



El pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)

Antoni Sangrà Boladeres

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

DEPARTAMENT DE DIBUIX
FACULTAT DE BELLES ARTS
UNIVERSITAT DE BARCELONA

PROGRAMA DE DOCTORAT
ESPAI PÚBLIC I REGENERACIÓ URBANA: ART, TEORIA I
CONSERVACIÓ DEL PATRIMONI

TÍTOL DE LA TESI

EL PINTOR AGUSTÍ FERRER PINO
(1884-1960)

PER OPTAR AL TÍTOL DE:

Doctor en Belles Arts

NOM DEL DOCTORAND:

Antoni Sangrà Boladeras

NOMS DELS DIRECTORS DE LA TESI:

Dra. Roser Masip Boladeras
Dr. Lino Cabezas Gelabert

Barcelona, 2014

4.4. ESTUDI I ANÀLISI DE LA REPRESENTACIÓ FORMAL DE L'OBRA D'AGUSTÍ FERRER PINO EN EL CONTEXT ARTÍSTIC

En aquest capítol procurarem treballar l'obra artística d'Agustí Ferrer Pino des de la seva vessant formal. Podem avançar ja, tal i com hem mostrat en el capítol 4.3. *Anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic*, que l'eclecticisme del treball artístic de Ferrer Pino és un dels seus trets característics. I és per això que sembla necessari examinar també els aspectes formals, gràfics i visuals que determinen la configuració d'algunes de les seves obres per completar la seva interpretació. Així, l'anàlisi morfològic i formal també ens ha de poder aportar informació, comprensió i significat sobre altres aspectes no comentats fins ara de l'obra d'Agustí Ferrer.

Bàsicament focalitzarem aquest examen en la seva producció de pintura sobre tela i en la seva creació gràfica de dibuix, normalment sobre paper. La pintura mural realitzada per Ferrer Pino ja ha estat tractada específicament a partir de diferents àrees de contingut en el capítol 4.2. *Pintures representatives d'Agustí Ferrer Pino* i per tant pràcticament no hi farem referència en aquest capítol.

Un altre aspecte que volem puntualitzar, i que està relacionat amb la heterogeneïtat de la seva producció artística, és que degut a la magnitud d'obres catalogades, especialment de dibuix, hem necessitat acotar mínimament l'anàlisi d'aquestes. Resultaria abjecte i impracticable pretendre analitzar tots els blocs en que hem subdividit l'obra d'Agustí Ferrer. Així doncs, hem sistematitzat una selecció de pintures i dibuixos d'acord amb criteris estratègics que pensem que poden pressuposar punts clau en la comprensió tècnica, formal i visual del conjunt de la seva obra.

4.4.1. DIBUIX

4.4.1.1. Dibuixos de Formació

Tot i que no pretenem desenvolupar el text cronològicament ni linealment, optem, per començar, explicant les propietats formals de les seves primeres creacions ja que aquestes ocupen una part significativa en la nostra catalogació.

La tasca artística dels primers anys a Ferrer Pino li serveix per adquirir les destreses pròpies de l'aprenentatge acadèmic, concretament en el dibuix. És en aquest aprenentatge on comença a establir les bases de representació a través dels models d'ensenyança del dibuix acadèmic i tradicional. En els capítols anteriors¹ hem pogut veure alguns exemples de còpies de guixos de relleus o estàtues que permetien a Agustí Ferrer estudiar i adoptar la taxonomia dels principals elements de representació de la forma. En aquest sentit, un d'aquests elements que sobresurt en el conjunt dels seus dibuixos de guixos és la importància que adquireix la materialització del clar i fosc². Així, tots els dibuixos d'aquesta etapa acadèmica d'Agustí Ferrer estan realitzats amb carbonet, permetent-li una major flexibilitat alhora de realitzar correccions i variacions en un procés, no ho oblidem, encara d'aprenentatge. Igualment, observem que en aquest procés de construcció hi ha dos aspectes d'interès a assenyalar. D'una banda, el resultat final sempre tendeix a la figuració realista de la forma, si més no, el clar i fosc és un element clau per la visualització de la tridimensionalitat i el volum. D'altra banda, sembla que Ferrer Pino comença a obviar les primeres etapes, que promou l'acadèmia, per construir la forma a través de l'encaix lineal³. Ferrer Pino adopta una actitud més expressiva, de taca, en aquestes fases inicials de l'elaboració de la forma. En els seus dibuixos amb model realitzats a l'escola Llotja es poden apreciar aquests indicis. Per exemple en la imatge 1 en la que mostrem un dibuix de figura masculina que sembla inacabat, podem observar com en el plantejament inicial

¹ Capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 127-128) i Capítol 4.3. (Anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 526).

² *"Con las figuras de yeso se consigue, a la vez, utilizando un foco adecuado de luz, obtener grandes contrastes de claroscuro y estudiar diferentes tipos de iluminación"* Cabezas, Lino. "La construcción de la escena". A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 210.

³ *"En el dibujo tradicional de representación, el estudio del sombreado se ha abordado, principalmente, después de haber resuelto el encaje y la concreción de los contornos con una estructura lineal"* Op. Cit. Pàg. 210.

d'encaix, Ferrer Pino fa poc ús de l'esquematisme lineal propi dels procediments acadèmics als que fèiem referència, sinó que ho fa a partir de la relació de clars i foscos, en aquest cas a un nivell molt preliminar.



Imatge 1. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909) 1904-1906. 48x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.2.3.

Aquesta percepció queda més clara encara quan observem el dibuix de la imatge 2 que pretén ser definitori en la seva execució inicial. Observem que el sentit descriptiu és lumínic. Evidentment que hi han línies, però aquestes acompanyen la construcció de la forma des d'un sentit matèric. El que domina en la visualització del dibuix és el fons neutre del paper i les taques de conté negre i blanc.



Imatge 2. Dibuix a conté negre i blanc d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909) 1904-1906. 28x18cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.2.5.

També en la comparativa que podem establir entre les imatges 3 i 4, essent la imatge 3 un plantejament inicial, un esbós, del dibuix final de la imatge 4, podem visurar aquesta idea en el procés d'elaboració del dibuix.



Imatge 3. Dibuix a llapis gras d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909) 1904-1906. 32x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.2.2.



Imatge 4. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino realitzat a l'Acadèmia Llotja de Barcelona. (1902-1909) 1904-1905. 60x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.2.1

Observem en la imatge 3 que la valoració tonal per definir en aquest cas el volum de la figura té un contrast molt intens i directe que dificulta la percepció del volum de la figura, però que tanmateix compleix les expectatives plàstiques i conceptuals d'un esbós, que com indica Lino Cabezas, es valorada "*por su capacidad para expresar el pensamiento y la idea original del artista que servirá para su elaboración y desarrollo posterior.*"⁴ En conseqüència, Ferrer Pino aborda amb el mateix sentit gràfic la figura

⁴ Cabezas, Lino. "La construcción del sentido". A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 418.

definitiva del dibuix de la imatge 4. Tanmateix observem que quan Agustí Ferrer aprofundeix en un nivell d'anàlisi més complert, el dibuix queda definit per una valoració tonal de clau entremetja generant així un dibuix molt més atmosfèric i alhora pictòric. Així, la solució particular i en certa manera diferent del clar i fosc d'aquest dibuix d'Agustí Ferrer⁵, en comparació amb la resolució formal del dibuix de model sota els marcs convencionals de l'academia d'aquella època (imatge 5) pot indicar també, com dèiem, una tendència personalitzadora en el propi aprenentatge acadèmic.



Imatge 5. Dibuix al carbó de F. San Roman⁶. Imatge extreta: Catàleg: *Los dibujos de la academia*. Ed. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 1990. Pàg. 174.

Podem interpretar-ho com una actitud romàntica, d'alliberament personal, per inhibir-se de l'ambient i aprenentatge acadèmics intentant així trencar amb la normativització estètica i formal a través d'alguns dels seus dibuixos⁷. Nogensmenys, el dibuix de la imatge 4 es manté en els paràmetres tradicionals de la percepció del natural, com l'execució per masses del clar i fosc⁸ o la configuració de les proporcions a través de

⁵ *"porque cada uno vibra de diferente manera dentro de la dimensión claroscuroista."* López, Osvaldo. *Estética de los elementos plásticos*. Ed. Labor. Barcelona. 1971. Pàg. 114.

⁶ *"San Roman, F. (1 junio 1908. Premio) CXLIV"* Catàleg: *Los dibujos de la academia*. Ed. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 1990. Pàg. 174.

⁷ Recordem en aquest sentit un fragment dels textos escrits per Agustí Ferrer transcrits en el capítol 4.1. : *"En las dos horas de clase al primer día dibujé un torso y cabeza de hombre muy bueno. (...)Flo, que se tenía por extraordinario al ver aquel primer dibujo sin influencia académica y tan bien resuelto me tomó rencor y nunca nos hemos hablado."* Veure document original a la fitxa nº9 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁸ *"Most objects can be reduced broadly into three tone masses, the lights (including the high lights), the half tones, and the shadows. And the habit of reducing things into a simple equation of three tones as a foundation on which to build complex appearances should early be sought for."* Speed, Harold. *The practice & science of drawing*. Ed. Dover. New York. 1972. Pàg. 110.

canons ideals i equilibrats del cos humà. En aquest sentit, no pretenem generar una idea equivocada, Agustí Ferrer es manté en una línia tradicional de la representació, però subratllem la seva inquietud “experimental” en un marc acadèmic d’època, normalment regit per procediments preestablerts. Així, tant el dibuix de la imatge 2 com el de la imatge 4 són ja un desideràtum sobre la concepció plàstica de la representació del natural que Agustí Ferrer argüeix al final de la seva trajectòria acadèmica.

4.4.1.2. Dibuixos d'inspiració simbolista

Com ja hem anat explicant al llarg d'aquest treball, algunes de les primeres obres d'Agustí Ferrer tenen una forta influència de les diferents corrents simbolistes europees. Així, la materialització formal d'aquest simbolisme pot dilatar-se en funció de les inquietuds del propi artista i els diferents llenguatges emprats des d'aquest⁹.

Com ja comentàvem en el capítol 2.1.1. (Modernisme, pàg. 16), el Modernisme català és contenidor en les seves diferents vessants d'aquest simbolisme d'arrel europea. Tanmateix en el cas català, el factor lumínic també pren importància en pintors com Rusiñol i Casas. Agustí Ferrer sembla emmirallar-se en els coneguts retrats al carbó que Ramon Casas realitzava a personatges de l'època. Alguns d'aquests retrats d'Agustí Ferrer intenten seguir els paràmetres gràfics i visuals dels de Ramon Casas. En tot cas, els retrats d'Agustí Ferrer tenen un nivell de definició menys acurat ja que segurament estan realitzats amb menys temps o simplement són intencionadament desmanegats en el seu acabat. Igualment, podem observar en el retrat d'Agustí Ferrer que presentem en la imatge 6 paral·lelismes compositius i tècnics amb el retrat de la imatge 7 de Ramon Casas. La planta del personatge, el joc amb els braços i mans, el vestit fosc, el barret i la idea d'un retrat de cos sencer són característiques comunes. També observem com en ambdós retrats els artistes assignen el fons neutre del paper com la zona tonal més clara en la que per exemple queda fixada la part del rostre, detallada només amb lleus taques de carbó per modelar els trets d'aquest¹⁰.

⁹ *“Personalitats tan diferents com Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Odilon Redon o el grup dels pre-rafaelites anglesos oferiran un marc potser massa ample per intentar establir uns trets de llenguatge formal comuns.”* Freixa, Mireia. *El Modernisme a Catalunya*. Ed. Barcanova. Barcelona. 1991. Pàg. 47.

¹⁰ Assenyalem a mode d'anècdota que des del nostre punt de vista advertim una certa similitud en la planta de la figura i les característiques morfològiques del rostre en els dos dibuixos. Si li traiem el bigoti al rostre del dibuix de Ramon Casas observem que les dues cares tenen una estructura facial molt semblant. Per tant, és possible que el retratat d'Agustí Ferrer sigui també Miquel Utrillo.



Imatge 6. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 48x31cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.1.10.



Imatge 7. Dibuix a carbó de Ramon Casas. "Retrat de Miquel Utrillo"¹¹. Imatge extreta: Catàleg: Ramon Casas. *Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*. Ed. El Centaure Groc. Barcelona. 1999. Pàg. 121.

La tècnica del carbó també és utilitzada per Ferrer Pino en dibuixos que comencen a suggerir una certa elasticitat morfològica, assimilant així les seves pròpies inquietuds a través de la clarificació i diversificació expressiva que el carbó li proporciona. Així, és utilitzat a vegades amb finor i tocs delicats com en la figura femenina de la imatge 8, o

¹¹ "R. Casas. *Retrat de Miquel Utrillo*. Barcelona. Museu d'Art Modern (MNAC)." Coll, Isabel. *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*. Ed. El Centaure Groc. Barcelona. 1999. Pàg. 120.

altres cops amb diferents graus d'entonació per descriure per exemple un ambient o atmosfera interior com en el dibuix de la imatge 9.



Imatge 8. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.1.1.3.



Imatge 9. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 31x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.1.2.1.

