, 1928) exposava el febrer de 1958 a la Sala Jaime's de la seva ciutat, un conjunt d'obres expressionistes i abstractes de gran puresa lineal.^{xiv} Poc després es casava amb Marian McEntire –a qui va conèixer durant la seva estada d'estudis a Itàlia, on hi va viure gairebé un any gràcies a la Beca Amigó Cuyàs (1953)- i se n'anaren a viure a Mallorca. Era l'inici d'un periple que ben aviat el portà a viure a indrets molt més llunyans que Ses Illes i que provocà que la seva obra sigui molt poc coneguda a Catalunya. Mentre visqué a Mallorca, García realitzà bàsicament frescos –amb el que continuava la tradició engegada amb Flamma sense deixar de practicar la pintura de cavallet i l'escultura. Els encàrrecs més destacats van ser els de la Sala d'actes de la central elèctrica de Portixol (optà per un conjunt d'escenes domèstiques on l'electricitat té un paper imprescindible), els de l'entrada del Teatre Rívoli de Palma i sobretot els de l'església de Nostra Senyora de la Llum de la Central Tèrmica d'Alcúdia, de grans dimensions –prop de cent metres quadrats- i que tingueren un tràgic destí (la negligència del contractista d'obres a l'hora de preparar la su-

perfície dels murals –utilitzà sorra de mar- va fer que ràpidament es degradessin).

El 1960 féu el primer canvi de residència important, si es té en compte la distància com a factor principal. Ell i la Marian decidiren anar-se'n el mes de novembre cap a San Francisco, d'on era ella. Sorprenentment, aquest canvi d'escenari no significà una paralització momentània de la seva activitat artística: el 1961 ja estava realitzant uns frescos per a l'església de Woodside, al mateix temps que exposava al San Francisco Museum of Art –una sèrie de pintures i collages- i a les Feingarten Galleries de Carmel (aquest cop només collages). L'any següent, començà a exercir com a professor d'art, una tasca que mentre romangué a Estats Units el dugué a impartir classes per diferents *colleges* universitaris i a crear i coordinar diversos màsters (el 1972 en creà un pel Lone Mountain College, al mateix temps que es feia càrrec del que oferia la University of California, a Berkeley).

Quant als encàrrecs més destacats de la seva etapa americana, cal anotar en primer lloc les pintures murals i les vidrieres per a la Saint Lo-

1998, "destructuring-z41"
35x22x24 cm, Pintura me-
tàl·lica sobre fusta. (Foto:
Alberto García).



uis Bertrand Church d'Oackland (1962);⁵ els onze frescos per a les capelles del nou Redemptorist Seminary de la mateixa localitat (1964); els mosaics per a la Saint Joachim's Catholic Church de Madera i el cementiri d'Hayward (1965 i 1968, respectivament);⁶ els frescos per al Saint Joseph Cemetery de San Pablo (1970) i els dos mosaics per a la l'església de Our Lady of Perpetual Help a San Francisco, un a l'absis i l'altre a l'espai de la pila baptismal (1971). Pel que fa a les exposicions, en féu una al San José Art Center (1963) –on presentà una sèrie d'acrílics- i una altra al College of Environmental Design de Berkeley (1968), en la que mostrà pintures i collages. Fou precisament allà (quan estava coordinant el màster d'art a l'any 1972), quan li oferiren la plaça de *Senior Lecturer* a l'Elam School of Fine Arts, pertanyent a la University of Auckland a Nova Zelanda. García l'acceptà i una quotidianitat ben

diferent començà, novament a molts quilòmetres del que havia estat la seva llar.

A diferència de Califòrnia, en el seu nou país d'adopció les exposicions estigueren –en nombre- per sobre dels encàrrecs: les seves pintures es pogueren veure a les Osborne Galleries d'Auckland (1973); a les Peter-James Galleries de la mateixa ciutat (1977 i 1983); a les Bosshard Galleries de Dunedin (1977 i 1978); a la Govett-Brewster City Art Gallery de New Plymouth (1981); al Center for Contemporary Art de Hamilton (1986 i 1989) i a les Artis Galleries (1986, 1987 i 1988) i a la Gow Langsford Gallery (1990 i 1992), ambdues a Auckland. En aquesta selecció, cal incloure l'exposició d'escultures de fusta que féu el 1981 a les Bosshard Galleries, un espai on tres anys després presentà les seves litografies en color (anteriorment, també s'havien pogut veure a l'Auckland City Art Gallery, dins el cicle anomenat "Ar-

⁵ Les pintures se centraren en el tema de "Les estacions", mentre que les vidrieres –acabades l'any següent- ho feren en el de "La Creació". Aquestes darreres les dividí en una vintena de seccions de diferents alçades, les quals foren incomprensiblement destruïdes anys després. García també va ser l'autor de dues escultures de ciment blanc a l'interior.

⁶ Pel que fa al mosaic per a l'església de Madera, García hi destinaria més d'un any. El 1964 inicià un viatge que el duria a Nova York i després a París i el sud de França. S'instal·là temporalment a Mallorca i des d'allà féu diversos viatges cap a Pietrasanta, on un taller local anava donant forma el mosaic seguint les seves indicacions. Un cop acabat, el traslladaren fins a Califòrnia amb vaixell, on arribà totalment malmès. La reconstrucció estigué plena d'entrebancs i pressions per part dels promotors, motiu pel qual García mai restà satisfet del resultat.

tist in Focus”). Finalment, el 2010, l’espai St Paul St pertanyent a l’Auckland University of Technology, organitzà una completa mostra de les seves pintures, escultures i litografies. Quant als encàrrecs, el mural col·locat el 1980 al Science and Maths Building de la University of Auckland, ha estat l’obra pública de més envergadura que ha fet García en aquell país, amb gairebé dotze metres d’amplada per quatre d’alçada (per fer les peces ceràmiques, comptà amb la col·laboració de Matthew and Kate McLean). Sota el títol de *Ment col·lectiva*, García es decantà per representar un laberint com a metàfora de la funció pluridisciplinària de la universitat i de les complexitats inherents a la ciència.

Parlar de l’estil de García des de finals dels anys cinquanta fins avui és complicat, en primer lloc, perquè és un concepte que ell no li dóna cap importància.^{xv} Parteix de la idea que s’ha de fugir de l’amanerament -“una còpia sempre dolenta d’un mateix”- i que els temes només serveixen o apareixen -si és que ho fan- com un mer pretext per crear. García prefereix el terme de “necessitat visual”,^{xvi} una mena *work in*

progress que persegueix trobar aquella harmonia en l’obra final que li permeti veure-s’hi reflectit. Un camí que pot originar-se en la pura espontaneïtat o en una mena de lluita per dominar l’atzar, però que sempre tindrà com estació de destí la seva persona (no en va, confessa haver destruït força obra). En aquest sentit, mirant la seva obra dels darrers cinquanta anys, l’esperit geomètric esdevé dominant, el més afí a la seva manera de fer (ja amb Flamma, aquesta predisposició era ben visible). Sens dubte, la seva estada als anys seixanta a Estats Units reforçà aquesta tendència innata, ja que allà es topà amb un ampli corrent d’interès per l’abstracció geomètrica propiciat -entre d’altres factors- per l’empremta que havien deixat en aquell país el magisteri de Josef Albers al Black Mountain College (Carolina del Nord) i Laszlo Moholy-Nagy a la New Bauhaus de Chicago. Així doncs, autors com Barnett Newman o els més joves Kenneth Noland i Frank Stella despertaren l’interès de García (amb algun d’ells, fins i tot, coincidí en utilitzar el recurs de les *shaped canvas*, que consisteix a identificar la forma del quadre amb la figura que apareix al seu interior).⁷

⁷ La seva adscripció en aquest corrent s’evidencia en la seva participació a mostres col·lectives com “Uses of Structure in Recent American Painting” (a la Michael Walls Gallery de San Francisco, el 1970) o “Color and Scale”, celebrada el 1971 a l’Oackland Museum.

Un altre concepte important de la seva obra és el de l'amplitud. García explica que quan arribà a Califòrnia l'impressionà profundament la vastitud de las *sierras* i la Death Valley i que això accentuà la necessitat que sentia aleshores de pintar les teles com si fossin murals, amb la mateixa sensació d'amplitud. Probablement per això (més altres motius que només ell pot saber), aparegueren obres dividides en grans zones pintades amb colors plans, teles i litografies de grans dimensions o repeticions geomètriques repetides *ad infinitum*, que configuraven noves sensacions espacials i que li permetien “capbussar-se dins l'obra” i evitar “mirar-les des de la distància”. En qualsevol cas, l'important per ell, era veure reflectida la seva personalitat en l'obra, un factor que s'accentuà encara més quan aterrà a Nova Zelanda, a causa de la forta sensació de desarrelament que sentí i que va fer que tendís encara més cap a la introspecció (a nivell formal,

emperò, res canvià).⁸ Sigui com sigui, els conceptes apuntats són merament aproximatius i molt centrats en la pintura, la part més important de la seva producció. En certs moments, García fugí d'ells com en el cas de l'escultura que realitzà inicialment amb certa filiació surrealista (cal afegir, que a partir dels anys setanta, l'escultura fou una pràctica constant), els quadres abstractes que féu sobretot als anys vuitanta i noranta (on la geometria s'esvaí a favor d'un ús del color arrauxat) o la pràctica d'un *origami* –l'art japonès del plegament del paper- molt sui generis, basat en “trencar, doblegar o transformar el suport de l'obra com a part d'aquesta” i que reflecteix una constant de la seva obra:^{xviii} qüestionar-se tot el que fa, des del suport fins a la pròpia activitat.⁹

En el fons de tot, García creu que l'art és “acció” i que quan crea no vol “comunicar res”.^{xix} És una afirmació contundent que connecta molt bé amb

⁸ Una introspecció i una condició d'estranger que no ha impedit que la seva obra s'hagi inclòs a exposicions antològiques sobre l'art contemporani de Nova Zelanda, com “Auckland Artists” (1978) o “Elam 1950-1983 Centennial Exhibition” (1983), ambdues a l'Auckland City Art Gallery.

⁹ El mot d'origami remet a un altre aspecte important de la biografia de García, els viatges: Japó, Índia, Turquia, Singapur, Malàisia, Austràlia, Xina, Mèxic, Israel, Egipte, Tailàndia, Regne Unit, Tahití, Holanda, França, Indonèsia o Argentina, han estat alguns dels països que ha visitat i que puntualment han influenciat la seva obra.



