



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

4.3. ESTUDI I ANÀLISI DE LA TRAJEKTÒRIA ESTÈTICA D'AGUSTÍ FERRER PINO EN EL CONTEXT ARTÍSTIC

4.3.1. PERÍODE 1902-1909. ETAPA DE FORMACIÓ

Aquest període de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino el podríem dividir en un subperíode que abraça l'etapa de formació acadèmica a la Llotja de Barcelona compresa entre els anys 1902-1905/06. Així, d'entrada, dels seus anys acadèmics hem pogut recuperar el que podrien ser els primers exercicis amb qualitat. Són estudis acadèmics de guixos i model que compleixen amb els objectius habituals de la norma acadèmica¹. En el capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats* ja mostràvem alguns exemples d'aquests estudis². Igualment en podem veure alguns altres en les imatges 1, 2 i 3 en els que s'aprecia també la descripció objectiva del tema a través d'un procés de formalització i representació propi de l'aprenentatge acadèmic de l'època. Evidentment, quan es dibuixa un tema a l'escola acadèmica, en aquest cas guixos i models, s'ha d'entendre com un referent visual per "copiar-lo" amb l'objectiu d'adquirir una habilitat tècnica que permeti assolir un resultat de qualitat pel que fa a la semblança, així l'alumne es forma en les destreses pròpies de l'ofici³. Per tant, les variables estètiques sobre les que podem valorar aquests primers treballs d'Agustí Ferrer en l'acadèmia Llotja responen a aquests criteris de representació mimètica i objectiva de la forma.

¹ Díaz Padilla n'assenyala les característiques: "el artista debía poseer un profundo conocimiento de las leyes que regían al hombre y a la naturaleza y, por tanto, someterse a ellas: la perspectiva, la anatomía, la fisionomía o las teorías de las proporciones." Díaz Padilla, Ramón. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Ed. Akal. Madrid. 2007. Pàg. 16.

² Veure pàgines 127 i 128.

³ Lino Cabezas en fa referència: "este trabajo de representación plantea como dificultad más importante para el profano, después de la elección acertada del modelo, una cuestión de oficio: la necesidad de poseer la habilidad técnica para conseguir un resultado de calidad en cuanto al parecido evocando la experiencia visual." Cabezas, Lino. "La construcción del sentido". A: *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 381.



Imatge 1. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino realitzat a l'Acadèmia Llotja de Barcelona. (1902/1903). 60x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.1.14



Imatge 2. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino realitzat a l'Acadèmia Llotja de Barcelona. (1903/1904). 70x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.1.8



Imatge 3. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino realitzat a l'Acadèmia Llotja de Barcelona. (1902-1904). 60x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.1.1.1

En aquests dibuixos, ja podem apreciar com Ferrer Pino, essent alumne de l'Escola Llotja proba diferents tipus de signatures, totes elles diferents⁴. En tot cas, sembla força natural que en aquest tipus de dibuixos i amb uns vint anys d'edat encara no disposés d'una firma concloent. A mida que avança la seva trajectòria acadèmica, Ferrer Pino desmereix la importància de firmar els dibuixos realitzats en l'escola per tal de distanciar-se de l'autoritat acadèmica⁵.

Durant el període de formació acadèmica, normalment, l'alumne no realitza únicament un aprenentatge estrictament acadèmic. Entenem d'una banda que estem parlant de dibuixos que realitza com "alumne de..." o sota les directrius d'un mestre o professor, i que en el cas d'Agustí Ferrer podem afirmar, segons llegíem en les transcripcions dels textos escrits per ell mateix en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 129), que el mestre què més va incidir en la seva formació acadèmica va ser l'escultor Agapito Vallmitjana⁶. D'altra banda, tampoc, no podem obviar que en la formació d'un llenguatge plàstic com el dibuix, i en extensió a l'art, no es limita únicament a l'assistència d'unes classes, sinó que l'aprenentatge seriós suposa una implicació personal que va molt més enllà del compliment estricte del currículum acadèmic. En aquest sentit, crida l'atenció també que durant l'estadi acadèmic d'Agustí Ferrer, no sembla haver-hi cap referència a l'aprenentatge de conceptes relacionats amb la pintura pròpiament, com ara el color. Igualment això no implica que Agustí Ferrer, amb el seu caràcter inquiet, no estigués suggestionat per altres disciplines que s'impartien en l'escola. Igualment, sabem que durant aquest període de formació acadèmica l'Agustí Ferrer comença a pintar de manera autodidacta.⁷

⁴ Veure esquema cronològic de l'evolució i variants de la signatura d'Agustí Ferrer Pino a la pàgina 656.

⁵ Recordem en aquest sentit un fragment dels textos escrits per Agustí Ferrer transcrits en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 130): "*Clement era el profesor, bella persona como Vallhonrat su auxiliar a quienes disgusté porque no escuchaba sus buenos consejos, sin fijar ni firmar los dibujos al final de curso, para exponerlos.*"

⁶ Tot i que normalment les qualitats en els dibuixos dels escultors es defineixen per ser més constructius i més lineals, no detectem que en els exercicis d'Agustí Ferrer sobresurtin aquests atributs.

⁷ Recordem en aquest sentit un fragment dels textos escrits per Agustí Ferrer transcrits en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 130): "*Entonces ya pintaba y influido por las corrientes quería ser un artista libre, cosa de poco entendimiento, tuve sobresaliente y al siguiente curso ingresé en el natural.*"

Segurament Ferrer Pino segueix les tendències modernistes que tot i començar a expirar cronològicament continuaven essent les més visibles⁸; tanmateix aquestes s'havien integrat a l'estètica oficial de l'*Art Nouveau* importada des d'Europa i adoptada alhora per la burgesia catalana, perdent així el seu sentit de modernitat⁹. Durant aquests anys és quan el Modernisme oficial encarnat per Rusiñol i Casas s'entronca amb els artistes perifèrics del Postmodernisme¹⁰. En aquest sentit el comportament romàntic de Ferrer Pino propi dels modernistes s'observa tant en les seves paraules transcrites anteriorment en la nota número 7, com en la seva manera d'actuar en un moment històric en que el Modernisme (el català i l'europeu) està en crisi¹¹. Agustí Ferrer emprés per l'ímpetu i la candidesa de la joventut sembla no copsar les variacions inherents del Modernisme. El seu individualisme també es manifesta per exemple en el menysteniment cap els oferiments de suport i acompanyament per part d'Agapito Vallmitjana, qui li aconsella que anés al seu taller per completar el seu aprenentatge.

Durant aquests anys de formació acadèmica, la realitat vital i artística d'Agustí Ferrer Pino transcorre en els seus estudis a la Llotja de Barcelona on coneix altres alumnes i companys¹² amb qui segurament deuria compartir coneixences i interessos artístics vinculats encara al Modernisme i a l'*Art Nouveau*¹³. Ho copsem explícitament en les

⁸ Recordem, per exemple, la presència de modernistes catalans a la Biennial de Venècia en la que Anglada Camarasa guanya la medalla d'or.

⁹ Marfany ho explica: "*Sí que cal dir, però, que des de la perspectiva coetània dels modernistes l'adopció per la burgesia catalana de l'art nouveau com a estil propi apareixia com una trivialització de l'autèntic modernisme.*" Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Ed. Curial. Barcelona. 1987. Pàg. 60.

¹⁰ Tal i com expliquem en el capítol 2.1 (Modernisme i Postmodernisme, precedents del Noucentisme, pàg. 18-19) s'agrupen entorn l'Associació de Pintors i Escultors Catalans però no aconsegueixen tenir més recorregut que l'exposició col·lectiva a la Sala Parés l'any 1905.

¹¹ Comadira en fa referència: "*la disseminació del jo romàntic, la pèrdua del centre, la impossibilitat d'un llenguatge unívoc. Aquesta és la crisi.*" Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 172.

¹² Destaquem a Ismael Smith, Joan Moles, Muñoz Morató o Vincenç Santolaria entre altres.

¹³ Per exemple, l'artista Ismael Smith, coetàni a Agustí Ferrer, explora durant aquests anys aquestes tendències: "*los movimientos que fructificaron a finales del siglo XIX en el Art Nouveau o Jungentill germanoaustríaco conocido por Smith desde Barcelona a través de revistas y luego en París por exposiciones.*" García-Herraiz, Enrique. "Esplendor y desgracia de Ismael Smith". A: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 24.

seves primeres obres gràfiques de caràcter no acadèmic realitzades durant aquest període comprès aproximadament fins l'any 1906, en les que la seva primera signatura queda definida com "AFerrer". Els seus dibuixos, especialment de retrats, estan molt emparentats amb els models formals dels retrats que realitzaven els referents catalans del modernisme pictòric de Ramon Casas o Santiago Rusiñol tal i com explicarem en el capítol següent¹⁴. Sembla doncs, que Ferrer Pino adopta, si més no en aquesta etapa primerenca, l'estètica "oficial" del Modernisme. Cal pensar en aquest sentit en el més que probable efecte que deuriem tenir les obres d'artistes consolidats com Rusiñol o Casas en el joves pintors de l'època¹⁵. Els retrats d'Agustí Ferrer en les imatges 4 i 5 en són un clar exemple.



Imatge 4. Dibuix a conté d'Agustí Ferrer Pino. "Retrat" (1902-1909). 34x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.1.5.

¹⁴ Veure capítol 4.4. (Estudi i anàlisi de la representació formal de l'obra d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 663-664)

¹⁵ És possible que Agustí Ferrer pogués conèixer els retrats de Ramon Casas a través de la revista *Pèl & Ploma*: "A *Pèl i Ploma*, s'anaven reproduint olis, dibuixos i esbossos preparatoris d'obres de Ramon Casas. Entre les composicions presentades sobresurt una col·lecció de retrats al carbó de personalitats rellevant de l'època." Coll, Isabel. *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*. Ed. El Centaure Groc. Barcelona. 1999. Pàg. 120.



Imatge 5. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. "Retrat" (1902-1909). 48x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.1.15.

També en aquesta època, en alguns dels seus dibuixos coetanis als exposats anteriorment, detectem que Ferrer Pino comença a mostrar interès per la vessant *simbolico-idealista* del Modernisme derivada de l'*Art Nouveau*, que com hem explicat en el capítol 2.1 (Modernisme i Postmodernisme, precedents del Noucentisme, pàg. 16) és predominant en les aplicacions decoratives a la Barcelona de l'època. En aquest sentit, el dibuix de la imatge 6 ens indica certa predisposició d'Agustí Ferrer per captar les formes expressives derivades d'aquesta tendència pictòrica. En la imatge esmentada podem observar un dibuix d'ascendència secessionista de caràcter decoratiu, amb dues figures femenines en un entorn idealitzat que ens pot remetre a un projecte de decoració mural.



Imatge 6. Dibuix a l'aiguada d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 30x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.1.1

En aquesta línia simbòlica, de l'any 1907, també podem destacar el dibuix¹⁶ al·legòric exposat als aparadors de la “Casa Massó” a Sitges i que ja hem mostrat en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 142). D'aquest dibuix interpretem l'afecte de Ferrer Pino per la solució simbòlica adaptant-se segurament a la impressió rebuda de la segona onada modernista *simbolista-decadent* que encara transcendeix en la Barcelona i Catalunya de l'època¹⁷. Tanmateix, tot i començar a gestar-se el Noucentisme com a estètica renovadora enfront del Modernisme, no té prou repercussió per atraure un jove Ferrer Pino d'uns 23 anys instal·lat a Sitges en aquell moment. Igualment, però, és una època de canvi, en la que a Catalunya com hem dit està expirant el Modernisme però que alhora, per exemple, en el conjunt de la Península el Simbolisme esdevé un corrent estètic amb forta presència. En aquest context, és quan Ferrer Pino realitza viatges per Espanya¹⁸ però sense perdre el contacte amb Barcelona¹⁹, per la qual cosa podem intuir que l'afermament pel simbolisme per part d'Agustí Ferrer pot explicar-se també per aquestes estades fora de Catalunya, especialment a Madrid durant l'any 1908. Recalcar també, com veurem més endavant, l'interès que genera a Ferrer Pino en aquell moment la pintura espanyola i especialment Velázquez.

Tanmateix, a nivell pictòric, destaquem un retrat de la seva germana Carme realitzat l'any 1904 (imatge 7), on es pot apreciar la fermesa en el dibuix fruit de la seva formació acadèmica. Mostrem, també en la imatge 8 un altre retrat d'una dona que pensem (pels trets fisonòmics) podria tractar-se també de la seva germana Carme o d'una familiar pròxima al pintor. Igualment, notem com el retrat de la imatge 8 sembla incabat, i si ens emparem en la nostra primera suposició, és fàcil pensar que pot ser un intent anterior al retrat definitiu de la germana que Agustí Ferrer va desdenyar. Com hem dit, els retrats intenten mantenir un cert rigor mimètic amb el model derivat dels

¹⁶ També podeu veure el dibuix a la fitxa núm. 5.A.1.4. del catàleg.

¹⁷ Recordem, per exemple, que l'any 1907 Joan Maragall publica *Enllà*; que Santiago Rusiñol publica la novel·la *L'auca del senyor Esteve*; o la inauguració del Palau de la Música Catalana l'any 1908, són fets transcendents del Modernisme a Catalunya.

¹⁸ Veure pàgines 134 a 138 del capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats*.

¹⁹ Veure pàgina 140 del capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats*.

coneixements adquirits a la Llotja. Així, la majoria d'artistes que es formaven en escoles afermaven els procediments acadèmics en les seves primeres obres²⁰.



Imatge 7. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Retrat de Carme" (1904). 50x40cm. Col·lecció Fundació Hospital Sant Joan de Sitges. Imatge extreta: *L'Eco de Sitges*. Núm. 6026. 15 de novembre de 2008. Pàg. 13. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.1.3



Imatge 8. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 51x38cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.1.2

²⁰ Per exemple, és el cas de Torres Garcia en les seves primeres obres també regides per regles academicistes com bé explica Joan Sureda: "*Pero ni el pintor ni ningú artista podía todavía desprenderse de los instrumentos del aprendizaje tradicional.*" Sureda, Joan. *Torres Garcia. Pasión clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 50.

L'obra d'Agustí Ferrer durant aquest període, a més dels vincles mencionats amb l'academicisme i el simbolisme, manté unes condicions estètiques basades essencialment en la representació de temes del natural (paisatge i retrat) que realitza en el primer viatge per l'Aragó l'any 1906, tal i com explicàvem en les pàgines 134 i 136 del capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats*. També a la premsa local, comencen a aparèixer els primers articles que contenen notícies sobre Ferrer Pino. D'aquestes és pot llegir en una glosa publicada l'any 1908 a *El Eco de Sitges* en la que s'esmenta que en les seves teles hi dominen la llum i el color; recordem així algunes frases que sintetitzen la idea expressada: “*Les seves platjes, fan tan mal als ulls de tant sol qu’hi cau...*” “*Una gama de colors alegres domina els seus apunts...*”²¹. Mostrem així unes imatges representatives d'uns dibuixos realitzats amb tempera d'aquests anys (imatges 9 i 10).



Imatge 9. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 35x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.5.2.2.



Imatge 10. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 42x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.5.2.4.

²¹ Jhon. “Glosari de Vila”. *El Eco de Sitges*. 10 de maig de 1908. Núm. 1146. Sitges. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa nº4 de l'annex *Bibliografia*.

Notem en aquests dibuixos la influència dels paràmetres pictòrics de l'Escola Luminista, que podem exemplificar amb una pintura de Joaquim de Miró²² (imatge 11). Tot i que les temperes d'Agustí Ferrer tenen un sentit molt més espontani i efímer al tractar-se de dibuixos, el tractament de la llum, com el de les variables compositives tal i com comentarem en el capítol 4.4. (Estudi i anàlisi de la representació formal de l'obra d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 669) mantenen concomitàncies amb l'oli de Joaquim de Miró.



Imatge 11. Pintura a l'oli de Joaquim de Miró. "Platja de Sant Sebastià amb molí al fons". (1885)²³. Imatge extreta: *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del Modernisme*. Ed. Consorci del Patrimoni de Sitges. Sitges. 2002. Pàg. 142.

Observem també que en les imatges presentades (imatges 9 i 10) Ferrer Pino signa com "A Ferre Pinos"; és difícil discernir concretament el moment en que realitza el canvis de signatura, però com ja hem comentat anteriorment hem pogut delimitar aproximadament els períodes de canvi de firma seguint l'evolució del grafisme i especialment a través de la signatura de les obres publicades o exposades. Així, la firma "A Ferre Pinos" es utilitzada usualment a partir dels anys 1908-10. En el cas dels dibuixos anteriors, Agustí Ferrer firma posteriorment els dibuixos, ja que aquests pertanyen a aquest període que estem abordant comprés entre els anys 1902-1909. Tanmateix, apuntem que en el dibuix del Dr. Benaprès al que hem fet referència

²² Segons explica el mateix Agustí Ferrer, l'any 1907, després del seu viatge per l'Aragó, fa amistat amb el pintor Joaquim de Miró, un dels membres representatius de l'Escola Luminista (veure nota 57 del capítol 4.1, Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 139). Igualment assenyallem que l'escriptor González-Ruano en el seu llibre *Huésped del mar* indica que Joaquim de Miró va ser el mestre i inspirador d'Agustí Ferrer (veure nota 284 del capítol 4.1. Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 232).

²³ "Platja de Sant Sebastià amb molí al fons, c. 1885. Oli sobre tela. 37x61cm. 'Sitges J. Miró' (a.i.e.). Col·lecció particular." *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del Modernisme*. Ed. Consorci del Patrimoni de Sitges. Sitges. 2002. Pàg. 142.

anteriorment, realitzat l'any 1907, la signatura és "AFerrer". També fem notar que en una notícia²⁴ publicada a *El Eco de Sitges* de l'any 1907 es refereixen al pintor com "Agustín Ferrer Pino" i en un altre²⁵ publicada un any després, l'any 1908, s'hi refereixen com "Agustín Ferrer Pinós". En tot cas, sí que podem afirmar que fins l'any 1908 aproximadament a més de la seva signatura "AFerrer", potser utilitzada en moments concrets segons el tipus d'obra, conviu amb un altra firma més ajustada a la coneguda normalment "A Ferré Pino" que acostuma a utilitzar en els seus dibuixos, tot i que alguns d'ells, com acabem de veure els deixa sense signar o els signa posteriorment. Igualment mostrem tres dibuixos que pertanyen al mateix període (1902-09) signats com "A Ferré Pino". (imatges 12, 13 i 14)



Imatge 12. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.3.1.



Imatge 13. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 20x13cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.C.4.2.

²⁴ Veure transcripció de la notícia a la nota 68 del capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 141)

²⁵ Veure transcripció de la notícia a la nota 69 del capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 141)



Imatge 14. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 20x13cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.1.2.3

Adjuntem a continuació un esquema cronològic en el que relacionem esdeveniments artístics de l'àmbit català i europeu amb la biografia d'Agustí Ferrer. A mida d'hipòtesi, hem assenyalat en blau turquesa els fets que considerem que podria conèixer o tenir notícia Ferrer Pino segons el moment (espai/temps) de la seva vida. Assenyalem en vermell fets que segurament va desconèixer en aquell moment de la seva vida per circumstàncies d'incompatibilitat amb la seva biografia. Ens sembla important aportar aquest quadre per poder visualitzar millor l'evolució artística d'Agustí Ferrer en el context artístic. Reiterem que assenyalar possibles fets coneguts o viscuts per Ferrer Pino dels quals no tenim constància documental és una interpretació hipotètica que en cap cas pretén explicar de manera categòrica la biografia artística de Ferrer Pino.

ESQUEMA CRONOLÒGIC D'AGUSTÍ FERRER PINO ASSOCIAT AMB ALTRES CORRENTS ESTÈTICS I ARTÍSTICS. PERÍODE 1902-1909.

	CONTEXT EUROPEU	CONTEXT NOUCENTISTA CATALÀ	ALTRES CONTEXTOS CATALANS	AGUSTÍ FERRER PINO
1902			Josep Llimona esculpeix <i>Desconsol</i>	Es matricula a l'Escola Llotja de Belles Arts de Barcelona (18 anys)
1903	Mor Gauguin Exposició de la Secessió a Munic, on hi participa Anglada Camarasa Picasso s'instal·la a París	Viatge a Itàlia de Josep Pijoan Creació del Foment de les Arts Decoratives Torres Garcia publica cinc dels seus olis a <i>Pèl & Ploma</i>	Tanca la cerveseria <i>Els Quatre Gats</i> Exposició individual de Santiago Rusiñol a la <i>Sala Parés</i>	Realitza dibuixos de guixos a l'Escola Llotja de Belles Arts de Barcelona Marxa a Ascó durant l'estiu a pintar
1904		Fundació de l'Associació de Pintors i Escultors Catalans Torres Garcia i lu Pascual exposen en el <i>Cercle Artístic Sant Lluç</i>		Realitza dibuixos de guixos a l'Escola Llotja de Belles Arts de Barcelona
1905	Modernistes catalans exposen a la Biennal de Venècia Anglada Camarasa guanya la medalla d'or de la Biennal Saló d'Automme a París (<i>fauves</i>)	Exposició a la sala Pares dels membres de l'Associació de Pintors i Escultors Catalans Exposició col·lectiva de Sunyer a París		Realitza dibuixos de model a l'Escola Llotja de Belles Arts de Barcelona
1906	Mor Cézanne	Fundació de l'Escola d'Art de Francesc d'A. Galí Eugeni d'Ors comença a publicar el <i>Glosari a La Veu de Catalunya</i> Primera exposició d'Ismael Smith a la <i>Sala Parés</i>	Josep Dalmau obre les <i>Galeries Dalmau</i>	Marxa de viatge per Catalunya i Aragó amb Enric Muñoz Morato
1907	Organització de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Industries Artístiques a Barcelona Picasso pinta <i>Les senyorettes d'Avinyó</i> Josep M ^a Sert exposa en el Saló de Tardor a París	Es crea l'Institut d'Estudis Catalans, Josep Pijoan és el secretari Torres Garcia publica a la revista <i>Empori</i> l'article "La nostra ordenació, el nostre camí"	Santiago Rusiñol publica la novel·la <i>L'auca del senyor Esteve</i>	Estada a Caspe fins la Setmana Santa Ajuda a Josep Vidal a pintar el teló de boca del teatre Retiro de Sitges Participa en l'exposició col·lectiva "I Exposició de Belles Arts d'Artistes Independents" El pintor Carles Pellicer visita el seu taller a Sitges Exposa als aparadors de la "Casa Massó" a Sitges una al·legoria dedicada al Dr. Benaprés
1908	Implantació del simbolisme a la Península Ibèrica	Ismael Smith projecta el monument a M. Milà i Fontanals amb la col·laboració de Josep Pijoan Josep Pijoan publica els fascicles dedicats a les pintures murals catalanes (romànic)	Inauguració del Palau de la Música Catalana de Domènech i Montaner	Instal·lat a Sitges realitza estades a Madrid i Andalusia lu Pasqual, Josep Llimona i Jaume Serra visiten el seu taller a Sitges
1909	Marinetti publica el manifest Futurista	Es descobreixen les restes escultòriques gregues a Empúries Sunyer exposa 21 quadres a Lieja, en el <i>Cercle l'OEuvre des Artistes</i>	Santiago Segura obre la galeria <i>Faianç Català</i> Sert pinta al Palau de Justícia de Barcelona Picasso a comença a gestar el cubisme analític (Horta de Sant Joan)	Realitza estades a Madrid i Andalusia A finals d'any marxa cap a França (25 anys)

Per concloure aquest capítol destaquem les principals idees:

- És l'etapa de formació acadèmica d'Agustí Ferrer (1902-1905). Els dibuixos de guixos i models són els treballs més representatius de la seva estada en l'Escola Llotja de Barcelona. Les variables estètiques d'aquests dibuixos responen a aquests criteris de representació mimètica i objectiva de la forma.
- Adopta una actitud romàntica i rebel cap a l'aprenentatge acadèmic.
- La seva obra sobre paper s'emparenta amb els models Modernistes, tant els de tendència lumínica com els de les corrents més simbolistes. Tanmateix, Agustí Ferrer participa del final del Modernisme català i sitgetà, i en tant que personatge bohemí i rebel, podem dir que es reconeix amb les figures de Rusiñol, Utrillo, Canudas... Igualment, el seu interès pictòric també comença manifestar trets del Modernisme *simbòlic-decadent* i el gust per l'ornamentació.
- La seva obra pictòrica té connotacions realistes, especialment en els retrats.