Apreciem que a mida que Ferrer Pino incorpora els sentiments simbolistes i romàntics, aquests també és codifiquen en els gestos expressius d'alguns dels seus dibuixos. Per exemple, en el dibuix de la imatge 10 la melancolia i tristesa vital que transmet el tema és complementa amb l'obstinada recerca de matisos tonals aconseguida aquest cop amb aiguada. Agustí Ferrer torna a prescindir de la línia i construeix a través de capes i reserves una escena en la que es pot experimentar la diafanitat de la llum que entra per la finestra i els efectes del retop d'aquesta en la matèria. Cennini ja avança que

amb aquesta tècnica es poden aconseguir transparències de gran valor plàstic: “*sin precipitarte, poco a poco, ve sombreando, insistiendo con el pincel en los sitios de mayor obscuro. ¿Sabes qué resulta de esto? Que si el aguainta es clara y tú diestro y amoroso en el sombrear, la sombras serán con un humo de puro suaves.*”¹²



Imatge 10. Dibuix a l'aiguada d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 33x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.4.3.

En general les tècniques humides en blanc i negre com l'aiguada o la tinta són utilitzades continuadament per Agustí Ferrer. En el conjunt de la seva obra podem trobar diverses aproximacions conceptuals en l'ús d'aquestes tècniques. Per exemple, i a diferència del dibuix mostrat anteriorment i sortint momentàniament de l'esfera simbolista, en la carpeta número 4 on hem ordenat els seus dibuixos de “quadern” de notes i apunts, podem trobar dibuixos més contrastats, en els que Ferrer Pino aprofita l'expressivitat del negre i la pròpia taca de la tinta per dibuixar la duresa viscuda en personatges del seu entorn. L'ús en aquest cas de dos tons extrems, sense valors entremetjios accentua la rudesia de les figures representades¹³.

¹² Cennini, Cennino. *Tratado de la pintura (el libro del arte)*. Ed. Sucesor de E. Meseguer. Barcelona. 1968. Pàg. 34.

¹³ Dondis recalca la importància entre procediment i significat: “*Pero el control crucial del significado visual está en la función de las técnicas.*” Dondis, Dondis A. *La sintaxis de la imagen*. Introducción al alfabeto visual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pàg. 103.



Imatge 11. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 21x31,5cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.C.5.2.

Tanmateix, l'abraonament procedimental que desplega Agustí Ferrer durant els primers anys de creixement artístic, li permet encarar des de múltiples faccions l'aspecte lumínic que predomina en les seves primeres obres. Així, en el paisatge podem trobar dibuixos que denoten una organització clara dels contorns de les formes a través de les transicions en la incisió de la llum, com per exemple en el dibuix a llapis del carrer d'en Bosc de Sitges que mostrem en la imatge 12 en el que les ombres projectades que Arnheim denomina “*esbatimentadas*”¹⁴ adquireixen rellevància en la configuració de volums i profunditat d'aquestes vistes.



Imatge 12. Dibuix a llapis d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 33x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.1.1.3.

¹⁴ “una sombra esbatimentada es una imposición de un objeto sobre otro, una interferencia en la integridad del que la recibe. Mediante una sombra esbatimentada una casa se proyecta hasta el otro lado de la calle, oscureciendo la de enfrente” Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2002. Pàg. 321.

Igualment, sota el paradigma lumínic, Agustí Ferrer també és capaç d'adaptar la tècnica, agermanant línia i llum per reconstruir l'escena a partir de premisses perceptives de construcció del volum amb ombres que delimiten les formes dels objectes¹⁵. Presentem així en les imatges 13 i 14 dibuixos realitzats amb plomí en els que Ferrer Pino juga amb l'evocació visual que provoca la grafia singular d'aquesta tècnica, essent la zona tonal del color neutre del paper el que determina la significació de la llum: *“La líneas caligráficas establecidas sobre cualquier soporte se significan por la definición local y sistemática de los pequeños esfumados de los grises y los negros, focalizando un blanco inexistente, que se establece en el recuerdo, que completa la mente, de la degradación abstracta del gradiente de grises.”*¹⁶



Imatge 13. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.1.1.5.



Imatge 14. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909)(1909-1918). 31x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.3.2.1.

¹⁵ *“La sombra propia forma parte integral del objeto, hasta tal punto que en la experiencia práctica no se suele reparar en ella, sirviendo simplemente para definir el volumen.”* Op. Cit. Pàg. 321.

¹⁶ Gómez, Juan José. “Los ‘Topos’ del manual”. A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 89.

D'altra banda, tal i com apuntàvem en el capítol 4.3. (Anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 533-534), la influència primerenca de l'Escola Luminista i de l'entorn encara Modernista de la primera dècada del s. XX és pal·les en els condicionants lumínics que interposa Ferrer Pino en les seves primeres obres, i concretament com estem veient en alguns dels seus dibuixos. Així quan la llum es torna color, Ferrer Pino participa de les energies lluminoses que derivaven d'aquella escola. En alguns dels seus dibuixos a color es pot detectar el traspàs de sensacions cromàtiques del seus correligionaris anteriors. Fixem-nos per exemple en els paral·lelismes compositius i cromàtics entre el dibuix a tempera d'Agustí Ferrer en la imatge 15 i la pintura a l'oli de Joan Batlle de la imatge 16. Tal i com explicàvem en el capítol 3 (Sitges: de l'Escola Luminista al Noucentisme, pàg. 101-102) existeixen unes característiques formals comunes que defineixen els artistes d'aquesta escola, com el tractament cromàtic de la llum amb colors clars pujats de to i l'organització compositiva amb línies de força obliqües que busquen el límit horitzontal, i que Ferrer Pino també aplica inexorablement en aquest dibuix.



Imatge 15. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 44x65cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.5.2.5.



Imatge 16. Pintura a l'oli de Joan Batlle i Amell. "Platja de Sitges". (1894)¹⁷. Imatge extreta: *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del Modernisme*. Ed. Consorci del Patrimoni de Sitges. Sitges. 2002. Pàg. 145.

¹⁷ "Platja de Sitges, 1894. Oli sobre tela. 39,5x67,5cm. 'Batlle Amell/Sitges/94' (a.i.d.). Pinacoteca Municipal, Sitges (núm. Inv.4)" *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del Modernisme*. Ed. Consorci del Patrimoni de Sitges. Sitges. 2002. Pàg. 145.

D'altra banda, i tornant a l'aplicació tècnica en els seus dibuixos al·legòrics, aquesta es concreta des del pla sensorial en un cromatisme dominat per les games blaves i blanques¹⁸ i un cert esvaïment en la forma¹⁹. Agustí Ferrer elabora petits quadres que evocuen un món quimèric i etern que pretén evocar un ideal metafísic. Assenyalem també, tal i com es pot apreciar en les imatges 17, 18 i 19, que la docilitat en el dibuix de la forma es combina amb l'ornamentació, potser un pel amanerada, de detalls i complements escenogràfics recreant així una alternança de valors i formes que estructurin la composició entremig del binomi conceptual d'allò clàssic i barroc que defensa Wölfflin²⁰.



Imatge 17. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.A.4.2.7.



Imatge 18. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 34x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.26.

¹⁸ “Dentro de la dulzura armónica de las combinaciones coloristas de Ferrer hay dos acordes preferentes: el azul y el blanco” S.L. “Artistas jóvenes: Agustín Ferrer”. *La Esfera*. Vol. 2 Núm. 36. Madrid. 5 de setembre de 1914. Sense pàg. Veure article original a la fitxa nº8 i nº9 de l'annex *Bibliografía*.

¹⁹ “Técnicamente Agustín Ferrer deja esfumados casi, en una vaga imprecisión de ensueño sus creaciones” Op. Cit. Veure article original a la fitxa nº8 i nº9 de l'annex *Bibliografía*.

²⁰ “Todo el período del arte moderno se ha supeditado a los dos conceptos: clásico y barroco.” Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid. 1985. Pàg. 16.



Imatge 19. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 36,5x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.27.

Aquests dibuixos que acabem de presentar, i que hem agrupat en un mateix bloc²¹ en la catalogació, són un grup d'obres importants a destacar ja que quantitativament conformen un bloc numerós (86 dibuixos), i alhora qualitativament guanyen rellevància en el conjunt de l'obra d'Agustí Ferrer, especialment en el període (1909-1918), degut per exemple al rang notori que adquireixen en les crítiques i referències bibliogràfiques d'aquells anys i les exposicions posteriors. Així, tal i com apuntàvem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 555-561) estèticament els podem emmarcar en les corrents simbolico-decadents de començaments de segle i com ja hem explicat en el capítol 2.2.1. (Delimitació i Cronologia, pàg. 24) aquestes tenen una presència notòria a Espanya, on per exemple revistes com la madrilenya *La Esfera* promou aquest tipus de tendències. Precisament en aquesta revista és on alguns d'aquests tipus de dibuixos d'Agustí Ferrer es publiquen. Lola Caparrós en el seu llibre "Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo" en descriu les característiques de la següent manera: "*Destacan por sus deslumbrantes efectos y tonalidad cromática, manifestando su autor una sensual complacencia en la interpretación de voluptuosos desnudos, lujuriosas telas o rutitalentes joyas, que hicieron a Silvio Lago evocar como referència desde las páginas de La Esfera a Gustave Moreau.*"²²

²¹ Carpeta nº5: A)Simbolisme: Bloc 4

²² Caparrós Masegosa, Lola. Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 123

Tanmateix, precisem que aquestes obres tenen dues característiques d'ordre procedimental. D'una banda, la gran majoria estan realitzats sobre un suport de paper, motiu pel qual els hem situat en el catàleg dels dibuixos, i de l'altra, malgrat ser dibuixos, estan configurats sota un prisma pictòric, és a dir, la intenció d'Agustí Ferrer és que esdevinguin petites pintures (realitzades gran part d'elles amb tempera i/o tremp). Així el procés d'elaboració d'aquestes obres determina en certa manera també aquesta qüestió, ja que en alguns dels dibuixos catalogats podem establir correlacions amb el seu procés de creació. Per exemple, podem apreciar en les següents imatges com Agustí Ferrer realitza abans d'abordar el tema en color un dibuix previ a mida d'esbós, generant així un *continuum* que s'emmarca en la intencionalitat del procés de "fer" que apunta Díaz Padilla, al incloure, com diem, un dibuix previ en el transcurs de la producció de l'obra²³.



Imatge 20. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.3.1.2.



Imatge 21. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 33x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.6.

²³ "Todo este proceso inicial adquiere sentido por la voluntad de 'hacer', de proyectar gráficamente el conjunto de ideas, emociones, intuiciones y reflexiones, aunque en este estadio se presenten de manera sumamente vaga y difusa (no se sabe qué va a ocurrir realmente)." Díaz, Ramón. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Ed. Akal. Madrid. 2007. Pàg. 188-189.



Imatge 22. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.3.1.7.



Imatge 23. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 50x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.3.



Imatge 24. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 14x16cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.3.1.19.



Imatge 25. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 24x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.3.12.

El paradigma simbòlic és un dels camps de batalla d'Agustí Ferrer durant les dues primeres dècades del s. XX, que igualment com ja hem explicat en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 592 i 596) després, en ocasions, anirà modulant cap a l'esfera plàstica del Noucentisme. Durant aquells anys Ferrer Pino explora el cos femení des de múltiples vessants plàstiques i també a partir d'un ventall d'actituds que inclouen dibuixos de dones en ambients exòtics i orientals, molts cops representades també des d'un punt de vista eròtic. La majoria d'aquests dibuixos tendeixen a l'estilització del cos, ressaltant els volums dels malucs a través també de l'exageració del moviment, resumint els caràcters del rostre, empetitint les mans i els peus, i arrodonint alhora els pits simplificant-los en perfectes arestes esfèriques. En general els dibuixos tendeixen a emfatitzar el contorn de la figura amb una línia simple, continua i regular. Alhora, com hem dit anteriorment, l'aplicació tècnica inclou varietat de formules gràfiques que abracen des de dibuixos a tinta com els de les imatges 26 i 27, dibuixos a llapis com els de les imatges 28 i 29 o dibuixos a tempera i aquarel·la en les imatges 30 i 31. Tot i la varietat de tècniques, com hem dit, la tendència simplificadora es fa evident en tots els dibuixos, adequant-se així a alguns dels preceptes visuals que emanen per exemple de pintors simbolistes francesos com Emile Bernard o Louis Anquetin²⁴.

²⁴ "Dujardin, amigo de Fénéon, fue el que formuló algunos de los principios rectores del arte simbolista al hablar de la obra reciente de Anquetin:(...) Un contorno es suficiente para representar una fisonomía. Desdeñando toda fotografía, el pintor no buscará sino retener, con el menor número posible de líneas y colores característicos, la realidad íntima, la esencia del objeto elegido. El arte primitivo y el arte popular son simbólicos de esta manera..." Rewald, John. *El postimpresionismo. De van Gogh a Gauguin*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 1999. Pàg. 120.



Imatge 26. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 34x23cm.
Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.3.8.



Imatge 27. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm.
Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.2.5.



Imatge 28. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 22x16cm.
Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.3.10.



Imatge 29. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 23x16cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.3.5.



Imatge 30. Dibuix a llapis grafit i tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.2.4.



Imatge 31. Dibuix a tempera i aquarel·la d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.3.9.

Aquesta aproximació al món plàstic de l'erotisme simbolista s'emparenta amb algunes de les seves produccions gràfiques vinculades amb la il·lustració d'època. Evidentment no en un sentit temàtic sinó més aviat en l'aspecte formal. Sobresurten així una altra sèrie abundant de dibuixos d'Agustí Ferrer que hem situat en un mateix bloc²⁵ i dels que en mostrem alguns exemples en les imatges 32, 33, 34 i 35.



Imatge 32. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 35x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.2.1.6.



Imatge 33. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 35x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.2.2.23.