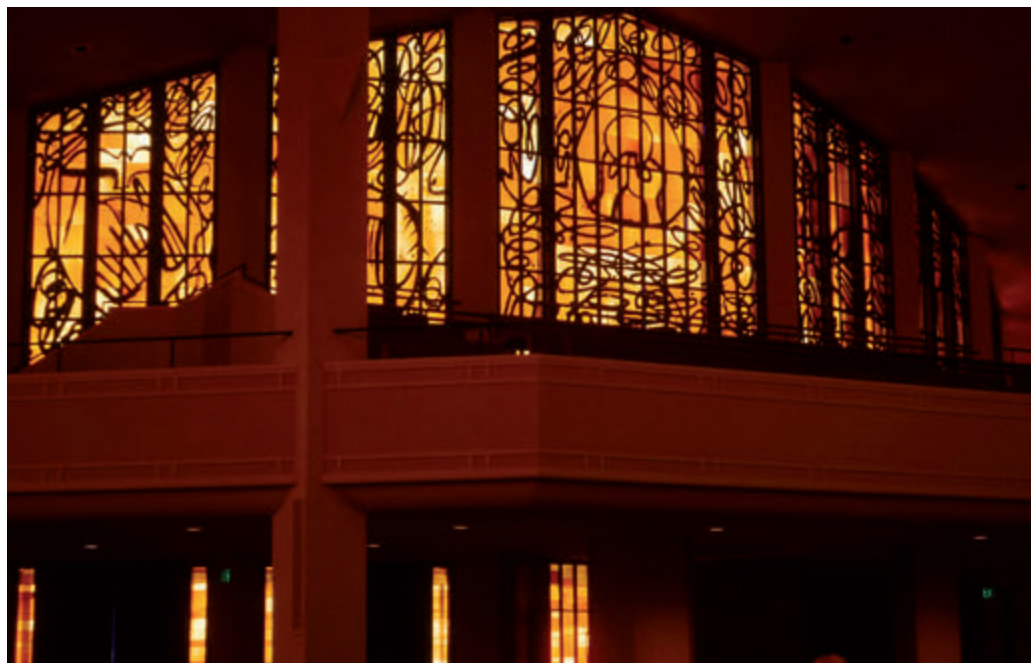
x119, 1988, Llapis litogràfic sobre paper.

el “What you see is what you see” de Frank Stella o el més antic “Jo pinto i prou” d’Isidre Nonell, que alguns pintors desaprensus s’han apropiat per justificar el seu immobilisme. No és el cas de García. Ell no vol comunicar res, però igualment considera important el fet d’esbrinar i assegurar-se –per mitjà de la paraula- si hi ha alguna motivació oculta. Aquesta voluntat de verbalitzar l’obra, d’explicar-la, és un concepte que va inculcar amb especial interès als seus alumnes de l’Elam School of Fine Arts d’Auckland, fins que es retirà el 1995... no en va, García té una obra literària inèdita que inclou des de textos dedicats a afers pròpiament artístics, a d’altres com un *Historia breve de Nueva Zelanda* o una traducció a l’anglès i il·lustrada del *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull.¹⁰

¹⁰ Alguns dels seus alumnes –com Judy Millar el 2009- han estat els representants de Nova Zelanda a la Biennal de Venècia. El pas de García per aquesta escola va ser important per aquesta, ja que fou un dels artífex de la potenciació de les relacions entre els diferents departaments i per endegar noves línies d’investigació, com la que dirigí el 1980 –amb el suport de la University of Auckland- sota el títol d’“Aluminography”, en la que l’equip que encapçalava estudià les possibilitats de l’alumini com a substitut de la pedra en la pràctica litogràfica.

1963, "The Sacraments" vitrall,
St. Louis Bertrand Church, Oac-
kland, California.

Estacions de la Creu, 20x2 m.,
detail, St Louis Bertrand Church,
Oakland, California, 1963-64.



- 1- 1964 "Looking for Egypt" escultura de zinc, 475x38 x13 cm.
- 2- 1970 "X07-Sausalito" acrylic sobre tela, 130x231 cm.
- 3- 1975 "Franco" litografia-collage, 64x49 cm.
- 4- 1971, detall de mosaic, Baptisteri, Our Lady of Perpetual Help, San Francisco.



1



2



3



4

5- 1973 "X28- Golden Gate" acrylic sobre lienzo,
184x270 cm.

6- 1977 "ze" fusta pintda, 67x75 cm.

7- "Collective Mind" ceràmica 115x38 cm, Centre de
Ciències i Matemàtiques, Universitat d'Auckland,
1980.

8- 1987 "Monte Alban-X96" litografia 79x70 cm.



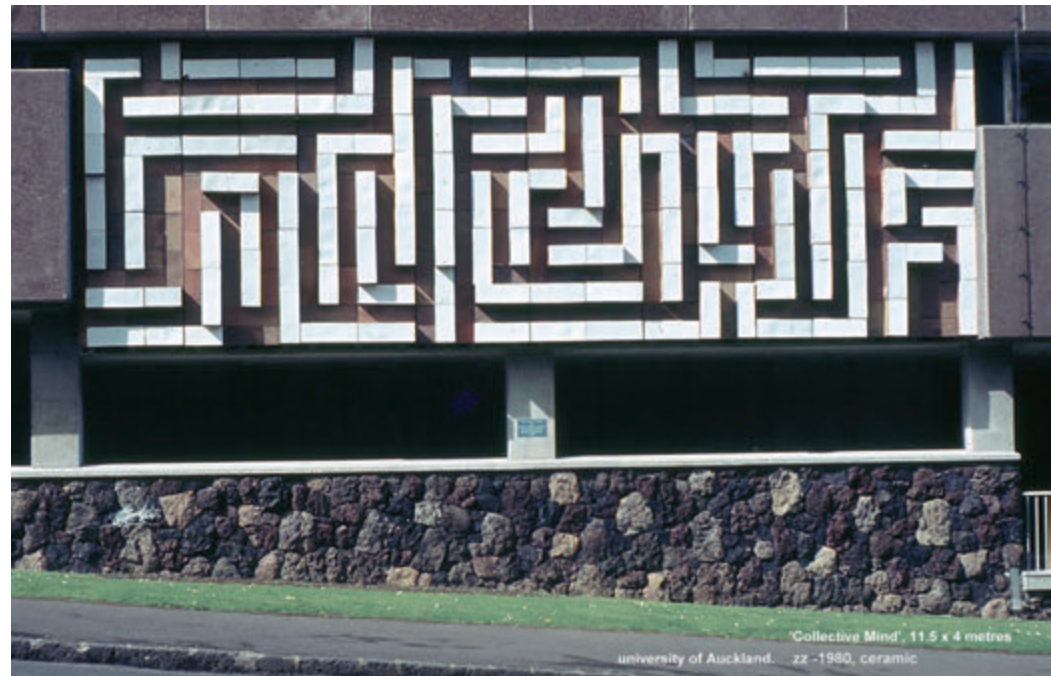
5



ze -67x75cm. '77

6

7



8



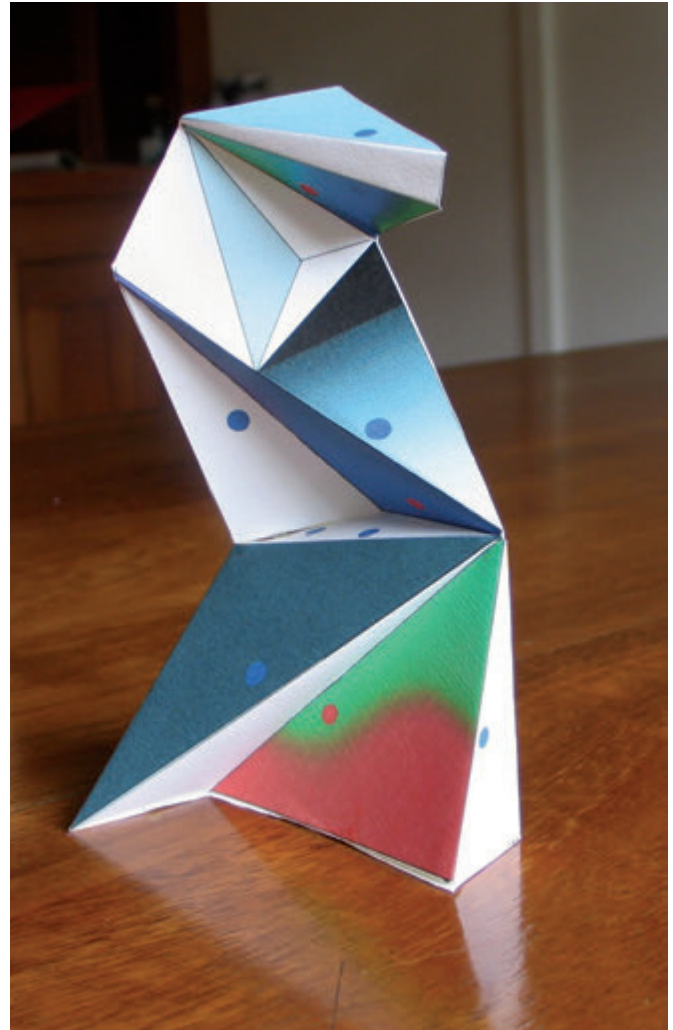
- 9- 1987 "x195" acrylic sobre paper 250 x 184 cm.
 10- 1994 "jj" acrylic sobre paper 254 x 184 cm.
 11- 2002 "zz74" paper imprès i doblegat, 20 cm.
 12- 2009 exhibició retrospectiva: AUT, St Paul
 Street Gallery, Auckland, 2009.



9



10



11



12

13- 2009 "No Cropping" acrylic sobre tela 168 x 162 cm.

14- 2011 "Amb Gegants" Festa a Tarrassa.