4.3.2. PERÍODE 1909-1918. ETAPA SIMBOLISTA.

Una de les característiques principals d'aquest període és la permanència d'Agustí Ferrer a l'estranger durant dos anys i mig, i també la seva estada fora de Catalunya, concretament a Madrid, aproximadament dos anys. És un fet destacable i important perquè a Catalunya, especialment durant aquests anys, s'aferma, s'engrandeix i es consolida el Noucentisme²⁶ sobresortint ja els noms de Joaquim Torres Garcia i Joaquim Sunyer en l'àmbit de la pintura²⁷.

Com ja hem explicat en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 150), el capteniment bohemí²⁸ l'impulsa a anar a París i a viatjar, i sobretot, i en conseqüència a deixar una societat que ell rebutja²⁹. En motivació per evadir-se també s'hi detecten raons estètiques. Així, creiem adient recuperar un fragment del text que va escriure a la revista *Ilustración Ibérica* en el que ens explica aquests motius: “*De Madrid pasé a Andalucía, Francia y Africa, al objeto de compenetrarme del color y del sabor oriental y educar la retina en ese sentido. Más tarde pasé a París con el objeto de estudiar a fondo las condiciones estéticas del arte para salirme de las tendencias actuales cada día más en pugna con las ideas trascendentales del arte.*”³⁰

²⁶ Recordem que s'ha constituït l'agrupació de *Les Arts i els Artistes* havent realitzat ja una primera exposició; que Joaquim Sunyer realitza la seva primera exposició individual al *Faiang Català*, alçant-se com un dels referents de la pintura noucentista; publicació de *l'Almanach dels Noucentistes*; Joaquim Torres Garcia exposa a les *Galeries Dalmau* i és l'artista escollit per decorar el Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat; entre altres fets.

²⁷ Panyella ho resumeix de la següent manera: “*El conjunt d'obres produïdes i exposades vers 1911 sintetitza l'expressió artística del Noucentisme: les formes classicitzants de la Catalunya Ideal són representades per Torres-Garcia, ben a prop del dictat de Xènius; (...) el paisatge ideal, és l'estructurat i ordenat per Joaquim Sunyer amb el conjunt formalment depurat de la majoria d'obres.*” Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 50

²⁸ Recordem que en la nota 125 del capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats* advertim, en un dels textos transcrits escrits per ell mateix, que Ferrer Pino s'autodefineix com a bohemí del segle XX.

²⁹ Entre les pàgines 132 i 134 del capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats* explicitem el sentit d'aquest rebuig.

³⁰ Ferrer, Agustín. “Agustín Ferrer”. *Ilustración Ibérica*. Any I. 15 d'agost de 1923. Veure el text original a la fitxa nº5 de l'annex *Bibliografia*.

Les paraules de Ferrer Pino transmeten una certa desafecció per un art potser institucionalitzat i que és possible que encara tingués present de la seva formació acadèmica. La decadència moderna de l'ofici artístic i la complaença subjectiva de l'artista són noses que poden impossibilitar la recerca d'una bellesa artística més profunda, reguladora de les activitats reflexives i contemplatives de l'esperit³¹. D'alguna manera, Ferrer Pino adopta una actitud pròpia dels modernistes³² més genuïns, reaccionant també contra el decaïment de finals de segle XIX. Ferrer Pino, com veurem més endavant, pretén escrutar allò genuí de l'art³³ a través de l'antiguitat, i l'inici d'aquest viatge és el principi d'aquesta recerca: *“Así él va, corre, busca. ¿Qué busca? Sin duda alguna, este hombre, tal y como lo he presentado, este solitario dotado de una imaginación activa, siempre viajando a través del gran desierto de hombres, tiene un fin más elevado que el de un simple flâneur, un fin más general, distinto del placer fugitivo de la circunstancia. Busca ese algo que se nos permitirá llamar la modernidad; porque no hay una palabra mejor para expresar la idea en cuestión. Se trata para él, de extraer de la moda lo que ésta puede contener de poético en lo histórico, de obtener lo eterno de lo transitorio.”*³⁴

Els esdeveniments d'aquest llarg període en el que Ferrer Pino està de viatge o vivint fora de Catalunya ja els hem descrit en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 143-161). Igualment volem incidir en alguns fets per tal d'escatir correlacions amb la seva trajectòria estètica.

En primer lloc, subratllem que durant pràcticament un any Ferrer Pino treballa en una empresa de decoració a Perpinyà, on segurament pot adquirir destreses en arranjaments ornamentals vinculats estèticament encara a l'*Art Nouveau*, tal i com podem apreciar en els dibuixos que presentem en les imatges 15 i 16 caracteritzats per la descripció d'elements basats en formes vegetals, traces corbes i medievalistes. En aquest sentit, pot semblar contradictori que Ferrer Pino s'avingui a realitzar aquest

³¹ Prenem com a referència a Hegel que considera que la bellesa artística és espiritual, més verdadera. Danto, seguint els principis estètics de Hegel, comenta el següent: *“La belleza artística es ‘más elevada’ que la belleza natural, al haber ‘nacido del espíritu’.”* Danto, Arthur C. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte.* Ed. Paidós. Madrid. 2005. Pàg. 106.

³² Recordem a Marfany: *“El Modernisme és, explícitament, decadentisme i simbolisme, però implícitament és també regeneracionisme, vitalisme nietzscheà, naturalisme.”* Marfany, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme.* Ed. Curial. Barcelona. 1987. Pàg. 55-56.

³³ Bellesa i moral enfront embelliment i moda.

³⁴ Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna.* Ed. Colección de arquitectura. Murcia. 2007. Pàg. 91.

tipus de tasques més ornamentals tenint en compte les descreences del pintor amb les arts dominants i corrents que manifestàvem anteriorment. Tanmateix, durant la trajectòria artística de Ferrer Pino s'observa que els treballs d'implicació decorativa són una constant i representen una alternança a la creació purament pictòrica que li permet percebre ingressos econòmics. No sembla incompatible ni incoherent que pintar per encàrrec signifiqui renunciar a una determinada moral estètica. D'aquesta manera, Ferrer Pino pren elements estètics que configuren la tendència de *L'Art Nouveau*, tot i que al 1910 aquest ja havia perdut el seu caràcter de "Nou" i s'havia convertit en una moda³⁵; especialment en les arts aplicades, en les quals, per les seves característiques l'artista tenia menys marge per singularitzar-se en la creació. També, és necessari mencionar que Ferrer Pino manté durant tota la seva vida aquesta vinculació amb les tendències decoratives a través de la pintura mural, i en aquest sentit, això no li permetrà desvincular-se del tot dels acomodaments estètics d'aquesta disciplina i d'aquesta tendència.



Imatge 15. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.2.

³⁵ “La fuerte tendencia al Art Nouveau que se observaba en muchos artistas de aquella generación respondía a veces claramente al impulso de la moda impuesta (...). Que muy a menudo obedecía más a una moda que a una profunda convicción estética lo atestigua (...) que en aquella época no podía hacerse ningún dibujo decorativo sin inspirarse en las propuestas de la revista ‘The Studio’ o de las láminas de los cuadernos *Dekorative Vorbilder*, publicados en Stuttgart, difusores a escala internacional de aquel estilo.” Fontbona, Francesc. “Las raíces simbolistas del Art Nouveau”. A: *Anales de Literatura Española*, nº15, Alacant. 2002. Pàg. 215.



Imatge 16. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.1.

En aquest sentit, l'interès de Ferrer Pino pel decorativisme es manifesta clarament en les seves obres murals que d'altra banda ja hem treballat específicament en el capítol 4.2 *Pintures murals representatives d'Agustí Ferrer Pino*. Tanmateix, considerem necessari assenyalar en aquest capítol la pintura mural que realitza durant aquest període al teatre espanyol d'Orà (Algèria) perquè ell mateix en fa una breu descripció que pot orientar sobre quins són els interessos estètics d'Agustí Ferrer en aquesta època: "Hice unas traperías de seda tornasoladas con un fleco muy suntuoso, una parte recogida, más de la mitad en línea recta a vertical, y la otra algo recogida en triangulo por la tirandez de cordones y borlas muy ricos, dejando ver un fondo de sabor clásico algo olímpico con figuras [il·legible] y algo de arquitectura."³⁶ Queda clar, doncs, l'interès pel món clàssic d'Agustí Ferrer que es podria interpretar com un apropament a conceptes estilístics, ergo conceptuals, derivats de l'art grec (també ho podem interpretar com una aproximació als fonaments platònics de la representació visual, emplaçant en l'art les capacitats humanes del pensament que no les d'imitació o mimesis³⁷). La devoció per l'art clàssic, i concretament el pre-grec i arcaic es referma quan llegim les seves anotacions relatives a la vista al *Louvre* a París durant el mateix període: "*Egipto, Asiría, Persia, Caldea, etc. Son estas las mayúsculas del abecedario artístico. Son diamantes arqueológicos. (...) Estas obras de arte comunican*

³⁶ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa n°30 i n°31 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

³⁷ Gombrich ens recorda aquests fonaments: "*Para Platón, lo universal es la idea, y el diseño perfecto del árbol existe en algún lugar más allá de los cielos, o por usar el término técnico, en el mundo inteligible. (...) ¿qué valor puede tener el copiar una copia imperfecta de la idea?*" Gombrich, Ernts Hans. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Ed. Debate. Madrid. 1997. Pàg. 133.

*sabiduría, dignidad y optimismo*³⁸. D'aquesta manera, en aquesta etapa, podem començar apercebre una relació clara entre Ferrer Pino i el món oriental i arcaic.

En aquest sentit, considerem adient mostrar unes fotografies, localitzades en el fons familiar d'Agustí Ferrer, en les que hi apareixen unes escultures d'una clara tendència arcaica, segurament realitzades durant la seva estada a París³⁹ en aquest període, i que evidencien els interessos esmentats anteriorment. Tanmateix, és difícil discernir si es tracten de peces realitzades per Ferrer Pino o pertanyen a algun altre artista; igualment, però, en el peu d'una de les figures de la imatge 17 sembla apreciar-se la signatura d'Agustí Ferrer.



Imatge 17. Fotografia d'escultures realitzades segurament per Agustí Ferrer Pino a París. Imatge extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 14 de l'annex *Documentació*.



Imatge 18. Fotografia d'escultura realitzada segurament per Agustí Ferrer Pino a París. Imatge extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 15 de l'annex *Documentació*.

³⁸ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº42 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

³⁹ Podem afirmar amb força seguretat que aquestes fotografies, i per tant les escultures que s'hi mostren, estan realitzades a París perquè en el revers de la fotografia de la imatge 17 hi han escrites diverses adreces en francès, una d'elles de París. Veure les adreces a la fitxa nº17 de l'annex *Documentació*.



Imatge 19. Fotografia d'escultura realitzada segurament per Agustí Ferrer Pino a París. Imatge extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 16 de l'annex Documentació.

Precisament és a París on es retroba amb un amic seu i antic company de la Llotja, es tracta d'Ismael Smith. Examinant a trets generals la trajectòria i l'obra d'aquest artista, pràcticament coetani amb Ferrer Pino, podem visurar com Agustí Ferrer manté una distància notable amb l'ambient artístic barceloní, ja sigui per voluntat pròpia o perquè la seva obra encara no és prou concloent, tanmateix el primer factor sembla el més decisiu ja que afecta a la consecució del segon. Així, el retrobament amb Ismael Smith succeeix al Louvre, i Ferrer Pino ho descriu com un encontre càlid i afectuós donant a entendre que entre ells dos s'hi encobria una bona amistat⁴⁰.

Ismael Smith també assisteix a les classes de la Llotja amb Ferrer Pino, i es forma com a escultor, un dels seus mestres fou Agapit Vallmitjana, i destaca també com a dibuixant i il·lustrador. A diferència de Ferrer Pino, aviat es ressaltat en l'entorn cultural de l'època. Tant és així, que l'any 1906, Eugeni d'Ors el declara noucentista en el *Glosari* i aquell mateix any, amb vint anys, realitza la seva primera exposició a la *Sala Parés*. Tenim present que aquell any Ferrer Pino marxa de Barcelona a viatjar per Espanya. L'any 1908, Smith projecta el monument a M. Milà i Fontanals amb la col·laboració de Josep Pijoan i l'any 1910 guanya una tercera medalla en l'Exposició

⁴⁰ Creiem oportú recuperar la descripció de Ferrer Pino transcrita ja en el capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats* en la nota 109 de la pàgina 153: *“me veo a mi querido Smith, compañero inseparable de la clase en la Lonja de Barcelona. Me lo veo aferrado a la barandilla que separa los cuadros del público, con su bombín gris, traje claro y extremado de echuras y su melena a la alemana, y un cuello planchado que le invadía las orejas, alto de palmo y doblado, muy ancho. Bonito encuentro y grata sorpresa. Nunca aquellas obras maestras habían presenciado saludo tan afectuoso.”*

Internacional de Brussel·les. L'any següent participa en l'exposició col·lectiva al *Faiang Català* del grup decadentista conformat per Néstor, Laura Albéniz i Mariano Andreu, i aquell mateix any marxa a París gràcies a una beca de l'Ajuntament de Barcelona, on es retroba amb el seu amic i excompany de Llotja, Agustí Ferrer Pino. És en aquest punt en el que podem escarificar l'asincronia en el recorregut artístic d'ambdós artistes; val a dir, però, com apreciarem més endavant, que l'estil *tardodecadent* del decorativisme simbolista importat d'Aubrey Beardsley o Fisher que distingeix l'obra gràfica d'Ismael Smith té avinences amb la d'Agustí Ferrer Pino. Mostrem les següents imatges d'ambdós artistes on es poden apreciar les similituds esmentades, especialment en el tractament iconogràfic estilitzat i especialment en la temàtica, molt concorde amb les modes de l'època. Mostrem aquests paral·lelismes en les imatges 20, 21, 22 i 23:



Imatge 20. Dibuix a tinta d'Ismael Smith. "Dona amb ombrel·la i cavaller amb barret de copa". (1911). 33,8x27cm. Col·lecció particular, Madrid. Imatge i informació extreta: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 50.



Imatge 21. Dibuix a llapis i aquarel·la d'Ismael Smith. "Dama amb pamela". (1913). 32,2x24,8cm. Col·lecció particular, Madrid. Imatge i informació extreta: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 62.



Imatge 22. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909)/(1909-1918). 34,8x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.2.1.1.



Imatge 23. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909)/(1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.2.2.17.

En l'obra gràfica d'Ismael Smith també es poden trobar dibuixos i gravats amb un tarannà més simbolista producte de l'imaginari de l'artista que alhora també es reitera en l'obra d'Agustí Ferrer (imatges 24, 25, 26 i 27).



Imatge 24. Dibuix a llapis i aquarel·la d'Ismael Smith. "Model Art Déco sobre mar". (1914). 31,7x24cm. Col·lecció particular, Madrid. Imatge i informació extreta: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 62.



Imatge 25. Dibuix a tinta d'Ismael Smith. "Dona despullada entre vels". (1918). 31,4x23,8cm. Col·lecció particular, Madrid. Imatge i informació extreta: *Ismael Smith, reivindicat*. Ed. Fundació Palau. Caldes d'Estrac. 2005. Pàg. 62.



Imatge 26. Dibuix a l'aquarel·la i tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909)/(1909-1918). 34,8x27,2cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.2.10.



Imatge 27. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.C.1.8

Reiterem, que els paral·lelismes que establím entre els dibuixos d'Ismael Smith i Ferrer Pino responen més aviat a possibles concordances en la temàtica i la iconografia, i no tant en la resolució formal d'aquests, ja que en el cas d'Agustí Ferrer estan més aferrats al grafisme i estan resolts amb menys desimboltura.

Ismael Smith, tot i estar catalogat en els seus inicis com a noucentista per Eugeni d'Ors, és una figura representativa de l'eclecticisme noucentista dels primers anys que abraçava tota novetat que trenqués amb el règim modernista: "El Noucentisme ho admet tot, mentre no li vagi en contra"⁴¹. Fixant-nos per exemple en la seva obra gràfica i en la seva participació a l'exposició col·lectiva aquell mateix any al *Faianç Català* amb el grup decadentista⁴² o com se'ls va anomenar en aquell moment "decadents moderns"⁴³, el podem situar més aviat en el punt intermedi del Modernisme amb el Noucentisme. En relació a aquesta exposició al *Faianç Català* d'Ismael Smith i la resta de membres del grup decadentista l'any 1911, un dels teòrics i crítics més

⁴¹ Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empuries. Barcelona. 2006. Pàg. 41.

⁴² Com ja hem dit anteriorment, compost per Laura Albéniz, Néstor M. Fernández de la Torre, Marià Andreu i l'esmentat Ismael Smith.

⁴³ Martí Peran en fa referència: "això els permetia presentar-se com una alternativa al simbolisme decorativista, amb voluntat regeneradora, que s'havia desenvolupat des dels cercles més reaccionaris del modernisme. Aquesta senyera de refinament –de 'decadents moderns' com diu Alexandre de Riquer en la presentació de Laura Albéniz en el catàleg-." Peran, Martí. "Marià Andreu. El classicisme preciosista" A: *Marià Andreu 1888-1976*. Ed. Patronat Municipal de Cultura de Mataró. Mataró. 1995. Pàg. 2.

influents del Noucentisme, Joaquim Folch i Torres no en fa precisament una valoració positiva⁴⁴ ja que la seva obra escultòrica i gràfica s'allunya de les inclinacions noucentistes que en aquell moment estan molt més definides cap a l'estructuralisme d'allò "nostre" plantejat per exemple per Torres Garcia. En aquest sentit, sembla que Ismael Smith li transmet aquesta desaprovació de les seves últimes obres exposades a Ferrer Pino, qui en fa referència de la següent manera en els seus escrits: "*Le vi algo decepcionado porque el público no entendía sus esculturas en el grado que merecían y le pesaba ver su gran talento mal interpretado por eruditos y profanos.*"⁴⁵ El sentit afectiu amb que escriu Ferrer Pino les línies anteriors denota comprensió i protecció envers Smith. Així, podríem asseverar que Agustí Ferrer s'identifica amb els trets estètics i temàtics d'Ismael Smith durant aquests anys, tal i com hem mostrat, també, en els dibuixos anteriors.

Igualment, la producció artística de Ferrer Pino a França sembla més enfocada als encàrrecs de retrats, paisatges i decoracions murals que va rebent i que li permeten subsistir⁴⁶. Mostrem alguns dibuixos de retrats realitzats a Orleans segons anota ell mateix en un quadern de dibuix l'any 1911. (imatges 28, 29, 30 i 31)



Imatge 28. Dibuix a conté d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1911). 20x12cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.2.1.

⁴⁴ Llegim a *La Veu de Catalunya*: "*Del taller del Smith, per exemple, les figurines n'han sortit sense que aquella gracia del moment de ferles pera res tocada. El moment elegant que ha volgut expressar el minucios estatuare, no ha reclamat en ell la concentració que prepara pera'ls grans esforços. (...) Es la inconstancia graciosa... elegant, bella si voleu... però es la inconstancia; aquest mal secular de la nostra gent. (...) Son elegancies sense transcendencia...*" Folch i Torres, Joaquim. "L'exposició Albéniz-Smith-Néstor-Andreu". *La Veu de Catalunya*. Pàgina Artística. 19 de gener de 1911. Núm. 57. Barcelona.

⁴⁵ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure fitxa n°44 i n°45 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

⁴⁶ En el capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 154-155) fem referència als esdeveniments vinculats a les feines que realitza durant la seva estada a França.



Imatge 29. Dibuix a conté d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1911). 20x12cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.2.2.



Imatge 30. Dibuix a conté d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1911). 20x12cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.2.3.



Imatge 31. Dibuix a conté d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1911). 20x12cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.2.7.

Observem que els dibuixos anteriors estan realitzats seguint preceptes de la mimesis del natural, buscant la semblança amb el model. Durant aquest període Agustí Ferrer bascula la seva manera de representar la realitat en funció dels interessos d'ell mateix i la pròpia experiència de l'obra (el com). D'alguna manera això ens indica la versatilitat de l'artista i també una certa incertesa estilística. És durant aquests anys (a partir del 1911-12 aproximadament) quan comença a utilitzar una altra firma en alguns dels seus dibuixos i pintures, tal i com podem observar en els dibuixos realitzats a Roma de les imatges 32 i 33. La seva signatura passa a ser "A Ferré Pinos". També durant aquests anys, en les seves obres a color acostuma a utilitzar un altre firma indicant només les inicials del seu nom i cognoms "AFP" com podem apreciar en la nota a color també realitzada a Roma de la imatge 34.



Imatge 32. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1912). 28,2x19,5cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.1.3.1



Imatge 33. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1912). 28,2x19,5cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.1.3.2



Imatge 34. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1912). 20x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.1.1

Com podem advertir en les imatges anteriors aquest canvis en la signatura i, fins i tot, en la representació formal del tema, alliberant-se progressivament del caràcter mimètic en la forma i el color, pot ser degut a l'assimilació progressiva de diferents estímuls estètics rebuts durant aquests anys de viatge. Un d'aquests incentius el podria haver obtingut en la relació establerta amb Josep Pijoan i Soteras, a qui coneix a Roma i que Ferrer Pino qualifica d'amic⁴⁷. Pijoan que estava instal·lat a Roma des de feia un any i en aquells moments era el director de l'*Escuela Española de Arte i Arqueología* a Roma, havia estat a Catalunya un dels impulsors de la recuperació de les pintures romàniques i un dels promotors de les noves iniciatives culturals portades a terme per Enric Prat de la Riba en el rere fons renovador noucentista. Així, havia actuat com a secretari en el *I Congrés Internacional de la Llengua Catalana* l'any 1906, fou el secretari de l'*Institut d'Estudis Catalans* l'any 1907 i participà de manera activa en la creació del Museu d'Art de Catalunya. En aquest sentit, Pijoan sempre va mostrar atenció per buscar l'encaix de l'art català als nous corrents estètics europeus⁴⁸, i quan va deixar Barcelona i el seu vincle amb l'ambient cultural català, a més de motius personals, sembla que també les seves raons foren intel·lectuals, allunyades aquestes de la constricció estètica que promovien altres pensadors del Noucentisme⁴⁹. Podem

⁴⁷ "Fuimos muy amigos y me enseñaba y leía algo del material de su historia del arte, que entonces estaba preparando." Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa n°63 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁴⁸ "Pijoan pensava que la cultura catalana s'havia de modernitzar i d'incorporar a Europa" Barral, Xavier. *Josep Pijoan: Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*. Ed. Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-arqueològica. Barcelona. 1997. Pàg. 8.

⁴⁹ Destaquem, per exemple, fets com: la relació difícil amb Puig i Cadafalch; Pijoan també fa una reflexió crítica de la col·lecció Planidura, trobant-la massa estancada; anys després fins i tot promou l'obra de Duchamp als Estats Units. Informació extreta: Fontdevila, Mariàngels. *Visions noucentistes: entre el vell i el nou*. Comunicació oral al Museu Nacional d'Art de Catalunya. 20 de juliol de 2011.

pressentir així, que els ideals estètics de Pijoan deuriem d'alguna manera concernir en els posicionaments artístics de Ferrer Pino, ja que com ell mateix relata, Pijoan compartia amb Agustí Ferrer el material que estava preparant per publicar uns volums d'Historia de l'Art en el que enalteix la modernitat de l'art primitiu i de les cultures antigues⁵⁰. Alhora, podem embrancar-nos, amb tota la reserva del món, a pensar que el canvi de signatura esmentat anteriorment per part de Ferrer Pino pot ser motivat per Pijoan, recomanant a l'artista catalanitzar el segon cognom per refermar allò d'*etnos*⁵¹ que conté tot art, passant així de "Pino" a "Pinos".