²⁵ Carpeta nº6: A)Estilitzacios: Bloc 2 (53 fitxes)



Imatge 34. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.2.2.10.



Imatge 35. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.2.2.14.

Tal i com apuntàvem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 545-548) alguns d'ells tenen semblances amb les il·lustracions d'Ismael Smith (imatge 36), de la mateixa manera que també podem trobar similituds amb alguns dibuixos de Xavier Gosé (imatge 37) i segurament amb altres artistes gràfics vinculats a les primeres manifestacions de l'Art Déco català a les primeres dècades del s. XX.



Imatge 36. Dibuix a tinta d'Ismael Smith (1910-1914)²⁶. Imatge extreta: Fundación MAPFRE. Colecciones artísticas. *Colecciones* [en línia]: *Dibujo. Ismael Smith, Cuaderno de París-Colección*. [Madrid: VEGAP]. [Consultat: 16/05/2014]. Disponible a Internet: http://www.coleccionesfundacionmapfre.org/coleccion/dibujo/ismael_smith_cuaderno_de_paris



Imatge 37. Dibuix a gouache de Xavier Gosé (c.1900)²⁷. Imatge extreta: Fundación AMYC. *Dibujo* [en línia]: *Francisco José Gosé*. [Madrid: Casa Museo Fuente del Rey]. [Consultat: 16/05/2014]. Disponible a Internet: <http://www.fundaciofrandaurel.com/es/galeria/dibujo/#13>

Les temàtiques treballades per Agustí Ferrer en aquestes il·lustracions s'acosten a motius relacionats amb la *Belle Époque*, la burgesia i el seu ambient, la moda, etc... seguint la línia dels artistes esmentats anteriorment. La majoria d'aquests dibuixos estan realitzats amb tinta i plomí, accentuant la netedat dels contorns, la simplicitat de

²⁶ “[Sin título] Smith, Ismael Ca. 1910-1914” Fundación MAPFRE. Colecciones artísticas. *Colecciones* [en línia]: *Dibujo. Ismael Smith, Cuaderno de París-Colección*. [Madrid: VEGAP]. [Consultat: 16/05/2014]. Disponible a Internet: http://www.coleccionesfundacionmapfre.org/coleccion/dibujo/ismael_smith_cuaderno_de_paris

²⁷ “s/t c.1900 Gouache 41x29cm” Fundación AMYC. *Dibujo* [en línia]: *Francisco José Gosé*. [Madrid: Casa Museo Fuente del Rey]. [Consultat: 16/05/2014]. Disponible a Internet: <http://www.fundaciofrandaurel.com/es/galeria/dibujo/#13>

les formes i estilitzant-les per allunyar-se així del realisme. Quan Ferrer Pino construeix el dibuix amb plomí (imatges 32 i 33), òbviament el sentit lineal es realça i s'hi aprecia una certa esquematització anatòmica, fins i tot caricaturitzant alguns dels rostres. En canvi quan les il·lustracions estan treballades amb tinta (imatges 34 i 35), l'expressivitat del dibuix augmenta, encara que l'ús de tintes planes en manté la codificació gràfica característica de les il·lustracions. En tot cas, la intencionalitat descriptiva no es perd, i el detallisme del vestuari i accessoris manifesta un clar domini d'ambdues tècniques per part d'Agustí Ferrer.

Així, de la mateixa manera que el seu coetani, Ismael Smith²⁸, Agustí Ferrer també mostra interès en la representació de temes folklòrics espanyols, concretament andalusos²⁹. Mostrem a continuació dos dibuixos, encara que posteriors als anteriors, però realitzats a partir de paràmetres formals afins, com l'ús de les mateixes tècniques o l'estilització decorativa de la forma.



Imatge 38. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 33x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.6.3.

²⁸ “Smith ya había manifestado interés por los temas del baile flamenco y por la fiesta de toros que ocupan muchas hojas de sus primeros carnets de apuntes anteriores a París.” García-Herraiz, Enrique. “Esplendor y desgracia de Ismael Smith” A: Catàleg: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 23.

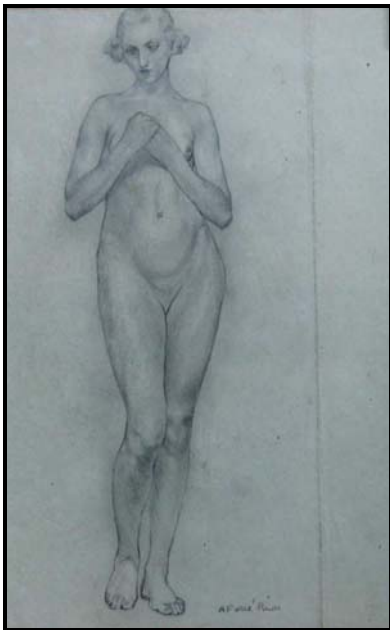
²⁹ Recordem en aquest sentit que el capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 143) acreditem ja els seus primers viatges a Andalusia l'any 1909.



Imatge 39. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 40x32cm.
Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.6.13.

4.4.1.3. Dibuixos d'inspiració noucentista

Tal i com estem explicant l'arranjament progressiu dels dibuixos d'Agustí Ferrer cap a la sintaxis lineal en detriment de la taca segurament està vinculada a l'assimilació de les noves fonts estètiques predominants a Catalunya i Europa que pregonen un retorn al classicisme³⁰. La formalització d'aquest classicisme es concreta a través de la racionalitat, simplicitat, harmonia, coherència i organització de la forma. Observem que l'aplicació d'aquests valors per part d'Agustí Ferrer és comença a revelar en els seus dibuixos de tall acadèmic i naturalista que realitza en els cercles artístics de Barcelona on assisteix a partir de l'any 1913. La necessitat d'expressar visualment el sentit clàssic és intrínseca al fet d'acostar-se a la pròpia naturalesa humana: *"los griegos buscaban la belleza en la realidad"*³¹.



Imatge 40. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.3.29.

³⁰ Recordem que en els capítols 2.2.2. (Ideològia i Estètica, pàg. 30-31) i 2.2.4. (Contextualització formal de l'Estètica, pàg. 70-71) de la primera part d'aquest treball argumentem teòricament el ressorgiment de postures neoclàssiques i mediterrànies en el context europeu.

³¹ Dondis, Dondis A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pàg. 160.



Imatge 41. Dibuix a conté negre d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.3.33.

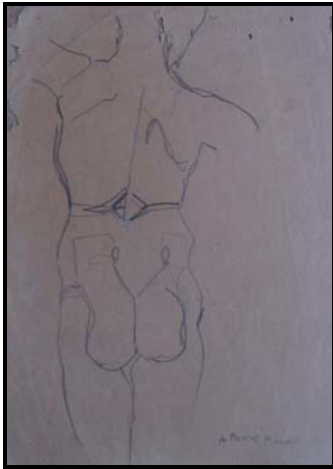


Imatge 42. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.2.2.12.

Podem apreciar així en les imatges 40, 41 i 42, que corresponen a dibuixos realitzats amb model, que Ferrer Pino sembla centrar el seu interès en l'estudi i representació acurada i nítida de la forma, perfilant el contorn de la figura i en altres casos, com el dibuix de figura masculina de la imatge 41, estudiant amb deteniment les contraccions musculars de l'anatomia humana. En aquest sentit hem agrupat en un altre bloc³² una

³² Carpeta nº6: C) Estudis: Bloc 3 (8 fitxes)

sèrie de dibuixos en els que Agustí Ferrer estudia l'anatomia del cos, segurament també a partir de model, seguint els paràmetres estilístics que anunciàvem anteriorment. En les imatges següents s'observa com busca la compactació i reconstrucció de les formes precisament a través de la línia. Aquesta concepció mostra explícitament les reminiscències de l'art clàssic però amb una simplicitat que no busca exhibir l'habilitat del dibuix acadèmic ni l'embelliment idealitzat dels cos, sinó una conceptualització del mateix. La materialització de la forma a través d'aquests estudis permetrà a Agustí Ferrer posteriorment estilitzar-la: *“el termino ‘estilización’ (...) sugiere que el artista practicó una actividad especial mediante la cual transformó (...)*³³



Imatge 43. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 19x15cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.C.3.6.



Imatge 44. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 31x19cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.C.3.8.

³³ Gombrich, Ernst Hans. *Arte e ilusión. Estudio de la psicología de la representación pictórica*. Ed. Debate. Madrid. 1998. Pàg. 56.

Aquesta transfiguració visual comporta una nova percepció i materialització gràfica que com hem vist en les imatges anteriors permet, per exemple, aplicar a Ferrer Pino els preceptes del dibuix de contorn a través de la línia³⁴. Mostrem igualment un altre exemple de la idea que uneix la necessitat d'analitzar la naturalesa, i concretament en aquest cas de la forma humana, en la consecució de determinats resultats gràfics. (imatge 46)



Imatge 45. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 22x11cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.2.6.

Tal i com apuntàvem anteriorment i també en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 560) el vaivé estètic de l'obra d'Agustí Ferrer comporta també assumpció de molts dels paràmetres estètics noucentistes a partir dels anys vint. Recordem per exemple les manifestacions en pro de les qualitats arcaiques de l'art egipci i grec que Agustí Ferrer plasma en els seus escrits a la revista *Ilustración Ibérica*³⁵. Evidentment, però, on s'exterioritza més clarament l'assimilació de valors visuals lligats al Noucentisme i les seves bifurcacions estètiques és precisament en els seus dibuixos.

D'altra banda, i fent un breu parèntesi en l'estudi dels dibuixos d'Agustí Ferrer, pensem que cal introduir alguns elements conceptuals propis del Noucentisme en relació al

³⁴ "En la terminología de las artes visuales se dice que la línea articula la complejidad del contorno." Dondis, Dondis A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pàg. 58.

³⁵ Comentem aquestes apreciacions en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 575-576).

dibuix. Així, si abordem momentàniament la naturalesa conceptual del dibuix com quelcom més que una disciplina plàstica, podem recordar que en el Noucentisme el dibuix recupera el valor estètic de la mirada subjectiva enfront la realitat objectiva, és a dir, la forma de la naturalesa. Per tant, el dibuix equival a estructura, i estructura equival a idea, i és la idea el que es projectable en l'art noucentista seguint els paràmetres de la filosofia platònica. El rebuig de la còpia imitativa és un dels preceptes ideològics i estètics que acompanya el Noucentisme més pur als nous llenguatges de la modernitat. La mirada del dibuix en tant que estructura implica donar forma a l'esperit de les coses, a trobar-ne la veritat. Un dels referents filosòfics del Noucentisme, Plató, ja ho anunciava: *"A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo hace sus trabajos a gran distancia de la verdad y trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón, y ello sin ningún fin sano ni verdadero."*³⁶ Per tant, en paraules de Carlos d'Ors, les "idees-formes" es signifiquen a elles convertint-se així en realitat mateixa: *"La forma es la misma realidad del mundo y de la propia persona. Es en ella donde se albergan la idea y su belleza. Para el Noucentisme, la forma es el elemento más esencial de la belleza plástica"*³⁷. Tanmateix com apuntàvem anteriorment, la forma i el seu contingut formal es susceptible a la subjectivitat. El Noucentisme, tot i emparar-se en disposicions estilístiques reconegudes com la simplicitat, la senzillesa, l'harmonia, la serenitat rítmica, el moviment lineal i en definitiva la línia, l'art noucentista argüeix davant la impossibilitat d'atrapar la forma³⁸ en un estil concret, Focillon també explica al respecte: *"Un estilo, por el contrario, consiste en un desarrollo, en un conjunto coherente de formas unidas por una conveniencia recíproca, pero cuya armonía se busca, se hace y se deshace de modo diverso."*³⁹ És en aquest sentit, que el Noucentisme en tant que receptor dels nous corrents classicistes europeus es configura i reconfigura a partir de corrents estètics ja existents com el Modernisme, el simbolisme i el postimpressionisme, i d'altres que s'acomodaren paral·lelament o posteriorment com les avantguardes o l'Art Déco. En tot cas, els resultats visuals de

³⁶ Plató. *La República*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 2002. Pàg. 571.

³⁷ Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 285.

³⁸ *"La forma puede convertirse en fórmula y canon, es decir, detención brusca, prototipo ejemplar, pero es ante todo una vida móvil en un mundo cambiante."* Focillon, Henri. *La vida de las formas y elogio de la mano*. Ed. Xarait. Madrid. 1983. Pàg. 14.

³⁹ Op. Cit. Pàg. 14-15.

les obres emmarcades en el Noucentisme estaran subjectes a la individualitat⁴⁰ de l'artista i l'ascendència més o menys intensa d'aquestes corrents en el context. Igualment, aquesta confluència de moviments estètics, no impedeix, com apuntàvem anteriorment, que la definició plàstica de la forma esdevingui i s'emmarqui en una visió del món determinada: *“I la nova forma no serà ja alguna cosa de descriptiu, sinó que en la seva essència mateixa serà clàssica, viva; i en ella mateixa tindrà tota la seva valor.”*⁴¹ És en aquest sentit que podríem definir, segons el plantejament dicotòmic de Wölfflin, que la forma noucentista és una forma tancada en termes estilístics:

*“El estilo de la forma cerrada es un estilo de arquitecto. Construye como construye la Naturaleza, y busca en ésta lo que le es afín. La tendencia a las formas primitivas, de la vertical y horizontal, se une la necesidad de límite, orden y ley. Nunca se llegó a sentir la simetría del cuerpo humano con más fuerza; (...) Por todas partes se afana el estilo tras los elementos sólidos y permanentes de la forma. La Naturaleza es un cosmos y la belleza es la ley revelada.”*⁴²

Tornant a l'obra d'Agustí Ferrer, la composició d'aquests factors comporta que la seva vivència noucentista esdevingui un conjunt de temptatives que reverberen la matèria formal de la bellesa clàssica i l'eclecticisme estilístic que arrossega el mateix artista i el propi moviment noucentista. Com dèiem anteriorment, són els seus dibuixos en els que s'aprecia més clarament les traces del Noucentisme en l'obra d'Agustí Ferrer. Així, en la catalogació els hem agrupat en una subcarpeta que pertany a la carpeta nº5. Destaquem d'aquesta subcarpeta el bloc 4 en el que hi hem reunit uns 55 dibuixos de les mateixes característiques tècniques⁴³ i conceptuals.