13



14

Domènec Fita

“De 1956 a 1969, surto de la clínica i vaig a residir a Sarrià de Dalt, a una casa de pagès en plena naturalesa. La meva posició continua somniant en aquesta integració de les arts i els oficis per reeixir la plenitud de les obres, aquestes sempre formen part d'un conjunt. És una època de seguretat espiritual.”⁷⁷ Accepto un viure ascètic i la meva obra va agafant arestes: duresa i delicadesa. Els meus treballs són estudiats en plànols i maquetes; ara és una escultura en ferro forjat, una talla en fusta, una creu, un vitrall, un monument, esgrafiats, esmalt, pirogravat, etc. Moltes de les obres van a parar a diversos llocs. Juntament amb aquesta obra d'encàrrec no deixo d'investigar amb expressions personals de pintura, escultura i tècniques variades”.^{xx}

El millor resum de la trajectòria artística de Domènec Fita (Girona, 1927) a partir de 1956, el donà ell mateix en aquesta entrevista a la *Revista de*

*Ley, 1959.
Col·lecció particular.*



Girona. En efecte, el 1956 coincidí amb la sortida de la clínica (després de la terrible caiguda que va patir el 1953 quan estava pintant els frescos de la cúpula del baptisteri de l'església de Betlem de Barcelona) i amb un canvi de residència que li infondria noves energies. Aquestes es canalitzarien bàsicament cap als encàrrecs (sobretot escultures), que esdevingueren el gruix més important de la seva obra fins a les acaballes de

⁷⁷ El 1958 entrà a l'Opus Dei, d'on n'acabaria sortint el 1972, desenganyat pel seu caràcter “anacrònic” i “estalinista” [Salvador García-Arbós, “Domènec Fita”, *El Punt* (26-10-2008), 8].



*Crist jacent, 1958.
Catedral de Girona.*

la dècada dels seixanta, quan començà també a protagonitzar exposicions.¹² Amb esperit positiu, encarà les limitacions que sempre van lligades als encàrrecs –cost, prejudicis del client, temàtica imposada– com a vertaders reptes on abocar la seva inquietud, la qual s’originava en “una inseguretat” que tenia com objectiu “la plenitud creadora”.^{xxi}

De fet, aquest sil·logisme el mantindria tota la seva vida, el que acabà donant peu a una obra amb una evolució gens lineal –més aviat a base de sotragades– i conseqüentment de difícil classificació: “No vull regir-me per cap concepte concret. La llibertat és el principi per a expressar-me; per tant, cada obra és un planteig nou, segons les condicions de tot tipus que incideixen en aquell moment. Aquesta actitud no és qualificable pels crítics o historiadors i d’això en sóc conscient”.^{xxii}

Aquesta inquietud l’ha inspirat a crear una obra ingent i del tot pluridisciplinar, endinsant-se en el camp de l’escultura, pintura, dibuix, ceràmica i vitrall. Tot i que el gran públic el té classificat com a escultor (moltes de les seves escultures estan en llocs públics), Fita ha pintat molt més que esculpit o modelat. Quan el 1956 s’instal·là a Sarrià, la seva pintura es decantà amb força per “un gust impetuós per les matèries, els valors texturials i el color, expressant-se lliurement en les pures abstraccions”,^{xxiii} en total sintonia amb la nota dominant de la nova estètica a Catalunya: l’informalisme.^{xxiv} A partir d’aquí, l’experimentació amb les formes (signes, animals fantàstics...) i les tècniques (aquarel·la, oli, pintura al fresc, gravat, cola, acrílic, cera, esprai, resines d’epoxi, tècniques mixtes...) no va parar. Sovint ha organitzat les obres en sèries marcades per un tema (el 1978, per exemple, en faria una de denúncia ecològica arran de les transformacions que va veure patir al poble de Llanars, on l’any anterior ha-

¹² D’aquesta dècada, cal destacar la invitació que rebé Fita per participar el 1966 a la cinquena edició de la Biennale Christlicher Kunst der Gegenwart, celebrada a Salzburg. A partir d’aquí s’anaren enllaçant les mostres fins arribar al març de 2011 a un total de 130 exposicions individuals i 411 de col·lectives (entre aquestes, una antològica que li dedicà la Fundació “la Caixa” el 1980 i una altra que presentà l’art integrat fet durant 50 anys, inaugurada el 1994 al Palau Robert de Barcelona). Pel que fa a les obres d’encàrrec, n’ha fet prop de quatre centes, de les que sobresurten les de caire religiós, les quals han estat estudiades en diferents publicacions.

*Xeringa 18, 2009.
Col·lecció particular.*



via instal·lat el seu taller de pintura) o una tècnica (“Xeringa”, “Enganxats”, “Arrugats”, “Retoladors”, etc.). Enmig d’aquestes, ha intercalat obres de caire figuratiu, encara que aquestes han estat molt més abundants en els seus dibuixos, els quals es poden comptar a milers: ja sigui per l’espontaneïtat d’aquesta pràctica o per ser una part indispensable a l’hora de crear obres més complexes, es pot dir –sense caure en l’exageració- que Fita s’ha passat la vida dibuixant (i que moltes d’aquestes realitzacions han entrat en la categoria d’obres definitives, esdevenint exemples encara més clarividents de la seva rauxa creativa).¹³

En el camp de l’escultura, les obres de finals dels anys cinquanta denoten com Fita es desempal·legà del record dels seus mestres –com Joan Carrera, Martí Casadevall o els de l’Escola Superior de Belles Arts- amb figures com el *Crist jacent* (1958) de la Catedral de Girona. Als anys

seixanta, el seu llenguatge va per viarany encara més atrevits i apareixen les planxes de ferro, les ferides de cisell o les cremades del soldatge com a recursos expressius pels personatges dels seus encàrrecs. Va ser un procés que es va anar refermant, en consonància amb el seu desig de provar noves tècniques i llenguatges plàstics: el formigó, la juxtaposició d’obres clàssiques amb elements contemporanis, la repetició, la cartolina, les desferres o una sèrie d’escultures figuratives de poliuretà –acolorides i amb diferents textures (1973-1974)- que portarien a afirmar a Alexandre Cirici Pellicer que “Domènec Fita ha conquerit quelcom d’altament significatiu que haurà de comptar a la història de l’escultura catalana”.^{xxv} Íntimament relacionada amb l’escultura, hi ha la seva ceràmica, amb la que va intentar tenir una font d’ingressos –el 1956 creà la marca “Delta”, després “Ter” i finalment “Arca”- però fracassà. Després d’això, reemprengué la

¹³ La gran majoria d’aquests dibuixos formen part del 503 blocs dels que Fita s’ha servit fins avui, per plantejar-se les seves obres (actualment es conserven a la seva fundació).



*Mòmies, 1973-1974.
Diverses col·leccions.*

seva pràctica, però de manera totalment personal, passant moltes hores al costat del forn amb delit i aplicant el mateix grau d'experimentació que emprà en les altres tècniques. Puntualment realitzaria plafons ceràmics per a diferents espais públics, la majoria dels quals foren encàrrecs (segons Fita, "l'obra d'encàrrec requereix no tenir estil",^{xxvi} sempre ha de ser un repte tècnic). El cas dels vitralls fou el mateix: esglésies, cases particulars i també escultures tenen obres seves amb aquesta tècnica, d'una gran policromia.¹⁴

L'obra de Fita no es pot destriar de la seva biografia i la prova més fefaent d'aquesta afirmació són els incomputables retrats que ha realitzat –inclòs el seu– des de la seva infantesa fins avui.¹⁵ En aquest sentit, Fita no vol renunciar a la comunicació "directa i intensa" que ofereixen aquests rostres (on la versemblança a vegades li ha importat i en d'altres no),^{xxvii} com tampoc

a immortalitzar insistentment la seva ciutat, Girona, l'altre puntal biogràfic que apareix de manera significativa en la seva obra. La raó la descobreix el propi autor: "A Girona hi he nascut i viscut, i n'he captat molts aspectes que m'han motivat artísticament. La seva llum, els edificis i els carrers... l'avidesa per a captar-ne la plàstica m'ha portat a realitzar moltes obres al llarg de la meua vida. Girona m'ha donat tantes coses que estic inserit en ella".^{xxviii}

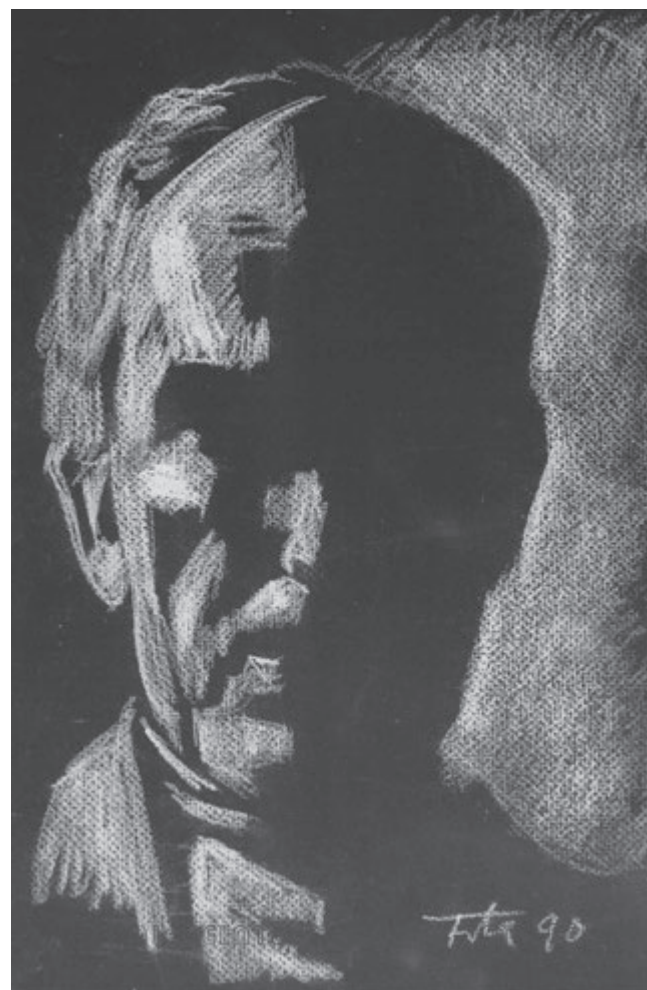
Aquest *feedback* amb la ciutat es reforçà sens dubte amb la tasca pedagògica que Fita dugué a terme a Girona, primer a l'Institut Bell-lloc del Pla (1965-1969), després al Col·legi Universitari (1969 - 1976) i finalment a l'Estudi d'Art que va fundar (1979-1998), per on va passar una munió de potencials artistes (gairebé una setantena acabaren a la Facultat de Belles Arts de Barcelona), tant de la ciutat com de les comarques de Girona.¹⁶ La culmina-

¹⁴ Un exemple del variat ús de tècniques del que s'ha servit Fita en la seva obra, es pot veure a la Basílica de la Sagrada Família de Barcelona, on el visitant pot contemplar escultures, vitralls i el terra de la Porta de la Passió, de la seva autoria.