Tal i com afirmàvem al començament de l'anàlisi d'aquest període, un dels trets característics d'aquest, és el fet que Ferrer Pino porta a terme gran part de la seva producció artística fora de Catalunya. Tanmateix, entre la tornada del seu viatge per França, Àfrica i Europa, i la seva estada a Madrid, durant seva primera permanència a Catalunya a l'any 1912, podem fixar-nos en la incorporació d'Agustí Ferrer al Cercle Artístic de Barcelona. És probable que Ferrer Pino es trobés a Catalunya un panorama artístic inquiet ja que durant el temps que ha estat fora els episodis vinculats al Noucentisme s'han consolidat tal i com apuntàvem a la pàgina 539.

En el Cercle Artístic, Ferrer Pino efectua exercicis de tall acadèmic, essent aquest tipus de centres llocs on els artistes poden disposar de model per treballar-hi. La predisposició de l'artista en aquests centres és molts cops com una mena d'exercici de consolidació i continuació de la pràctica acadèmica que emana de les pròpies escoles d'art. Els resultats acostumen a ser dibuixos i pintures de models executats sota el paradigma tradicional de la representació. En definitiva, són exercicis d'autoaprenentatge i al nostre entendre configuren una part de la formació de molts artistes. En mostrem un exemple en la imatge 35.

⁵⁰ "El primer capítol comença incorporant els avenços de l'etnologia, i així dona testimoni de la modernitat de l'obra. Sota el títol 'el arte en los primitivos actuales' descriu les formes d'art dels pobles primitius en què ell veu els orígens mateixos de l'art" Barral, Xavier. *Josep Pijoan: Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*. Ed. Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-arqueològica. Barcelona. 1997. Pàg. 24.

⁵¹ Pijoan escriu: "Las leyes del pensamiento, la fatal evolución de cada idea artística, la parte reservada al etnos ó á la raza, y la parte concedida al genio personal, en ningún lado se puede ver tan plásticamente manifestada como en el cuadro de desarrollo de uno de estos seres morales del arte..." Pijoan, Josep. Citat per: Barral, Xavier. *Josep Pijoan: Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*. Ed. Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-arqueològica. Barcelona. 1997. Pàg. 24.



Imatge 35. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 53x24,6cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.2.1

En plena efervescència del Noucentisme, Agustí Ferrer sembla que no s'acomoda⁵² o no adverteix els postulats estètics d'aquest. Tanmateix, tampoc resideix prou temps a Catalunya per assimilar nous corrents estètics. És precisament en el Cercle Artístic, on fa amistat amb Baldomer Gili i Roig, pintor de tendència *simbolico-realista*, president en aquell moment de la secció de pintura del Cercle Artístic. Marxen junts cap a Guadalajara i posteriorment Ferrer Pino s'estableix, com hem mencionat anteriorment, a Madrid l'any 1913. A Madrid la seva obra pictòrica s'adequa als corrents simbolistes que sobresortien en la pintura espanyola gràcies a pintors consolidats com Anglada Camarasa o més tard Frederic Beltran entre altres. A la capital espanyola, coneix a José Francés, reconegut crític d'art simbolista de l'època i director de la revista *La*

⁵² Rememorem en aquest sentit, un aspecte de la seva personalitat, referent a una autodefinició d'ell mateix com a bohemí del s. XX. Apuntem aquest fet com una de les possibles raons per les quals no sent adherència per l'impuls noucentista que estava sorgint en l'ambient cultural català. Tanmateix, l'actitud bohèmia i romàntica de Ferrer Pino no encaixa amb les postures cíviques dels artistes noucentistes, tot i que com hem anat assenyalant Agustí Ferrer sí que havia mostrat interès pel món clàssic, que d'altra banda sí té convergències amb el Noucentisme.

Esfera que publicarà l'obra de Ferrer Pino en aquesta revista, lloant les seves qualitats en el tractament del color i recordant que la emotivitat que transmeten les seves pintures el situen en la línia pictòrica encetada per Gustave Moreau⁵³.

Segurament, Ferrer Pino aferma aquesta tendència pictòrica durant els viatges per França i Itàlia entre els anys 1910 i 1912, ja que el treball de pintors com Camarasa, Klimt, Zuloaga gaudeixen de gran prestigi⁵⁴. Així, les seves pintures començaran a estar determinades per les influències esteticistes i decadentistes del simbolisme europeu i alhora per la personalitat de l'artista, apassionat de les cultures orientals i antigues, especialment de l'egípcia. Ell mateix en fa esment varies vegades en els seus escrits:

*“Admirador de los egipcios, y del oriente en general, Asiria, Persia, India, etc, con Grecia”*⁵⁵

Els temes tractats per Agustí Ferrer són els habituals de la pintura simbolista. Així, trobem representacions de dones sensuais i erotitzades, algunes s'encarnen en la figura de *Salomé*, paradigma simbòlic de la sensualitat perversa com la que presentem en la imatge 36.



Imatge 36. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 30,8x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.11

⁵³ Recordem algun fragment: *“Acaso pudiéramos evocar, ante estos dibujos de Ferrer, los nombres de los grandes artistas modernos a cuyo frente figura Gustavo Moreau, el magnífico.”* S.L. “Artistas jóvenes: Agustin Ferrer”. *La Esfera*. Vol.2 Núm.36. Madrid. 5 de setembre de 1914. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n^o8 i n^o9 de l'annex *Bibliografia*.

⁵⁴ Recordem per exemple esdeveniments com l'exposició en honor a Klimt a la Biennal de Venècia l'any 1910 o l'Exposició Internacional de Roma l'any 1911 en la que Anglada Camarasa, Zuloaga o el mateix Klimt guanyen els primers premis.

⁵⁵ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa n^o74 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.



Imatge 37. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 38,7x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.18

També observem, per exemple en la imatge 37, la representació de la dona amb un gall d'indi evocant així un dels temes simbòlics per excel·lència (Hera i el gall d'indi que va crear, Argus), essent el gall d'indi un element que Ferrer Pino utilitzarà sovint en composicions al·legòriques pel significat simbòlic que emana de les cultures orientals. La representació femenina s'estén en la totalitat de l'obra d'Agustí Ferrer. Així, la feminitat també és rememora en ambients fantàstics i melancòlics, explotant la voluptuositat dels cossos figurant en uns casos a la dona pura, símbol de l'amor espiritual (imatge 38), i en altres casos a la dona morbosa, semidespullada o amb transparències ajaguda de manera distesa. (imatges 39 i 40)



Imatge 38. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1918-1926). 32x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.3.3



Imatge 39. Dibuix a tempera i llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1918-1926). 32x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.3.12



Imatge 40. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1918-1926). 16x23cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.3.4

Una altra vessant explotada per Ferrer Pino dins de l'estètica simbolista són les referències a les cultures orientals com ja hem esmentat en la nota 55 del present text. Segons explica Lola Caparrós, autora del llibre *Preraphaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*, l'interès dels artistes per les cultures orientals i llunyanes està motivat per la insatisfacció d'aquests en una societat racionalista i feixuga, prestant compte a aquestes cultures com una mena de fugida per buscar la felicitat desitjada⁵⁶. Idea que calça perfectament amb la rancúnia i desgrat expressades per Ferrer Pino en els seus escrits⁵⁷.

⁵⁶ "En su distanciamiento de los posicionamientos políticos, culturales o morales de su época, Oriente se convirtió para los románticos en uno de los destinos de la evasión de una sociedad que se les hacía insoportable, en un lugar donde era posible el reencuentro con la felicidad pura, lejos de las hipocresías y convencionalismos occidentales." Caparrós, Lola. *Preraphaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 118.

Aquest posicionament desencantat identifica a Ferrer Pino amb les cultures remotes ja desaparegudes de Bizanci i Egipte, mudant així aquella pèrdua al venciment dels valors occidentals. Rellegim en aquest sentit a Lola Caparrós fent referència a l'obra d'Agutí Ferrer: *“Y la decadencia, por excelencia, la representaba Bizancio, que fue motivo iconográfico para algunos de nuestros pintores, como Agustín Ferrer en unos dibujos que responden a la influencia directa de la cultura bizantina, que será la fuente más fértil para su inspiración, junto a la pintura helénica y egipcia; mostrando en Paganía de leyenda, el Tocado, Blanco o Azul (1914) y sus frisos decorativos su deuda con ella.”*⁵⁸

En el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 165-166) ja hem mostrat els dibuixos “Blanc i Blau” i “Pàgina de Llegenda”, incorporem ara “El pentinat” i un motiu per un fris decoratiu (imatges 41 i 42) als que feia esment Lola Caparrós.



Imatge 41. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *La Esfera*. Vol.2 Núm.36. Madrid. 5 de setembre de 1914. Sense pàg. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.22.



Imatge 42. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *La Esfera*. Vol.2 Núm.36. Madrid. 5 de setembre de 1914. Sense pàg. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.24.

⁵⁷ Recordem així alguns fragments als que fem referència: *“Esto me causó decepción y resentimiento. Tenía una profunda adversidad a las farsas e hipocresias de la sociedad donde triunfa la astucia y la mala fe”* *“Mi espíritu libre se reveló contra las sumisiones de la urbe barcelonesa”* Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº11 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁵⁸ Caparrós, Lola. *Preraphaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 123.

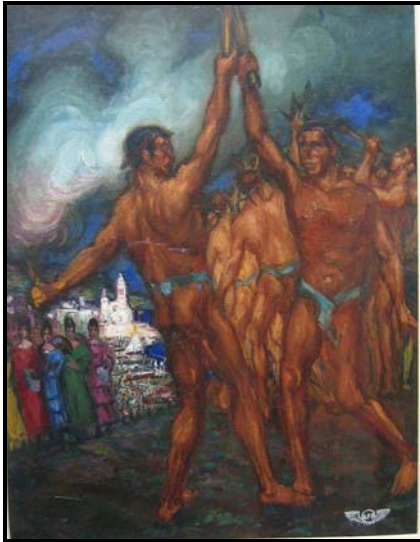
Per últim, emfatitzar que Ferrer Pino també es fa valer de la significació al·legòrica en moltes de les seves composicions simbòliques, i essencialment en la pintura mural com ja hem explicat en el capítol 4.2 (Pintures murals representatives d'Agustí Ferrer Pino, pàg. 256). Les referències més comunes són les relacionades amb les arts com la música (imatge 43), l'amor o la relació de parella (imatge 44), o els costums tradicionals com els balls populars (imatge 45).



Imatge 43. Dibuix de tempera i tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 25x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.1.7

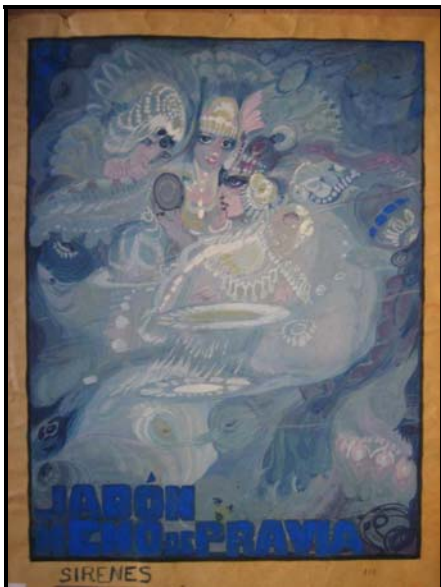


Imatge 44. Dibuix a tempera i tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 39,7x27cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.1



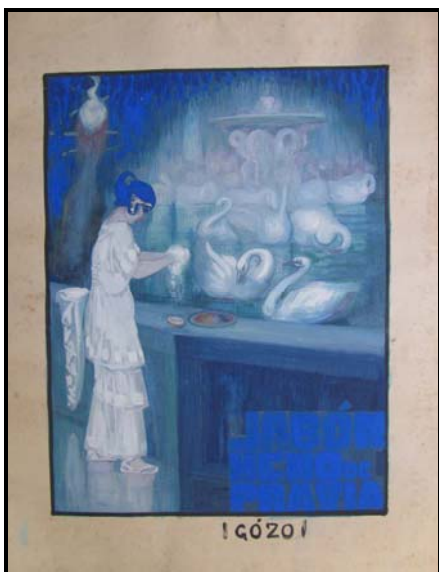
Imatge 45. Pintura al tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909)/(1909-1918). 48x37cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2011). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.1.1.

Durant la seva estada a Madrid l'any 1914, Ferrer Pino sobreviu realitzant encàrrecs de retrats i projectes decoratius⁵⁹. Presentem també dos dibuixos (imatges 46 i 47) que podríem considerar representatius d'aquestes ocupacions d'Agustí Ferrer vinculades al món ornamental aplicat a la publicitat d'aquells anys, i que es corresponen amb els conceptes simbòlics manejats pel Ferrer Pino d'aquesta època.



Imatge 46. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1918-1926). 48,7x37,2cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.4.2

⁵⁹ Recuperem el fragment dels seus escrits on en fa referència: “*Prefería pintar retratos por cincuenta duros, y hacer proyectos de decoración que enmiscuirme en asuntos políticos.*” Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa n°78 i n°79 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.



Imatge 47. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1918-1926). 50x38cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.4.4

L'evident fascinació de Ferrer Pino pel món simbòlic no s'evidencia a Catalunya i tampoc a Sitges⁶⁰ fins l'any 1915, on realitza les seves primeres pintures murals a Catalunya. Es tracten de les pintures realitzades en l'Hospital de Sant Joan de Sitges, ja comentades i explicades en el capítol 4.2.3.5 *Hospital Sant Joan de Sitges*. Aquestes pintures mantenen el gust simbolista que caracteritza Ferrer Pino quan pinta temes com la *Salomé*. Tot i així, entre els anys 1915 i 1917, Ferrer Pino amalgama les temàtiques simbolistes amb altres d'ordre més tradicional com el paisatge propi de la pintura a cavallet (imatge 48).



Imatge 48. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1902-1909)/(1909-1918). 31x34cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2011). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.1.3.

⁶⁰ Recordem, com ja apuntàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 166) que un article publicat a *El Eco de Sitges* titulat "Honrando a un artista" l'any 1914, es manifesta el desconeixement i la incomprensió de l'obra d'Agustí Ferrer a Sitges. Tanmateix, sembla normal, ja que Agustí Ferrer en els últims anys ha estat més temps fora que no pas a Sitges i a Catalunya.

L'obra paisatgista de Ferrer Pino sembla allunyar-se del sentit simbòlic que podrien adquirir també aquestes. Agustí Ferrer no professa a pintors vinculats a les corrents simbolistes que també havien explorat aquesta tendència a través del paisatge, com per exemple Modest Urgell, que en les seves teles hi expressava un tranquil misteri aconseguit a través de platges i camps pràcticament buits, evocant així una certa aflicció interior típica dels simbolistes. Els paisatges de Ferrer Pino, però, adquireixen impressions positives i alegres fruit del caràcter lumínic amb que estan treballats, essent les visions de Sitges de temàtica marinera els seus temes predilectes.

Observem que en termes generals durant aquest període, degut als seus viatges, Ferrer Pino ha mantingut més vincles amb entorns artístics europeus i peninsulars que no pas amb els catalans. Tot i que durant els anys 1915-1918 resideix a Sitges el lligam amb el món artístic madrileny⁶¹ continua present. En conseqüència la seva obra conté elements estètics dissemblants en comparació amb les noves tendències que s'implantaven a Catalunya en el rere fons del Noucentisme.

Aquesta idea queda força clara en el següent esquema cronològic. De la mateixa manera que en el capítol anterior, hem assenyalat els diferents fets amb blau turquesa o vermell segons les possibles coincidències o no amb la biografia d'Agustí Ferrer.

⁶¹ Recordem en aquest sentit, els dibuixos publicats a la revista *Esfera* de Madrid l'any 1916 i la seva participació a l'Exposició de Belles Arts de Madrid l'any 1917. Veure pàgines 169 i 170 del capítol 4.1. *Aspectes biogràfics i artístics documentats*.

ESQUEMA CRONOLÒGIC D'AGUSTÍ FERRER PINO ASSOCIAT AMB ALTRES CORRENTS ESTÈTICS I ARTÍSTICS. PERÍODE 1909-1918.

	CONTEXT EUROPEU	CONTEXT NOUCENTISTA CATALÀ	ALTRES CONTEXTOS CATALANS	AGUSTÍ FERRER PINO
1909	Marinetti publica el manifest Futurista	Es descobreixen les restes escultòriques gregues a Empúries Sunyer exposa 21 quadres a Lieja, en el <i>Cercle l'OEuvre des Artistes</i>	Santiago Segura obre la galeria <i>Faijanç Català</i> Sert pinta al Palau de Justícia de Barcelona Picasso a comença a gestar el cubisme analític (Horta de Sant Joan)	Realitza estades a Madrid i Andalusia A finals d'any marxa cap a França (25 anys)
1910	Exposició Internacional de Brussel·les, Ismael Smith guanya una tercera medalla Es forma la Nova Secessió a Berlin Exposició en honor a Klim a la Biennial de Venècia	Es constitueix l'agrupació de <i>Les Arts i els Artistes</i> Josep Pijoan s'estableix a Roma Es troba el cap d'una escultura de Venus grega a Empúries Sunyer s'estableix a Sitges	Isidre Nonell exposa al <i>Faijanç Català</i>	S'instal·la a Perpinyà on treballarà per una empresa de decoració (febrer-novembre)
1911	VI Exposició Internacional d'Art a Barcelona Exposició Internacional de Belles Arts de Roma	Joaquim Sunyer exposa al <i>Faijanç Català</i> Publicació de l'Almanac dels Noucentistes	Mor Isidre Nonell Exposició col·lectiva de Ismael Smith, Néstor, Laura Albéniz i Mariano Andreu al <i>Faijanç Català</i> Ismael Smith marxa a París gràcies a una beca de l'Ajuntament de Barcelona	De França marxa a Orà (Algèria), sis mesos aproximadament, allà pinta la boca del teatre espanyol A la primavera arriba a París A la tardor marxa de París cap a <i>Orleans</i> A <i>Orleans</i> s'hi estableix quatre mesos
1912		Joaquim Torres Garcia exposa a les <i>Galeries Dalmau</i> (gener) i viatja a Roma i Florència per estudiar la pintura mural	Comencen les exposicions d'avantguarda amb una exposició de pintura cubista a les <i>Galeries Dalmau</i> (abril)	A la primavera arriba a Lió Després s'estableix a Roma fins l'agost Coneix a Josep Pijoan a Roma i pinta a la sagristia de l'església montserratina A finals d'Agost arriba a Sitges Al novembre es acceptat soci condicional al Cercle Artístic
1913		Joaquim Torres Garcia funda l'Escola de Decoració i comença la pintura mural del Saló Sant Jordi <i>La Catalunya Eterna</i> Joaquim Sunyer viatja a Roma i Florència Construcció del Palau Maricel a Sitges	Joan Miró ingressa a l'Escola d'Art de Francesc d'A. Galí	Al març (setmana santa) ajuda a Baldomer Gili i Roig a decorar la capella de la Marquesa de Sevillano a Guadalajara Després de pintar la capella a Guadalajara, s'estableix a Madrid
1914		L'Escola de Decoració publica la <i>Revista de l'Escola de Decoració</i> i el <i>Recull de treballs de l'Escola de Decoració</i> Creació de l'Escola Superior de Belles Oficis de la Mancomunitat de Catalunya. Francesc d'A. Galí és nomenat director		Resideix a Madrid Coneix a José Francés Es publica un article i obres seves a la revista <i>La Esfera</i> (setembre) Mor el seu pare
1915		S'inaugura les <i>Galeries Layetanes</i> , amb exposició de Joaquim Sunyer (30 d'agost) Xavier Nogués realitza els murals del Celler de les Laitanes Ismael Smith regresa a Barcelona	Pau Gargallo exposa per primer cop a la Joieria Valentí escultures en metall d'influència cubista Anglada Camarasa exposa al Palau de Belles Arts de Barcelona. A les <i>Galeries Dalmau</i> primera exposició <i>fauvista</i>	Es posa malalt (pleuresia) a finals d'agost Al novembre pinta a la capella de l'Hospital de Sant Joan de Sitges
1916	Mor Odilon Redon	Torres Garcia pinta el mural <i>Lo temporal no es més que un símbol</i>	A les <i>Galeries Dalmau</i> es realitzen varies exposicions d'avantguarda	Al gener pinta a l'escala del vestíbul de l'Hospital de Sant Joan de Sitges Al setembre es publiquen dos dibuixos seus a la revista <i>La Esfera</i>
1917	Exposició d'art francès contemporani al Palau de Belles Arts de Barcelona Picasso abandona el cubisme Picabia funda la revista dadaïsta <i>391</i> a Barcelona	La Diputació de Barcelona crea l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art Joaquim Sunyer pinta <i>Cala Forn</i> Torres Garcia exposa a les <i>Galeries Laitanes</i> , al Saló del diari <i>La Publicidad</i> i al <i>Saló Reig</i> de Barcelona Segona generació noucentista	Picasso pinta <i>Arlequí</i> Fundació de l'agrupació artística <i>Els Evolucionistes</i> Josep Maria Sert pinta al Palau Maricel de Sitges	A l'abril viatja a Madrid per presentar dos quadres a l'exposició de Belles Arts A l'octubre s'instal·la a viure a Barcelona
1918	Es funda el grup Valori Plàstic	Es constitueix l'Associació d' <i>Amics de les Arts</i> Celebració de la Festa de la Poesia a Sitges Urbanització de Terramar a Sitges Torres Garcia crea a París el grup <i>Cercle et Carré</i> Ismael Smith marxa a EEUU	Primera exposició de Joan Miró a les <i>Galeries Dalmau</i> A les <i>Galeries Dalmau</i> es presenta el "I Saló dels Evolucionistes" Rafael Barradas exposa a les <i>Galeries Laitanes</i> Fundació de l'agrupació <i>Courbet</i>	Al gener-febrer primera exposició individual al <i>Saló Reig</i> de Barcelona Al març exposa dos quadres a <i>El Siglo</i> de Sitges A l'abril realitza exposició conjunta amb Enric Muñoz Morató a la <i>Sala Mateu</i> de Madrid El 25 de juliol es casa amb Eulàlia Oliver i Bori (34 anys)

Així, entre els principals conceptes a ressaltar d'aquest període, podem mencionar els següents:

- És un període que es caracteritza pels viatges de Ferrer Pino a França, Àfrica i Itàlia (més de dos anys) i la seva estada a Madrid. Evidentment, com anunciàvem anteriorment, aquest fet afecta a les possibles influències estètiques de la seva obra, fora de l'òrbita catalana i de l'esclat del Noucentisme.
- Agustí Ferrer es vincula amb personatges propers al simbolisme com Baldomer Gili i Roig i José Francés. També es retroba amb Ismael Smith.
- Tot i la seva versatilitat estilística, en la seva obra s'enforteix el contingut simbòlic i tardo decadent. Un exemple d'aquest fet, és la seva presentació "oficial" a la revista *La Esfera*.
- Treballa en la decoració ornamental
- Atracció forta per les cultures orientals

4.3.3. PERÍODE 1918-1926. ETAPA NOUCENTISTA

Ja no és fins l'any 1918, que Ferrer Pino, establert a Barcelona, sembla que podria començar a integrar-se mínimament a la vida artística catalana, que ha arribat a la culminació del Noucentisme amb la contribució dels màxims exponents que el representen. Per una banda, Joaquim Sunyer l'any 1917 ja ha pintat *Cala Forn*, un dels quadres paradigmàtics del Noucentisme, i que entre els experts representa el punt més àlgid del moviment, i en conseqüència també l'inici del declivi⁶². Aquell mateix any mor Enric Prat de la Riba, i Torres Garcia comença a qüestionar el pur llenguatge classicista que l'havia convertit en l'altre referent pictòric del Noucentisme⁶³. L'any 1917, és doncs l'any d'inici de la segona generació d'artistes noucentistes.