En general l'argumentació de tots els dibuixos d'aquest bloc 4⁴⁴ versen sobre el món clàssic i rememoren visualment l'antiguitat grega. Bàsicament són figures femenines i masculines, algunes d'elles, sobretot les femenines es mostren en un posat serè però

⁴⁰ Subratllem que no ens referim a la individualitat del “jo” romàntic, sinó a la individualitat del subjecte que mira.

⁴¹ Casanovas, Martí. “Classicisme, Novo-Classicisme”. La Revista, nºXXX, Barcelona. Gener 1917. Pàg. 25.

⁴² Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid. 1985. Pàg. 216.

⁴³ Bàsicament carbó, conté i llapis.

⁴⁴ Carpeta nº5: B) Noucentisme: Bloc 4

expressant també un moviment pausat que evoca l'harmonia rítmica⁴⁵ de l'eternitat i la bellesa consubstancial. Observem, per exemple, com en la figura de la imatge 46 el moviment i repòs s'equilibren entorn a l'eix horitzontal de la figura. El pes de la figura recau en un tímid moviment del maluc insinuant alhora l'elevació d'un peu que no vol ser reptat. El braç enlairat, tou i efímer, mira als ulls d'un rostre net, idealitzat, diví.



Imatge 46. Dibuix a llapis i plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 47x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.12.

Agustí Ferrer fa ús dels paraments morals⁴⁶ que il·luminen les obres gregues, dotant les seves figures de magnificència, pulcritud i puresa formal. Així queda plasmat per exemple també en el dibuix del rostre femení de la imatge 48. Si rellegim algunes de les descripcions de Winckelmann en relació als canons de bellesa grecs podem assimilar-ne els trets en el dibuix esmentat; així quan es refereix als ulls: *“Palas tiene los ojos grandes, pero los párpados son más bajos (...) a fin de darle una mirada virginal y modesta”*⁴⁷, a les celles: *“la belleza de las cejas, (...) consiste en el arco sutil que describen sus pelos”*⁴⁸, també al mentó: *“El mentón adquiere belleza por su*

⁴⁵ *“De manera que el ritmo no es sólo un elemento esencial en la persona humana, en la historia y en el arte sino en la cultura y en toda la naturaleza.”* Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 291.

⁴⁶ *“La característica general y principal de las obras maestras griegas es una noble sencillez y una silenciosa grandeza, tanto en la actitud como en la expresión.”* Winckelmann, Johann. *Lo bello en el arte*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. 1964. Pàg. 37.

⁴⁷ Op. Cit. Pàg. 116.

⁴⁸ Op. Cit. Pàg. 118.

*redondez graciosa y compleja*⁴⁹ i finalment als cabells: *“Ella consiste en la melena recogida alrededor de la cabeza hasta lo alto de la misma, sin que aparezca ningún lazo que la ligue; y siendo a tal punto retorcida y confusamente enroscada, puede compararse con un racimo de hiedra”*⁵⁰



Imatge 47. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 47x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.18.

D'altra banda, l'ús de tècniques grasses com el carbó o el conté en molts d'aquests dibuixos facilita que Agustí Ferrer incideixi en un traçat lineal que provoca que el rastre de la estructura, en aquest cas de la figura, sobresurti en contraposició a les enyorades aparences de la naturalesa sensitiva. Així, és potser en aquests dibuixos en els que Ferrer Pino es redimeix, i persevera en l'arcaisme primitiu d'egipcis i grecs que ell mateix predicava en les pàgines de la revista *Ilustración Ibérica*: *“Estos pueblos asiáticos (...) han sido los que con más influencia contribuyeron a la degeneración del arte clásico. (...) cuyo uso rompió la línea pura del cuerpo humano (...), nunca llegan a la pulcritud y pureza, ni a la enérgica concisión y orden de las obras egipcias.”*⁵¹

Adopta, com podem comprovar en els dibuixos de les imatges 49 i 50, un compromís amb la matèria (en aquest cas assimilada al carbó) en tant que mitjà per construir la forma, i adequa el grafisme amb una línia intensa que taca i reafirma el contorn. Recordem així com explicitava Folch i Torres que la relació plàstica dels mitjans

⁴⁹ Op. Cit. Pàg. 119.

⁵⁰ Op. Cit. Pàg. 121.

⁵¹ Ferrer, Agustí. “Arte”. *Ilustración Ibérica*. Març de 1924. Any II. Pàg. 19. Veure article original al fitxa n°35 de l'annex *Bibliografia*.

utilitzats subordina la estructura: *“En primer lloch, cal tenir ben present que en el nostre estructuralisme hi hà un concepte d’afirmació y honor per les materies ab que les coses son fetes, y per les funcions d’aquestes materies, Honor, donchs a les seves forces, els seus pesos, els seus volums, a les seves organiscacions naturals, a les seves calitats, y els medis que’ns proporcionen”*⁵²



Imatge 48. Dibuix a carbó d’Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 67x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.25.



Imatge 49. Dibuix a carbó d’Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 55x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.30.

⁵² Folch i Torres, Joaquim. “Del cubisme y del estructuralisme pictòrich”. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 8 de febrer de 1912. Núm. 112. Barcelona. Pàg. 6.

La imatge visual resultant en aquests dibuixos s'aproxima als efectes que reproduïxen per exemple el gravat o l'esgrafiats. En la imatge anterior, número 49, Ferrer Pino es forneix dels recursos gràfics d'aquestes tècniques per representar simbòlicament els volums anatòmics del cos; així, a més d'assenyalar amb claredat i concisió les línies internes que els delimiten, aquestes queden travessades i conjuminades per altres de més primes i curtes però igual de regulars, reforçant així el grossor intern dels músculs a través de les seves direccions. En aquest sentit, l'aplicació gràfica en que queden configurats alguns d'aquests dibuixos (de gran format) indueix a admetre la possibilitat que fossin provatures per una composició mural posterior. Així, per exemple la figura de la imatge 48, l'home sobre el cavall, també apareix en la part central d'un dibuix preparatori que evoca una escena al·legòrica (imatge 50), que com ja hem comentat en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino, pàg. 592-593) manté correspondències estilístiques amb la visió més onírica del simbolisme noucentista.



Imatge 50. Dibuix a carbó i tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 54x76cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.6.16.



Imatge 51. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 61x80cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.6.13.

Igualment d'aquests dibuixos també podem apreciar similituds d'ordre formal amb els dibuixos realitzats per Torres Garcia en la projecció dels murals del Saló Sant Jordi al Palau de la Generalitat, en mostrem un d'ells en la següent imatge.



Imatge 52. Dibuix d'aquarel·la, guaix i llapis grafit de Joaquim Torres Garcia. "L'edat d'or de la humanitat" (esbós per al fresc de la Diputació de Barcelona). (1914). 105x48cm. Imatge extreta: *Torres-García a les seves cruïlles*. Ed. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Barcelona. 2011. Pàg. 105.

Sense pretendre fer comparacions agosarades i massa coaccionades, és clar que el dibuix de Torres Garcia té un perfil més acabat i definitiu, amb atributs indubtables

prou reconeguts, però on volem anar a parar és en una certa concomitància a nivell compositiu que apreciem amb els dibuixos d'Agustí Ferrer. Ambdós artistes plantegen en els seus dibuixos un primer terme on es distribueixen figures idealitzades en un entorn místic, enmig de la natura, en el que els personatges vestits amb togues i seminus projecten accions relacionades amb la vida costumista i familiar. En aquest sentit, en els dos ambients representats es manifesta el simbolisme atemporal que els noucentistes impulsen sobre la condició mediterrània i clàssica d'una Catalunya alimentada per la història, l'art i els mites de l'antiga Grècia⁵³. Així, en conseqüència, el missatge semàntic dels dibuixos emana també la idea en que estan ordenades les figures, ja que l'equilibri buscat en el pla formal no el dissocien de la lectura contextual⁵⁴. La influència grega⁵⁵ es palesa en la serenor d'una multitud de personatges agrupats i relacionats harmònicament que Torres Garcia⁵⁶ aplica amb eficiència en els seus dibuixos i pintures, i que alhora també apercebem en els dibuixos presentats de Ferrer Pino⁵⁷.

Seguint amb els valors estètics desenvolupats en el Noucentisme, també trobem en l'obra gràfica de Ferrer Pino altres models visuals que s'adeqüen als límits formals del

⁵³ Recuperem en aquesta línia les paraules de Francesc Sitjà en l'Almanac dels Noucentistes: *"Com els poetes y els estatuaires de Grecia, els poetes y els estatuaires de Catalunya, els vers, els fills de la patria refeta exaltaràn y modelaràn pura immortalitat!"* Sitjà, Francesc. A: Almanach dels Noucentistes. Barcelona: Joaquim Horta, 1911. [Ed. Facsímil. Barcelona. José J. De Olañeta, 1980]. Pàg. 65.

⁵⁴ *"la sensación de equilibrio que pueda darnos una pintura depende de muchos factores, no tan sólo de sus formas y de su distribución, sino también del tipo de espacio y de escena representados y del significado que se les atribuya"* Furió, Vincenç. *Ideas y formas en la representación pictórica*. Ed. UB. Barcelona. 2002. Pàg. 148.

⁵⁵ *"En cuanto a la serenidad que revela la composición los artistas antiguos, digamos que en sus obras jamás aparece un conjunto, en el que todo el mundo parecería querer hablar al mismo tiempo (...). En cambio, sus cuadros parecen reuniones de personas que respetan y exigen respeto. Sabían muy bien lo que nosotros denominamos agrupar."* Winckelmann, Johann. *Lo bello en el arte*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. 1964. Pàg. 33.

⁵⁶ *"Una pintura decorativa ha de ser ideal, i es per això que cada objecte ha d'aparèixer vist i estudiat isoladament, i harmonitzat, lligat als demés, no d'una manera real, sinó ordenada, rítmica"* Torres Garcia, Joaquim. *Escrits sobre art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 59.

⁵⁷ En general Ferrer Pino ens ha deixat molt poques pistes sobre els seus pensaments artístics, tanmateix com ja hem presentat en el capítol 4.1. *Aspectes biogràfics i artístics documentats*, Agustí Ferrer va escriure sobre les seves vivències personals, i entre aquestes a vegades hem trobat alguna anotació referent a les seves inquietuds artístiques. Reproduïm així un fragment extret d'aquests escrits que apunta amb un cert grau d'orgull la seva facilitat en l'aspecte compositiu, i en aquest sentit complementa la nostra interpretació dels dibuixos tractats: *"si tinc alguna cosa d'això que en diuen geni, sem manifesta sobretot per la composició perquè puc dir sense avergonyirme que espontaneament he compostat coses que están a la altura de lo millor amb composició."* Veure document original a la fitxa n°75 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

moviment. Per exemple, en la imatge 53 Agustí Ferrer presenta una escena en la que hi apareixen representats un cúmul d'elements simbòlics.



Imatge 53. Dibuix a tempera, aquarel·la i llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 33x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.1.1.

El primer d'ells és el motiu principal del dibuix, es tracta d'una maternitat, un tema reiterat dels artistes noucentistes que enalteix la dona des d'un punt de vista costumista buscant en ella l'ideal cívic que uneix tradició i modernitat: *“Efectivament, el tema de la maternitat, tot perseverant en la presentació de la dona ocupada en les tasques de la llar –tenir cura dels infants en primer lloc- també és una representació de tot el nucli familiar ja que reuneix els dos protagonistes centrals de la iconografia civilista.”*⁵⁸ Apuntem doncs, a mida de reflexió, com la interpretació simbòlica de la dona que fa en aquesta ocasió Ferrer Pino és força allunyada d'aquella que havíem presentat anteriorment, caracteritzada pel seu exotisme. Així, tal com dèiem, altres elements paradigmàtics del simbolisme noucentista també complementen en aquesta composició la moral noucentista. L'entorn mediterrani, a la vora de la platja amb un mar blau i calmat, un veler blanc al fons, una masia, una altra dona traginant, una cabreta, i el propi vestit domèstic de la dona asseguda en una cadira de fusta en un llogarret escadusser de la costa, són signes inequívocs que s'identifiquen amb l'ideari metafòric noucentista⁵⁹.

⁵⁸ Peran, Martí; Suárez, Alicia; Vidal, Mercè. “El noucentisme, un projecte de modernitat”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994-12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopedia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 33.

⁵⁹ Per copsar aquest simbolisme rellegim a Eugeni d'Ors descrivint a la Ben Plantada: *“La veuríem aparèixer al mig de totes aquestes coses humils, harmonioses i Essentials, tan parenta d'elles, tan lligada a elles, tan Fidel a llur llei de simplicitat i de silenci, humil, harmoniosa, essencial com elles.”* Ors, Eugeni d'. *La Ben Plantada*. Gualva, la de mil veus. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1980. Pàg. 35.