¹⁵ En aquest sentit, la Fundació Fita ha endegat la catalogació de tota la seva obra –formada actualment per gairebé 11.000 obres– dividint-la en setze apartats. Són aquests: retrat, autoretrat, nu, ceràmica, vitrall, art integrat, tema religiós, Girona, dibuix, pintura, escultura, blocs, escrits, animàlia, ambientacions –elements i textures que Fita es troba a l'exterior i que els eleva a categoria d'obra d'art, amb manipulació o sense– i aspectes pedagògics.

ció d'aquest llaç d'unió succeí el primer d'agost de 2000, quan es constituí la Fundació Fita, amb seu a la ciutat i amb un patronat format per la Diputació de Girona, la Generalitat de Catalunya –qui li concedí el 2006 la Creu de Sant Jordi- i l'Ajuntament de Girona.¹⁷ A part de la fundació, el 2009 es produí una nova metàfora d'aquest fort vincle, un nou símbol permanent: al cim de la muntanya de Montjuic, des d'on es veu tot Girona, es col·locà una escultura de Fita a la plaça que porta el seu nom. Ell –juntament amb l'Àngela Rodeja, la seva parella- foren els primers habitants de l'indret (hi viuen des de l'any 1969) i des d'allà, des d'aquella privilegiada talaia, cada dia emprèn il·lusionat noves aventures creatives, a més d'activitats de promoció de l'art a través de la seva fundació.

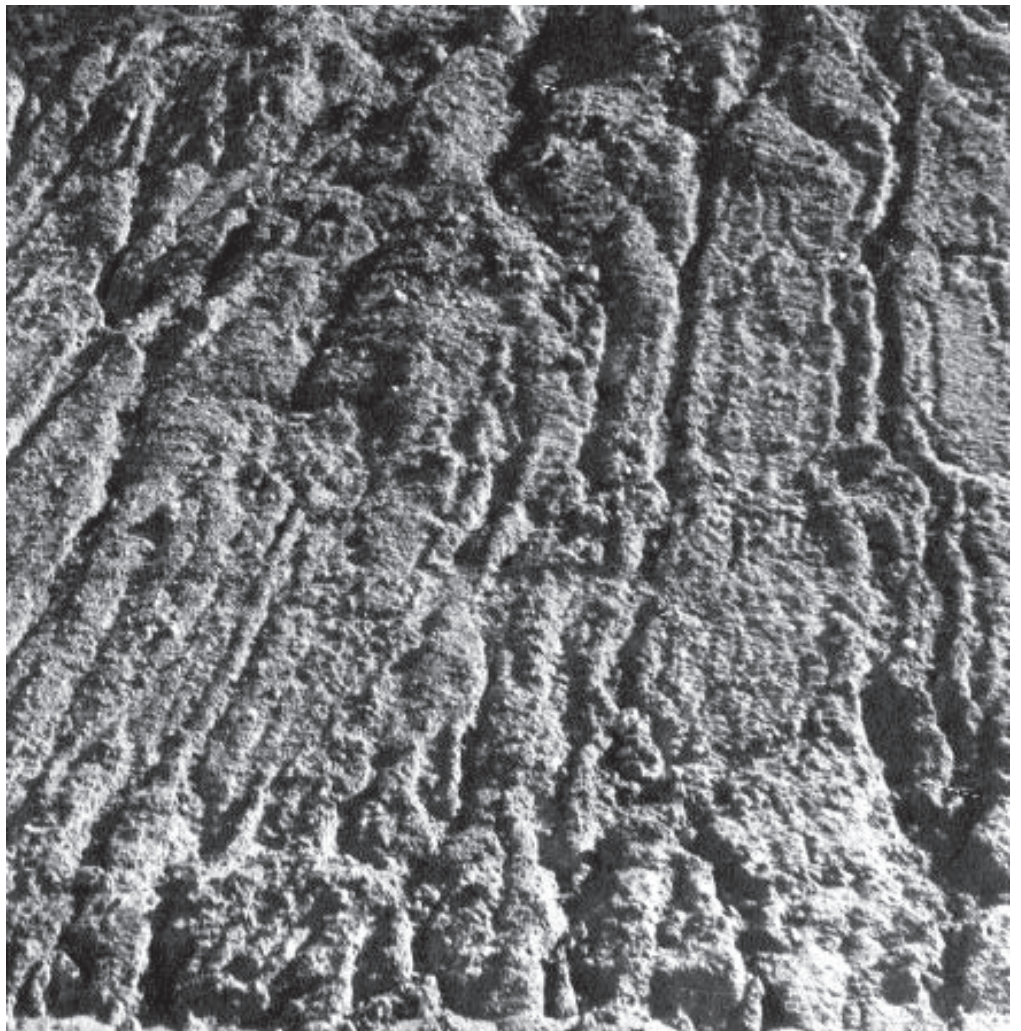
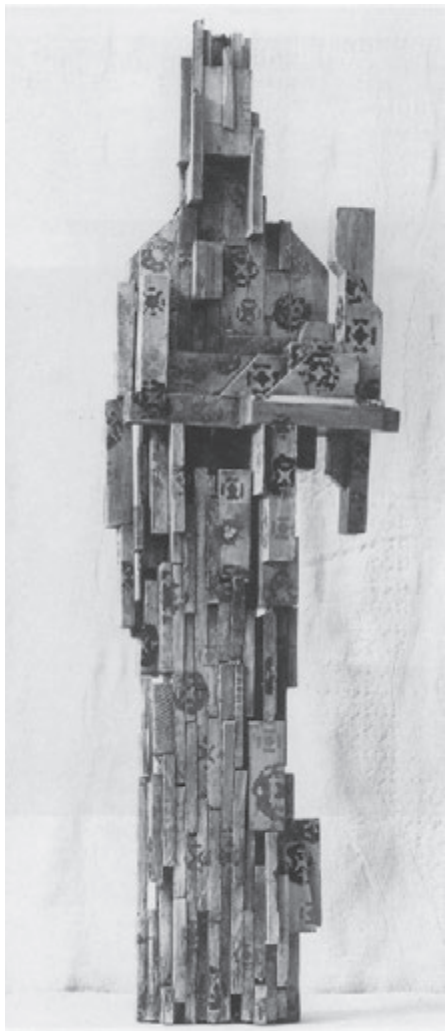
*Autoretrat, 1990.
Col·lecció de l'autor.*



¹⁶ Segons Fita, "l'ensenyament és una manera de donar i rebre. Jo podia tenir un projecte, però eren els alumnes els que havien de fer de motor, el que m'interessava eren les seves inquietuds. Pedagògicament era molt dur perquè també ho era amb mi mateix" [Teia Bastons, "Hem de ser capaços de dir que una obra no ens agrada", *El Punt* (09-05-2009), 5].

¹⁷ Una altra institució, en aquest cas la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, l'elegí el 1983 acadèmic de número.

- 1- Llibre Art religiós: 1966.- MAREDEDEU SALZBURG. Abadia de St. Miquel de Cuixà. 90 cm alçada. Fustes encolades.
- 2- Ambientacions (medi i art): 1967.- MARGE.
- 3- Ceràmica: 1975.- NINES. 46,5 cm d'alçada. Ceràmica esmaltada.
- 4- Llibre Escultura: 1973-74.- MÒMIES. Mida natural. Poliuretà.





5 - Aspectes pedagògics: 1981.- Acció pictòrica feta a la Rambla de Girona el dia 19 de juny de 1982.

6 - Pintura: 1982.- PERCEPTIBLE. 212x109 cm. Mixta/Tela.

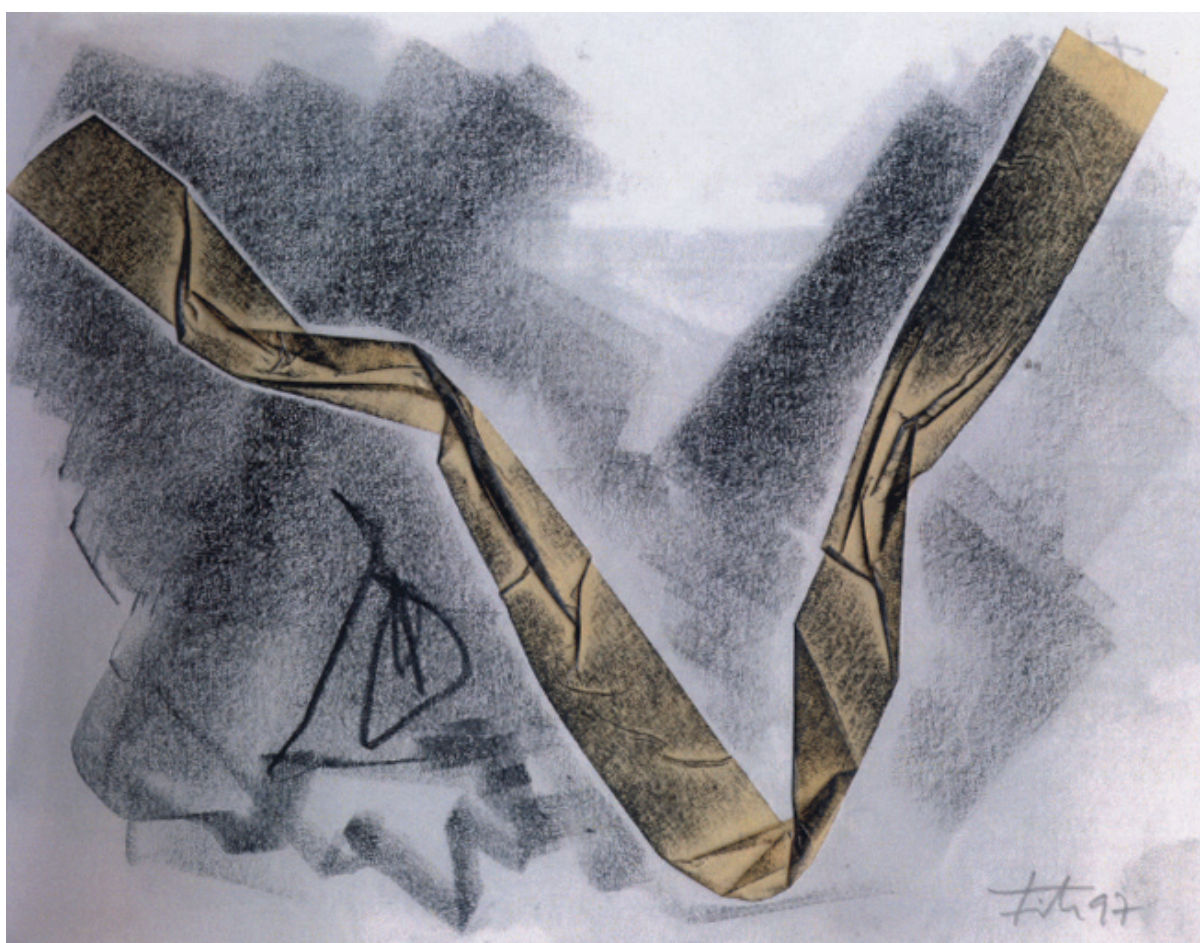
7 - Art integrat: 1990.- VITRIX. Olot. 6,40 m d'alçada. Vidre.