En aquest període i en aquest context Ferrer Pino comença a realitzar les seves primeres exposicions individuals a Barcelona. En aquest sentit, com ja hem explicat abastament en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 170-175), al gener-febrer de l'any 1918 Ferrer Pino presenta la seva obra de manera individual per primera vegada a Barcelona al *Saló Reig*. Apuntem, a la vegada, que l'exposició següent a la d'Agustí Ferrer, és la que realitza Torres Garcia al mateix *Saló Reig* al febrer. Entenem d'aquesta manera, que Ferrer deuria estar a l'aguait de l'activitat artística del moment ja que viu a Barcelona i a més de l'exposició esmentada de Torres Garcia, aquella temporada es succeeixen nombroses exposicions⁶⁴. Nogensmenys, tornem a observar que Agustí Ferrer, tot i el seu esperit inquiet, sembla que s'absté d'emparar-se en la dinàmica activitat artística barcelonesa i torna a Madrid aquell mateix any per exposar a la *Sala Mateu* 38 obres de les que havia exposat a

⁶² Comadira ho explica: "L'obra més representativament noucentista de Sunyer és, sens dubte, *Cala Forn*, del 1917. (...) *Cala Forn* és una pintura radicalment catalana, una pintura que, alhora que és l'emblema del Noucentisme, en marca malencònicament el final. Els idealismes fundacionals de la primera generació noucentista s'han acabat, el model alemany s'ha esfondrat. El Noucentisme es torna populista i realista i decoratiu." Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 141.

⁶³ Sureda ho explica: "J.T.G publica en *Un Enemig del Poble* los textos 'Devem caminar' y 'Art-Evolució (A manera de manifest)'. En este artículo y en los que publicará en 1918, el pintor manifiesta un cierto cambio en su pensamiento artístico, sumando a la tradición la validez de lo contemporáneo" Sureda, Joan. *Torres Garcia. Pasión clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 25.

⁶⁴ Recordem la primera exposició de Joan Miró a les *Galeries Dalmau*; a les mateixes galeries també es presenta el *Saló dels Evolucionistes*; s'obre el *Primer Saló de Tardor* organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts; S'inaugura en el Palau de Belles Arts l'*Exposició d'Art* organitzada per l'Ajuntament de Barcelona; Rafael Barradas exposa a les *Galeries Laietanes*, on també exposen després els artistes vinculats a l'Associació d'Amics de les Arts que adquireix el quadre de Sunyer *Cala Forn* per al Museu de Barcelona.

Barcelona al *Saló Reig*. Ferrer Pino torna a presentar una amalgama de quadres variats entre paisatges, escenes costumistes i al·legories simbòliques, essent el conjunt dels dos primers que hem anomenat els que més atrau a la crítica madrilenya pel contingut lumínic de les obres, i que situa a Ferrer Pino en el prosèlit de pintors de Joaquim Mir, Sorolla o Anglada Camarasa⁶⁵.

Mostrem també en la imatge 49 una pintura representativa de l'estilisme comentat en les cròniques de les exposicions i que a la vegada exemplifica el luminisme al que feiem referència.

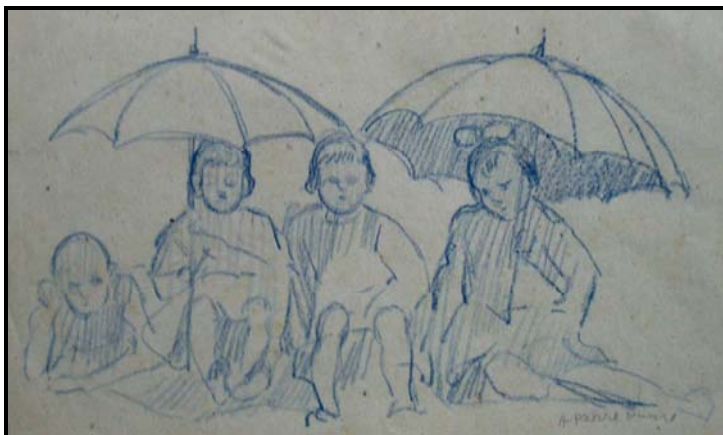


Imatge 49. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 20x37cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.1.18

L'atracció de Ferrer Pino per la representació d'escenes i personatges de la vida quotidiana és transversal en tota la seva trajectòria artística. A través de la seva obra gràfica, dels seus dibuixos, especialment d'apunts i notes, es palpable aquest interès per allò inherent del seu entorn. Així, tal i com s'esmentava anteriorment, podem observar com en alguns dels seus dibuixos de quaderns d'aquests anys les composicions es distingeixen per la representació de personatges a la platja, essencialment nens, que recorden als models emprats també per Sorolla. (imatges 50 i 51)

⁶⁵ Recuperem així dos fragments de les crítiques transcrites en el capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats*. Al diari *La Mañana* podem llegir: “hallamos semejanzas con la manera de Mir” 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*.

Al diari *El Liberal*: “Agustín Ferré, cuya retina, llena de luz, promete continuar la obra luminosa, clara y bellísima empezada en España por Sorolla y que tiene en Anglada su más fuerte y relevante representación.” Eldelye. “Exposición Agustín Ferré”. *El Liberal*. Madrid. *Sense data ni pàgina*. [nota: no aportem data ni pàgina perquè es tracta d'un retall de diari localitzat en el fons familiar. No hem pogut trobar la font bibliogràfica original]. Veure notícia original a la fitxa n°23 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 50. Dibuix a llapis blau d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 20,8x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.C.2.4.



Imatge 51. Dibuix a llapis blau d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 20x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.C.2.5.

Tot i que hem dedicat un capítol específic a les pintures murals realitzades per Agustí Ferrer⁶⁶, ens cal assenyalar també que durant aquest període Ferrer Pino intensifica la seva producció en l'àmbit de la pintura mural. Les dues obres murals més representatives de la seva trajectòria les realitza en aquest període: les pintures al xalet Voramar de Salou (1919) i les del Teatre Casino Prado de Sitges (1923). En tot cas, és en l'elaboració de les primeres on podem començar a apreciar una certa heterogeneïtat estilística, tal i com expliquem en el capítol 4.2.2. *Casa Xalet "Voramar" de Salou*, dedicat exclusivament a aquestes pintures. Igualment, en relació a aquestes, és precís apuntar que hi ha una inflexió estètica entre el decorativisme modernista i el noucentista. Ferrer Pino adopta en aquestes pintures alguns dels recursos formals i estètics propis del Noucentisme com podem apreciar per exemple en la imatge següent.

⁶⁶ Veure capítol 4.2 *Pintures murals representatives d'Agustí Ferrer Pino*.



Imatge 52. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada a la sala de música del Xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Durant l'inici d'aquest període, Ferrer Pino comença a integrar algunes de les normes estètiques i formals noucentistes en el seu llenguatge pictòric i gràfic, tanmateix més avesat fins aquell moment al decorativisme simbolista. El Noucentisme, tot i perdre l'empenta inicial com ja hem comentat anteriorment, es manté preponderant en molts àmbits d'incidència cultural pròxims a Ferrer Pino. Recordem per exemple, la *Festa de la Poesia* celebrada a Sitges l'any 1918, el començament de la urbanització de Terramar a Sitges, la publicació de la revista *Terramar* a Sitges l'any 1919 o l'establiment definitiu de Sunyer a Sitges cap a l'any 1922, són fets que ajuden a ser considerada aquesta població com una de les segones *Ciutats Noucentistes*. No pretenem afirmar que aquests fets empenyin a Agustí Ferrer a canviar d'estil, car mai acaba adoptant plenament l'estètica noucentista, que tanmateix com ja hem explicat en el capítol 2.2. *El Noucentisme* és força eclèctica; però sí que és cert que tot i viure a Barcelona, la seva vinculació amb Sitges és estreta; en tenim un exemple amb l'encàrrec que rep per decorar la sitgetaníssima església del Vinyet⁶⁷, on ja es comença a entreveure les contrarietats estètiques que acompanyen a l'artista. Recordem en aquesta línia algunes paraules que deixa escrites en un document relatiu a la seva intervenció en l'església del Vinyet: "De sentiment, es renaixement que lo

⁶⁷ Aquestes pintures realitzades l'any 1919 les tractem abastament en el capítol 4.2.3.6 *Església del Vinyet de Sitges*.

que correspon a l'estil arquitectònic de l'absis, si no hi hagués la cornisa a pesar de l'estil no hauria pintat en aquest sentit perquè no m'agrada" i "em sap greu perquè no puc pintar lo que jo voldria o al menys amb el sentit que jo voldria."⁶⁸ En aquest sentit, pensem que el seu assentament, des de pràcticament l'any 1917 a Catalunya, els seus lligams amb Sitges, i alhora la seva estabilitat familiar⁶⁹ són factors que poden afavorir que Ferrer Pino vagi modulant la seva pintura als estils dominants de l'època, dins de paradigmes estilístics i temàtics similars amb els que ell s'identifica. Per exemple, entre els anys 1918 i 1920, quan ja s'han acabat les obres de la façana del teatre Prado de Sitges, Ferrer Pino la decora amb unes figures de hieràtiques construïdes sota la simplicitat noucentista que s'amalgamen perfectament amb l'estructura arquitectònica del Prado també noucentista. (imatges 53, 54 i 55)



Imatge 53. Fragment d'esgrafiats de la façana del Teatre Prado de Sitges decorada per Agustí Ferrer Pino. Imatge fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 54. Ibídem imatge 53



Imatge 55. Ibídem imatge 53

⁶⁸ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº75 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

⁶⁹ Recordem per exemple que l'Agustí Ferrer es casa l'any 1918 i l'any 1921 neix la seva tercera i última filla, la Teresa.

L'assimilació de conceptes estètics i formals derivats del Noucentisme en aquest període es produeix, per exemple, de manera equidistant a la participació de Ferrer Pino l'any 1922 en el *Tercer Saló* organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts a les *Galeries Laietanes*. En aquesta exposició com ja hem apuntat en el capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg.181), Ferrer Pino exposa una composició decorativa⁷⁰ de caràcter religiós que M. A. Cassanyes defineix de la següent manera quan la compara amb un altre del mateix tipus presentada per Feliu Elias: “*El ‘Crist al Calvari’ d’En Feliu Elies, cas curiós, en mostra una concepció de la pintura religiosa del tot oposada a la d’Agustí Ferrer, simple i amorosa la d’aquest i alhora fastuosa i hieràtica; pintura catòlica, diríem, latino-oriental, bizantina*”⁷¹. Tanmateix, emfatitzem que Ferrer Pino participa en aquesta exposició col·lectiva conjuntament amb molts altres artistes situats amb més o menys puixança en el noucentisme pictòric, alhora que Cassanyes l’agrupa en el conjunt d’artistes vinculats al decorativisme simbòlic d’aquest moviment: “*Puvis i els simbolistes representaren contra el naturalisme estricte dels impressionistes i seguint, entre altres, la tradició més o menys modificada d’algunes obres d’Ingres, una restauració dels valors ideals i expressius de la gran pintura decorativa, simbòlica i religiosa. Tendències que els senyors Jaume Guardia, Josep Obiols, Agustí Ferrer, Feliu Elies, Xavier Nogués i J. Marqués-Puig representen en aquest Saló.*”⁷² D’aquesta manera destaquem que l’isolament artístic de Ferrer Pino, fins el moment característic de la seva trajectòria, queda atenuat en aquest període de començaments dels anys vint. Tant és així, que podem constatar, per exemple, que manté alguna mena de relació mínimament entranyable amb el pintor Jaume Guardia, que en la mateixa exposició presenta un retrat de Ferrer Pino⁷³. Entre els documents que hem pogut inventariar d’Agustí Ferrer, hem pogut localitzar un catàleg del pintor Jaume Guardia (imatge 56) i també un dibuix, sense signar i que per tant no podem identificar, datat a l’octubre de l’any 1920, que segurament es tracta d’algun intercanvi amb algun altre pintor, i que com podem

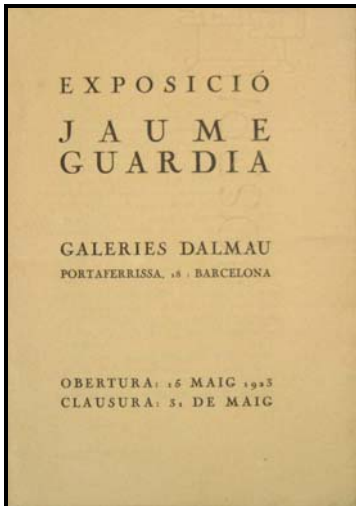
⁷⁰ Aquesta obra tal i com ja esmentàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 182) no l’hem pogut localitzar.

⁷¹ Cassanyes, Magí Albert. “Saló de Tardor de Barcelona”. *Monitor*. 1 de gener de 1922. Any II. Núm. 1. Sitges. Pàg. 3. Veure crònica original a la fitxa nº44 de l’annex *Bibliografia*.

⁷² Op. Cit. Pàg. 3. Veure crònica original a la fitxa nº45 de l’annex *Bibliografia*.

⁷³ Cassanyes també explica: “*El retrat del pintor Agustí Ferrer ens ha revelat un fort retratista que sap fixar netament, crúament, de guisa simple i justa els trets fisonòmics i d’expressar segudament el caràcter.*” Op. Cit. Pàg. 3. Veure crònica original a la fitxa nº45 de l’annex *Bibliografia*.

observar en la imatge 57, es troba inscrit en el formalisme noucentista. Així, constatem que Ferrer Pino estableix contactes amb pintors inscrits en el Noucentisme.



Imatge 56. Portada del catàleg de l'exposició de Jaume Guardia a les Galeries Dalmau l'any 1923. Imatge Extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 26 de l'annex *Documentació*.



Imatge 57. Dibuix a llapis d'autor desconegut, sense signar, datat a l'octubre de 1920. Imatge Extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 27 de l'annex *Documentació*.

El mateix any, 1922, a l'Exposició Municipal de Primavera de Barcelona, Agustí Ferrer presenta l'obra titulada "Adam i Eva", amb un clar contingut formal noucentista tot i tractar una temàtica religiosa. En tornem a reproduir la imatge ja presentada anteriorment en el capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 182)



Imatge 58. 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.

En relació a aquesta Exposició de Primavera, *El Eco de Sitges* en fa esment, fent notar que és Joaquim Sunyer qui guanya el primer premi: *"En la Exposición de Primavera, celebrada recientemente en Barcelona y organizada por su Excmo. Ayuntamiento, figuraron, además del cuadro de nuestro Joaquin Sunyer La Familia, al que, como ya participamos a nuestros lectores se le concedió el primer premio, consistente en 5.000 pesetas, las obras de nuestros compatriotas y amigos siguientes: de D. Agustín Ferré Pino, una vaporosa pintura Adan y Eva; (...)"*⁷⁴

Volem destacar aquesta pintura, ja que és una marca distintiva en el conjunt de l'obra realitzada fins aquell moment per part de Ferrer Pino, i que enigmàticament no es torna a reproduir a nivell pictòric, a excepció de les pintures del sostre del teatre Prado de Sitges, on algunes de les figures tenen les mateixes connotacions plàstiques. En aquest sentit, a realçar especialment el tractament formal de la figura masculina, on l'estructuració de la forma deixa una traça arcaica en la que Agustí Ferrer s'empararà ideològicament com veurem més endavant. Afegim, alhora, que es tracta pràcticament de l'única obra datada, ja sigui perquè la presentava en l'exposició, ja sigui per alguna singularitat que li pogués atribuir el mateix artista.

⁷⁴ "Cronica Local". *El Eco de Sitges*. 4 de juny de 1922. Núm. 1880. Sitges. Pàg. 3. Veure notícia original a la fitxa nº29 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 59. Fragment de la pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Adam i Eva". Ibídem imatge 58.

A més, és al febrer de l'any 1922, quan Ferrer Pino és acceptat com a soci numerari del Cercle Artístic Sant Lluc, essent aquesta una de les entitats que més contribuïren a la propagació de l'ideari noucentista a la primera dècada del mil nou-cents⁷⁵. Sembla, però, que durant aquests anys en que Ferrer Pino assisteix al Cercle Artístic de Sant Lluc els esdeveniments artístics vinculats al Cercle no són rellevants en el conjunt de món cultural barceloní i català⁷⁶. El que sí que podem assenyalar, per exemple, és que durant aquells anys (1921-1923) els artistes vinculats al Sant Lluc participen en gran nombre en les *Exposicions Municipals de Primavera* on sobresurten artistes avesats a l'estètica noucentista, com per exemple Xavier Nogués i Pau Gargallo a l'any 1921, Josep Llorens Artigues l'any 1922⁷⁷, o Sunyer guanyador del primer premi i amb una sala dedicada a l'artista aquell mateix any. Així, creiem que podem fixar alguns dels dibuixos d'aquest període realitzats per Ferrer Pino segurament en el Cercle Artístic Sant Lluc. En els dibuixos de les imatges 60 i 61 es pot apreciar una tendència simplificadora a nivell estilístic en la forma anatòmica, exaltant així el perfil lineal per sobre de la taca. Igualment en el capítol 4.4. *Estudi i Anàlisi de la representació formal de l'obra de l'Agustí Ferrer Pino en el context artístic*, podrem analitzar més concisament els aspectes gràfics i formals d'aquests i altres dibuixos circumscrits en aquest període.

⁷⁵ Comadira en fa esment: "És en aquest entorn del Cercle de Sant Lluc on es gesta el que serà el Noucentisme plàstic" Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empuries. Barcelona. 2006. Pàg. 75.

⁷⁶ Ho explica Enric Jardí en el seu llibre sobre el Cercle Artístic de Sant Lluc: "Així podríem qualificar, en certa manera, el període de l'existència del 'Cercle Artístic de Sant Lluc' que s'inicia després de la celebració, el 1911, de la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona, una etapa en la qual el ritme de les manifestacions col·legials és més espaiat i no tenen gaire brillantor les que es produeixen." Jardí, Enric. *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc*. Ed. Destino. Barcelona. 1976. Pàg. 81.

⁷⁷ Sureda, Joan. *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 30-31.



Imatge 60. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.3.30



Imatge 61. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 32x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 1.3.27

Assenyalem també en aquest punt un fet que, si més no, ens ha provocat certa curiositat. No ens consta i no hem trobat cap rastre d'una possible relació entre el pintor també sitgetà Joaquim Sunyer i Agustí Ferrer. Entenem que hi ha una diferència d'edat de pràcticament deu anys però durant aquest període per exemple comencen a confluïr en els mateixos certàmens artístics (esmentàvem anteriorment les exposicions a les *Galeries Laietanes* o l'Exposició de Primavera a Barcelona, on tots dos exposen obra); Sunyer l'any 1922 s'instal·la a viure a Sitges⁷⁸ i Agustí Ferrer, tot i viure a

⁷⁸ Segons Rafael Benet: *"Este anhelo lo pudo materializar ya plenamente cuando en 1922 adquirió una masía, con su correspondiente huerto, en las afueras de Sitges."* Benet, Rafael. *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 179.

Barcelona manté sempre un fort contacte amb Sitges (recordem el seu treball al Prado per exemple). Sitges no era una població tan gran com en l'actualitat, en algun moment deuriem coincidir?. Tanmateix, els camins oposats d'ambdós també és materialitza en el seus motius pictòrics. Sunyer dirigeix la seva mirada terra endins i Ferrer mar endins.

Enmig d'aquest període, entre els anys 1922-1924, Ferrer Pino dignifica el seu propi discurs estètic a través d'uns textos publicats en la revista *Ilustración Ibérica* basats en una defensa aferrissada dels valors arcaics de l'art egipci, ressaltant en aquest l'origen del "verdader" art clàssic que només han pogut acuitar els primitius grecs i l'art romànic cristià, en recordem alguns fragments: "*El arte egipcio ha sido, a través de las edades, como el fermento, como la levadura de las mejores obras clásicas.*" "*Mientras el pueblo griego, en sus primeras expansiones de conquista, asimiló el arte egipcio a la concepción natural de sus artistas, estuvo en la cúspide de su gloria.*" "*Las primeras manifestaciones del arte cristiano primitivo son egipcias de concepto. Véanse los Cristos primitivos*"⁷⁹. Ferrer Pino sembla assumir uns conceptes que poden recordar a plantejaments expressats per Torres Garcia anys enrere: "*En els temps antics, a l'Egipte i Grècia, la pintura tota va ser decorativa i tota va ser plana. Això pot veure's en els hipogeus egipcis, i si bé no tenim cap exemplar de pintura mural grega, per la decoració dels vasos podem deduir lo que deuria ésser, puix moltes d'elles són inspirades en les pintures dels mestres*"⁸⁰. Així, la funció decorativa i objectiva de la pintura egípcia i arcaica grega esdevé un punt de connexió entre Ferrer Pino i alguns dels valors essencials noucentistes que s'amarren també a una idea superior de l'art; aquesta idea també l'expressa Gombrich: "*las fórmulas del arte egipcio se adaptan a su finalidad. Su orientación primaria no era ni la perpetuación de imágenes ni el relato pausable, sino algo que tal vez puede describirse con un mínimo de inexactitud como 'evocación poética.'*"⁸¹ Essent així el camp de la decoració i també el de la pintura mural, un motiu on poder desenvolupar aquestes virtuts. Ens ho recorda altra vegada Cassanyes en una altra referència a Ferrer Pino en la revista *Ilustración Ibérica*: "*El decorativismo el campo donde Agustín Ferrer puede dejar que su poderosa fantasía,*

⁷⁹ Ferrer, Agustí. "Arte". *Ilustración Ibérica*. Març de 1924. Any II. Barcelona. Pàg. 19. Veure article original a la fitxa nº35 de l'annex *Bibliografía*.

⁸⁰ Torres Garcia, Joaquim. *Escritos sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 58.

⁸¹ Gombrich, Ernts Hans. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Ed. Debate. Madrid. 1998. Pàg. 129.

*enamorada de la suntuosidad y del hieratismo orientales, extiende sus alas sin ningún estorbo.*⁸² Així, el hieratisme propugnat tant per Ferrer Pino com per Torres Garcia, com hem vist, queda reflectit en algunes de les obres d'Agustí Ferrer, especialment en dibuixos emmarcats visualment en clau noucentista com podem apreciar en les imatges següents. (imatges 62, 63 i 64)



Imatge 62. Dibuix a conté i sanguina d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 65,8x46cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.8.



Imatge 63. Dibuix a conté negre d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 47x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.11

⁸² Cassanyes, Magí Albert. "Sitges y la Pintura". *Ilustración Ibérica*. 15 d'agost de 1923. Any I. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°32 de l'annex *Bibliografia*



Imatge 64. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 43,2x64,4cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.24

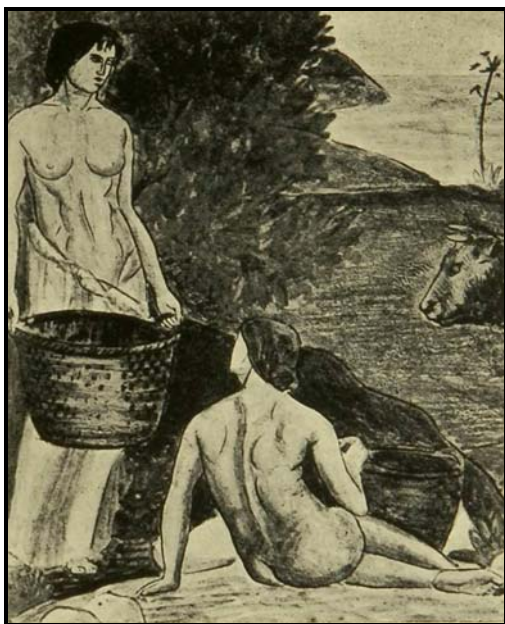
Observem que la composició figurativa dels dibuixos d'Agustí Ferrer, presentats en les imatges anteriors, mantenen l'argumentació mítica de la tradició clàssica sobre la que versaven també altres obres gràfiques d'artistes plenament participants del Noucentisme més rotund. En obres del mateix Torres Garcia, Obiols o Marqués-Puig hi trobem els mateixos elements simbòlics i alhora estilístics com el gerro, la cistella, la dona vestida amb túnica i el cabell recollit, la simplificació del rostre...



Imatge 65. Dibuix de Josep Obiols. (1914). Imatge extreta: Revista de l'Escola de Decoració. Ed. P. Mulleras, Impresor-Fontvella. Terrassa. Març de 1914. Any I. Pàg. 16.



Imatge 66. Dibuix sobre suport de boix de Joaquim Torres Garcia. (1914). Imatge extreta: Revista de l'Escola de Decoració. Ed. P. Mulleras, Impresor-Fontvella. Terrassa. Març de 1914. Any I. Pàg. 10.



Imatge 67. Fragment de pintura al fresc de Lluís Puig. (1914).

Imatge extreta: Ibídem imatge 66. Pàg. 39.