En aquesta mateixa línia conceptual però amb un altre sentit gràfic, més elaborat en detalls, mostrem en la imatge 54 un altre dibuix que conté també alguns dels senyals argumentals característics del Noucentisme. Així, altre cop la representació de la dona, acompanyada d'un nen, en un entorn rural, sostenint una gerra al cap, amb una masia i una atzavara al fons, ens aproxima a la idea d'un art pròxim a la terra i a la seva quotidianitat.



Imatge 54. Dibuix de tempera blanca i aiguada d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 46x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.3.3.

Apuntem així que ambdós dibuixos presentats anteriorment versen sobre un mateix concepte, com hem dit, assumit en la ideologia i estètica noucentistes, però que tanmateix estan descrits amb una codificació gràfica distinta. Aquest fet, indica per una banda la versatilitat procedimental manifesta d'Agustí Ferrer, però també que l'aplicació formal dels preceptes estètics noucentistes pot diversificar-se, evidentment per la subjectivitat de l'artista, però també en paraules de Gombrich per la "voluntat de forma"⁶⁰ que imposa el mateix estil. No oblidem, en aquest sentit, que Ferrer Pino s'interposa en l'estètica noucentista a partir dels anys vint, en un moment com ja hem assenyalat en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 599) de diversificació i pèrdua de claredat del moviment, que evidentment influeix en la seva representació formal.

⁶⁰ Gombrich, Ernst Hans. *Arte e ilusión. Estudio de la psicología de la representación pictórica*. Ed. Debate. Madrid. 1998. Pàg. 17.

Altres modes d'encarar l'accepció formal en l'estètica noucentista per part d'Agustí Ferrer els podem trobar també en dibuixos on la idealització de la figura assumeix un grau d'estilització diferent. Per exemple en la imatge 55 treballa més profundament la composició interna de la figura escrutant els límits anatòmics d'aquesta i dirigint la seva mirada al procés estructural demanat per Eugeni d'Ors⁶¹.



Imatge 55. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 88x64cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.1.3.

Ahora, des de l'òptica més simbolista de les seves primeres obres aborda temes igualment emmarcats en l'Arcadia clàssica que també podem adherir als principis noucentistes, especialment els vinculats a la pintura mural: *“es tracta d'una revitalització del simbolisme, d'un neo-simbolisme, precisament obert cap a un corrent classicista en què té presència la nostàlgia d'un món ideal, una Arcàdia primitiva”*⁶². En els següents dibuixos les figures queden inserides en un ambient místic i misteriós d'arrels simbolistes. Agustí Ferrer accentua l'atmosfera del tema amb un imprecís fons

⁶¹ *“La gent, el vulgus, demana expressió: però lo seriós és l'anatomia... No hi ha aquí l'estructuralisme a què aspirem?”* Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 168.

⁶² Peran, Martí; Suárez, Alícia; Vidal, Mercè. *“Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional” A: El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994-12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopedia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 56.

difuminat però remarcant alhora el perfil de les figures per acabar expressant un assossegat idealisme que pot recordar a les maneres de Puvis de Chavannes⁶³.



Imatge 56. Dibuix a grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 45x95cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.1.4.



Imatge 57. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 64x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.1.10.

El que sembla un dibuix inacabat de la imatge 58, l'efecte simbolista també traspua en el procediment emprat per Agustí Ferrer. Aprofita el fons negre del paper (en aquest cas cartró) per recrear una espiritual nit amb el contrast de dos figures dibuixades amb tempera blanca. Ferrer Pino se serveix del color blanc i l'efecte que produeix sobre el fons negre per reforçar la idealització de les figures, especialment la masculina que

⁶³ "El paisatge llunyà, la grisor de la tarda, la tenebra monocromia de l'aspecte natural que's dibuixa d'aquí estante als meus ulls, porten el pensament a considerar l'obra de Puvis de Chavannes com a pintor nacional de la França (...) que no arriben a destruir les formes sinó a colorar-les amb la més argentina de les coloracions, bo i conservant la precisió de la seva presència." Folch i Torres, Joaquim. "Davant l'obra de Puvis de Chavannes". *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 23 d'octubre de 1913. Núm. 201. Barcelona. Pàg. 8.

adquireix una presència escultòrica per la relació de contrast que es deriva de conjuminar el blanc de la tempera i el negre del cartró⁶⁴.



Imatge 58. Dibuix a tempera blanca d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 49x33cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.3.1.

Anem observant que existeixen múltiples recursos gràfics i visuals que poden reproduir la “imatgeria” noucentista. Agustí Ferrer s'apropa a moltes d'elles, certament sense consolidar i aprofundir en cap en concret, però amb prou consistència per encertar i acomodar-se en el discurs estètic del Noucentisme. Així, quan en les seves obres penetra el color també ho fa des de diferents sentits i correccions tècniques. Per exemple, gràcies a les qualitats translúcides de l'aquarel·la i a la obedient línia del plomí aconsegueix transcriure un missatge de calma i repòs en un exercici de moderació gràfica noucentista: *“El artista rehusa, e incluso rechaza, la fácil exuberancia y se acoge a la difícil simplicidad”*⁶⁵ (imatge 59)

⁶⁴ Recordem per exemple la importància que confereix Folch i Torres a la tècnica emprada per l'artista en la reproducció de la imatge: *“la imatgeria dels vasos grechs, en aquest cas, seria la millor de les pintures. Allí l'artista no cerca pas traduir una cosa real, sinó embellir segons uns medis tècnics, una superfície.”* Folch i Torres, Joaquim. “Del cubisme y del estructuralisme pictòric”. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*. 8 de febrer de 1912. Núm. 112. Barcelona. Pàg. 6.

⁶⁵ Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 299.



Imatge 59. Dibuix a plomí i aquarel·la d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 33x23cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.2.9.

Agustí Ferrer utilitza també la tempera (guache) per acomodar-se a resultats gràfics distintius de l'art noucentista. En aquest cas, observem en les següents imatges (imatge 60, 61 i 62) com els dibuixos presentats contrauen un deixat molt pictòric en els que el tractament de l'espai i forma són construïts per la saturació cromàtica dels diferents plans espacials. Aquesta solució retrou immediatament a l'herència cezanniana d'organització espacial, que com ja explicàvem en el capítol 2.2.4. (Contextualització formal de l'estètica, pàg. 83-84) té una notable presència en l'orientació estètica d'alguns dels artistes més representatius del Noucentisme, com per exemple Sunyer.



Imatge 60. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 55x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.2.



Imatge 61. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 62x45cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.5.



Imatge 62. Dibuix a tempera i tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 62x45cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.7.

Així, d'una banda podem concretar que el *cezannisme* gràfic i cromàtic d'aquests dibuixos s'ajusta a la relació equànime entre figura i fons que desplega Cézanne. D'altra banda també la sensació d'obra inacabada i el constructivisme en la petjada pictòrica són elements visuals paradigmàtics, que en aquest cas, es vinculen amb l'estil⁶⁶ de l'obra del pintor provençal⁶⁷. Tanmateix, l'arrodoniment de les formes

⁶⁶ Concretament que ens referim a un estil visual mediterrani, i que evidentment Agustí Ferrer no elabora aquests dibuixos amb el mateix sentit constructiu que Cézanne. Recordem així a Fontbona: "*Cézanne, hombre enraizado en su Provenza natal, se convertía en modelo de buena parte de una nueva generación de pintores catalanes dando forma así forma al sueño noucentista de integrar una cultura mediterránea*" Fontbona, Francesc. "El Noucentismo Plastico". *Artes Plásticas*, nº11, Barcelona. Setembre-October 1976. Pàg. 55.

anatòmiques, orgàniques i vegetals comporta una estilització rítmica que l'apropa a la definició plàstica d'allò "local"⁶⁸ que té la pintura més purament noucentista.

Igualment, no podem deixar d'esmentar un cert grau d'expressivitat manifestat en la mateixa pinzellada espontània, viva i directa en alguns d'aquests últims dibuixos presentats⁶⁹, tal i com podem apreciar també en la següent imatge.



Imatge 63. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 61x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.6.

⁶⁷ *"En principio no hay trazo alguno, una forma no se define más que por las formas vecinas. Los trazos negros que suelen delimitar sus pinturas no significaban para Cézanne un elemento destinado a incorporarse al color, sino sencillamente un modo de recoger con más facilidad el conjunto de una forma por medio del contorno, antes de modelarla por medio del color."* Doran, Michael. *Sobre Cezanne*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1980. Pàg. 125.

⁶⁸ El terme "local" és emprat per Junoy al referir-se a la pintura de Sunyer: *"L'art d'En Sunyer, repetim nosaltres, és precisament un art eminentment "local". (...) L'art d'En Joaquim Sunyer és un gran art, perquè ha sabut copçar els ritmes més genuïns del seu paisatge."* Junoy, Josep Maria. *El gran art local d'en Joaquim Sunyer*. Ed. Joan Merli. Barcelona. 1925. Pàg. 12.

⁶⁹ En la catalogació estan agrupats en la Carpeta nº5: Simbòlics: B) Noucentisme: Bloc 1, i tal com explicàvem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 613-615) són dibuixos realitzats cap a l'any 1926, i que hem anomenat post-noucentistes per la pèrdua d'influència del moviment en el context artístic i per la significació personal amb que estan realitzats per part d'Agustí Ferrer, tot i mantenir com estem explicant caràcters noucentistes.

4.4.1.4. Dibuixos des del realisme i el naturalisme

Sota aquesta mirada sensitiva hem localitzat una gran quantitat de dibuixos del natural realitzats amb un sentit de nota i/o apunt, els quals els hem agrupat en la carpeta nº4: "Quadern d'artista". En aquesta carpeta podem trobar apunts del natural tan de figures com d'escenes costumistes entre d'altres. Així, i tenint en compte el concepte d'apunt del natural⁷⁰, els dibuixos adopten qualitats específiques com la fluïdesa i rapidesa en el traç, essent les tècniques grasses, la tinta i el plomí els procediments habitualment emprats per Ferrer Pino en aquests tipus de dibuixos. Evidentment la intencionalitat imitativa d'aquests dibuixos queda diluïda, ja que el seu caràcter explorador comporta la captació d'allò essencial en el dinamisme de la vida diària. Ruskin adverteix ja de la necessitat concretar i sintetitzar en el procés de materialització gràfica de l'apunt del natural: "*Sin embargo, por mucha destreza que consigas, siempre necesitarás el buen criterio para elegir, y la rapidez para captar, determinadas cosas fundamentales o fugitivas; y tendrás que esforzarte cada vez más en observar puntos característicos y en hacerte con métodos concisos.*"⁷¹

En general, Agustí Ferrer mostra una versàtil amalgama de procediments per realitzar aquests dibuixos del natural, i en conseqüència els resultats també són variats. Així, davant la impossibilitat de mostrar-los tots, hem seleccionat una petita mostra representativa de dibuixos que visualitzen aquesta diversitat procedimental i conceptual. L'ús de tècniques grasses com el conté o el carbó permet a Ferrer Pino visurar les aplicacions expressives d'aquestes tècniques. Des del dibuix més lineal de la imatge 64 fins a la conjunció de línia i taca dels dibuixos 65 i 66 són possibilitats experimentades per l'artista. Diríem, per exemple, que en el dibuix de la imatge 67 explica la visió d'una escena momentània amb una simple traducció de línies i taques sense valoració tonal afegida.

⁷⁰ "El apunte del natural tiene como objetivo fundamental el establecimiento de un diálogo entre el autor y el referente, permitiendo llegar a un conocimiento rápido del modelo por medio de un resuelto y dinámico registro gráfico." Díaz, Ramón. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Ed. Akal. Madrid. 2007. Pàg. 248.

⁷¹ Ruskin, John. *Técnicas de Dibujo*. Ed. Laertes. Barcelona. 1999. Pàg. 94.



Imatge 64. Dibuix a conté sanguina d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 22x16cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.C.3.1.1.



Imatge 65. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.C.3.1.7.



Imatge 66. Dibuix a llapis gras d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 24x19cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.2.1.9.

L'estudi del natural a través de l'apunt o de les notes no sempre es reproduïx en una imatge simple i neta gràficament. Agustí Ferrer també intensifica la matèria i, en conseqüència, en la imatge també s'incrementa el grau d'incidència dels elements plàstics en que queden resolts els dibuixos. En tenim un exemple en la imatge següent en la que Ferrer Pino combina amb gran habilitat la tinta i la tempera blanca per reproduir una escena de la verema. Els volums i la perspectiva són explicats en aquest cas amb taques que esvaeixen, a través del clar i fosc, els contorns. Alhora l'aplicació d'aquestes tècniques humides li permet captar amb més convicció una imatge momentània en la que, com podem observar, cal plasmar un conjunt de figures en moviment⁷².



Imatge 67. Dibuix a tinta i tempera blanca d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 14x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.4.4.

Igualment, també observem que l'efecte lumínic no passa inapercebut per Ferrer Pino, i en altres dibuixos clarifica l'escena a partir del xoc visual del contrallum. En la imatge 68 apreciem un dibuix en el que el fons neutre del paper es contrasta amb el fosc que delimita les masses de les figures representades, constituint així una imatge de síntesi de les possibles particularitats i detalls que deuria observar. És clar, a més, que el procediment descriptiu s'adequa a la intencionalitat conceptual de captar un moment, una totalitat i una unitat concreta, en aquest cas un grup d'homes asseguts al voltant d'una taula.