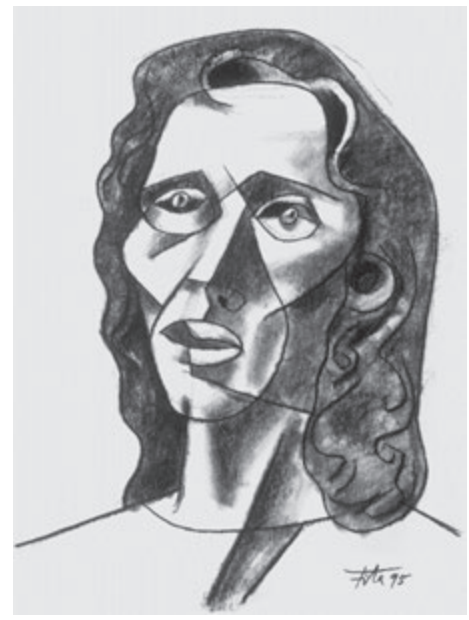
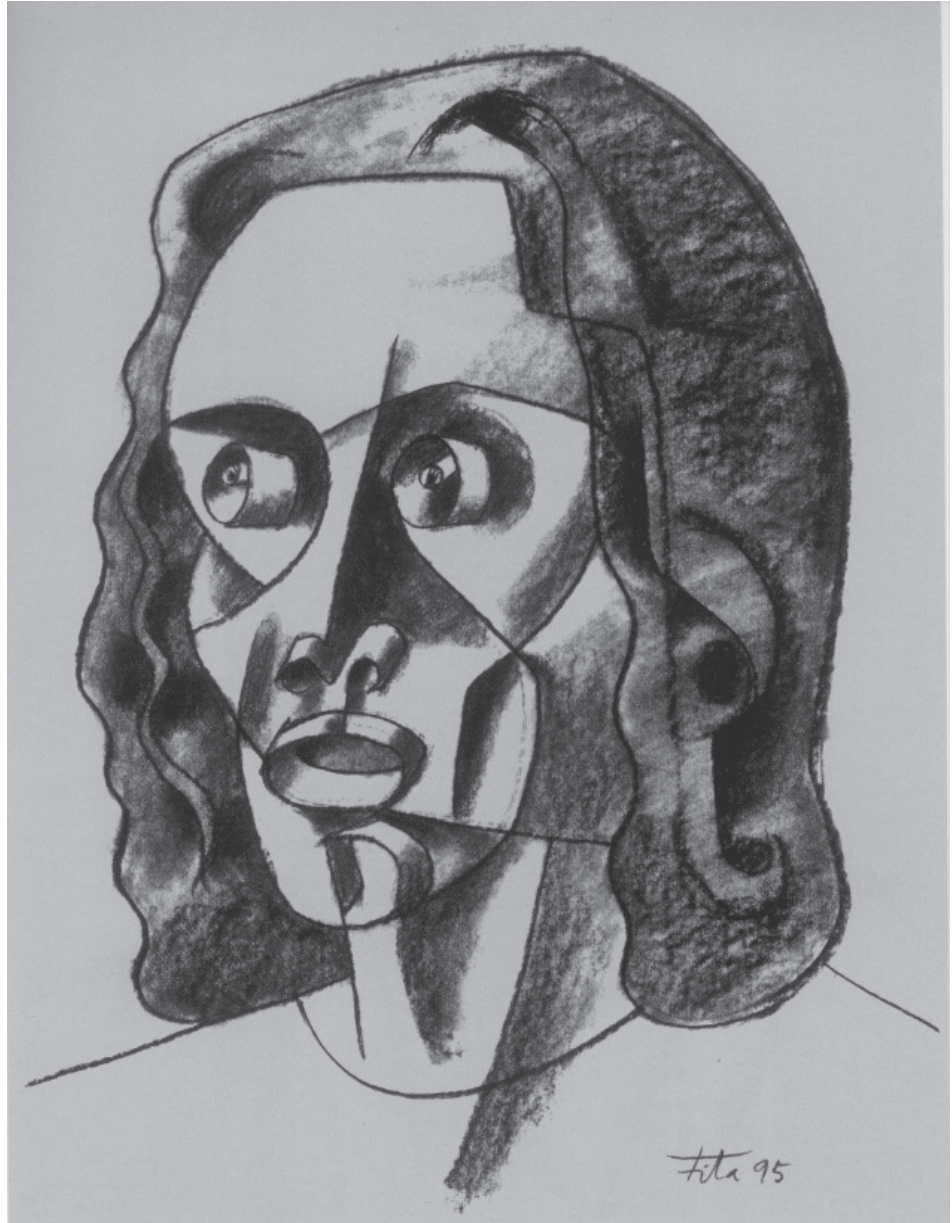
8 - Fauna: 1992.- MONSTRE. 89x116 cm (50F). Mixta/Tela.



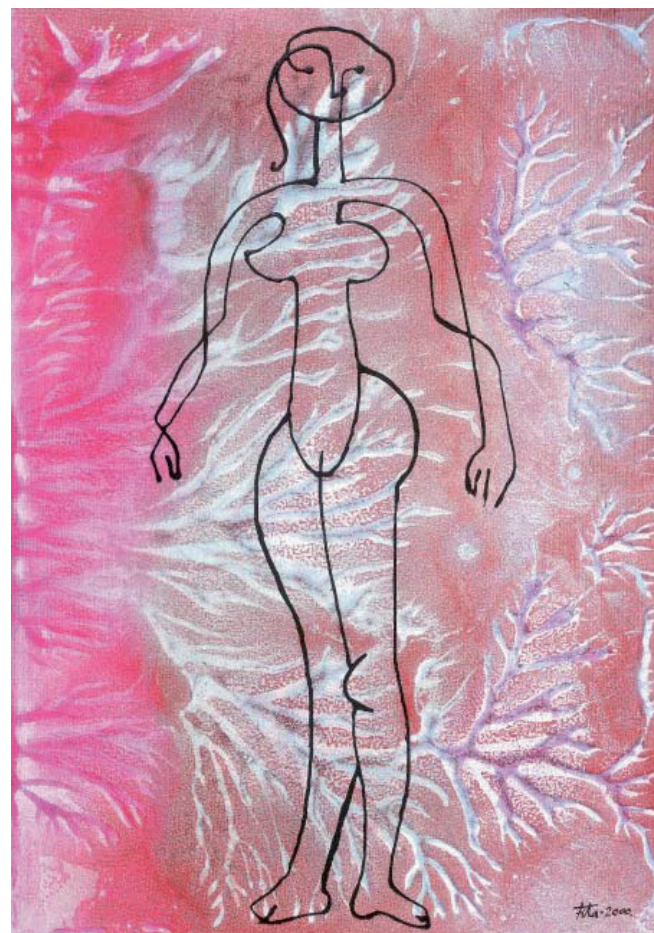
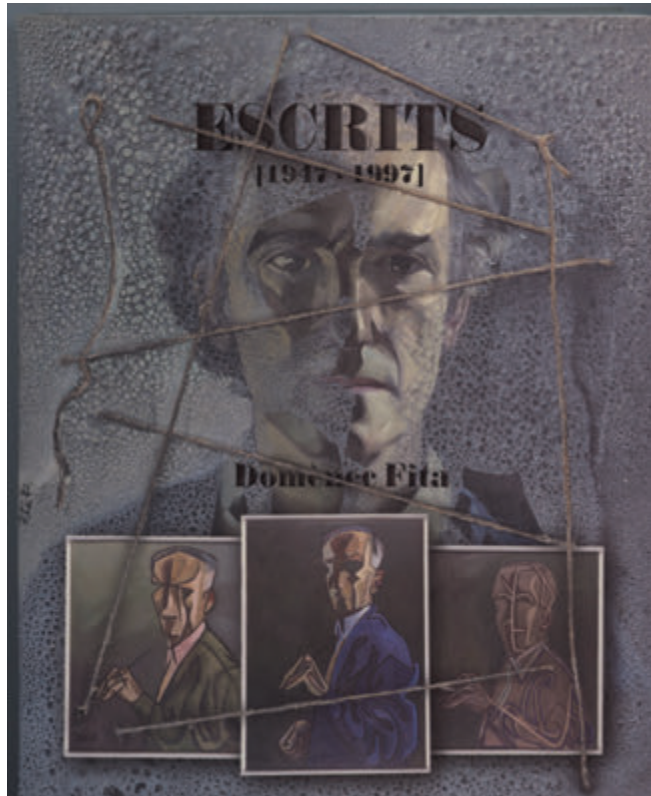


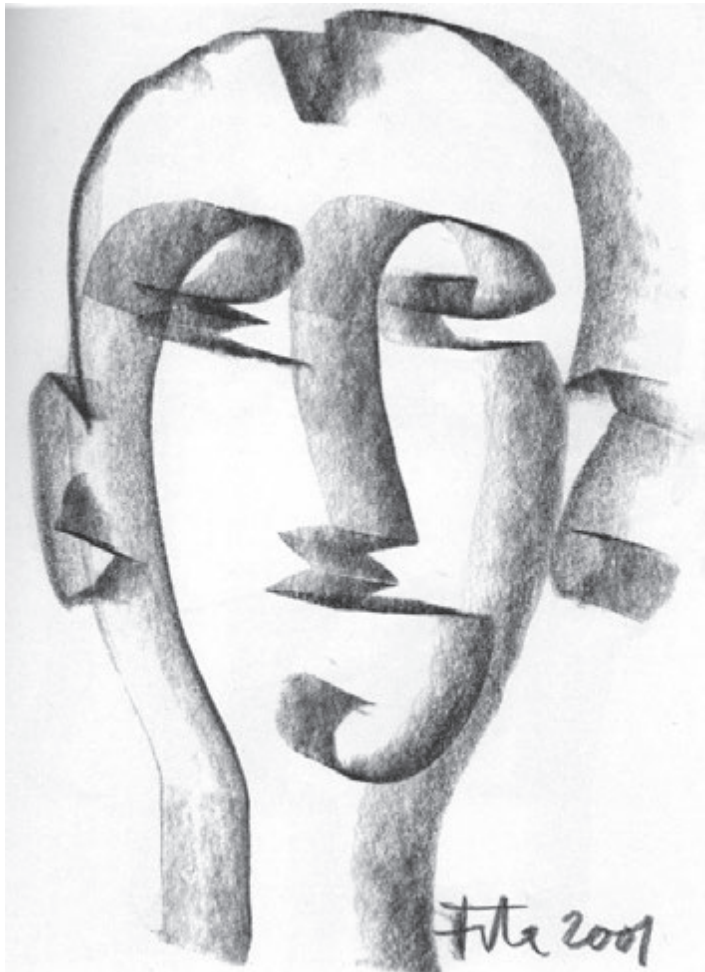
- 9 - Girona: 1994.- GIRONA 14. 52x70 cm. Mixta/Tela
 10 - Dibuix: 1997.- BLOC 245. 17x23 cm. Ploma tinta xinesa.
 11 - Rostre: 1995.- JIMI 4. 70x50 cm. Barra negra.