Com ja hem apuntat anteriorment, en aquest període Ferrer Pino accelera la seva vitalitat artística amb un augment en les execucions de pintures murals, essent aquestes el mirall sobre el que l'Agustí Ferrer transmet el seu propi univers del món simbòlic de la religió, de la poesia i de les arts, evocant així allò de diví i/o metafísic que té l'*Homo*. Ell mateix deixa escrit: "*El pintor no debe pintar para él, sino para los demás*"⁸³, convertint així el simbolisme de la seva pintura en un acte reflexiu sobre una ficció (simbolisme) que defineix el seu estil i que, alhora, pretén despertar en la percepció sensitiva de l'espectador allò inherent de la condició humana, el seu pensament o intel·lecte: "*La humanidad se manifiesta a través del pensamiento humano.*"⁸⁴ Podem notar certa aproximació funcional als valors socials intrínsecs de la pintura mural noucentista, en definitiva, allò que els ideòlegs artífexs de la *Civilitat Noucentista*⁸⁵ eleven a categoria estètica, l'anomenada *Bellesa Pública*. Així, podem

⁸³ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº80 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁸⁴ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº84 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

esmentar múltiples intervencions de Ferrer Pino en aquest àmbit “públic” en el que s’insereix la pintura decorativa i que aboca a l’artista a tenir un rol més col·laboratiu envers la comunitat. Per una banda, destaquem les pintures murals realitzades en cases particulars i que alhora adquireixen notorietat, com poden ser les executades al Xalet Voramar de Salou o el sostre pintat de la Casa Gay de Reus entre d’altres; també la intervenció en edificis públics com el Teatre Prado de Sitges o en el Palau Reial de Pedralbes de Barcelona l’any 1923; i d’altra banda, la realització per exemple de tapissos que han de ser ubicats en edificis públics com els encarregats per decorar el Banc de Catalunya o el mateix Ajuntament de Sitges; o fins i tot, podríem esmentar com una obra emmarcada en aquesta idea integradora de l’art en la col·lectivitat, el “drac” pintat i dissenyat pels correfocs de les festes majors de Sitges.

Com estem observant, la ubicació en el Noucentisme de Ferrer Pino durant aquests anys és versàtil, condicionada per variables relacionades amb la funcionalitat i l’actitud presa per l’artista. Així, de la mateixa manera que pensem raonable afirmar que el Noucentisme no és un estil en el sentit estricte, tal i com hem remarcat en diversos espais del capítol 2.2 *El Noucentisme*, en els que tractàvem el moviment més aviat com una postura intel·lectual i estètica oberta, inclusiva i amb múltiples variants de les que els artistes es servien per construir una forma plàstica. Atorguem també aquest sentit a l’obra d’Agustí Ferrer, que adopta els caràcters estètics i formals del moviment segons les circumstàncies en les que s’inscriu. Evidentment, tenint en compte també que les pròpies afinitats de l’artista convergeixen en moltes ocasions amb els posicionaments artístics del Noucentisme. Aquesta avinentesa hi és present, gràcies al contingut ideològic del Noucentisme que li permet persistir durant la dècada dels anys vint tot i la seva pèrdua de força convertint-se així en un recurs estètic per molts artistes: *“El Noucentisme no hizo en realidad más que revalidar el máximo objetivo a que toda ideología aspira: el de convertirse en un conjunto de normas internas que conformen mentalidades, hábitos y actitudes. Los resultados serán evidentes a lo largo de los años veinte a treinta: derrumbada su beligerancia política y cultural, así como su fuerza inicial, el espíritu y sello noucentistas se encuentran en la creación de*

⁸⁵ Recordem així una cita d’Aragay ja mostrada en el capítol 2.2.3 *Pintura mural*: *“Perquè la ciutat és la primera obra d’art que comenta en el traçat del carrers i places i acaba en l’embelliment de cadascun dels seus edificis, per fora; i continua per dins en l’embelliment de cadascun dels seus salons i cadascuna de les seves cambres”* Aragay, Josep. *El Nacionalisme de l’Art (De Domènech i Montaner a Aragay)*. Ed. Llibres de l’Índex. Barcelona. 2004. Pàg. 91.

*diferentes escritores y artistas (...).*⁸⁶ Aquests artistes que adopten l'estètica noucentista a partir d'aquests anys, acostumen a estar inscrits en l'anomenada segona generació noucentista, i és en aquest "grup" on podem situar a Ferrer Pino. Un context que defineix Narcís Comadira de la següent manera i que embolcalla en alguns sentits la dissertació de l'Agustí Ferrer noucentista: *"És el moment que pren la paraula la segona generació noucentista: la de J. V. Foix, Carles Riba, Josep Obiols, Nicolau M. Rubió i Tudurí, Duran Reynals, etc. És la que jo anomeno 'la generació dels escèptics'. Aquests –segurament amb l'excepció de Riba- ja no tenen la consciència de ser el protagonistes d'una acció fundacional. Es permeten una certa distància, un cert joc. Això explica el cultiu simultani d'estils de diferents tan per part de Foix com de Rubió, per posar dos exemples. Per ells, un llenguatge estètic era simplement un instrument, no simbolitzava res.*⁸⁷ Pensem que és més aviat el contingut formal i plàstic el que atrau a Ferrer Pino cap al Noucentisme, que com ja hem explicat anteriorment, s'hi adiu amb les seves idees de realçar en l'art l'arcaisme dels egipcis o dels primitius grecs. Això no ha d'implicar una còpia ferotge o un retrocés unívoc cap aquesta tradició, sinó que es pot entendre com la recuperació d'un esperit concret. És, doncs, l'art raonat d'aquestes civilitzacions el que conflueix en la intimitat del nostre artista i l'estètica noucentista⁸⁸, arribant a expressar el mateix Agustí Ferrer frases com: *"Creo más en la sabiduría que en la genialidad. No es el genio quien pinta sino la mentalidad.*⁸⁹ O també: *"Cuando el hombre deje de divagar en especulaciones materiales, derrota del bien humano, encontrará la eficacia de su condición en el imperativo del pensamiento, no divagar en ilusiones sentimentales, ¡razonar!*⁹⁰

⁸⁶ Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 20.

⁸⁷ Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empuries. Barcelona. 2006. Pàg. 25.

⁸⁸ Vallcorba situa la Raó com a element fonamental en el Noucentisme: *"I per Ors, com per als francesos, és la Intel·ligència qui ha de jugar un paper fonamental, aplicant els principis correctors de 'Regla' i 'Mesura'."* Vallcorba, Jaume. *Noucentisme, mediterranisme i classicisme*. Ed. Quaderns Crema. Barcelona. 1994. Pàg. 66.

⁸⁹ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº81 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

⁹⁰ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº84 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.



Imatge 68. Dibuix a tempera blanca i plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)). 49x33cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.3.2.

En aquesta confluència d'estils i maneres de fer de la segona de generació noucentista es barreja des del realisme fins a l'Art Déco: *“El Noucentisme deixa de ser modern i es torna acomodaticí. Es barroquitza, s'arqueologitza, es fa naturalista i popularista, coqueteja amb les formes del feixisme Itàlia i amb les de l'art-déco, es torna petit, tou, s'esbrava.”*⁹¹ Aquest encreuament també traspunta en l'obra de Ferrer Pino en la que l'amalgama d'estilitzacions, temàtiques, tècniques i propostes estètiques es fa evident especialment en els seus dibuixos. (imatges 68, 69, 70, i 71)



Imatge 69. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 21x15,5cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.6.1.

⁹¹ Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empuries. Barcelona. 2006. Pàg. 98.



Imatge 70. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 49x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.7.2.1.



Imatge 71. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 49x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.A.7.2.3.

Aquest eclecticisme hi és present extensament en les dues exposicions que realitza a la *Sala Malmédé* de Barcelona l'any 1925. Àdhuc, el mateix títol de les exposicions "Paisatges, Figures, Fantasies" és una síntesi de la tipologia d'obres mostrada i, alhora, un exponent dels formats estètics que configuren l'obra de Ferrer Pino en aquell moment. Tanmateix, fem notar que algunes de les obres mostrades en aquestes exposicions ja foren exhibides també en la seva anterior exposició individual l'any 1918 al *Saló Reig*. Les crítiques recuperades en la premsa de l'època, entre les que consten les firmes de Miquel Utrillo, Lluís Folch o Gibert Miret entre d'altres, en general es mostren complaents, i fins i tot sorpresos per la varietat d'obres. En

general, el grup de les *Fantasies* són les que més criden l'atenció atès que són les més originals pel que fa a la temàtica i les més encisadores en el colorit. Com ja hem comentat, Ferrer Pino recupera obres anteriors, originaries d'aquell simbolisme exòtic dels primers anys. En aquest sentit, entre aquestes obres els crítics fan prevaler “La Venus del Garraf” (imatge 72); recordem així el que s'explica: “Así sobresale la Venus del Garraf, sencilla composición acertadamente decorativa.”⁹² “A parte de ello, mereció nuestro caluroso aplauso el cuadro 30, Venus del Garraf, representando en sugestivo desnudo de transparentes carnes y voluptuosas líneas ordeñando una res lechera, moviéndose todo en un ambiente tal de placidez que bien merecería le titulara Pastoral.”⁹³



Imatge 72. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918)/(1918-1926). 41x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.3.6

També en presenta d'altres, dins d'aquest bloc d'obres de *Fantasies*, amb un explícit contingut al·legòric i formal proper a l'art egipci⁹⁴. Recuperem així alguns fragments de les crítiques transcrites en el capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats*, que descriuen aquestes obres: “*Familiarizado con los asuntos de arqueología egipcia, compone los más diversos asuntos de este género, con una imaginación que revaliza con obras análogas cuidadosamente documentadas y, en general todos los estudios expuestos pueden agruparse como arqueológicos, aún siendo muchos de ellos ultra*

⁹² Utrillo, Miquel. “Las Exposiciones artísticas”. *La Noche*. 12 de març de 1925. Barcelona. Pàg.4. Veure article original a la fitxa n°37 de l'annex *Bibliografia*.

⁹³ A.R.T. “Exposición Ferré”. *El Eco de Sitges*. 15 de març de 1925. Núm. 2024. Sitges. Pàg. 2. Veure crònica original a la fitxa n°41 de l'annex *Bibliografia*.

⁹⁴ Recordem que l'any anterior havia presentat un text a la revista *Ilustración Ibérica* en el que mostrava un posicionament ferm envers l'eficàcia de l'art egipci.

modernos”⁹⁵. “Enamorado del antiguo Egipto y de la Grecia de Pericles, va a buscar los temas de sus grandes pinturas y de sus lindos bocetos en aquellos remotos tiempos”⁹⁶ “El color, entonces, es arco iris que seduce la retina para hacerla copartícipe de la emoción vivida. Así ocurre con sus cuadritos de temas egipcios, que son deleite precisamente porque, al pintarlos, el alma del artista sentíase voluptuosa, embriagada de luz, llena de pasión por un símbolo arrobador.”⁹⁷ Així, dins d’aquest grup que Ferrer Pino anomena *Fantasies* podem destacar les obres amb connotacions simbòliques i formals egípcies realitzades durant aquests últims anys⁹⁸. Mostrem primer tres reproduccions en blanc i negre. Les imatges 74 i 75 són exemples d’obres d’aquesta tendència egípcia exposades a la *Sala Malmadé* i la imatge 76 és una altra obra d’aquests anys, també netament egípcia, segurament venuda a França com explicarem més endavant.



Imatge 73. Pintura (segurament al tremp) d’Agustí Ferrer Pino. “El Paseo del Gharmi”. (1918-1926). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.3.2.

⁹⁵ Utrillo, Miquel. “Las Exposiciones artísticas”. *La Noche*. 12 de març de 1925. Barcelona. Pàg.4. Veure article original a la fitxa nº37 de l’annex *Bibliografia*.

⁹⁶ Marinello, Manuel. “Sala Malmadé”. *Las Noticias*. 18 de març de 1925. Núm. 10264. Barcelona. Pàg. 2. Veure crònica original a la fitxa nº39 de l’annex *Bibliografia*.

⁹⁷ Gibert Miret, Manuel. “El sentido del arte”. *Las Noticias*. Octubre de 1925. Núm. 10334. Barcelona. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa nº40 de l’annex *Bibliografia*.

⁹⁸ Assenyalem que la signatura d’aquestes obres és “A Ferré Pinos” i no “AFP”, aquesta última ja no utilitzada en aquest període, però com hem explicat anteriorment, en l’exposició per exemple de la *Sala Malmadé* hi apareixen algunes firmades amb aquestes inicials ja que són obres realitzades en el període anterior.



Imatge 74. Pintura (segurament al tremp) d'Agustí Ferrer Pino. "Oració". (1918-1926). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.3.4.



Imatge 75. Pintura (segurament al tremp) d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.3.6.

També creiem adient mostrar dues obres similars, recuperades en la catalogació, que poden orientar sobre el tipus de cromatisme de les anteriors i que possiblement també van ser exposades en la mateixa exposició a la *Sala Malmadé* (imatges 76 i 77). Així, és el color blau ultramar conegut com el blau de Sitges el predominant en aquest tipus d'obres, i en aquest sentit, afegim els comentaris anecdòtics de Miquel Utrillo en relació al blau de Sitges utilitzat per Ferrer Pino en aquest període: *"Para terminar la presentación de Agustín Ferré, podría añadir que él es partidario del azul por*

*autonomasia, llamado azul de Sitges, aunque lo sea de cobalto, mientras yo deseo que este azul obtenga valor realzándole sobre amarillos y dorados.*⁹⁹



Imatge 76. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 40x30cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.5.4



Imatge 77. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 29x23cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.5.5

D'altra banda, les cròniques periodístiques també ens indiquen que les pintures de caire egipci realitzades en els últims anys no són les úniques que presenten una idealització conceptual. Ferrer Pino havia continuat explorant el decorativisme simbolista durant aquells anys (1920-1925) a través, per exemple, de recursos formals

⁹⁹ Utrillo, Miquel. "Las Exposiciones artísticas". *La Noche*. 12 de març de 1925. Barcelona. Pàg.4. Veure article original a la fitxa nº37 de l'annex *Bibliografia*.

i estètics noucentistes que alhora confluïren amb les tendències del simbolisme francès¹⁰⁰ de les seves primeres obres. En aquest sentit, s'assenyala també la presència de grans composicions decoratives en l'exposició de la *Sala Malmedé*: “Dentro de este grupo aun podríamos clasificar un subgrupo, el de la grandes composiciones que titula: “Sitges”. “Pescadors” y “Premi”, que revelan en su autor un artista muy bien dotado de sentido compositivo.”¹⁰¹ En la notícia de *El Eco de Sitges* es descriuen aquests tres quadres com una imitació de tapissos: “Desde luego, llamaron nuestra atención los tres titulados bocetos imitando tapices”¹⁰², i en l'article signat per Marinello al diari *Las Noticias* se'ns informa que estan realitzats al tremp sobre tela: “En este grupo de pintura o mural, no obstante estar hecha al temple sobre tela”¹⁰³. Podem mostrar en les imatges 78, 79 i 80 els quadres descrits, tanmateix dos d'ells només en fotografies antigues.



Imatge 78. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. “Pescadors” (1918-1926). 235x160cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.2.5

¹⁰⁰ Recordem la influència primerenca de Gustave Moreau en les obres d'Agustí Ferrer Pino.

¹⁰¹ Folch, Lluís. “Las exposiciones de la semana”. *Diario de Barcelona*. 12 de març de 1925. Núm. 60. Barcelona. Pàg. 6. Veure crònica original a la fitxa n°38 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁰² A.R.T. “Exposición Ferré”. *El Eco de Sitges*. 15 de març de 1925. Núm. 2024. Sitges. Pàg. 2. Veure crònica original a la fitxa n°41 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁰³ Marinello, Manuel. “Sala Malmedé”. *Las Noticias*. 18 de març de 1925. Núm. 10264. Barcelona. Pàg. 2. Veure crònica original a la fitxa n°39 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 79. Pintura (segurament al tremp) d'Agustí Ferrer Pino. "El Premi". (1918-1926). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.3.5.



Imatge 80. Pintura (segurament al tremp) d'Agustí Ferrer Pino. "Sitges". (1918-1926). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.3.7.

En aquesta línia pictòrica, podem mostrar altres obres de gran format amb característiques similars, i que van ser realitzades per Agustí Ferrer en aquest període (imatge 81).



Imatge 81. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 195x189cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangra (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.2.2.

Cal dir, però, que les dificultats per identificar les obres són notables; com hem explicat, pràcticament no hi ha reproduccions gràfiques i els títols de les obres al·legòriques molts cops no es corresponen amb la imatge representada al tractar-se precisament d'una al·legoria com molt bé apunta Miquel Utrillo en una d'aquestes: *“El Verano, que lo mismo pudiera ser Afrodita”*¹⁰⁴. Igualment, podem atrevir-nos a designar la pintura de la imatge 82 com a la que fa referència Gibert Miret en el seu article amb el nom de *“Retorn de l'heroi”*¹⁰⁵. Tot i així, segons la descripció que en fa, més aviat espiritual, al tractar-se d'una tela de grans dimensions, i alhora la temàtica tractada sembla avenir-se al títol, pensem que podria tractar-se d'aquesta pintura.

¹⁰⁴ Utrillo, Miquel. “Las Exposiciones artísticas”. *La Noche*. 12 de març de 1925. Barcelona. Pàg.4. Veure article original a la fitxa nº37 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁰⁵ *“El gran cuadro, que es retorno del héroe, palpita una realidad: la victoria del sentimiento, la exquisitez, la dulzura de la intimidad, superior a toda esa aparatosidad a la que la vida nos condena.”* Marinel·lo, Manuel. “Sala Malmadé”. *Las Noticias*. 18 de març de 1925. Núm. 10264. Barcelona. Pàg.2. Veure crònica original a la fitxa nº39 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 82. 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.

Finalment, afegir que en aquestes exposicions realitzades l'any 1925 a la *Sala Malmadé*, Ferrer Pino com havia fet anteriorment en l'exposició al *Saló Reig* l'any 1918, presenta també paisatges i notes realitzats sota els paràmetres de la pintura a cavallet. La comprensió lumínica del tema continua essent un dels eixos que identifiquen aquesta temàtica pictòrica. Igualment, també es remarca en les crítiques, a diferència de l'última exposició, la presència de retrats. Es defineixen de la següent manera: *"Y finalmente ¡quién diría que son hijas de un mismo sentimiento del arte las pinturas que acabamos de comentar y las parcas de color, que titula: "Estudiant", y "La poetisa"? Y son estas pinturas cosa notable, son retratos excelentemente construidos y de una simpática psicología, a pesar de su triste color."*¹⁰⁶ *"La pintura expresiva con cierto sabor de clasicismo arcaico, hállase representada por unos pocos lienzos, siendo La poetisa el mejor sentido"*¹⁰⁷. *"También es emoción su classicismo con que estiliza sus retratos"*¹⁰⁸. En relació als quadres esmentats hem pogut localitzar "La poetessa" que mostrem en la imatge 83.

¹⁰⁶ Folch, Lluís. "Las exposiciones de la semana". *Diario de Barcelona*. 12 de març de 1925. Núm. 60. Barcelona. Pàg. 6. Veure crònica original a la fitxa n°38 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁰⁷ Marinello, Manuel. "Sala Malmadé". *Las Noticias*. 18 de març de 1925. Núm. 10264. Barcelona. Pàg.2. Veure crònica original a la fitxa n°39 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁰⁸ Gibert Miret, Manuel. "El sentido del arte". *Las Noticias*. Octubre de 1925. Núm. 10334. Barcelona. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa n°40 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 83. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "La Poetessa" (1918-1926). 68x53cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.3.6.

Un altre dels esdeveniments d'aquest període que cal assenyalar són els seus viatges a França. Al desembre de l'any 1925 viatja a França on també hi havia anat al juny de l'any anterior. Constatem, que en aquests viatges a França, manté contacte amb revistes franceses d'art; per un cantó, i com hem apuntat en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 213-214), al febrer de l'any 1926 la revista *La Revue Moderne illustrée des Arts et de al Vie*, publica un article sobre l'Agustí Ferrer amb tres reproduccions dels seus quadres, i per l'altre, en algunes fotografies antigues d'obres seves localitzades en l'Arxiu Municipal de Sitges, en el revers hi consta un segell d'un altre revista anomenada *Revue du Uralet et du Beau –Lettres et Arts*¹⁰⁹; les fotografies a les que fem referència, són les que corresponen a les pintures de les imatges 75, 79 i 80, i que pensem podrien haver estat venudes a França tal i com indica la primera revista mencionada: "Il est à noter qu'à Paris il a vendu plusieurs tableaux de tendance nettement d'avant-garde."¹¹⁰

¹⁰⁹ Aquesta revista no l'hem pogut localitzar.

¹¹⁰ Morro, Clément. "Augustin Ferré-Pinos". *La Revue Moderne illustrée des Arts et de la Vie*. 28 de febrer de 1926. Any 26. N°4. París. Pàg.16-17. Veure article original a la fitxa n°46 de l'annex *Bibliografia*.

Entre la documentació inventariada d'Agustí Ferrer hem trobat un llibre francès de decoració titulat "*Nouvelles Combinacions Décoratives*"¹¹¹ de l'any 1924, que podria haver adquirit Ferrer Pino en un d'aquests viatges a França, especialment, si tenim en compte que l'any 1925 es realitza a París l'*Exposició Internacional d'Arts Decoratives*. En aquest sentit, la probable presència d'Agustí Ferrer en aquesta exposició i a la vista de la naturalesa de les pintures presentades anteriorment, verifica un cop més la fruïció de Ferrer Pino pel decorativisme, que durant la dècada dels anys vint cohabita amb el final del Noucentisme¹¹². També notem en aquestes obres un pes important del decadentisme heretat del simbolisme d'arrel modernista emprat en la seva joventut; recordem així l'afirmació de Lluís Folch en la seva crítica a l'exposició de la *Sala Malmadé*: "el grupo de las composiciones decorativas, parece la obra de un preciosista decadente; nadie diría que quien demuestra gustar tanto de las realidades vivientes del paisaje, que quien tanto se place en la visión de la naturaleza pura, guste de aquellas armonías de color y de forma tan artificiales, tan sensuales y tan decadentes."¹¹³

No obstant, la funció decorativa de la pintura d'Agustí Ferrer d'aquests anys contrau variants estètiques fruit de les provatures experimentades per l'artista. Com ja hem dit, la influència del Noucentisme també hi és present en les seves diverses aplicacions formals. Tanmateix, costa d'evidenciar-se explícitament en la seva obra pictòrica però és més clara en els seus dibuixos¹¹⁴. Com ja hem apuntat, l'interès de Ferrer Pino pels valors estètics noucentistes està més lligat a una construcció estètica que s'origina en

¹¹¹ Veure portada del llibre original a la fitxa nº29 de l'annex *Documentació*.

¹¹² Recordem que l'Art Déco es projecta en el Noucentisme com una ramificació en les arts gràfiques i les arts aplicades: "*L'art déco va ser la successió d'aquesta atenció per les arts decoratives i la integració, entre altres aspectes, de motius secessionistes i elements populars característics del noucentisme.*" Fontdevila, Mariàngels. La incidència de l'art deco a Catalunya: les arts decoratives. Alicia Suárez (dir.). Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat d'Història de l'Art. 2001. Pàg. 74.

¹¹³ Folch, Lluís. "Las exposiciones de la semana". *Diario de Barcelona*. 12 de març de 1925. Núm. 60. Barcelona. Pàg. 6. Veure crònica original a la fitxa nº38 de l'annex *Bibliografia*.