⁷² "El dibujante elige y retiene en la memoria una instantánea de esa secuencia, intenta representarla con recursos y convenciones gráficas, evocadoras de ese tránsito de una posición a otra." Díaz, Ramón. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Ed. Akal. Madrid. 2007. Pàg. 257-258.



Imatge 68. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) (1918-1926). 40x27cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.5.1.23.

Una altra opció expressiva utilitzada per Ferrer Pino, especialment en apunts realitzats cap al període dels anys trenta, és l'ús d'una línia trencada, nerviosa i impacient que confereix una incerta harmonització anatòmica en les seves figures però que tanmateix no es dissocia amb el llenguatge intuïtiu de l'apunt. (imatge 69)



Imatge 69. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 22x16cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.6.1.9.

En aquest sentit, tot i el decalatge temporal, trobem semblances en aquest últim dibuix amb l'estilisme gràfic del pintor Francesc Gimeno: *“Els traços violents, les línies molt marcades, l'ús d'un ombrejat molt accentuat”*⁷³

⁷³ Quílez, Francesc M. “Francesc Gimeno i l'art del dibuix”. A: Catàleg: *Un artista maleït. Francesc Gimeno*. Ed. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2006. Pàg. 34.

En general la temàtica de tots aquests dibuixos versen com hem dit sobre escenes costumistes i retrats instantanis d'un determinat personatge. En aquest sentit podem atorgar a tot aquest plantejament temàtic una determinada visió espiritual sobre la vida autòctona de l'entorn on viu Agustí Ferrer. Així les escenes de pescadors, llauradors, mercats i la quotidianitat en general són els seus temes predilectes, de la mateixa manera que també ho foren pels artistes d'arrel noucentista: "Ver a nuestras gentes dedicándose a sus ocupaciones, o bien en posiciones estáticas, pero siempre tratando de atrapar plásticamente lo que hay de eterno en los hombres y las mujeres de aquí y que perdurará, pese a los cambios de la civilización y las influencias de la moda. El pescador recogiendo las redes del mar o los campesinos alcanzando la fruta de un árbol pueden tener la misma elegancia en el gesto que un atleta de las antiguas olimpiadas, o que una diosa mitológica (...)"⁷⁴

Apuntem, però, que no pretenem afirmar que hi hagi una correlació directe amb la formalitat d'aquests dibuixos i la purament noucentista, sinó que únicament assenyalem aquest factor contextual a la comprensió iconogràfica d'aquests. Igualment, no oblidem, per exemple, que l'any 1930 Agustí Ferrer acaba el frontis del teatre Prado de Sitges en el que hi plasma tot l'imaginari mitològic del món grec. Per tant, no sembla que l'assumpció d'ambdós conceptes temàtics generi contradiccions en l'obra de Ferrer Pino, ans al contrari sembla que és retroalimenta.

En obres a color sobre paper podem trobar concordances tècniques amb el mateix plantejament expressiu i gràfic sobre ambdues temàtiques, relacionant-se formalment entre elles, compartint per exemple pinzellada, cromatisme i dibuix. Així, l'ús de la tempera per part d'Agustí Ferrer com a procediment pictòric es reconeix com un medi normalitzat en moltes obres sobre paper i cartró, en les que aborda tan escenes quotidianes de la vida rural i tradicional (imatges 70 i 72) com escenes de caire més simbòlic (imatges 71 i 73).

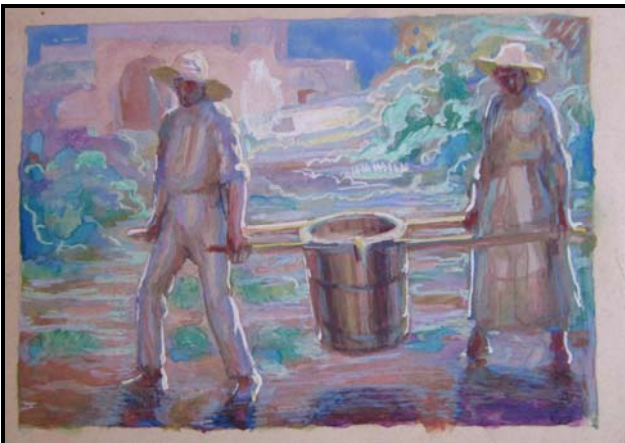
⁷⁴ Jardí, Enric. *El Novecentismo Catalan*. Ed. Aymà. Barcelona. 1980. Pàg. 45.



Imatge 70. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). 70x51cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.B.1.5.



Imatge 71. Dibuix a tempera i pastel d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). 52x75cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.1.5.



Imatge 72. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 11x15cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.B.1.13.



Imatge 73. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). 70x78cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.1.1.

Una altra temàtica treballada des del naturalisme que adquireix protagonisme en els dibuixos d'Agustí Ferrer és el paisatge. L'estudi de les formes estructurals dels edificis, i les orgàniques de la vegetació prenen importància. Per exemple, en els dibuixos de les imatges 74 i 75, Ferrer Pino reverbera en el dibuix l'interès per la composició i els volums de les formes a través del clar i fosc, però sense aprofundir amb el mateix punt de detall que altres dibuixos de paisatge presentats anteriorment (per exemple en les imatges 13 i 14 de la pàgina 668). En aquests dibuixos el traç és més plomejat i alhora més fresc, com si fos aquella primera aproximació al tema que pretén capturar, però com hem dit sense menysvalorar l'estructura d'allò representat.



Imatge 74. Dibuix a llapis gras d'Agustí Ferrer Pino.(1930-1940). 29x23cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.6.3.



Imatge 75. Dibuix a llapis gras d'Agustí Ferrer Pino.(1930-1940). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.6.4.

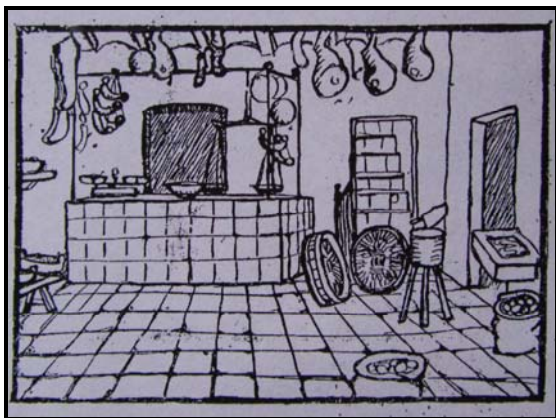
Una altra faceta que es distingeix en l'obra de Ferrer Pino i que no podem deixar d'anomenar és la de retratista de les escenes populars de Sitges. En aquest sentit, destaquem les il·lustracions que es van publicant en diferents diaris locals i comarcals sobre aquesta temàtica. Els seus dibuixos normalment realitzats a plomí es caracteritzen per una certa idealització de les figures i l'expressivitat del seu moviment, transmetent així l'efervescència i fruïció que generen els balls populars a Sitges. Podem distingir en el grafisme d'aquest grup d'il·lustracions a plomí dues tendències. Una, la més comuna, treballada a partir d'una línia fina, en ocasions trencada i nerviosa, i especialment espontània i incisiva tal i com ens recorda uns comentaris de Salvador Soler a la publicació *La Nova Revista*: “Sota el punt de mira de presentació artística, potser hauria escaigut més que Agustí Ferrer, qui il·lustra la coberta, hagués descrit, amb el seu llapis incisiu, el moviments i els gestos enèrgics dels braus penedesencs”⁷⁵ En mostrem un exemple en la següent imatge.

⁷⁵ Soler, Salvador. “Francesc de P. Bové: El Penedès. Folklore dels balls, danses i comparses populars”. *La Nova Revista*, nº7, Barcelona. Juliol 1927. Pàg. 272.



Imatge 76. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino.(1930-1940). 1935. mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *Baluard de Sitges*. 24 d'agost de 1935. Núm. 1416. Sitges. Pàg. 1 . Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.D.2.14.

L'altra, realitzada amb una línia tranquil·la que busca simplicitat, puresa i claredat. L'efecte del plomí en aquest cas provoca una línia més intensa, continua i ampla que ens recorda a les il·lustracions primàries del noucentista Pere Torné Esquiús⁷⁶. Mostrem a continuació un parell d'imatges que exemplifiquen aquest tipus d'il·lustració.



Imatge 77. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino.(1926-1930). 1927-1928. mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *La Punta*. 8 de gener de 1928. Núm. 192. Sitges. Pàg. 1. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.D.2.19.

⁷⁶ "Torné Esquiús representa con su arte esa ansiada simplicidad y sencillez cantada y pregonada por los noucentistas. (...) Simplicidad formal que le hacía ordenar los elementos de manera clara (cada cosa en su lugar) y compensada, al tiempo que favorecía la simplificación de cada uno de ellos a fin de hacer más transparente la ley de formación del conjunto y ponerse en relieve la articulación. Articulación que le hacía despreciar el detallismo para aproximarse a una síntesis global de cada estructura y le ayudará a desarrollar los temas de una manera rítmica. El primitivismo le llevaba a aceptar una composición muy arcaica de volúmenes elementales, pausados, quietos (...). El repertorio temático es también significativo: casas humildes, muebles, los azulejos, los tiestos de flores, casas de payeses, referías, muebles tradicionales, utensilios populares." Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 292.



Imatge 78. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino.(1926-1930). 1927. mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *La Veu de Catalunya* .1 de setembre de 1927. Núm. 9751. Barcelona Pàg.9. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.D.2.7.

Notem en aquests últims dibuixos una certa desimboltura en el seu traç, segur i clar, s'afirma en la forma concretant-ne el més essencial.

4.4.2. PINTURA

4.4.2.1. Figura i Retrat

La temàtica de la figura i també del retrat és consubstancial en tota l'obra pictòrica d'Agustí Ferrer. Així, és tractada des de diferents aproximacions formals degut precisament a la variabilitat estilística que Ferrer Pino experimenta al llarg de la seva trajectòria estètica.

Tot i que ens ha costat més trobar exemples de figura en les seves pintures sobre tela de caire simbòlic i/o noucentista, podem assenyalar-ne algunes.



Imatge 79. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Adam i Eva".(1918-1926)(1922). 161x105cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.2.4.

La pintura "Adam i Eva" de l'any 1922 (imatge 79), com ja comentàvem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 572), és, per les seves característiques formals, pràcticament única en el conjunt de la seva obra. Per exemple, l'estructuració anatòmica que sobresurt del contrast cromàtic en la figura masculina ens remet a les idees expressades anteriorment en aquest capítol (pàg. 695-696). L'Arcaisme mesurat en que estan resoltes les figures comporta una idealització de la forma que conjumina una abstracció visual de colors i

línies amb una idea creacionista que Ferrer Pino embolcalla en la temàtica religiosa representada⁷⁷. D'altra banda, també es pot advertir un clar distanciament de la representació purament descriptiva per eixir la mateixa naturalesa de la forma sota l'esperit clàssic i arcaic que domina en la cognició d'Agustí Ferrer durant aquells anys⁷⁸. Focillon ja ens avisa de la relació directa entre forma i vida ("*a cierto orden de las formas corresponde cierto orden de los espíritus*"⁷⁹), i des de la codificació clàssica⁸⁰ de la estètica noucentista aquesta pintura sembla adequar-s'hi perfectament. Tanmateix, en aquesta mateixa línia també podem esmentar en aquesta pintura una certa aproximació formal amb les pintures del sostre del teatre Prado de Sitges que va realitzar en aquell mateix període⁸¹. Tot i que amb una intencionalitat diferent, en els dos casos les figures contenen una expressivitat aparent que es manifesta amb l'espontaneïtat, la simplicitat i els colors en que estan resoltes.

D'altra banda, i en contraposició a la pintura anterior, Agustí Ferrer també elabora pintures de temàtica al·legòrica i mitològica en les que en les figures representades s'hi plasma la simbiosi del seu contingut simbòlic i formal, essent la racionalitat de les formes pures les que defineixen la tradició clàssica. (imatge 80)

⁷⁷ Recordem en aquest sentit les paraules de Torres Garcia a la revista Empori: "*Per tal que l'art, quan no es influhit per un sentiment religiós, encara que subsisteixi per la forma, y que per la idea pugui ferse universal, may tindrà grandesa. (...) D'aquí la justesa, el sentit profon y la grandesa de l'art religiós. Y sempre l'art superior, l'egipci, el grech y'l romà, encara que basat en un concepte erroni de la Divinitat, ha sigut religiós.*" Torres Garcia, Joaquim. "La nostra ordinació y el nostre camí". Empori, nº4, Barcelona. Abril 1907. Pàg. 189.

⁷⁸ Recordem que ell mateix escriu: "*El arte egipcio ha sido, a través de las edades, como el fermento, como la levadura de las mejores obras clásicas.*" Ferrer, Agustí. "Arte". *Ilustración Ibérica*. Març de 1924. Any II. Pàg. 19. Veure article original al fitxa nº35 de l'annex *Bibliografia*.

⁷⁹ Focillon, Henri. *La vida de las formas y elogio de la mano*. Ed. Xarait. Madrid. 1983. Pàg. 51.

⁸⁰ "*I en aquest moment la manera no será ja classicista, sinó classica; i s'estará ja dins el substancial, i l'entranya mateixa del procés. La forma será alguna cosa de nou i ple de sentit. I movent-se, en apariència, en una repetició, s'está en plena creació.—Peró aleshores—i aixó és l'essencial—la forma és una cosa viva, definida, i no gráfica, descriptiva, amorfe, i sense contingut.*" Casanovas, Martí. "Classicisme, Novo-Classicisme". *La Revista*, nºXXX, Barcelona. Gener 1917. Pàg. 26.