- 12 - *Escrips*: 1997.- Portada del llibre "FITA – ESCRITS".
 13 - *Autoretrat*: 1997.- MIRANT-ME 13. 83,5x60 cm. Oli/fusta.
 14 - *Nu*: 2000.- NU 7. 92x65 cm. Mixta/Tela.
 15 - *Blocs*: 2001.- BLOC 422. 21x14,5 cm. Barra negra.
 16 - *Vitralls*: 2004.- VITRALL SILICONA. 60x100 cm. Picadís de vidre.





Joan Lleó

A l'any 1956, Joan Lleó (Melilla, 1926 – Barcelona, 2007) ja en feia tres que exercia de professor de procediments pictòrics i tècniques murals a la Llotja de Barcelona. De ben segur, la seva experiència amb Flamma va influir perquè li atorguessin aquesta assignatura.¹⁸ Com la majoria dels seus companys de generació, Lleó intentà fer-se un nom i obrir-se camí a través dels certàmens i concursos artístics, especialment en aquells dedicats a l'aquarel·la, una de les seves tècniques preferides. Si es fa un repàs de les seves participacions i els premis que aconseguí, es pot concloure que el resultat va ser força positiu: el 1956 s'endugué un guardó de l'Exposició de Belles Arts de Badalona; el 1959, el primer premi del certamen “Las Catedrales de Cataluña” i el tercer del concurs de “christmas” convocat pel moviment cristià Mens Petri amb la col·laboració de l'Escola d'Art de la Diputació de Tarragona; el 1960, la Medalla de Plata de la LIII Exposició d'Aquarel·listes de Catalunya; el 1965, el Premi de Pintura

*Edifici i barques, 1953.
Col·lecció de l'autor.*



“Juana Torelló de Samaranch” –inclòs en la llista de guardons de la *Exposición de Arte Sacro para el Hogar*- per l'obra *Crist*,^{xxix} el 1972, el primer premi en la secció d'aquarel·la del XII Concurs d'Art de la Diputació de Girona, per l'obra *Contaminació*;^{xxx} el 1973, acabà finalista del Premi de Pintura Ciutat de Barcelona i el 1982 li donaren una menció honorífica a la I Biennial de l'Aquarel·la, celebrada igualment a la capital catalana.

¹⁸ Alguns dels seus treballs murals es poden veure a la Parròquia de la Mare de Déu de Montserrat (Barcelona), a l'església de Bot o a l'edifici de la hidroelèctrica de Sau.

Mar, 1979.
Col·lecció de l'autor.



Malgrat que no va aconseguir cap premi, Lleó també va estar present a d'altres mostres col·lectives. Heus ací una selecció: la Bienal Hispano-Americana de Barcelona (1957); a la primera edició del Concurs de Dibuix Ynglada-Guillot (1959);¹⁹ els Salons de Maig –una de les plataformes de difusió de l'art més nou que tingué Catalunya durant la immediata postguerra- de 1961, 1962 i 1966; la II Exposició d'Art Sacre de Girona (1967); la tercera Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes de 1971 (també participà a la cinquena de 1975); la tercera Mostra d'Art celebrada el 1973 a l'emblemàtic edifici medieval de la Fontana d'Or de Girona (també ho feu a l'edició de 1976); l'Exposició Nacional de l'Aquarel·la de Barcelona (1976); la Mostra Nazionale dell'Acquarello de Como, a Itàlia (1983); la primera i segona Biennal d'Art del Futbol Club Barcelona (1985 i 1987) i la V Mostra d'Art Català Contemporani (1985), inaugurada al Monestir de Sant Cugat del Vallès.

El capítol d'exposicions individuals fou més reduït: el 1955, a la Sala Dardo de Madrid; el 1958, a la Biblioteca Popular de Sant Boi de Llobregat; el 1973, a la sala municipal de Camprodon; el 1977, a la Galeria Mayte Muñoz de Barcelona a la Sala Aryce de Castelló; el 1978, a la Galeria 4 Cantons d'Olot; el 1981, a la Galeria El Forn de Camprodon; el 1985, a la Galeria Expoart de Girona, dirigida per l'Àngela Rodeja; el 1986, a la Galeria BM de Granollers; el 1989, a la Galeria Roglan-Clarís de Barcelona i el 1991, a la Galeria Lleonart de la ciutat comtal. Tota aquesta trajectòria expositiva donaria peu a que la seva obra entrés al fons de museus com el de Badalona, Girona o el Futbol Club Barcelona.

Com ja s'ha dit anteriorment, l'aquarel·la fou una disciplina important en el quefer artístic de Lleó. Així ho recull Elisa Vives de Fàbregas en la seva desbordant i sorprenent *Història de l'Aquarel·la catalana*, qui recorda a més que Lleó forma part d'una nissaga insigne d'aquarel·listes: “No coneix-

¹⁹ Amb més de mig segle d'història, aquest concurs de dibuix fou la primera activitat pública de la Fundació Ynglada-Guillot, la qual es creà seguint les indicacions del testament deixat pel dibuixant Pere Ynglada (1881 – 1958). Lleó es presentà també a les edicions de 1960, 1963, 1973, 1975-1976 i 1981.



Cavalls, 1986.
Col·lecció de l'autor.

xem, naturalment pels anys, l'avi Joan Lleó Genís ni la seva obra, però ens arrisquem a dir que serien detallades de petit tamany. L'abrandament de Lluís Lleó Arnau, és (...) un model de saber manejar la pintura i l'aigua que el porta a la fantasia. El seu fill, ja posa la taca gran en la pintura àmplia, que com la majoria de la seva edat plena d'il·lusions i grandiositat, és el primer a qui podem dir representant de l'obra moderna però no abstracte".^{xxx}

Vives donà de ple en un dels trets estilístics més definidors de l'obra de Lleó: la preeminència del color, de les evanescències, però sense mai acabar d'abandonar la figuració. De fet, aquesta manera de fer va ser força habitual a partir dels anys seixanta a Catalunya, una mena de nova figuració en contraposició a l'informalisme, que segons Josep Corredor-Matheos basculava entre la renovació *stricto sensu* i un "realisme tradicional emmascarat". L'homòleg Josep Villaubí ho tenia clar: "en Joan Lleó va sol i no milita en cap partit pictòric, (...) té per programa l'anti-totes-les acadèmies. És per això que la seva pintura és diversa de tècniques i procediments, de materials, de colors, textures, amb tota la llum de l'ombra. No té les cartes marcades i la seva pintura és re-poètica i re-pictòrica. De professió Professor De Tots Els Dibuixos del Món sap que les portes s'han

fet per obrir-les, però també per tancar-les, cau i net de la vida de cada instant, que els sentiments neixen i moren i van a parar al mar... Fins, potser, que un núvol s'esberli i els torni a ploure".^{xxxiii}

Villaubí, doncs, apuntà de nou cap a l'element cromàtic i el poètic-figuratiu per definir l'obra de Lleó i, anys després, l'historiador Josep Maria Garrut acabaria parlant igualment de rimes i colors: "Hi ha un substracte, potser d'acord amb el que diem, però hi ha també un envoltori suau, suavis-sim, agut en la línia, modelat amb mà enguanta-da, fort però en els contrastes del color i en games que no rimen moltes vegades però sí que ho fan, sí que rimen i ritmen perquè sab posar la quantitat suficient, exacte, en aquesta balança que és l'equilibri, aquell de fer que es mantingui un desequilibri. És, en summa, l'audàcia de l'artista que no es queda en una limitada acció formal i prou, sinó que traspasa aquests límits de la seva versió de la línia i de la forma".^{xxxiv}

Certament, fer al·lusió a la poesia i al color és una recurs retòric habitual per parlar de pintura, però sembla clar que Lleó va voler servir-se de figura per declamar amb més força els "versos" que volia inserir als seus quadres.

Coloms, 1990.
Col·lecció de l'autor.

Figura femenina, 2003.
Col·lecció de l'autor.



- 1 - (s/n) S/T – 1997. 162x130 cm. Oli/tela
2 - (s/n) "Parella IV" – 1989. 162x130 cm. Oli/Tela
3 - (499) S/T – 1992. 130x97. Oli/Tela
4 - (74) S/T – 2002. 100x100 cm. Oli/Tela





5 - (372) "Nu del fons blanc" – 1984. 116x89 cm. Oli/Tela

6 - (469) "Crist" – 1965. 100x50 cm. Oli/Tela

7 - (207) "Autoretrat VII" – any?. 81x65 cm. Oli/Tela

8 - (248) "Interior auri I" – 1991. 92x73 cm. Oli/Tela





9 - (96) S/T – 1999. 102,5x63,5 cm. Oli/Taula
10 - (172) "Bodegón" – 1985. 81x54 cm. Oli/Tela
11 - (60) S/T – 1996. 65x65 cm. Aquarel·la
12 - (23) S/T – 1996. 81x60 cm. Aquarel·la





13 - (347) s/t – 1994. 65X54 CM. Oli/Tela
 14 - (360) "Repòs" – 1985. 81x60 cm. Oli/Tela
 15 - (s/n) S/T – 1975. 76x36,5 cm. Carbó/paper
 16 - Pintures al fresc de la Centra de l'Embassament de Sau. 1964. 17 m d'alçada i 10 d'amplada.