¹¹⁴ En el capítol 4.4. *Estudi i Anàlisi de la representació formal de l'obra d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic*, tractem amb més detall el fet que haguem trobat més dibuixos de clara tendència noucentista que no pas pintures. Avancem, però, que la permeabilitat del dibuix és un factor que l'afavoreix com a eina d'experimentació per part de l'artista. Lino Cabezas en fa referència: "*Se puede afirmar con seguridad que esta función es la más habitual del dibujo, su aplicación para la creación de obras de arte y todo tipo de artefactos, al permitir, ciertamente, 'pensar sobre el papel'*" Cabezas, Lino. "La construcción del sentido". A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 417.

les atribucions decoratives d'aquest, arrel de l'afecte per les cultures clàssiques, especialment la grega. Vegem per exemple la similitud conceptual i temàtica dels dibuixos de Ferrer Pino en les imatges 84, 85 i 86 amb la imatge 87 que correspon a un dels dibuixos realitzats per Torres Garcia en la projecció dels murals del Saló Sant Jordi al Palau de la Generalitat (abans Diputació de Barcelona). L'equilibri compositiu i els models arquetípics de l'ideal grec amb connotacions simbòliques de la vida tradicional com la feina al camp o la família, són alguns dels paral·lelismes que es poden observar. Aprofundirem en l'anàlisi formal d'aquests dibuixos en el capítol 4.4. (Estudi i Anàlisi de la representació formal de l'obra d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 691-693)



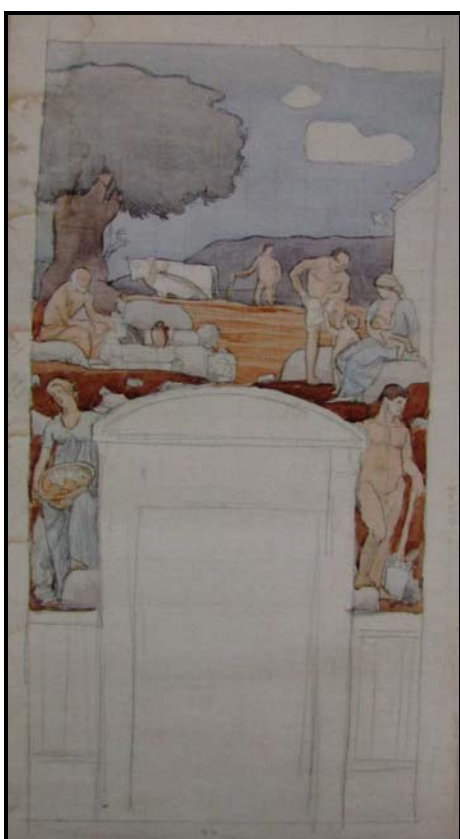
Imatge 84. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 61x80cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.6.13.



Imatge 85. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 66x87cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.6.14.



Imatge 86. 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 87. Dibuix a l'aquarel·la i llapis de Joaquim Torres García. "L'edat d'or de la humanitat" (esbós per al fresc de la Diputació de Barcelona). (1914). 105x48cm. Imatge extreta: Catàleg: *Torres-García a les seves cruïlles*. Ed. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Barcelona. 2011. Pàg. 104.

Les variants estètiques utilitzades per Ferrer Pino en els seus dibuixos en el marc conceptual noucentista que estem explicant són diverses. Com ja hem comprovat en algunes de les seves pintures en ocasions les cruïlles amb el món simbòlic són més difuses dotant així a la figuració del dibuix una expressivitat molt personal sense perdre allò de clàssic en el *sui generis* noucentista. (imatges 88, 89 i 90)



Imatge 88. Dibuix a llapis 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 89. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 33x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.1.2.



Imatge 90. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. Dibuix preliminar de la pintura "Pescadors". (1918-1926). 33x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.1.5.

A nivell temàtic, les consonàncies amb el Noucentisme són evidents, per exemple en les dues imatges anteriors la representació de la família en un entorn desmitificat, evoca aquell ideal civilista d'escenes costumistes enfront de la sofisticació de la dona modernista. També, l'atracció cap a temes mitològics és un bon exponent d'aquesta proximitat conceptual amb els noucentistes per part de Ferrer Pino. Les pintures del Teatre Prado de Sitges, especialment les dels frontis, són un model paradigmàtic d'aquesta connexió temàtica, de la mateixa manera, que ho és en alguns dels seus dibuixos on explora també aquests assumptes. (imatges 91 i 92)



Imatge 91. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 46x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.2.2.



Imatge 92. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 49x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.5.2.4.

El rebrot del món grec arrel de les reminiscències clàssiques i mediterrànies, és plasmat també per Ferrer Pino, convertint ocasionalment els seus dibuixos en retrats històrics d'escenes de l'antiguitat grega. (imatges 93 i 94)



Imatge 93. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 28x21,4cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.2.8.



Imatge 94. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 70x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.2.3.

Fins i tot, també fent ús d'aquestes imatges situades en el món antic, Ferrer Pino idealitza la figura a modes formals perfectament encaixats en els paràmetres noucentistes. (imatges 95 i 96)



Imatge 95. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.2.9.



Imatge 96. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.2.11.

En relació a l'exposat, podem convenir que l'estètica o les estètiques vinculades al Noucentisme afecten directament a l'obra d'Agustí Ferrer en aquest període. Igualment, però, com ja explicàvem al començament d'aquest apartat ens sembla important remarcar la idea que Ferrer Pino adopta elements de l'estètica noucentista en el moment de "decadència" o pèrdua d'influència del moviment en el context artístic català¹¹⁵. Aportem en aquest sentit, igual que en els capítols anteriors, el següent esquema cronològic on es manifesta la correlació entre els esdeveniments d'Agustí Ferrer i els del decaïment del Noucentisme.

¹¹⁵ Podem recordar que en el capítol 2.2.1 (Delimitació i Cronologia, pàg. 22) expliquem que diversos autors coincideixen a marcar aquests anys com una etapa de decreixença del moviment. Narcís Comadira l'anomena "crisi" i "dissolució", Vinyet Panyella la descriu com "la continuïtat de l'oficialisme", i Carlos D'Ors directament la descriu la "decadència".

ESQUEMA CRONOLÒGIC D'AGUSTÍ FERRER PINO ASSOCIAT AMB ALTRES CORRENTS ESTÈTICS I ARTÍSTICS. PERÍODE 1918-1926.

	CONTEXT EUROPEU	CONTEXT NOUCENTISTA CATALÀ	ALTRES CONTEXTOS CATALANS	AGUSTÍ FERRER PINO
1918	Es funda el grup Valori Plastici	Es constitueix l'Associació d'Amics de les Arts Celebració de la Festa de la Poesia a Sitges Urbanització de Terramar a Sitges Torres Garcia crea a París el grup <i>Cercle et Carré</i> Ismael Smith marxa a EEUU	Primera exposició de Joan Miró a les <i>Galeries Dalmau</i> A les <i>Galeries Dalmau</i> es presenta el "I Saló dels Evolucionistes" Rafael Barradas exposa a les <i>Galeries Laietanes</i> Fundació de l' <i>Agrupació Courbet</i>	Al gener-febrer primera exposició individual al <i>Saló Reig</i> de Barcelona Al març exposa dos quadres als aparadors de l'establiment <i>El Siglo</i> de Sitges A l'abril realitza exposició conjunta amb Enric Muñoz Morató a la <i>Sala Mateu</i> de Madrid El 25 de juliol es casa amb Eulàlia Oliver i Bori (34 anys)
1919	Es funda l'escola d'oficis i disseny Bauhaus	Exposició de Primavera a Barcelona Es publica la revista <i>Terramar</i> a Sitges (1919-1920)		Al febrer pinta el cambriol de l'església del Vinyet S'instal·la a Salou per pintar les pintures murals del Xalet Voramar (Casa Bonet)
1920	Frederic Beltran Massés triomfa a la Biennal de Venècia	Eugeni d'Ors dimiteix dels seus càrrecs oficials i deixa de col·laborar a <i>La Veu de Catalunya</i> Joaquim Torres Garcia marxa de Catalunya Josep Aragay publica <i>El Nacionalisme de l'Art</i>	Joan Miró fixa la seva residència a París Exposició d'Art francès d'avanguardia a les <i>Galeries Dalmau</i>	Pinta els murals de Xalet Voramar de Salou Pinta en algunes cases senyorials de Reus
1921		S'obre l'Exposició Municipal de Primavera amb gran presència d'artistes de l'Associació d'Amics de les Arts i del <i>Cercle Artístic Sant Lluç</i> . Joaquim Mir, Xavier Nogués i Pau Gargallo tenen una sala pròpia. Es publica a Sitges la revista <i>Monitor</i>		Comença a pintar la sala del Teatre Prado de Sitges
1922	Es comença gestar el <i>Novecento</i> italià	Exposició de Primavera a Barcelona amb una sala dedicada a Sunyer	Baldomer Gili i Roig exposa a la <i>Sala Parés</i>	Al gener participa en l'exposició col·lectiva del <i>Tercer Saló de Tardor</i> organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts Participa en l'Exposició d'Art de Barcelona Al febrer ingressa al Cercle Artístic Sant Lluç
1923	Exposició Internacional del Moble i de Decoració d'Interiors a Barcelona	Supressió de l'Escola de Bells Oficis de la Mancomunitat arrel de la dictadura de Primo de Rivera	Exposició de Jaume Guardia a les <i>Galeries Dalmau</i>	Acaba les pintures murals del sostre del Teatre Prado de Sitges Realitza pintures al Palau Reial de Pedralbes Publica un article a la revista <i>Il·lustración Ibérica</i>
1924		Folch i Torres crea la revista <i>Gasetta de les Arts</i> Primera exposició de Sunyer a Madrid	A les <i>Galeries Dalmau</i> es presenta el "III Saló dels Evolucionistes"	Al març publica un article a la revista <i>Il·lustración Ibérica</i> Al maig ingressa al Reial Cercle Artístic Al juny viatja a França
1925	Exposició Internacional d'Arts Decoratives (Arts Déco) a París Salón de Otoño a Madrid	Ocultació de les pintures murals del Saló Sant Jordi	Primera exposició individual de Salvador Dalí a les <i>Galeries Dalmau</i>	Al març exposició individual a la <i>Sala Malmedé</i> de Barcelona A l'octubre exposició individual a la <i>Sala Malmedé</i> de Barcelona Participa al <i>Salón de Otoño</i> de Madrid Al desembre viatja a França
1926		Apareix la revista de Sitges <i>L'Amic de les Arts</i> S'inaugura el primer Saló de la Tardor a la Sala Parés	Mor Antoni Gaudí Homenatge de Santiago Rusiñol a Sitges 31 de desembre segona exposició de Salvador Dalí a les <i>Galeries Dalmau</i> Josep M ^a Sert treballa en la decoració mural de la catedral de Vic	Pinta el vestíbul de la Casa de de Correus de Sitges Al desembre exposició individual a les <i>Galeries Dalmau</i> Participa en la <i>I Exposició d'Art del Penedès</i> (44 anys)

Recuperant el conjunt d'esdeveniments artístics i el caràcter de gran part de l'obra d'Agustí Ferrer en aquest període, ens sembla important subratllar les següents idees:

- A Ferrer Pino el podem emplaçar en el grup d'artistes de la "segona generació noucentista" tal i com justificàvem en els arguments exposats del present text.
- Dins d'aquest embolcall noucentista, l'obra d'Agustí Ferrer bascula entre el simbolisme heretat de l'etapa anterior i les noves propostes estètiques derivades de l'Art Déco.
- Els articles publicats a la revista *Ilustración Ibérica*, demostren que Ferrer Pino, com a mínim en els primers anys d'aquest període, es manté suggestionat per l'art egipci i els valors estètics que transmet, especialment l'arcaisme.
- Realcem aquesta etapa per l'augment i la qualitat de l'activitat artística d'Agustí Ferrer. Recordem, per exemple, que realitza les seves principals pintures murals (Teatre Prado i Xalet Voramar) i arrel de les seves exposicions individuals comença a ser reconegut per la crítica.
- A nivell personal podem afirmar que s'absté del seu paper bohemí, segurament múltiples factors com l'edat i l'estabilitat familiar afavoreixen aquest canvi.

4.3.4. PERÍODE 1926-1930. ETAPA POST-NOUCENTISTA

En aquest període es poden apreciar alguns canvis en l'objecte pictòric de Ferrer Pino. En la primera notícia localitzada en un diari català referida al pintor, al juny del 1926, *La Veu de Catalunya* sembla indicar que Agustí Ferrer desatent en els seus quadres els adreços idealitzats en favor de la seva faceta de retratista: “Com la majoria dels nostres artistes, ha passat per les diverses etapes qui marquen el curs de la pintura, per bé que ni els futuristes, ni els ‘fauves’, ni els noucentistes, ni els divisionistes, ni els servents de la llei de complementarís l’hagin guanyat absolutament per a llurs rengles de combat. (...) El retrat ocupa actualment les activitats de Ferré, i hi triomfa amb igual desinvoltura. Sabem que els seus habituals adquiridors de París li tenen encarregades obres en gran nombre.”¹¹⁶ Aquest fet, es materialitza especialment en l'exposició individual, al setembre d'aquell any, realitzada a la *Galeria d'Art i Lletres* de Sitges regentada per Josep Dalmau: “L'activitat vària d'En Ferré acaba d'expressar-se amb l'exhibició d'olis, apunts a la ploma i ceràmica. La primera satisfacció que havem experimentat ens ha vingut de la minva d'obres de factura egípcia, en comparació amb exposicions anteriors.”¹¹⁷ En aquest sentit, destaquem que la producció d'olis versa sobre dos temàtiques, la del retrat i la del paisatge. Pel que fa als retrats, sembla que aconsegueix a través d'aquests rebre abundants encàrrecs, fins i tot de França com s'apuntava prèviament en una dels cites transcrites. Així, en les anteriors exposicions individuals a la *Sala Malamadé*, les cròniques ja mencionaven que en la primera exposició Ferrer Pino presentava dos retrats amb una caracterització clàssica i amb un colorit apagat. En la pàgina 591 hem mostrat un d'ells, “la poetessa”, i l'altre al que es feia referència és “estudiant”, que pensem podria tractar-se de la pintura que presentem a continuació en la imatge 97, ja que el model casa amb el títol de l'obra. Es pot observar un nen uniformat agafant una carpeta i un llapis o ploma, situat enmig d'un paratge al camp, sota d'un arbre que completa l'equilibri de la composició. La sensació que transmet l'obra és la d'un nen dirigint-se a l'escola.

¹¹⁶ H de C. “Viles de Catalunya: Sitges”. “Els nostres pintors”. “Agustí Ferré”. *La Veu de Catalunya*. 17 de juliol de 1926. Barcelona. Pàg. 7. Veure article original a la fitxa n°54 de l'annex *Bibliografia*.

¹¹⁷ Soler, Salvador. “Agustí Ferré a Sitges”. *Gasetta de Vilafranca*. 1 d'octubre de 1926. Núm. 17. Vilafranca. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa n°47 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 97. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 157x76cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.12.

D'altra banda, la pintura del mateix període que presentem en la imatge 98 té una composició molt similar a l'anterior, i en aquest sentit aferma el supòsit que plantejàvem sobre l'obra titulada "estudiant". Tanmateix, reafirmem que es tracta d'un conjectura ja que no disposem d'una descripció clara de l'obra, i evidentment de cap imatge gràfica, per això sentim la necessitat d'aportar una segona opció que suscitarem davant la nostra incertesa. Es tracta de la pintura de la imatge 99, on apareix una composició de tres nens, un dels quals es troba situat al mig llegint un llibre. Així, el títol "estudiant" també podria interpretar-se com el gerundi de l'acte d'estudiar, i en aquest cas l'escena de la imatge 99 sembla apropar-se més al sentit del títol. Tanmateix, les tonalitats fosques també encaixen més en la descripció del quadre abans esmentada.



Imatge 98. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 115x70cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.15.



Imatge 99. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 58x48cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.10.

En la segona exposició a la *Sala Malmadé*, a l'octubre del 1925, les referències periodístiques i el mateix catàleg de l'exposició confirmen la presència d'un autoretrat. En aquest sentit, mostrem l'autoretrat de la imatge 100, queensem podria tractar-se de l'exhibit en aquesta exposició; per una banda l'aparença física d'un Ferrer Pino de 40 anys sembla avenir-se amb la del quadre i per l'altra, la factura pictòrica, especialment la de la camisa de l'artista, respon encara a l'exoneració formal d'aquells anys en el tractament específic de la figura i el color.



Imatge 100. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). 60x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.6.2.

Si reprenem les cròniques l'exposició de l'any 1926 a la sala del galerista Dalmau a Sitges, aquestes coincideixen a ressaltar, com ja hem esmentat, el resultat òptim dels seus retrats: *"aquestes pintures a les quals voldríem que es consagrés, d'una especial faisó al retrat a l'oli, ja que per la seva execució té grans dots de semblança"*¹¹⁸; *"demostrando en nuestro concepto que la figura humana es el verdadero campo en que nuestro buen amigo ha de cosechar honra y provecho"*¹¹⁹; *"el motivo esencial de ella hay que buscarlo, sin ninguna clase de dudas en su excepcional talento de retratista"*¹²⁰. Els autors de les ressenyes de l'exposició també subratllen el gran efecte que fan algunes de les seves obres en concret. S'assenyala amb especial atenció un retrat de Josep Capelles, conegut com a Pep Capelles entre els habitants de Sitges de l'època, i que es distingia per tocar el flabiol i el timbal durant les festes majors de la vila: *"d'entre els quals excel·leix el del tocador de flabiol i timbal 'Capelles', voltat d'una visió de les danses populars, cimejada pels Apòstols de la vila. És una tela del tot reeixida i per la justesa dels tons i la vera expressió de la imatge, hom l'aparella amb les més acabades de Zuloaga."*¹²¹; *"la tan característica efigie del popular Capellas tocando el flaviol y el tamborino, con su rojo clavel a la oreja, y envuelto por el abigarrado torbellino de los típicos bailes de nuestra Fiesta Mayor, como en una apoteosis; todo esto nos hace considerar esta pintura, más que como un efigie individual, como la simbolización plástica de nuestra Sitges tradicional."*¹²² El quadre en concret no l'hem pogut localitzar però sí una imatge d'aquest que mostrem a continuació.

¹¹⁸ Soler, Salvador. "Agustí Ferré a Sitges". *Gasetta de Vilafranca*. 1 d'octubre de 1926. Núm. 17. Vilafranca. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa nº47 de l'annex *Bibliografia*.

¹¹⁹ "Cronica Local". "Exposició Ferré". *El Eco de Sitges*. 26 de setembre de 1926. Núm. 2104. Sitges. Pàg. 3. Veure notícia original a la fitxa nº48 de l'annex *Bibliografia*

¹²⁰ C.M. "Exposición Agustín Ferré Pino". *La Punta*. 3 d'octubre de 1926. Núm. 131. Any III. Sitges. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa nº50 de l'annex *Bibliografia*.

¹²¹ Soler, Salvador. "Agustí Ferré a Sitges". *Gasetta de Vilafranca*. 1 d'octubre de 1926. Núm. 17. Vilafranca. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa nº47 de l'annex *Bibliografia*.

¹²² C.M. *Exposición Agustín Ferré Pino*. "La Punta". 3 d'octubre de 1926. Núm. 131. Any III. Sitges. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa nº50 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 101. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926)/(1926-1930). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: revista o diari sense determinar. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.31.

Un altre dels quadres esmentats en les cròniques, és el retrat de Bartomeu Carbonell del que malauradament no en disposem la imatge però del que igualment en repesquem la descripció més acurada: *“lo que impulsaba a la multitud a visitar una y otra vez esta exposición, que presidía, por decirlo así, el retrato del veterano patricio don Bartolo Carbonell, de un parecido, tanto físico como psicológico, sorprendente y que considerado pictóricamente es una combinación de grises que no dudamos hubiera merecido plácemes del gran Whistler”*¹²³. És oportú assenyalar que amb aquest retrat, Agustí Ferrer participa en la *I Exposició d'Art del Penedès* a l'agost d'aquell any i és premiat amb una Menció d'Honor. Parem atenció, doncs, a la participació d'Agustí Ferrer en aquest certamen que com ja apuntàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 214) té una caracterització noucentista, com podem comprovar també a través de la imatge que l'anuncia amb un boix realitzat per E.C. Ricart.

¹²³ Op. Cit. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa nº50 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 102. Dibuix de boix d'E. C. Ricart. Imatge extreta: *L'Amic de les Arts*. Juliol de 1926. Any I. Núm. 4. Sense Pàg.

En aquest sentit ens fixem que Ferrer Pino, tot i la seva actitud reservada per intervenir i col·laborar en agrupacions artístiques, les quals són usuals i un signe d'identitat en els corrents noucentistes, en aquest moment de la seva trajectòria sembla avenir-se a ser més participatiu en aquest tipus d'accions. Tenim l'exemple de *l'Exposició D'Art* esmentada en la que hi participen quasi tots els artistes sitgetans més representatius d'aquells anys, com Bergnes, Bartés, Artur Carbonell, Pere Jou, Sunyer, Josep Vidal, Sisquella i fins i tot Miquel Utrillo; contribuint així a la companyonia necessària que acaba situant a Ferrer Pino entre els artistes sitgetans que continuen el seguici iniciat per Rusiñol i Casas. Així queda plasmat en una notícia a *El Eco de Sitges* relativa a un homenatge a Arcadi Mas i Fontdevila: “*Corrido el tapiz que lo cubría, contemplóse con aplauso la hermosa pintura, tomando la palabra D. Juan Durán para recordar que primero los artistas Mas, Roig y Miró, después Rusiñol, Casas, Almirall y Utrillo, luego Sunyer, Bergnes, Ferré y otros han rodeado nuestra villa de un ambiente artístico que le ha proporcionado gran fama, contribuyendo a su espiritualidad.*”¹²⁴ Tant és així, que l'any 1926, amb l'aparició de la revista *L'Amic de les Arts*¹²⁵ dirigida per Josep Carbonell i amb una voluntat de presentar la modernitat cultural de l'època, Ferrer Pino serà un col·laborador habitual dels primers números de la revista en la part gràfica, exposant fonamentalment retrats, com per exemple el que mostrem a continuació en la imatge 103 del músic Amadeu Cuscó.

¹²⁴ “Crónica local”. “Cuadro de Mas y Fondevila”. *El Eco de Sitges*. 3 de maig de 1925. Núm. 2031. Sitges. Pàg. 2. Veure notícia original a la fitxa nº60 de l'annex *Bibliografia*.

¹²⁵ “*L'Amic de les Arts (1926-1929), dirigida per Josep Carbonell i Gener, amb M. A. Cassanyes, J. V. Foix, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà com a redactors. Tot i que la publicació comença amb plantejaments de revista cultural de caire local i comarcal, aviat esdevindrà el més important receptacle de l'avantguarda dels anys vint, contemporitzant i potenciant alhora els valors més consagrats del Noucentisme, com Pompeu Fabra, Joaquim Sunyer, Joaquim Folguera o l'arquitectura de J. F. Ràfols. El 1927 s'incorpora Salvador Dalí, i, de la seva mà, Federico García Lorca.*” Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una Eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 102.



Imatge 103. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. "Amadeu Cusó".(1926-1930) 1926. Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *L'Amic de les Arts*. Maig de 1926. Any I. Núm. 2. Pàg. 3. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.3.1.8

La formalització de la pintura d'Agustí Ferrer a partir d'aquell any esdevé més realista però sense perdre algunes de les implicacions estètiques assumides des del Noucentisme, com per exemple l'enquadrament de la figura en un entorn semi-idealitzat com es pot apreciar en les imatges 97 i 98 abans presentades¹²⁶.

Ahora, el capteniment de Ferrer Pino per retratar el porta a realitzar un gran nombre de dibuixos de retrats de diferents tècniques i maneres durant tota la seva vida; així, en podem mostrar alguns d'aquests anys en les imatges següents:

¹²⁶ Recordem que a partir del 1917 aproximadament, els artistes vinculats al Noucentisme adopten ja solucions més properes al realisme. Així ho expressen diversos autors: "El Noucentisme es torna populista i realista i decoratiu" Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 141.

"A partir del 1917 s'integren al Noucentisme diversos artistes que si bé ja es distanciaven de la idealitat preconitzada per Ors, s'expressen per mitjà de formes realistes equilibrades i depurades" Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una Eina)*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 102.



Imatge 104. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 33x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.3.1.4



Imatge 105. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 26x15,5cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.4.2.2.