⁸¹ Recordem que les pintures del sostre del teatre Prado les finalitza l'any 1923, i per tant ambdós obres són pràcticament coetànies.



Imatge 80. Pintura al tremp d'Agustí Ferrer Pino. "Retorn de l'heroi".(1918-1926). 147x204cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.2.3.

Observem que l'exemple de la imatge anterior es caracteritza per una representació espacial continguda únicament per la gradació dels elements que la representa i per l'ús de colors plans i saturats. Les figures, tot i no estar delimitades per una línia gràfica visible i forta, es retallen en els seus contorns per la superposició de plans cromàtics. En definitiva, la voluntat simplificadora i arcaica es posa de manifest altra vegada, però en aquest cas amb un alè expressiu més contingut. En tot cas, pensem que aquesta pintura també pot ser un exponent del caràcter plàstic de la forma tancada a la que feia referència Wölfflin en tant que recull les seves característiques: *"El arte clásico es un arte de horizontales y verticales bien pronunciadas. Los elementos se harán visibles con toda claridad y precisión. Ya se trate de un retrato o de una figura, de una historia o de un paisaje, siempre predominará en el cuadro el contraste entre líneas a plomo y líneas tendidas. La forma arquetípica pura servirá de medida a toda desviación."*⁸²

Tanmateix, el rere fons clàssic de la forma tampoc abandona a Ferrer Pino en les seves obres de tendència més realista, que com ja hem explicat en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 608) es consolida a partir de l'any 1930 com la seva opció estètica predilecte. La figuració realista d'ascendència *velazquiana* domina les seves obres pictòriques, però manté en algunes pintures una versàtil idealització que s'empelta amb les formes realistes. Mostrem en les imatges 81 i 82 dos exemples d'aquesta concepció.

⁸² Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid. 1985. Pàg. 203.



Imatge 81. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 103x89cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.9.



Imatge 82. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 157x76cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.12.

Tot i la figuració objectiva i naturalista en que estan treballats aquests quadres, notem, ja sigui per l'entorn on estan ubicades, o en certa idealització en la semblança dels rostres, que la codificació clàssica, ideal, encara perdura en el raciocini pictòric d'Agustí Ferrer. Els rostres dels personatges, tots una mica emparentats entre si denoten una voluntat no expressa en la pura imitació fisonòmica del retratista d'ofici.

Així, a més d'aquests factors, la quotidianitat i serenitat que transmeten des d'un punt de vista conceptual els atorga la possibilitat de categoritzar-los en la vessant més realista de la segona generació noucentista tal i com justificàvem també en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 632).

Val a dir que Ferrer Pino mai abandona la representació del natural en tota la seva trajectòria artística, i concretament la temàtica del retrat igual que la del paisatge és una constant. Des de l'òptica del retrat, i concretament el que realitza durant els primers anys de la dècada dels anys trenta, es caracteritza per teles de format gran, amb mesures compreses entre el 40 i 60 "figura" de bastidor, en les que plasma el retrat col·lectiu amb composicions habituals de dos i tres figures. Ressaltem aquest grup de pintures per la importància que adquireixen en el conjunt de la seva obra tant a nivell quantitatiu⁸³ com qualitatiu⁸⁴. Així, malgrat el resquix de formalitat clàssica que mencionàvem anteriorment, moltes d'elles beuen també de la influència de la pintura castellana (concretament de Velázquez), en la que amalgama els colors ocres i terrossos amb la voluntat de síntesi formal, que es concreta amb un dibuix pictòric acurat a la percepció visual de la llum interior. Recuperem una descripció de les seves obres extret d'un article i mostrem després dues imatges d'aquestes:

"El dibujo es siempre muy bueno, muy cuidado; pero en lo pictórico no se deja arrastrar demasiado por coloridos estridentes –frecuentes enseudosorollistas-, sino que entona sus telas –en especial las de figura- con un gran sentido de unidad cromática, procurando verdaderas armonías de grises, pardos y platos, contrastados, a veces, simplemente por alguna nota cálida, prestadora de vida al conjunto."⁸⁵

⁸³ N'hem pogut catalogar 38 que es troben agrupades en la Carpeta nº2: Retrat-figura: Bloc 5.

⁸⁴ En aquest sentit, algunes de les crítiques de l'època presenten aquestes teles com la maduració de la seva obra, recordem algun fragment: "*El notable pintor sitgetà –arribat a una maduresa de veritable artista- inaugura avui la seva Exposició a les Galeries Maragall.*" "L'art. Una exposició interessant". *La Nau*. 15 de març de 1930. Barcelona. Pàg. 6. Veure notícia original a la fitxa nº63 de l'annex *Bibliografia*.

⁸⁵ E. Toda Oliva. "La pintura de Ferrer Pino". *El Eco de Sitges*. 1 d'abril de 1945. Núm. 2782. Sitges. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa nº86 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 83. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 124x89cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.8.



Imatge 84. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 108x78cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.2.

Queda clar, doncs, que en aquestes pintures Ferrer Pino s'aferma en el sentit pictòric de l'experiència del natural a partir de les regles tradicionals de la percepció. Així, tal i com podríem llegir en fragment anterior, i també com podem apreciar en les mateixes pintures, Agustí Ferrer a més de retratar o representar un tema, utilitza el camp pictòric per relacionar els elements tonals, constituïts aquests en contrastos cromàtics entremitjos, generant així una pauta harmònica de clau tonal mitja en la majoria de

quadres. D'aquesta manera la idea pictòrica que transmeten aquestes teles, encara que tradicional en l'execució i realista en la mirada, sembla partir de la idea de visió de conjunt que li confereix l'entonació esmentada; i és per tant, en un sentit menys espiritual, encara una pintura idealitzada si més no formalment.

Igualment, però, és evident que la narració pictòrica dels seus retrats ja no versa sobre els condicionaments de la pintura al·legòrica clàssica i per tant no es manifesta en la repercusió formal de les seves pintures. Els retrats, són un nou posicionament d'Agustí Ferrer davant la realitat i la naturalesa, són una manera de veure el món que l'envolta i també de relacionar-s'hi tal i com apunta Berger⁸⁶. En aquest cas, però, a partir de l'experiència perceptiva i sensitiva que li proporciona el model, Ferrer Pino va desenvolupant una expressió cada cop més descriptiva del rostre, afegint, a més, mascare socials que segons Gombrich⁸⁷ poden desviar l'espectador de l'experiència real del retrat subjectiu. Així, per exemple, en alguns dels seus retrats col·lectius es manifesta aquesta condició perniciosa (imatge 85).



Imatge 85. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 157x118cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.7.10.

⁸⁶ *“El impulso de pintar no procede de la observación ni tampoco del alma (que probablemente es ciega), sino de un encuentro: el encuentro entre el pintor y el modelo”* Berger, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Ed. Árdora. Madrid. 1998. Pàg. 40.

⁸⁷ *“las ideas cambiantes del decorum y el porte, la máscara social de la expresión, nos hacen difícil ver la persona como individuo”* Gombrich, Ernst Hans. *La imagen y el ojo*. Ed. Alianza. Madrid. 1987. Pàg. 108.

L'evolució cap a aquestes carecterístiques, com ja hem explicat en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 646) està condicionat al seu context personal i familiar. Igualment la condició estilística en la que es reconeix cada pintor durant la seva trajectoria artística segurament és sine qua non a la pròpia trajectoria personal: *“cada escuela y aún cada pintor desarrolla su propia evolución perceptiva que está ligada no sólo a un proceso inmanente (...), también a un desarrollo personal”*⁸⁸

En general, la visió emotiva i sensorial dels retrats tendeix a adequar-se a l'experiència personal d'Agustí Ferrer de captar perceptivament una determinada realitat. Així, quan el plantejament que en fa respon únicament al retrat del rostre, normalment la seva mirada s'unifica amb la mirada del retratat i aconsegueix una plena identificació entre la obra i ell mateix. En trobem exemples amb alguns retrats de nens (imatge 86) o fins i tot en els seus propis autoretrats.



Imatge 86. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 48x37cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.4.1.

Pel que fa als autoretrats, val a dir que hem pogut localitzar un nombre considerable⁸⁹, i en aquest sentit podem apropiari-nos de la idea que planteja Grombich en relació a l'apoderament de mecanismes de subjectivitat aconseguits per exemple per Rembrandt a través de l'autoretrat: *“Probablemente, los mejores retratistas son los que tienen acceso a los dos mecanismos, de proyección y de diferenciación, y han aprendido a dominarlos por igual. Seguro que no es un accidente que un Rembrandt*

⁸⁸ Sus, Jesús. *Hacia una filosofía de “lo pictórico”*. Ed. Institución “Fernando el Católico”. Saragossa. 2003. Pàg. 78.

⁸⁹ Hem catalogat 19 pintures d'autoretrat (Carpeta nº2: Retrat-figura: Bloc) i 7 dibuixos d'autoretrat (Carpeta nº2: Retrat-figura: Bloc 7).

*no dejara en toda su vida de estudiar su propio rostro, con todos sus cambios y todos sus estados de ánimo. Pero esta intensa identificación con sus propios rasgos, aclaraba, no enturbiaba, su captación de la apariencia del modelo.*⁹⁰

Mostrem així a continuació dos pintures d'autoretrat d'Agustí Ferrer en els que a més descobrir el seu aspecte fisonòmic en dos moments de la seva vida, també podem llegir una expressió sincera i viva que desperta l'espectador.



Imatge 87. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Autoretrat" (1926-1930). 60x40cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.6.7.



Imatge 88. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Autoretrat". (1930-1940). 60x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.6.11.

⁹⁰ Gombrich, Ernst Hans. *La imagen y el ojo*. Ed. Alianza. Madrid. 1987. Pàg. 124-125.

Finalment, en relació als retrats, afegim la descripció que realitza Isabel Coll en el primer estudi contemporani que es fa de l'artista en motiu de l'Exposició Antològica de l'any 1986 a Sitges. L'autora en distingeix tres grups: *“Un primer en què l'única preocupació de l'artista és de donar a conèixer l'expressió del rostre sense preocupar-se per l'habillament ni pel cos de la figura. Com a màxim aquest està una mica esboçat. Són una sèrie d'obres de tècnica ràpida, amb una pinzellada fluïda.”* (imatge 89)



Imatge 89. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 48x38cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.4.2.

“Un segon grup estarà representat pels retrats de bust. És el bloc més complet, amb el qual assoliria una gran quantitat d'encàrrecs. Sobre un fons pla es reproduïa amb gran fidelitat el rostre del retratat.” (imatge 90)



Imatge 90. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 55x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.35.

“hi ha també una altra solució més ambiciosa. Ens referim a la representació del retratat, de mig cos o de cos sencer, que presenta per les seves mides una problemàtica més complexa. Aquí el pintor es veu obligat per les dimensions del quadre a afegir-hi elements secundaris que omplen part de la tela. (...) Un exemple podria ésser el retrat de Bonaventura Julià, advocat. El situa davant d'un cortinatge, símbol utilitzat des del barroc com a dignificació d'un individu. A una mà uns papers enrotllats, mentre que l'altra descansa sobre un llibre jurídic.”⁹¹ (imatge 91)



Imatge 91. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Bonaventura Julià". (1940-1950) (1941). 103x74cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge extreta: Butlletí Grup Estudis Sitgetans. *Agustí Ferrer Pino. En el 25è. Aniversari de la seva mort. Exposició Antològica*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1986. Pàg. 6. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.7.1.

⁹¹ Coll, Isabel. *Agustí Ferrer Pino. En el 25è. Aniversari de la seva mort. Exposició Antològica*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1986. Pàg. 13.

4.4.2.2. Paisatge

La temàtica del paisatge i les escenes al voltant d'aquesta també seran una constant en tota l'obra d'Agustí Ferrer. Sempre hi copsarem elements de l'esperit mediterrani⁹². La relació entre llum i color, la composició, però també la factura de la pinzellada (i/o de la matèria) seran els components sintàctics que definiran les seves obres paisatgístiques. D'altra banda, la vessant conceptual quedarà fixada especialment per la representació d'escenes marineres, de platges, de pescadors i també d'entorns costumistes relacionats amb la vida vilatana i campestre. Així, malgrat el pes de l'Escola Luminista en els artistes de Sitges, Ferrer Pino durant la primera dècada del segle XX conjumina també components del sorollisme i del impressionisme francès de Renoir o Sisley. Observem, per exemple en les imatges 92, 93 i 94, que una de les característiques que predominen en aquestes primeres obres és la desagregació de la matèria pictòrica a través de la pinzellada, incorporant alhora elevats contrastos tonals fruit de la inclinació lumínica esmentada. Tanmateix, la utilització de la llum en aquestes pintures sembla respondre més aviat al seu significat simbòlic i expressiu ja que Agustí Ferrer es basteix d'ella més aviat per implicar les figures que no pas el seu entorn, evidenciant d'aquesta manera que: *“su dominio implica a su vez un control racional y explícito de la luz como símbolo de la vida y la racionalidad.”*⁹³



Imatge 92. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 29x38cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.1.3.

⁹² Fem notar que no pretenem encabir en el concepte esmentat de “mediterrani” connotacions estilístiques derivades del mediterranisme com a mirada estètica, sinó com una manera d'anomenar els elements comuns intrínsecs que configuren la moral i cultura d'aquell que viu en aquest entorn.