Romà Vallès

Després de l'experiència a l'església d'Horta (el primer encàrrec de Flamma), Romà Vallès abandonà el carro. Senzillament, no s'hi trobà a gust i marxà. El tema mai sortí entre ells i l'amistat continuà igual. Ras i curt, així va ser el fugaç pas de Vallès pel grup.

Un cop adquirí a la Llotja una mínima suficiència tècnica, inicià un voluntariós procés per desprendre's de totes les rèmores academicistes, alhora que entrava de professor de dibuix a l'Institut Fernando Casablanco de Sabadell (1952) i començava a arrelar amb força el seu interès per l'art infantil i la pedagogia (l'any següent es feu membre de la International Society for Education through Art). El primer viatge a París el 1954, com no, va ser revelador i l'any següent va fer la seva primera pintura abstracta a l'oli. Però va ser el 1956 quan va trobar els mitjans adequats per realitzar el que ell pretenia, barrejant gomes aràbigues i pigments o coles amb serradures i guix. Va ser l'inici de la sèrie “Cosmogonies”, una “mena de caos

*Cosmogonies, 1959.
Col·lecció particular.*



primigeni”, del que Vallès se serví per desllorigar tota la seva obra posterior. Paral·lelament a aquest quefer artístic, seguí amb el seu afany de fer valorar l'art dels més menuts, organitzant el mateix any una important manifestació d'art infantil a la capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona.²⁰

²⁰ En relació a la seva tasca docent i d'investigació pedagògica, cal anotar la presentació el 1957 d'una ponència al Congrés Internacional de L'Haia i el primer número de la revista Rana de treballs espontanis dels alumnes de l'Institut Fernando Casablanco; l'obtenció el 1961 de la càtedra de dibuix en aquest centre (n'acabaria sent director, entre els anys 1967 i 1979); la creació —juntament amb Alexandre Cirici i Antoni Cumella— de l'Escola d'Art del FAD (1959); el seu pas per l'Escola Massana (1965-1969) i l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona (1969 - 1984); la publicació dels llibres *El arte y la educación de los niños* (1970) i *Los dibujos de Isabel* (1975), una col·lecció de dibuixos de la seva filla fets durant els seus primers onze anys; les conferències a la Galeria Expoart de Girona (1987) i a l'Escola Municipal de Belles Arts de Rubí del Vallès (1992), sota els títols de “L'educació per l'art, avui” i “El nen i la seva creativitat”, respectivament, o la ponència que presentà al III Congreso de Arte Infantil celebrat a la Universidad Complutense de Madrid (2004).

Cosmogonies, 1960.
Col·lecció particular.



El 1960, a base de premis, esdevingué l'any de la seva consagració: guanyà un guardó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (un bastió del conservadorisme que amb aquest reconeixement semblà obrir-se), el I Premi Granollers i el Premi Suís de Pintura Abstracta de Lausana (en el futur en vindrien més, com el de l'Exposició Sur-este de Múrcia de 1961; el del Certamen Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1963; el de la II Bienal de Pintura de Zamora de 1973; els de l'Ars Inter de Marsella i Ais de Provença de 1982; el del Premi de Pintura "Juan Ramón Masoliver" de Montcada i Reixac -1999- o el del I Premi "Torres García" de Mataró, de 2005). Les exposicions començaren a succeir-se. D'aquestes, caldria destacar probablement les primeres individuals a París (1969) i a Londres (1974); les antològiques al Museo Provincial de Teruel (1989), la Sala CAI Luzán de Saragossa (1996), el Museu Diocesà de Barcelona (1998), la Sala Municipal de Alcañiz (2001), el Castell de Benedormiens de Castell d'Aro (2003) o el Castillo de Valderrobles (2007) i, la seva inclusió en exposicions de tesi importants, com la que es veié el 1990 al Centre d'Art Santa Mònica, titulada "Informalisme a Catalunya".

Fins aquí, un breu resum del seu currículum. Pel que fa a la seva obra, Vallès l'organitzà des d'un principi en sèries, com si sempre volgués esgotar els temes

per sistema. La primera d'elles va ser "Cosmogonies", un mena magma còsmic però sobretot pictòric, que anà agafant diferents formes i colors des de 1956 fins a 1964 i que es canalitzà en un seguit de subsèries dites "Negra" (els quadres es tornaren obscurs i allò gestual es convertí en la nota dominant), "Blanca" (es desenvolupà al llarg de 1960, essent breu i intensa), "Monocrom" (un pas intermedi –produït el 1961– cap a la següent etapa) i "Color" (el moment quan Vallès es relaxà i es mostrà més lliure pintant). El 1964, inicià la seva sèrie de *collages*, on la pintura continuà tenint un pes destacat i la fragmentació –visible en tots ells– podria interpretar-se com una metàfora del propi dal·tabaix del món real.

Instal·lat el 1968 al seu nou estudi a Teià, se sentí atret per la geometria, tot i que per Corredor Matheos, "el Cosmos continua essent la seva obra" i aquesta geometria només actua de "filtre". Seguint amb aquest particular joc dialèctic, el 1970 Vallès encetà la sèrie "Biomorfismes", caracteritzada per unes formes orgàniques (ulls, papallones) que acabaren derivant en les "Floracions" de 1972 i 1973, capaces de transmetre una joie de vivre altament contagiosa. Després d'aquest festival de color, Vallès s'imposà una reflexió sobre el mitjà a través de la sèrie "Nous conceptes", on demostrà

*Collage (série "Homenatge al 1900"), 1964.
Col·lecció particular.*

*Nous espais (Suite Lirica),
1991. Col·lecció particular.*



tenir moltes ganes de trencar el pla pictòric mitjançant l'ús de diversos materials, àdhuc pintant un cotxe (Exposició del MAN de 1974).²¹ Amb la següent sèrie, intitulada "Quatre elements" (1978-1982), jugà de nou a l'antinòmia, presentant-se com una reacció al conceptualisme de l'anterior: ja fos amb la terra, l'aigua, l'aire o el foc, calia recuperar allò primigeni i Vallès ho intenta, invocant-los a través de llargues i regalimoses pinzellades que, en la següent sèrie ("Signes"), es tornaren artificioses i flotants, habitualment en uns fons neutres. El significat? Qui sap, el que sí que està clar és que en la sèrie entrant ("Nous espais"), Vallès féu un nou gir copernicà i convertí l'espai del fons dels quadres, en l'element principal, gràcies a l'economia cromàtica i a la sensació que els traços estaven suspesos en el buit (1987-1997). Progressivament això anà canviant, el color tornà a reviscolar i arribà la sèrie "Entre segles" (1998-2005), on aquell magma primigeni dels anys seixanta tornà a aflo-



rar, creant un reguitzell d'expressius piroclasts pictòrics. Les darreres dues sèries han estat "Heràclit" –on sembla que Vallès vulgui resumir tot el que ha après, a mode de llegat, en un món on tot va i ve i res queda- i "Homenatges", dedicada precisament a aquelles persones de les que es pot aprendre i que per aquest sol motiu, són dignes de tots els elogis.

²¹ També és quan col·laborà amb l'artista conceptual Jordi Cerdà en el projecte "Reflexió-Procés-Pintura", els resultats dels qual s'exposaren a la Galeria Maeght de Barcelona (1980).

- 1 - Sèrie "Cosmogonies", 1962. 130x162 cm. Acrílic/Tela
- 2 - Sèrie "El mundo roto", 1965/6. 164x114 cm. Collage: tècnica mixta sobre superfície emulsionada amb suport de fusta
- 3 - Sèrie "Geometria i informalisme", 1968. 130x162 cm. Acrílic/Tela
- 4 - Sèrie "Biomorfisme2, 1970. 73x60 cm. Acrílic/Tela





5 - Sèrie "Floracions", 1972. 130x97 cm. Acrílic/Tela

6 - Sèrie "Nous conceptes", 1974. 130x89 cm. Mixta/Tela

7 - Sèrie "Quatre elements. El mar", 1980. 97x130 cm. Acrílic/Tela

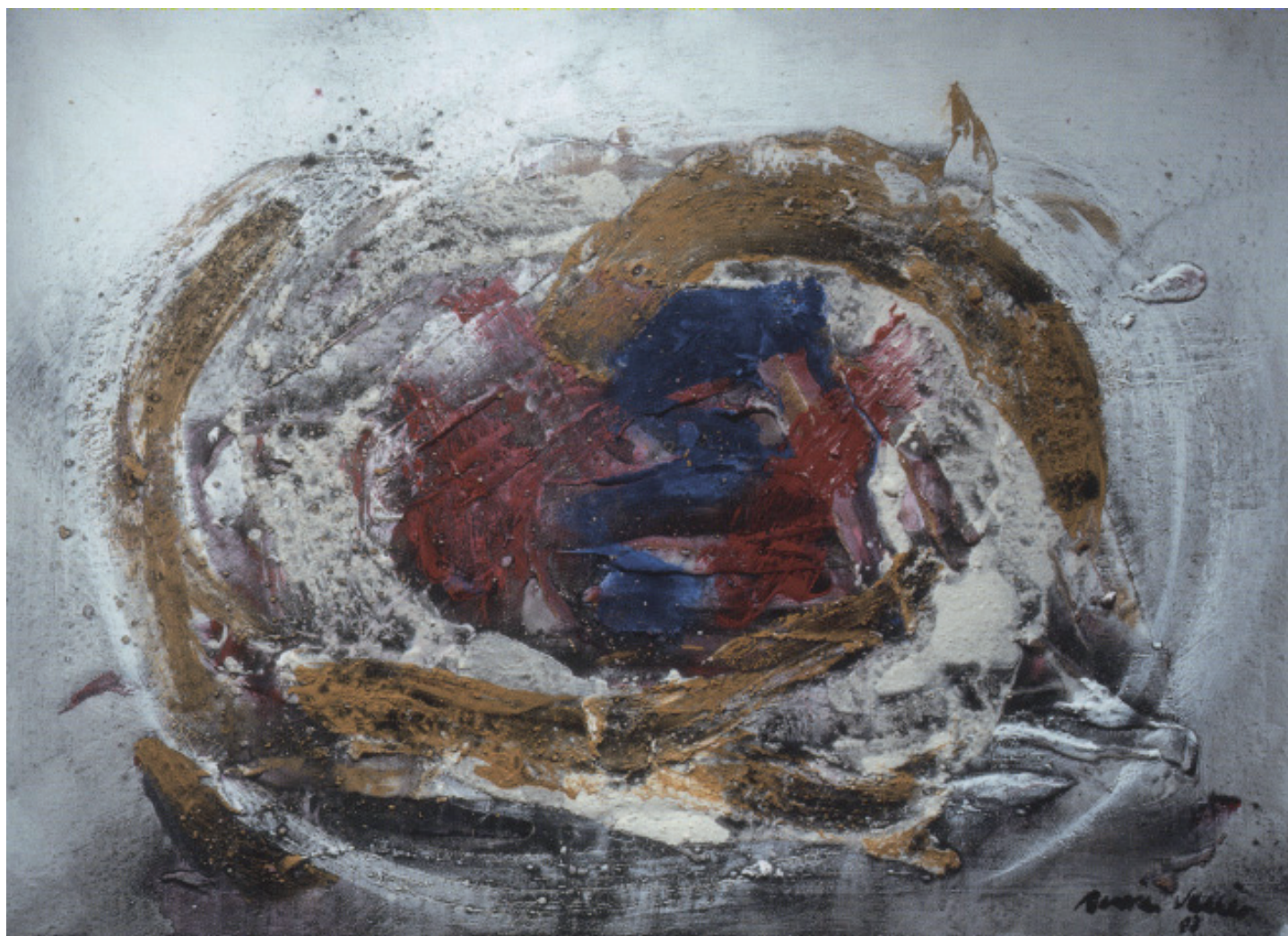
8 - Sèrie "Signes. Segona època", 1984. 162x130 cm. Acrílic/Tela