Imatge 106. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 20x18cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 2.3.1.9

Podem observar que Ferrer Pino a mitjans de 1926, tot i no centrar la seva producció en els deixos al·legòrics que havien caracteritzat la seva obra els anys anteriors, continua inscrit, subtilment, en els darrers corpuscles noucentistes delimitats en aquest cas a l'àmbit local de Sitges. Tot i així, sembla que ell mateix anteposa la compensació i la redempció de la realitat per tornar a la presència allò que potser creia que estava perdent: “*Totes les produccions d’Agustí Ferré denoten un gran do de sinceritat i de sobrietat a ultrança i lluny de seguir les normes cezannianes, que respecta però no l’abellen del tot, es complau d’anomenar-se pintor tradicional.*”¹²⁷ La personalitat de l’artista no preveu l’arranjament esbandit de món artístic català de l’època, on les galeries més representatives de Barcelona, la *Sala Parés* i les *Galeries Dalmau*, competeixen per dominar els nous ismes doctrinals de l’art¹²⁸ afavorint així el predomini a l’avantguarda i la nova modernitat, aquesta potser ja no regentada pel Noucentisme. Ferrer Pino, segurament induït per l’èxit de la seva última exposició a Sitges i animat pel mateix Dalmau¹²⁹, realitza una exposició individual a les *Galeries Dalmau* de Barcelona al desembre del 1926. En aquest sentit, pensem que Josep Dalmau sensible també als pintors no emplaçats directament en l’avantguardisme¹³⁰, podria haver influenciat a Ferrer Pino en la classe d’obres a presentar en l’esmentada exposició, ja que ha diferència de l’exposició de Sitges, a la de Barcelona pràcticament no presenta retrats, sinó més aviat un conjunt heterogeni d’obres que genera una impressió dispersa d’estils i que alhora dona la sensació que Ferrer Pino n’està cercant precisament un de concret. Així, se’ns presenta a Ferrer Pino al diari *La Publicitat* com un pintor acuradament desordenat tant per la diversitat temàtica com en la procedimental: “*Autodidacta indisciplinat, l’obra una mica turbulenta i poc orientada*

¹²⁷ H de C. “Viles de Catalunya: Sitges”. “Els nostres pintors”. “Agustí Ferré”. *La Veu de Catalunya*. 17 de juliol de 1926. Barcelona. Pàg. 7. Veure article original a la fitxa nº54 de l’annex *Bibliografia*.

¹²⁸ Sureda en fa referència: “*Se inicia una rivalidad artística y comercial entre la Sala Parés y las Galerías Dalmau. Como réplica al Segon Saló de Tardor de la Sala Parés, de gran éxito de crítica, Galerías Dalmau airea su carácter innovador en la Exposición del Conjunto Inaugural de la temporada 1927-28 con la presencia de jóvenes artistas hasta entonces desconocidos. Si Salvador Dalí es la principal baza de la Sala Parés, en Can Dalmau, destaca la presencia de Ángel Ferrant, Joan Junyer y Rafael Barradas.*” Sureda, Joan. *Torres Garcia. Pasión clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 35-36.

¹²⁹ Recordem que l’artista i el galerista mantenien una relació pròxima, tal i com mostràvem en la correspondència d’ambdós en el capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 208-209).

¹³⁰ “*Des de 1912, Josep Dalmau juga la carta de l’avantguarda sense deixar de banda la promoció dels valors catalans més remarcables.*” Panyella, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme (Una Eina)*. Ed. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona. 1996. Pàg. 36.

d'En Ferrer, de tant en tant, queda il·luminada pels llampecs sorprenents d'intuïcions que us meravellen. El seu gust aventurer el fa passar capritxosament d'un estil a altre, de la pintura realista d'observació al decorativisme fantasiós d'opulències més o menys efectistes.”¹³¹ En el mateix article es destaca una sèrie d'obres que segons observem acostarien a Ferrer Pino a un expressionisme sensitiu compost en ocasions, com veurem, sota normes cezannianes: “En canvi, en moltes de les altres teles de l'exposició, en les quals el primer impuls de l'artista no ha estat deturat o despistat per una insistència perniciosa, el color conserva un curiós esclat i la composició un mica hiperestesiada manté un equilibri i una nerviositat impressionants. En aquestes obres En Ferrer dona tot el que pot donar de bo la seva sensibilitat de rares intermitències i produeix fragments de pintura perfectament moderns.”¹³² Considerem important incidir en un altre crítica sobre la mateixa exposició localitzada a la revista *l'Amic de les Arts*, on Ferrer Pino hi col·laborava puntualment com a il·lustrador com ja hem mencionat anteriorment. L'article en qüestió, ja mostrat en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 205-206), està escrit per Josep Carbonell, i el podem considerar com un dels més explícits i propers en l'anàlisi de l'obra d'Agustí Ferrer. Tal i com expressa Josep Carbonell, l'amistat que l'uneix amb Ferrer Pino “l'obliga” a un crítica realment sincera¹³³. En primer lloc considera l'exposició d'Agustí Ferrer a les *Galeries Dalmau*, la més reeixida de les que havia realitzat fins aquell moment: “Mai, cal dir-ho, una exhibició del nostre col·laborador, havia presentat un aspecte de depuració i bon nivell artístic com la que comentem. (...)Mai, havem dit, una exposició d'Agustí Ferrer ha estat tan escollida ni tan sèria.”¹³⁴ Tot i així, Carbonell no s'està de censurar obertament els dibuixos al·legòrics de tendència egípcia que havien distingit l'obra de Ferrer Pino en anys anteriors: “Cal que, una altra vegada, no hi hagi rastre de la vella mania egípcia, d'un Egipte carnavalesc.”¹³⁵ Alhora, lloa les seves capacitats i la personalitat expressada per

¹³¹ C.C. “Carnet de les Arts”. *La Publicitat*. 22 de desembre de 1926. Núm. 16462. Barcelona. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa nº51 de l'annex *Bibliografia*

¹³² Op. Cit. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa nº51 de l'annex *Bibliografia*.

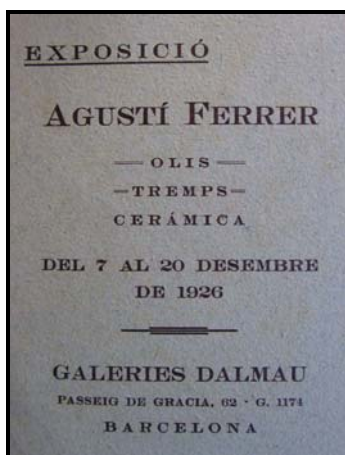
¹³³ “Perdoni el nostre amic, però la mateixa amistat que a ell ens uneix i el to sincer de la nostra gaseteta ens obliguen a tractar les seves obres amb franquesa i lleialtat.” Carbonell, Josep. “A. Ferrer a les Gals.Dalmau”. *L'Amic de les Arts*. Any I. 31 de desembre de 1926. Núm. 9. Sitges. Pàg. 12-13. Veure article original a la fitxa nº52 a l'annex *Bibliografia*.

¹³⁴ Op. Cit. Pàg. 12-13. Veure article original a la fitxa nº52 a l'annex *Bibliografia*.

¹³⁵ Op. Cit. Pàg. 12-13. Veure article original a la fitxa nº52 a l'annex *Bibliografia*.

l'artista en pintura mural: "Agustí Ferrer podria ésser entre nosaltres l'únic decorador espontani, de gust salvatge, bàrbar, molt personal"¹³⁶. Aquestes últimes paraules de Josep Carbonell ens fan recordar les pintures murals del teatre Prado de Sitges, que segurament deuria tenir molt presents alhora d'assignar els atributs descrits. Aquestes pintures realitzades tres anys enrere, es caracteritzen per la seva espontaneïtat i personalitat, aspectes que pràcticament Ferrer Pino no torna a mostrar en cap altra obra mural. Apuntem però, que després de la crítica de Josep Carbonell a la revista *l'Amic de les Arts*, Ferrer Pino no torna a col·laborar en cap número més, com a mínim pel que fa a les il·lustracions. En aquest sentit intuïm, tot i el to constructiu de la crítica de Carbonell, que a Ferrer Pino no li deuria agradar l'escrit i el seu ferri caràcter el deuria impulsar a no col·laborar més en la revista.

Tornant a l'exposició de les *Galeries Dalmau*, ja hem apuntat la molt probable influència de Josep Dalmau en la selecció d'obres exposades, de la mateixa manera que podem intuir el pes que deuria tenir en la relació d'obres exposades el vincle d'Agustí Ferrer amb la revista *l'Amic de les Arts* i també amb Josep Carbonell. Tot i la manca de documentació gràfica d'aquestes obres, a través dels títols del catàleg de l'exposició, pensem que poden identificar-ne algunes o com a mínim poder exemplificar-ne els continguts anteriorment descrits. Mostrem en les següents imatges el catàleg de l'exposició:



Imatge 107. Portada del catàleg de l'exposició d'Agustí Ferrer Pino a les *Galeries Dalmau* de Barcelona l'any 1926. Imatge Extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 40 de l'annex *Documentació*.

¹³⁶ Op. Cit. Pàg. 12-13. Veure article original a la fitxa nº52 a l'annex *Bibliografia*.

C A T A L E G	
1 Fira Nadalena	15 Visió de platxa
2 Retrat de Nen	16 Nota d'estiu
3 Capet de Nena 5.00	17 Tirant la barca
4 Capet de Nena 5.00	18 Nus al bosc
5 Paissatge 3.50	19 Cassant
6 Amor Salvatge 2.00	20 Andaluça
7 Jesús 1.50	21 Oriental
8 Paissatge d'Horta 4.00	22 Barbarisme
9 Dança 1.00	23 Ballant la Jota
10 Dibuix colorit 1.50	24 Dança Andaluça
11 Balladora 2.00	25 Nís
12 Nís 2.50	26 Prop de la Font
13 Banyistes 3.00	27 Amaçona
14 Nís 3.50	28 Nus al camp

CERAMIQUES ORIGINALS

Plat. gran, a 60 - mitjana 50 petites - 40 - menut 20 ptes

Imatge 108. Interior del catàleg de l'exposició d'Agustí Ferrer Pino a les *Galeries Dalmau* de Barcelona l'any 1926. Imatge Extreta: Fons familiar d'Agustí Ferrer Pino. Imatge catalogada a la fitxa núm. 40 de l'annex *Documentació*.

Entre les obres presentades a l'exposició, la número 23 "Ballant la Jota" podria adequar-se perfectament a la pintura que presentem en la imatge 109, la qual estava emmarcada i signada quan la vam catalogar.



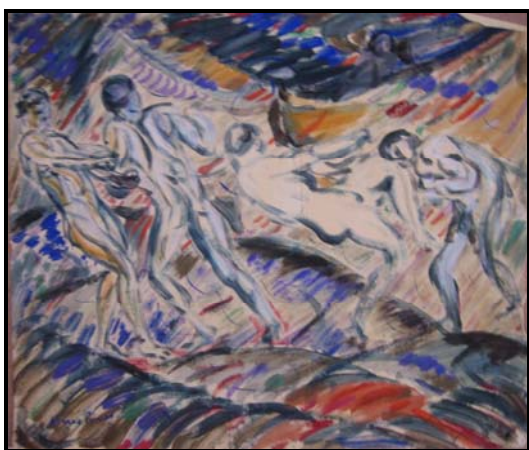
Imatge 109. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Ballant la Jota". (1926-1930). 44x41cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.2.1.

Igualment mostrem una altra pintura que compta també amb les característiques abans mencionades; podria tractar-se de la obra número 26 "Prop de la Font". (imatge 110)



Imatge 110. Pintura al tremp d'Agustí Ferrer Pino. "Prop de la font". (1926-1930). 30x23cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.2.3.

En aquesta línia plàstica, més informal i alliberada, podem observar obres espontànies i amb una petjada de primera intenció tal i com s'apuntava en les crítiques mencionades anteriorment. Així, la obra número 17 "Tirant la barca" podria tractar-se de l'obra que mostrem en la imatge 111.



Imatge 111. Dibuix al tremp d'Agustí Ferrer Pino. "Tirant la barca". (1926-1930). 46x54cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.3.

Les obres "Banyistes", "Nús" o "Nús al bosc" mantenen l'ascendència compositiva de Cézanne, alhora que es situen en la modernitat desitjada dels crítics pel que fa al concepte plàstic per com estan resoltes. Ferrer Pino uniformitza el tema de les figures amb l'entorn i es despreocupa del mimetisme i l'anècdota per acostar-se a una pintura total. També, si ens fixem en la imatge presentada anteriorment del catàleg (imatge 108) podem observar que hi ha escrit en llapis "nus salvatges". No sabem si ho escriu el mateix Ferrer Pino però, en tot cas, referma la possibilitat que les imatges següents siguin algunes de les obres presentades en aquesta exposició a les *Galeríes Dalmau* ja que en aquestes s'explicita sentit de la frase. (imatges 112, 113 i 114)



Imatge 112. Dibuix al 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 113. Dibuix al tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 57x47cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.9.



Imatge 114. Dibuix al tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 66x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.10.

Agustí Ferrer no torna a mostrar una obra d'aquestes característiques en cap exposició més. Sí que participa en dues exposicions col·lectives l'any 1927 i 1929 a la mateixa sala, però aportant dos quadres de paisatge. Tanmateix, volem parar esment als fets que explicàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 207-208) referits a la insistència del Sr. Dalmau per a què Ferrer Pino participés amb més pintures en aquestes exposicions que eren en aquell moment un aparador de nous pintors¹³⁷ i que podrien haver ajudat a Ferrer Pino sobresortir dins del panorama artístic de l'època. Creiem adient fixar l'atenció en les paraules escrites per Josep Dalmau en una de les cartes transcrites en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 208) dirigides a Ferrer Pino per demanar-li que porti més quadres a l'exposició: *"es probable que us poseu a primera fila, i podria arrencar d'aquí lo que vos tant anhe-leu, i que jo també tant ho dessitxo; lo que us posso de manifest perquè no desperdici-eu el moment. Us asseguro que ara us hebeu trobat, i que adonantment, amb goig us ho remarco, i su dic que si sabeu donar-vos-hen ben bé compte, i fixar-vos en aquest camí, em teniu al vostre costat des de ara."* Josep Dalmau, a més d'esperonar i oferir suport a Ferrer Pino, remarca, des de la seva veu qualificada i experimentada en el món de l'art, que Ferrer Pino sembla haver trobat una línia pictòrica que pot tenir èxit en el context artístic d'aquells anys. Ferrer Pino li havia enviat un quadre de l'Ermita de la Trinitat que ja hem mostrat en el capítol 4.1 *Aspectes biogràfics i artístics documentats* en la imatge 35, però el tornem a exposar en la imatge 115 d'aquest text per visualitzar el canvi d'orientació a les pintures exposades en l'exposició individual a les *Galeries Dalmau* de l'any 1926. En la pintura s'hi aprecia el mateix sentit expressiu de les obres anteriors però en aquest cas està elaborada a partir de l'observació del natural; és a dir, treballa el paisatge des d'una vessant més tradicional però amb una pinzellada més expansiva i directa dotant l'obra d'una sensació d'espontaneïtat i frescor en la seva elaboració.

¹³⁷ En relació a l'exposició inaugural del l'any 1927 en la que participa Ferrer Pino a les *Galeries Dalmau* recordem: *"Galerías Dalmau airea su carácter innovador en la Exposición del Conjunto Inaugural de la temporada 1927-28 con la presencia de jóvenes artistas hasta entonces desconocidos."* Sureda, Joan. *Torres García. Pasión Clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 35-36.



Imatge 115. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "La Trinitat" (1918-1926)/(1926-1930). Mides sense determinar. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2010) (imatge defectuosa). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.2.2.

Altres obres de factura similar a l'anterior i coetànies en la seva producció són per exemple les que exposem a continuació en les imatges 116 i 117.



Imatge 116. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 59x70cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.2.12.



Imatge 117. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 30x40cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.2.13.

Aquestes obres, certament no contenen rastres inequívocs del caràcter pictòric avantguardista que projectava Josep Dalmau en la seva galeria; tanmateix, Dalmau combinava en les seves exposicions propostes arriscades i d'altres més afins als gèneres habituals. En l'obra de Ferrer Pino d'aquest moment, especialment en el paisatge, s'hi aprecia un alliberament de l'efecte tendenciós dels moviments estètics que fins aquell moment havien marcat en certa manera l'estilisme de l'obra d'Agustí Ferrer, i segurament és en aquestes obres on traspuja més nítidament la idiosincràsia del pintor. Temperamentals i sensibles són les seues paisatges, definits per una explosió de vitalitat continguda pel control de la composició i per l'elegància de l'entonació, quasi coreogràfica dels sentits i les sensacions. Sabem que ell mateix es presenta com un admirador de Van Gogh¹³⁸, eterna referència de molts pintors que permet retrobar-se amb el goig del color i l'apassionament sensitiu. (imatge 118)



Imatge 118. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). Mides sense determinar. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.2.14.

Com ja hem comentat, Agustí Ferrer participa en un parell d'exposicions col·lectives a les *Galeries Dalmau*, a la inaugural de l'any 1927 i a l'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger de l'any 1929. Tanmateix, l'aportació de Ferrer es tan sols d'una pintura en

¹³⁸ “Si pregunteu quin mestre prefereix, us reexpondrà sense ennuecs, Van Gogh, a qui admira des d’adolescent i ha estudiat amb preferència”. H de C. “Viles de Catalunya: Sitges”. “Els nostres pintors”. “Agustí Ferré”. *La Veu de Catalunya*. 17 de juliol de 1926. Barcelona. Pàg. 7. Veure article original a la fitxa nº54 de l’annex *Bibliografia*.

cadascuna de les exposicions, podent si volia aportar-ne més com ja comentàvem. D'altra banda, Dalmau el convida a participar en l'exposició inaugural de l'any 1928 i Agustí Ferrer no s'hi avé a col·laborar amb cap obra. Els motius d'aquest retraïment no són clars, però podem intuir-ne les causes. Com hem llegit en els seus escrits, Ferrer Pino té una personalitat romàntica, vaivera i obstinada que en moltes ocasions no l'ajudarà a encabir-se en segons quins tipus d'ambients artístics i socials, ell mateix escriu: *“En nuestros días el éxito está en manos del azar, de la astucia o de la política, yo soy nulo en este sentido.”*¹³⁹ Alhora, en un article dedicat a l'artista publicat al diari *La Punta* al gener de l'any 1927, també es fa referència a la personalitat commoguda d'Agustí Ferrer: *“Agustí Ferrer és un cas humà ben característic. A voltes, quan parla, apar que ens esgarrinxi el cor i es delecti a fer-lo bocins. No hi fa res que hom trobi al mig de la Rambla o al mig de la Ribera: el seu to de veu és sempre greu i percucient, dins la més gran naturalitat. Li surt la passió per la boca i pels ulls i pel gest. Una vegada, un guarda es creia que ens anava a escometre a cops de puny, i era senzillament que treia enfora una de les mil flames que li abrusen l'ànima.”*¹⁴⁰ Apreciem doncs, una certa ambivalència en el seu comportament, en la seva manera de ser, que com estem veien també és transmet en la heterogeneïtat de la seva obra. Ferrer Pino sempre és manté fidel als models genèrics de representació “clàssics” de bellesa¹⁴¹, i per tant sembla força probable que no se sentís còmode exposant al costat, per exemple, de Hans Arp, Piet Mondrian o amb el constructivisme de Torres Garcia en l'exposició a les Galeries Dalmau de l'any 1929. Podem intuir doncs, que les seves inquietuds artístiques, per ell irreductibles i vinculades amb una determinada veritat estètica són incompatibles amb la de les obres d'avantguarda¹⁴². Fins aquell

¹³⁹ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original en la fitxa nº74 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

¹⁴⁰ “Agustí Ferrer”. *La Punta*. 16 de gener de 1927. Núm. 142. Any IV. Sitges. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa nº61 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁴¹ Citem a Tatarkiewicz per aclarir que: *“El concepto de belleza clásica, mitad historia y mitad sistema, no es un concepto preciso: no obstante, puede decirse que corresponde a lo que ha sido denominado anteriormente como belleza stricto sensu –belleza de la forma, belleza de la disposición regular.”* Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de seis ideas*. Ed. Tecnos. Madrid. 1990. Pàg. 219.

moment l'obra d'Agustí Ferrer es va ajustant a l'evolució d'esdeveniments artístics... Modernisme i *Art Noveuau*, Simbolisme, Decadentisme, Noucentisme, Art Déco i Postimpressionisme són tendències explorades per Ferrer Pino, però la nova modernitat traspasa els límits d'aquests corrents sempre constituïts sobre un model de representació més o menys objectiva. La varietat estilística practicada per Ferrer Pino queda descrita en l'article publicat al diari *La Punta* de l'any 1927 al que fem referència anteriorment: *"El seu pinzell treballador i vari coneix tots els trucs fauvistas, divisionistes, complementaristes, noucentistes i futuristes però a cap d'ells vol atorgar els honors d'una dilecció definitiva. Lamentable defecte, diuen alguns, més ell no es decideix a lliurar la seva núbil personalitat, i fins fa l'efecte que no se'n preocupa."*¹⁴³ També en la transcripció d'una carta enviada a l'artista i recuperada entre la documentació registrada de Ferrer Pino de l'any 1932, podem apreciar un diàleg entorn les preferències estètiques dels interlocutors. Llegim en aquesta carta enviada a Agustí Ferrer per part d'un amic o familiar (no hem pogut desxifrar el nom) des d'Ascó, alguns temes relacionats amb el posicionament estètic de l'artista i alhora de la persona amb qui s'escriu. Observem certa desafecció per l'art "modern" i una clara defensa de l'art "clàssic". En transcrivim els fragments més eloqüents: *"De lo que dius, referent al esnobisme, futurisme etc. Estic completament identificat amb tu. Detesto el cubisme i l'avantguardisme, car aquests tant "corridos" hem [il·legible] l'ull de poll: no les puc veure ni en pintura: la prova més convincent es la molta afició que tinc a tot lo clàssic: precisament per lo que té de veritat i naturalitat. (...) Jo, ja no trobo res modern que m'agradi. M'empipen els rascacels, els bullicis de les grans urbs, el cinema americà, el fout-bol, la boxa i tota la bestiesa comprimida d'homes mecanics desprovistos de cultura clasica, que per desgracia està envaint l'humanitat. No llegeixo res més que'ls clasics de la Fundació Bernat Metge amb els quals aprenc quelcom d'util, per esser persones honrades que deient la veritat per que no podien esser*

¹⁴² En aquest sentit no hem d'oblidar, tot i haver-ho comentat anteriorment, que per exemple, després de la crítica de Josep Carbonell a la revista *L'Amic de les Arts* sobre la seva exposició individual a les *Galeries Dalmau*, Ferrer Pino no torna a mostrar cap il·lustració més en la revista, que també comença a adoptar posicionaments clarament avantguardistes, lloant d'una banda la pintura de Joan Miró, Picasso o el mateix Salvador Dalí, essent fins i tot aquest un articulista habitual de la revista; i d'altra banda es menysvaloren a pintors "més afins" a Ferrer Pino com per exemple Obiols o Sunyer: *"Obiols, temperament femení, ens ofereix novament les seves agradables superficialitats. Joaquim Sunyer continua, pel que es veu, la seva davallada persistent"* Gasch, Sebastià. "Saló de Tardor 1928". *L'Amic de les Arts*. 31 d'octubre de 1928. Any III. Núm. 29. Pàg. 230.

¹⁴³ "Agustí Ferrer". *La Punta*. 16 de gener de 1927. Núm. 142. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia a la fitxa nº61 de l'annex *Bibliografia*.