⁹³ Cabezas, Lino. “El andamiaje de la representación”. A: *Las lecciones del dibujo*. Ed. Cátedra. Madrid. 2006. Pàg. 322.



Imatge 93. Pintura al tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 38x53cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.1.6.



Imatge 94. Pintura al tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 52x75cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.1.10.

En relació a aquestes pintures mostrades, recordem alguna de les apreciacions tècniques que apunten els crítics en les primeres exposicions d'Agustí Ferrer: *“Agustín Ferré nos da la sensación de ser un pintor demasiado vehemente y en exceso impulsivo. Es un artista fácilmente impresionable, rauda en la visión y vertiginoso en la ejecución. Sus obras son más bien impresiones, sensaciones, algo así como bocetos. De pincelada amplia y nerviosa, de trazo rápido e impaciente, sus cuadros, si muchas veces incorrectos, tienen en cambio la huella cálida, febril, de un gran temperamento.”*⁹⁴

⁹⁴ De Martos, Ballesteros. “Los artistas catalanes”. *La Mañana*. 9 d'abril de 1918. Núm. 3028. Madrid. Pàg. 4. Veure article original a la fitxa n°22 de l'annex *Bibliografia*.

Embrancats amb el color, cal doncs al·ludir prestament a un altra de les facetes importants del camp pictòric d'Agustí Ferrer, el paisatgisme. Com ja hem anat esmentant en tot el treball i en aquest mateix capítol, la pintura a *plen air* és indestruïble en el conjunt de la seva obra. Com ja hem dit, Agustí Ferrer entoma els preceptes de l'Escola Luminista de Sitges que anirà modulant segons el seu propi temperament. En aquest sentit, Isabel Coll ja anuncia també certa variabilitat tècnica: *“En el gènere del paisatge realitzà meticuloses composicions dominades per la línia, al costat d'altres carregades de color, on la pinzellada és la característica dominant. En ambdós casos el desig de captació atmosfèrica hi és ben present.”*⁹⁵ Igualment, com que pràcticament la totalitat de la seva obra de paisatge a cavallet està realitzada amb pintura a l'oli, la resolució formal no s'allunya gaire de la normalitat figurativa d'aquest tipus de procediment. Concretament però, que com afirma Coll en la dicotomia taca/línia el caràcter lumínic sempre hi és present. Així en línies generals podríem delimitar que la pintura a cavallet d'Agustí Ferrer es mou entre un expressionisme impressionista i un impressionisme moderat, clàssic o constructiu segons la època, però mai se situa en un impressionisme pur a la manera de Monet per exemple. Recuperem en aquest sentit un parell de fragments de cròniques periodístiques dels anys quaranta que apunten sobre aquestes tendències:

“Son estos últimos cuadros los que sin duda perfilan la personalidad de Ferrer y en ellos observamos una técnica ágil, servida por la viveza del color, la pincelada briosa, la dinamicidad de los elementos primordiales.”⁹⁶

“Y si no es así vemos como en sus lienzos clásicos son las figuras de Sitges las que pinta y si no como en sus cuadros impresionistas yo he visto la luz y la alegría y el juego de colores de nuestro sol sobre nuestro mar y sobre nuestras casas blancas.”⁹⁷

A partir d'un ordre més o menys sincrònic podem dividir en quatre grups els paisatges a l'oli d'Agustí Ferrer. El primer grup que podríem qualificar d'atemporal⁹⁸, la seva pintura és força compromesa amb la forma, és constructiu, dibuixa. És una pintura

⁹⁵ Coll, Isabel. *Agustí Ferrer Pino. En el 25è. Aniversari de la seva mort. Exposició Antològica*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1986. Pàg. 11.

⁹⁶ Fontes de, L. “El arte y los artistas”. *Diario de la Noche*. 9 de desembre de 1944. Núm. 1768. Madrid. Veure notícia original a la fitxa nº81 de l'annex *Bibliografía*.

⁹⁷ X. “Ferrer Pino en Madrid”. *El Eco de Sitges*. 17 de desembre de 1944. Núm.2767. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia original a la fitxa nº85 de l'annex *Bibliografía*.

⁹⁸ En podem trobar exemples al llarg de la seva trajectòria artística.

propera al Modernisme pictòric de Santiago Rusiñol o Ramon Casas, en tant que el tractament cromàtic de la llum es basa en una percepció del conjunt a través de la claredat d'aquest, però efectivament sense fragmentar la forma com feien els impressionistes. (imatges 95, 96 i 97)



Imatge 95. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). 61x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.4.



Imatge 96. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). 64x80cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.14.



Imatge 97. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). Mides sense determinar. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2010). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.17.

En un altre grup de pintures el rastre de la pinzellada es fa molt més evident. Els quadres són més intensos, tenen més nervi, les formes estan més desfetes, i definitivament la taca sobresurt per sobre de la resta d'elements plàstics, disminuint així sensiblement el volum de la forma i afavorint així l'expressivitat del pla pictòric. Podríem afirmar que el seu dibuix més que la seva paleta s'apropa complaentment a un dels pintors que Agustí Ferrer admirava, Van Gogh: *“En muchos casos van Gogh parece dibujar con los pinceles, aplicando cada pincelada de modo que forma una línea –recta o curva- o un punto, y construyendo el cuadro todo por una acumulación de pinceladas claramente visibles.”*⁹⁹ (imatges 98 i 99)



Imatge 98. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). Mides sense determinar. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2010). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.2.3.

⁹⁹ Rewald, John. *El postimpresionismo. De Van Gogh a Gauguin*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 1999. Pàg. 165.



Imatge 99. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)(1926-1930). 64x80cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.2.8.

Potser el vestigi més proper a l'impressionisme el trobem en un altre grupet d'obres. Realitzades normalment en formats petits, estan emmarcades en composicions on predomina més el paisatge en si, la vegetació i la natura són els referents pictòrics. En aquestes s'hi copsa la voluntat manifesta de captar la policromia de l'entorn natural, sobresortint altra vegada la taca com el medi més adequat per concebre la pintura. Com podem observar en les imatges 100 i 101 la pinzellada té una factura més emotiva, diluïda i pensada en contraposició al grup anterior. Tot i que la comparació és només referencial, per la temàtica i la seva intencionalitat formal hi podem trobar semblances amb els modes del pintor Joaquim Mir. Tanmateix, com hem dit, sembla que no és un tipus pintura que Ferrer Pino explorés excessivament ja que el nombre de pintures localitzades amb aquestes característiques és força limitat¹⁰⁰.



Imatge 100. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940)(1940-1950). 40x49cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.5.4.

¹⁰⁰ Només hem pogut agrupar sis teles que estan catalogades a la Carpeta n°1: Paisatge: Bloc 5.



Imatge 101. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940)(1940-1950). 50x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.5.5.

Finalment, el grup més nombrós i més contemporani són les seves pintures realitzades a partir de mitjans dels anys quaranta. Un fet destacable és que moltes d'aquestes teles estan pintades a Mallorca. Agustí Ferrer resideix llargues temporades en aquesta illa, i dedicar-se exclusivament a pintar paisatge ajuda a què tot el conjunt de pintures adquireixin un llenguatge cohesionat i proper al paisatgisme català mediterrani¹⁰¹. Així, color i dibuix s'uneixen en un, i en les seves teles es resumeix el joc constant de llum i ombres en contrast, les seves relacions i la seva fugacitat. Recuperem en aquest sentit un fragment del text escrit per González-Ruano en motiu de l'exposició realitzada a Sitges d'aquestes pintures: *"Ferrer Pino expone una muestra de la obra realizada en la bella isla, donde le han seducido principalmente unos notabilísimos amarillos que hasta el presente contaban con poca frecuencia en su pintura. Cada vez más maduro y por lo tanto más directo y sencillo, con fórmulas más sábiamente simples"*¹⁰²

¹⁰¹ Ramon Sanvisens, Duran Camps o Puigdemogolas són tres pintors entre molts d'altres que podem identificar a mida d'exemple del paisatgisme català de mitjans de segle XX al que fem referència.

¹⁰² González-Ruano, César. "Agustín Ferrer Pino y Mallorca". A: Catàleg de l'exposició a la *Galeria Xarmada* de Sitges. Abril de 1946. Veure escrit original a la fitxa n°61 de l'annex *Documentació*.

Igualment en aquest mateix bloc¹⁰³ hi trobem pintures més ajustades al natural tan en valors com en dibuix com poden ser les de les imatges 102 i 103, i d'altres més alliberades en forma i color en les que Agustí Ferrer experimenta mètodes propers al fauvisme amb taques de color més grans, menys dibuixades i evidentment més pujades de to tal i com podem apreciar en les imatges 104 i 105. Aquestes últimes poden recordar en la seva factura a les seves obres més expressionistes presentades anteriorment.



Imatge 102. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino.(1940-1950) 1945-1946. 50x60cm. Col·lecció particular-Barcelona. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2010). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.40.



Imatge 103. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino.(1940-1950) 1945-1946. 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2010). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.44.

¹⁰³ És el bloc més nombrós de paisatges amb 44 obres catalogades (Carpeta nº1: Paisatge: Bloc 6)



Imatge 104. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino.(1940-1950) 1945-1946. 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.14.



Imatge 105. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino.(1940-1950) 1945-1946. 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.26.

4.4.2.3. Altres

En aquest apartat volem recuperar alguns formats i temàtiques pictòriques que pràcticament encara no hem anomenat al llarg del treball. En primer lloc, la ceràmica, concretament plats de ceràmica. Malauradament, només hem pogut localitzar una peça d'aquest tipus però algunes de les referències bibliogràfiques¹⁰⁴ ens indiquen que en va realitzar més i que normalment la temàtica versava sobre aspectes populars i tradicionals de la Festa Major de Sitges. (imatge 106)



Imatge 106. Plat ceràmic d'Agustí Ferrer Pino.(1926-1930). Mides sense determinar. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Per acabar abordem una altra temàtica poc mencionada fins ara i que Ferrer Pino treballa de manera plausible durant tota la seva trajectòria artística. Els bodegons sempre han estat un tema suggestiu en tots els pintors, i en el cas d'Agustí Ferrer també ho són. Les seves natures mortes són treballades des d'un prisma diríem més analític, l'exercici d'observació s'accentua fins aconseguir recollir en els bodegons una síntesi harmònica en les relacions de valors, tons i formes. El resultat són pintures, com diem, molt ben entonades en les que els objectes, fruites i aliments representats tendeixen a un resultat objectivable més que expressiu. Així, és força faedor que la mateixa idiosincràsia del tema, quiet i immòbil, assimili la intencionalitat formal en la que Ferrer Pino la materialitza. Tanmateix, es poden distingir clarament dos tipus de

¹⁰⁴ Assenyalem per exemple el conjunt de plats ceràmics exposats a la *Galeria Dalmau* l'any 1926, i que Josep Carbonell n'esmenta la temàtica: "*I bé, encara, les ceràmiques, aquests plats de la Mare de Déu del Vinyet, de Sant Bartomeu i Santa Tecla i figures de la Nostra Festa Major. Entre tots, però, hi ha un plat petit deliciós.*" Carbonell, Josep. "A. Ferrer a les Gals.Dalmau". *L'Amic de les Arts*. 31 de desembre de 1926. Any I. Núm. 9. Sitges. Pàg. 13. Veure article original a la fitxa nº52 de l'annex *Bibliografia*.

pintures de bodegons. La primera, fins a la dècada dels anys trenta, manté les característiques mencionades amb una gama cromàtica dominada pels colors terres (imatge 107). En canvi en els bodegons de partir dels anys quaranta la lluminositat guanya terreny i els colors són més enfarinats dotant les pintures de més vistositat (imatge 108). Igualment, d'aquests últims quadres cal mencionar també que la pinzellada és més solta i mecànica en contraposició amb els primers.



Imatge 107. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino.(1918-1926) (1926-1930). 64x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 3.1.7.



Imatge 108. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino.(1940-1950). 48x59cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 3.2.7.

4.4.3. CONSIDERACIONS FINALS

Tal i com hem apuntat al començament del capítol, l'acoblament d'estils i temàtiques és un tret característic de l'obra d'Agustí Ferrer, però des d'una perspectiva formal podem concretar alguna idea. La més palpable és la versatilitat procedimental i tècnica tant en l'esfera del dibuix com en el camp de la pintura sobre tela. Sembla evident, doncs, que la varietat estilística i temàtica condiona d'alguna manera també la tècnica i la seva manifestació gràfica i visual. En aquest sentit, però, Ferrer Pino se'ns mostra com un artista capaç d'adaptar-se a les circumstàncies exògenes del contingut de l'obra i diversificar així els codis amb els que explica la forma; tanmateix, sempre des de criteris convencionals i/o tradicionals en la representació d'aquesta. Així, malgrat participar de diverses corrents estètiques, la codificació formal en la seva obra està vinculada a la naturalesa perceptiva, analògica i expressiva de la forma. És per això, per exemple, que tant la línia com el clar i fosc són elements constitutius en tota la seva obra, ja sigui d'una tendència o d'una altra. L'expressivitat a través del color, matèria pictòrica i el grafisme és un altre factor que ressalta de manera transversal en la seva obra.

Així, tal i com hem presentat en aquest capítol, en dibuix ressaltem els treballs de caràcter clàssic i/o noucentista, i també els de temàtica simbolista, especialment en aquests últims, els dibuixos a color, que són un tret distintiu en la seva obra i segurament els més originals pel que fa a la seva factura. En pintura, tant el retrat com el paisatge, en general són treballats des d'un prisma naturalista, prenen la natura i la realitat com a model.