9 - Sèrie "Nous espais. Suite color", 1994. 130x162 cm. Acrílic/Tela. Col·lecció
Acadèmia de Belles Arts, Sabadell
10 - Sèrie "Entre segles", 1999. 136x162 cm. Acrílic/Tela
11 - Sèrie "Heràclit", 2005. 81x100 cm. Acrílic/Tela





Índex onomàstic

A

ALBERS, Josep:
ARA FERNÁNDEZ, Ana:
ÀUSTRIA, Carles d':

B

BAÑOS, Francisco:
BARCELÓ i ANGUERA, Pere Joan:
BASTONS, Teia:
BEL, Tomàs:

C

CAMPRUBÍ, mossèn Francesc:
CAMPS ARNAU, Josep Maria:
CARNER, Josep:
CARRERA, Joan:
CARULLA i RIBERA, Francesc:
CARULLA, Francesc:
CASADEVALL, Martí:
CASTILLO, Alberto del:
CERDÀ, Jordi:
CIRICI PELLICER, Alexandre:
CLARÀ, Josep:
COROMINES, Joan:
CORREDOR-MATHEOS, Josep:
CREUS, Ricard:
CUMELLA, Antoni:

F

FARRÉ, Miquel:
FIGUERAS, Jordi:
FITA, Domènec:

G

GARCÍA, Alberto:
GARCÍA-ARBÓS, Salvador:

GARRUT, Josep M.:
GAUDÍ, Antoni:
GRAU GARRIGA, Josep:

K

KRAMREITER-KLEIN, Robert:

L

LE CORBUSIER:
LLEÓ ARNAU, Lluís:
LLEÓ GENÍS, Joan:
LLEÓ, Joan:
LLULL, Ramon:

M

MANENT, Marià:
MANZÙ, Giacomo:
MARÈS, Frederic:
MARINI, Marino:
MARTINI, Arturo:
MASOLIVER, Joan Ramon:
McENTIRE, Marian:
McLEAN, Kate:
McLEAN, Matthew:
MESSINA, Francesco:
MILLAR, Judy:
MOHOLY-NAGY, Laszlo:
MONJO, Enric:
MOORE, Henry:

N

NEGRE, Narcís:
NEWMAN, Barnett:
NOLAND, Kenneth:
NONELL, Isidre:

O

OBIOLS, Josep:
ORS, Eugeni d':

P

PÉREZ GARCÍA, Eduardo:
PRUNA, Pere:

R

RODEJA, Àngela:
ROQUÉ, Josep:

S

SAYOL, Tomàs:
STELLA, Frank:
SUBIRACHS, Josep M.:

T

TORELLÓ DE SAMARANCH, Juana:
TORRES-GARCÍA, Joaquim:

V

VALLÈS, Romà:
VIDAL ROLLAN, Antoni:
VILA ARRUFAT, Antoni:
VILLAUÍ, Josep:
VIVES DE FÀBREGAS, Elisa:

Y

YNGLADA, Pere:

Anotacions

- i Si no s'especifica algun altre document, les dues fonts principals per confeir aquest article han estat les següents: Miquel-Àngel Codes Luna, Entrevista a Francesc Carulla (Barcelona, 11 de gener de 2011), transcripció; F. Carulla. Escultures. Galeria Theseus. Barcelona, 1990 (catàleg d'exposició).
- ii P.C., "Los Premios San Jorge 1953", Destino 821 (02-05-1953), 23.
- iii "Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge", La Vanguardia (20-06-1953), 12.
- iv Alberto del Castillo, "Gran Premio Diputación y Premios San Jorge", Diario de Barcelona (20-04-1955).
- v J.C., "La exposición en Barcelona de Arte Cristiano Actual", La Vanguardia Española (20-09-1963), 1.
- vi El 2006 i 2009 col·laborà en dues exposicions a benefici de la Fundació Vicente Ferrer, a més de participar a la mostra col·lectiva d'homenatge a Josep Mundet que se celebrà el mateix 2009 a la Capella de Sant Antoni de Torroella de Montgrí [Ajuntament de Torroella de Montgrí. "Notícies": <http://www.torroella-estartit.cat> (Consulta: 03-02-2011)].
- vii Pobles de Catalunya. "Capçanes": <http://www.poblescatalunya.com/Capcanes-160.htm> [Consulta: 03-02-2011].
- viii Martí Rom. "Biografia": <http://www.martirom.com/ca/biografia> [Consulta: 03-02-2011]; Centre Excursionista de Catalunya. "Documents": <http://docs.cec.cat/public/galeria.pdf> [Consulta: 03-02-2011].
- ix IPPEC. "Cronologia de l'IPPEC": <http://www.ictisp.com/~on406258/quees/historia.htm> [Consulta: 03-02-2011]; Carmina Oliveras, "Més de mig miler de persones s'apleguen a Montserrat per homenatjar el pare Coll", Regió 7 (10-05-2010), edició digital.
- x Glòria Bosch i Mir, "Francesc Carulla: sóc més vitalista que intel·lectual", El Punt (22-11-1985), 26.
- xi Ana Ara Fernández, "La recepción de la escultura italiana en la posguerra española: Eugenio d'Ors y Cristino Mallo", Archivo Español de Arte 327 (julio – septiembre de 2009), 276.
- xii Miquel-Àngel Codes Luna, Entrevista a Francesc Carulla (Barcelona, 11 de gener de 2011), transcripció
- xiii Narcís Negre, "El presbiteri i el retaule del anys 60 de l'església de Nostra Senyora de Gràcia i Sant Josep (Josepets)", Taüll 28 (gener-febrer de 2010), 5.
- xiv Si no s'especifica algun altre document, les dues fonts principals per confeir aquest article han estat les següents: Miquel-Àngel Codes Luna, Entrevista a Alberto García (Olot – Auckland, vídeo-conferència, 25 de febrer de 2011), transcripció; Currículum d'Alberto García Álvarez, 2010 (manuscrit facilitat pel propi autor).
- xv Miquel-Àngel Codes Luna, Entrevista a Alberto García (Olot – Auckland, vídeo-conferència, 25 de febrer de 2011), transcripció
- xvi Alberto García-Álvarez. St Paul St. Auckland, 2009 (catàleg d'exposició).
- xvii Miquel-Àngel Codes Luna, Entrevista a Alberto García (Olot – Auckland, vídeo-conferència, 25 de febrer de 2011), transcripció
- xviii Miquel Gil, "Domènec Fita. L'artista, la seva obra i el seu pensament", Revista de Girona 87 (1979), 135-136.
- xix "Domènec Fita, medalla d'or", Revista de Girona 145 (març – abril de 1991), 113. Un exemple molt il·lustratiu de la tibantor que podia existir entre Fita i els promotors dels encàrrecs, es troba en el cas de l'església de Betlem: "Quan pintava l'església de Betlem a Barcelona, em vaig trobar que Déu no podia ser humà. Havia de ser una representació abstracta, no figurativa. El fet de fer Déu home és empètir Déu, no pas millorar-lo. El capellà em portava professors de l'escola perquè jo cedís. I això m'emprenyava encara més" [Salvador García-Arbós, "Domènec Fita", El Punt (26-10-2008), 8].
- xxi Miquel Gil, "Domènec Fita. L'artista, la seva obra i el seu pensament", 136.
- xxii Narcís Negre, Fita. Exposició antològica (Girona: Obra Cultural de la Caixa de Pensions, 1980), s.n.
- xxiii Josep Corredor-Matheos, La segona meitat del segle XX. Vol. IX d'Història de l'art català (Barcelona: Ed. 62, 1996), 49.
- xxiv Alexandre Cirici, "Reflexions sobre Domènec Fita", a: Narcís Negre, Fita. Exposició antològica, s.n.
- xxv Miquel-Àngel Codes Luna, Entrevista a Domènec Fita (Girona, 12 de març de 2011), transcripció.
- xxvi Domènec Fita, Fita. Rostres, 1992 – 2002 (Girona: Fundació Fita, 2002), 6.
- xxvii Domènec Fita; Maria Lluïsa Borràs, Fundació Fita. Exposició (Girona: Casa de Cultura, 2001), 10.
- xxviii "Adjudicación de premios de la Exposición Internacional de Arte Sacro para el Hogar", La Vanguardia Española (04-12-1965), 34.

- xxix Miguel Oliva Prat, “XII Concurso de Arte”, Revista de Girona 61 (1972), 77 i 78.
- xxx Elisa Vives de Fàbregas, Història de l’aquarel·la catalana (Barcelona: Elisa Vives, 1980), 576.
- xxxi Josep Corredor-Matheos, La segona meitat del segle XX. Vol. IX d’Història de l’art català (Barcelona: Ed. 62, 1996), 66.
- xxxii Joan Lleó. Galeria Mayte Muñoz. Barcelona, 10 – 24 de febrer de 1977 (catàleg d’exposició).
- xxxiii Joan Lleó. Galeria Expoart. Girona, 1 - 22 de febrer de 1985 (catàleg d’exposició).
- xxxiv Josep Corredor-Matheos, Romà Vallès. 50 anys de pintura (Barcelona: Mediterrània, 2001), 17.
- xxxv Josep Corredor-Matheos, Romà Vallès. 50 anys de pintura, 31.