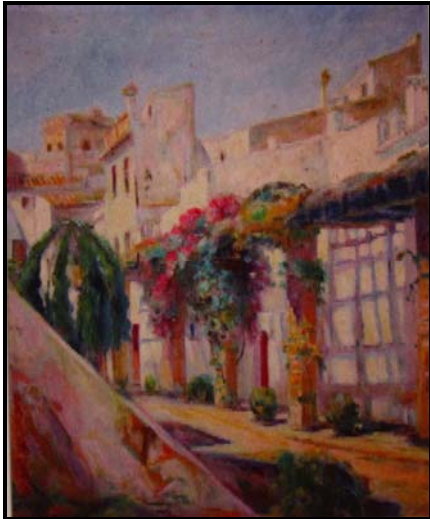
*comprats com els farsants d'avui. En l'art pictòric i arquitectònic també admiro lo clasic i els que segueixen aquest camí. Per això tenim tants contraris que s'en riuen dels fidels seguidors de la veritat.*¹⁴⁴ També és un indicador d'aquesta contrarietat la intenció d'Agustí Ferrer de marxar als Estats Units per començar un nou cicle vital tal i com exposàvem en les cartes transcrits al capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 218). Igualment, però, Ferrer Pino sembla no desistir, i com ja comentàvem, durant aquest període la seva firma es dona a conèixer i realitza altres exposicions a part de les de can Dalmau. Per exemple, l'any 1928 a la sala *Arts Decoratives*, l'any 1929 a la *Sala Busquets* o en les successives Exposicions d'Art del Penedès fins l'any 1928, essent les temàtiques del retrat, el paisatge i les escenes costumistes dominants en aquestes exhibicions, sense acabar, però, de definir l'estil pictòric definitiu. Josep Maria de Sucre ens ho fa saber en la presentació de l'artista en el catàleg de l'exposició a la *Sala Busquets*: *"Independently assaja enrobustir l'estructura del seu art ennoblint-lo en arriscades exploracions en la vida de la tècnica, i cal confessar que bo i donant l'idea de trobar-se l'artista en una cruïlla de la seva ruta expressiva, hi triomfa també sincerament"*¹⁴⁵. En la relació d'obres del catàleg¹⁴⁶ d'aquesta exposició es pot observar que Ferrer Pino ja no presenta cap pintura o dibuix de tipus egipci o al·legòric. Tanmateix, la variació estilística a la que fa referència Josep Maria de Sucre es manifesta, d'una banda per la presència de pintures realitzades anys enrere, com per exemple la pintura que presideix el catàleg de l'exposició que és el mateix quadre que mostràvem en la imatge 115 titulat "La Trinitat"; i de l'altre també, per la incorporació de noves pintures amb una factura més depurada, continguda i atenta als condicionants lumínics del tema. En tenim un exemple, amb la pintura titulada "La Vall" (imatge 119) que, segons llegim en el Butlletí publicat pel *Grup d'Estudis Sitgetans* dedicat a Agustí Ferrer Pino en l'Exposició retrospectiva de l'any 2008, aquest quadre va ser presentat en l'exposició de la *Sala Busquets*: *"Aquest quadre va exposar-se a la Sala Busquets de Barcelona"*¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Veure carta original a la fitxa nº41 de l'annex *Documentació*.

¹⁴⁵ Veure escrit original a la fitxa nº34 de l'annex *Documentació*.

¹⁴⁶ Veure catàleg a la fitxa nº42 de l'annex *Documentació*.

¹⁴⁷ Coll, Isabel. *Agustí Ferrer Pino. Exposició retrospectiva (8-24 de març de 2008)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2008. Pàg. 18.



Imatge 119. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "La Vall". (1926-1930). 60x50cm. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: Butlletí Grup Estudis Sitgetans. *Agustí Ferrer Pino. Exposició retrospectiva (8-24 de març de 2008)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2008. Pàg. 17. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.25.

Tot i el marge d'imprecisió quan maneguem títols de quadres força genèrics, pensem que podem mostrar models d'alguns d'aquests últims. Per exemple, la pintura de la imatge 120, podria ser un exemple d'aquesta modulació cap a una expressió precisament més usual en el paisatgisme i/o representació pictòrica derivada de l'Escola Luminista de Sitges¹⁴⁸.



Imatge 120. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 95x78cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.19.

¹⁴⁸ Recordem en aquest punt, la més que probable influència dels pintors luministes de Sitges en els artistes contemporanis de la mateixa població; alhora també, no oblidem que el pintor luminista Joaquim de Miró es considerat un dels mestres d'Agustí Ferrer Pino.

En aquest sentit, constatem les afinitats de la pintura anterior pel que fa a la composició¹⁴⁹ del tema per afavorir el tractament de la llum amb algunes de les obres de l'Escola Luminista de Sitges. Posem, per exemple, la pintura de la imatge 121 de Ramon Casas titulada "Camí fondo del Vinyet".



Imatge 121. Pintura a l'oli de Ramon Casas. "Camí fondo del Vinyet" (1892)¹⁵⁰. Imatge extreta: *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del Modernisme*. Ed. Consorci del Patrimoni de Sitges. Sitges. 2002. Pàg. 111.

També les marines adquireixen un caràcter molt més precís tant en la forma com en el color, accentuant en aquest el contrast de valors de la llum reflectida en l'aigua. (imatges 122 i 123).



Imatge 122. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 71x90cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.8.

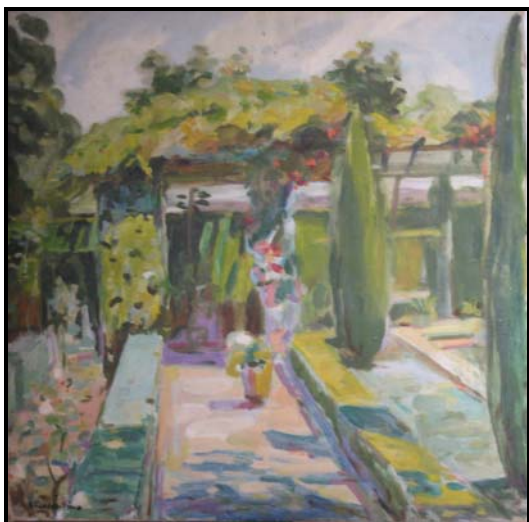
¹⁴⁹ Valorarem amb més profunditat i extensió els aspectes formals, com la composició en l'obra d'Agustí Ferrer en el capítol següent (Estudi i anàlisi de la representació formal de l'obra d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic).

¹⁵⁰ "Camí fondo del Vinyet, 1892. Oli sobre tela. 50x61 cm. 'R. Casas' (a.i.d.). Col·lecció particular. Aquesta obra fou presentada per Ramon Casas a la primera Exposició de Belles Arts de Sitges, l'agost de 1892, amb el nom de 'Camí del Vinyet'." Catàleg: *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del Modernisme*. Ed. Consorci del Patrimoni de Sitges. Sitges. 2002. Pàg. 111.



Imatge 123. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 73x92cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.9.

Aquests canvis que somorgollen les pintures també transiten cap a la indefinició de la signatura d'Agustí Ferrer, d'altra banda un tret característic del pintor tal i com apuntàvem al començament. En aquest sentit, en el mateix catàleg de l'exposició de la *Sala Busquets* el nom de l'artista apareix com "Ferrer-Pinós". Podem constatar, però, que no hem localitzat cap pintura amb aquesta firma en concret. Tanmateix, si que hi han un conjunt d'obres que estan signades com "A Ferrer Pino" i que s'adeqüen a la formalitat exterioritzada en les pintures d'aquests últims anys de la dècada dels anys vint. En podem mostrar alguns exemples:



Imatge 124. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 51x51cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.2.



Imatge 125. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 92x73cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.6.



Imatge 126. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 22x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 3.6.1.

En aquest període, a més de l'activitat artística de pintura de cavallet, apuntem que Ferrer Pino continua exercint la seva altra vessant procedimental a nivell pictòric, la pintura mural. Així, tot i haver treballat aquest tema específicament en el capítol 4.2 *Pintures murals representatives d'Agustí Ferrer Pino*, assenyalem que l'any 1926 pinta el vestíbul de la Casa de Correus de Sitges, entre els anys 1927 i 1928 pinta l'absis de l'església de la Moja i a finals de l'any 1929 pinta el frontis del Teatre Prado de Sitges (l'acaba al gener del 1930). Subratllem les seves intervencions murals per indicar que tot i l'engrandiment de la seva evolució estètica en pintura sobre tela, Ferrer Pino continua utilitzant els recursos simbòlics i al·legòrics en els seus treballs murals, malgrat haver-los pràcticament abandonat al final d'aquest període, com hem dit anteriorment, en els seus quadres i dibuixos.

Per finalitzar mostrem l'esquema cronològic d'Agustí Ferrer associat al context artístic català i europeu:

ESQUEMA CRONOLÒGIC D'AGUSTÍ FERRER PINO ASSOCIAT AMB ALTRES CORRENTS ESTÈTICS I ARTÍSTICS. PERÍODE 1926-1930.

	CONTEXT EUROPEU	CONTEXT NOUCENTISTA CATALÀ	ALTRES CONTEXTOS CATALANS	AGUSTÍ FERRER PINO
1926		Apareix la revista de Sitges <i>L'Amic de les Arts</i> S'inaugura el primer Saló de la Tardor a la Sala Parés	Mor Antoni Gaudí Homenatge de Santiago Rusiñol a Sitges 31 de desembre segona exposició de Salvador Dalí a les <i>Galeries Dalmau</i> Josep M ^a Sert treballa en la decoració mural de la catedral de Vic	Pinta el vestíbul de la Casa de de Correus de Sitges Al desembre exposició individual a les <i>Galeries Dalmau</i> Participa en la <i>I Exposició d'Art del Penedès</i> (44 anys)
1927		Es comença a publicar <i>La Nova Revista</i>	A l'octubre exposició Inaugural de la temporada a les <i>Galeries Dalmau</i> Salvador Dalí i Sebastià Gasch redacten el <i>Manifest Groc</i>	A l'octubre participa en l'Exposició Inaugural de les <i>Galeries Dalmau</i> Participa en la <i>II Exposició d'Art del Penedès</i> Pinta l'absis de l'església del poble de la Moja
1928	Joaquim Sunyer debuta a la Biennal de Venècia amb dues maternitats	Obiols pinta les pintures per la Casa de Correus de Barcelona	Exposició d'homenatge a Marinetti, amb obres de cubistes, futuristes i surrealistes a les <i>Galeries Dalmau</i>	Al febrer exposició individual a la sala <i>Arts Decoratives</i> de Barcelona
1929	Inauguració de l'Exposició Internacional de Barcelona	Xavier Nogués decora el despatx de l'alcalde de Barcelona i Galí la cúpula del Palau Nacional de Montjuïc	<i>Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger</i> a les <i>Galeries Dalmau</i> Pere Pruna guanya el Premi Carnegie	Al febrer exposició individual a la <i>Sala Busquets</i> de Barcelona Al novembre participa en l' <i>Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger</i> a les <i>Galeries Dalmau</i> Participa en la <i>III Exposició d'Art del Penedès</i> (47 anys)

D'aquest període podem sintetitzar les següents idees relacionades amb la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer:

- Ferrer Pino abandona definitivament el simbolisme al·legòric en la pintura sobre tela i dibuixos. No ho fa, però, en la pintura mural.
- Cal destacar el seu vincle amb el galerista Dalmau i concretament la seva exposició individual l'any 1926 en la seva sala d'exposicions de Barcelona, en la que mostra la seva obra més moderna, amb dibuixos i pintures amb un contingut formal força expressionista i amb reminiscències cezannianes.
- Tanmateix, Agustí Ferrer després d'aquesta exposició focalitza la seva producció de pintura sobre tela en els retrats de tendència realista i els paisatges més aviat postimpressionistes.
- S'aprecia una certa vacil·lació estilística en la seva obra per la puixança de les avantguardes en el món artístic barceloní i català. En aquest context Agustí Ferrer es reafirma en la pintura del natural de base objectiva.

4.3.5. PERÍODE 1930-1940. ETAPA REALISTA.

D'aquest període sobresurten especialment les obres exposades en les dues exposicions que realitza a la *Sala Parés* els anys 1930 i 1932.

En aquestes obres s'hi aprecia un canvi que ja es començava a apuntar al final del període anterior, especialment pel que fa a la temàtica de la figura. El crític encerten a dir que potser es tracta de l'obra més personal, incisiva i d'ofici d'Agustí Ferrer en termes estètics. Recuperem alguns fragments d'aquestes cròniques que en fan referència: "*Si hubiésemos de definir la personalidad de Agustín Ferré, diríamos que es un pintor clásico de nuestros días, sensible a cuanto puede impresionarle y fiel en la reproducción de los personajes que se mueven en el ambiente en el cual vive en plena laboriosidad productiva*"¹⁵¹; "*El pintor Agustín Ferré, expone un buen número de lienzos, en los cuales se reflejan la veneración que le inspiran los clásicos.*"¹⁵²; però potser la més explícita és la que podem llegir en el diari *Gaset de Sitges*: "*Josep M^a de Sucre tingué una frase afortunadíssima que no ens sabem estar de reproduir: - Heus ací una bella pintura, sense necessitat de la perfumeria francesa.- El distingit comentarista es referia, sans dubte, a l'absència de Cézanne, sota l'ègida del qual es presenten tants artistes nostres. ¿Es per ventura que Agustí Ferrer no recorda ningú en les seves noves produccions? Això fora del tot impossible, però qualsevol semblança en hi és oferta amb una honradesa total i amb el desig evident de romandre fidel a ell mateix.*"¹⁵³ Observem així que en les obres d'Agustí Ferrer hi ha una reparició del sentit clàssic, que d'altra banda mai havia perdut, però que en aquest moment apareix sota la bastida del realisme. Mostrem ja algunes d'aquestes pintures en les imatges 127, 128 i 129.

¹⁵¹ Marinelló, Manuel. "Notas de Arte". "Salón Parés". *Las Noticias*. 26 de març de 1930. Núm. 11833. Barcelona. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa n°68 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁵² Riu, Herminia de. "Salón Parés". *El Resumen. Diario de la Mañana*. 26 de març de 1930. Núm. 3548. Barcelona. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa n°65 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁵³ "Carnet". *Gaset de Sitges*. 23 de març de 1930. Núm. 38. Sitges. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa n°66 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 127. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 103x100cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.5.



Imatge 128. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 90x110cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.18



Imatge 129. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 118x108cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.3.

Són pintures que tracten temes propers al pintor com les seves filles, la seva dona, familiars i personatges propers i característics del seu entorn. És innegable també poder afirmar que ho fa distanciant-se del el pes històric que havien tingut en Ferrer Pino els corrents estètics com el Simbolisme o el Noucentisme. En aquest sentit, això provoca que per una banda excel·leixi i evidenciï les seves qualitats tècniques com a pintor però de l'altre que perdi certa creativitat, entesa aquí com a originalitat. Com ja apuntàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 219-225), tot i la bona acollida que tingueren les exposicions a la *Sala Parés* entre el públic, especialment el sitgetà, i part dels crítics, sembla que les seves obres no acabaren de sobresortir i expandir-se tan com Ferrer Pino deuria desitjar. Recordem el que manifestava Joan Maragall en relació a les exposicions d'Agustí Ferrer a la *Sala Parés*: “*Aquesta provocà alguns incidents a la nostra Sala deguts al temperament irascible del pintor i al distanciament total que hi havia entre el seu criteri sobre l'obra pròpia i la poca estimació que per ella tenien la crítica i el públic.*”¹⁵⁴ Des del nostre punt de vista, aquest distanciament que esmenta Joan A. Maragall, pensem que no es tan degut a la pròpia qualitat de la pintura d'Agustí Ferrer, que com es pot valorar de manera òbvia en les imatges i en el conjunt de les bons judicis trobats en quasi totes les crítiques, és compromesa i distingida; sinó que segurament el que escarrinxava és més aviat el caràcter estètic i plàstic de l'obra.

En les exposicions de la *Sala Parés*, Ferrer Pino presenta unes teles influenciades per la composició d'interiors de la pintura de Velázquez i per les nocions estètiques de la pintura castellana caracteritzada en general pel domini de valors foscos i colors terrossos. Apuntem aquí, unes notes localitzades en la documentació inèdita escrita per Agustí Ferrer que fan referència al que expliquem: “*Según demuestra Velazquez, los medios de que disponemos los pintores para ajustarnos al natural son mejores para el ambiente de interiores que al aire libre.*”¹⁵⁵; “*Mi gama preferida es la gris y la parda*”¹⁵⁶. D'aquestes afirmacions, especialment de la primera, detectem un interès específic d'Agustí Ferrer per conformar el tema segons el referent del natural. Subratllem aquesta intenció com una diferència essencial envers una part destacable de la obra realitzada fins aquells anys. Recordem, un cop més, que Ferrer Pino és un

¹⁵⁴ Maragall, Joan A. *Història de la Sala Parés*. Ed. Selecta. Barcelona. 1975. Pàg. 198.

¹⁵⁵ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº83 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

¹⁵⁶ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº82 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

artista que no tendeix a comprometre's, tot i participar-hi, en els posicionaments estètics i les modes que destaquen en un determinat moment. És, potser, el seu delit per un art superior i la pintura total que transmet Velázquez, que Ferrer Pino fa aquesta introspecció formal i estètica en la seva pintura. Tanmateix, el conservadorisme de les seves teles no deuria encaixar en les variants estètiques que predominaven en la Catalunya de l'època¹⁵⁷. Cal recordar també per exemple que l'exposició anterior a la d'Agustí Ferrer Pino a la *Sala Parés* de l'any 1930, és la d'un Joaquim Sunyer plenament consagrat, dominador ja d'un llenguatge estètic propi. Es necessari, per tant, contextualitzar les obres de Ferrer Pino en una Barcelona plenament postnoucentista i oberta a les transformacions constants provinents d'Europa per poder canalitzar els factors d'aquesta distància entre l'artista i part del públic especialitzat.

Tanmateix, la tendència realista de les pintures d'Agustí Ferrer a l'inici d'aquest període conté també deixos simbòlics propis de l'experiència noucentista. Com ja explicàvem en el capítols dedicats al Noucentisme en la primera part d'aquest treball, la segona generació noucentista en general bascula també cap al realisme perdent així la idiosincràsia creativa i moderna del moviment. Es veritat, com apuntàvem anteriorment, que el Noucentisme ja no és representatiu en el món artístic català, però també ho és que la petjada estètica continua present en molts dels seus actors; Sunyer (imatge 130), Galí (imatge 131), Obiols, Sisquella, Labarta, Pasqual, Pruna entre altres... mantenen la línia estètica durant els anys trenta. Igualment, els conceptes simbòlics representatius del *ethos* tradicional i popular continuen manifestant-se en aquests pintors. Elements com la família, la dona en un ambient domèstic, el retrat d'infants, les maternitats són exemples d'imatges dels hàbits i la moralitat civilista noucentista present encara en les seves pintures. Les seves obres representen el nexce amb la tradició i la tècnica enfront l'esperit de canvi i innovació que havien avançat les avantguardes i que havien consolidat pintors com Miró o Dalí.

¹⁵⁷ Recordem que el Noucentisme està en la seva etapa de decreixença, alhora que els moviments d'avantguarda s'han consolidat; sorgeix per exemple l'any 1929 el GATPAC i l'any 1931 comencen les exposicions de la fundació ADLAN (amics de l'art nou).



Imatge 130. Pintura a l'oli de Joaquim Sunyer. "Familia de pescadors". 1931¹⁵⁸. Imatge extreta: *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 110.



Imatge 131. Pintura a l'oli de Francesc d'Assís Galí "Primavera" (1930)¹⁵⁹. Imatge extreta: *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. 221.

En aquest sentit, també en les pintures d'Agustí Ferrer s'hi copsen alguns d'aquests gestos costumistes a través, com dèiem, de components simbòlics que introdueix en els quadres i que alhora ajuden a resoldre la composició. Tenim un exemple en el

¹⁵⁸ "Familia de pescadores. 1931. Óleo, 125x150cm. Col. Gomis, Vda. Carbonell, Barcelona." Benet, Rafael. *Sunyer*. Ed. Polígrafa. Barcelona. 1975. Pàg. 110.

¹⁵⁹ "Primavera. V.1930. Signat 'F.Galí' a l'angle inferior dret. No datat. Oli sobre tela. 129x96cm. Col·lecció particular. En l'exposició del 1965 es data el 1932 amb el títol La planchadora." Op. Cit. Pàg. 221.

retrat familiar que podem observar en la imatge 132, on la seva dona que sosté un pot de cuina està acompanyada dels tres fills del pintor en un fons de muntanya i cel un pel idealitzat.



Imatge 132. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 97x75cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.14.

També, en la imatge 133, un quadre de gran format, Ferrer Pino hi representa una escena plenament costumista que fa referència a la vida domèstica i tradicional d'una família de pescadors de Sitges.



Imatge 133. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940). 204x158cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.5.23.

També és cert que molts d'aquests quadres s'excedeixen en allò anecdòtic i miniaturista, i per tant s'allunyen de la conceptualització que emparava els pintors de la segona generació noucentista. Recordem que Rafael Benet en fa menció en una ressenya al diari *La Veu de Catalunya*: “Agustí Ferrer ha exhibit també a la Sala Parés una nombrosa col·lecció d'obres pictòriques. Ferrer és un realista acadèmic que es desvia de vegades vers el pintoresc.”¹⁶⁰ Així, la pintura desenvolupada per Ferrer Pino durant aquests anys també contacta en certa manera amb la pèrdua de vitalitat i cohesió que identificava a la segona generació noucentista¹⁶¹. Tanmateix, la pintura desenvolupada pels artistes situats en la segona generació, tot i perdre en certa manera la vessant més creativa com apuntàvem anteriorment, conserva puixança gràcies precisament al reiximent amb què exposàven a la *Sala Parés* i que suposa la protecció i promoció de molts d'ells per part de les institucions: “La prova va ser la gran exposició de 1936, en què a les sales del pavelló espanyol participaren fins a vint-i-dos artistes, entre pintors i escultors que des de 1925 estaven exposant amb gran èxit a la *Sala Parés*.”¹⁶² Sembla coherent, doncs, pensar que Ferrer Pino deuria adonar-se de la importància que tenien les exposicions a la *Sala Parés* en aquella època, i per tant si les seves pintures no van acabar de quallar en els cercles d'influència de l'època, com era la *Sala Parés*, el seu enuig i enervació s'expliciten perfectament.

Després de les exposicions a la *Sala Parés*, observem que la projecció artística d'Agustí Ferrer disminueix sensiblement, ja que constatem per les referències bibliogràfiques i periodístiques que gairebé no participa en esdeveniments artístics significatius fins entrada la dècada dels anys quaranta. En tot cas, notem en algunes de les obres posteriors a les presentades en la *Sala Parés*, que l'anecdòtica i el popularisme s'accentuen especialment pel que fa al tractament de la figura. En són un exemple dues obres mostrades en l'exposició retrospectiva que organitzà el Grup d'Estudis Sitgetans l'any 2008 i que tracten temes de la Festa Major de Sitges.

¹⁶⁰ Benet, Rafael. “Vida Artística. Exposicions”. *La Veu de Catalunya*. 8 d'abril de 1932. Núm. 11177. Barcelona. Pàg. 3. Veure escrit original a la fitxa nº67 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁶¹ Recordem alguna de les cites exposades en la primera part del treball que fan referència a aquesta idea: “El Noucentisme deixa de ser modern i es torna acomodaticí. Es barroquitza, s'arqueologitza, es fa naturalista i popularista, coqueteja amb les formes del feixisme Itàlia i amb les de l'art-déco, es torna petit, tou, s'esbrava.” Comadira, Narcís. *Forma i Prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Ed. Empúries. Barcelona. 2006. Pàg. 98.

¹⁶² Yvars, José Francisco; Mercadé, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Ed. L'arquer. Barcelona. 2009. Pàg. 130.

Aquestes obres estan datades en els anys 1935 i 1934 respectivament en el esmentat catàleg¹⁶³. (imatges 134 i 135)



Imatge 134. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Al·legoria a la Festa Major". (1930-1940) 1935. 70x150cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge extreta: Butlletí Grup Estudis Sitgetans. *Agustí Ferrer Pino. Exposició retrospectiva (8-24 de març de 2008)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2008. Pàg. 21. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.3.6.



Imatge 135. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "El ball de bastons". (1930-1940) 1934. 70x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge extreta: Butlletí Grup Estudis Sitgetans. *Agustí Ferrer Pino. Exposició retrospectiva (8-24 de març de 2008)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2008. Pàg. 22. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.3.7.

La pintura de la imatge 134 "Al·legoria de la Festa Major", va estar exposada a l'aparador de *El Siglo* de Sitges, i segons podem llegir en una breu ressenya al diari *Baluard de Sitges*, el quadre va tindre molt èxit entre els conciutadans de Sitges i va ser comprat per un d'aquests: "A l'establiment 'El Siglo' del senyor Albert Carbonell, del Cap de la Vila, hi ha exposat un magnífic quadre de l'artista sitgetà Ferré Pino, en

¹⁶³ En el catàleg la pintura de la imatge 134 està titulada com "Al·legoria de la Festa Major", Isabell Coll en destaca algun fet anecdòtic: "En la tela s'acumulen en un esclat de plenitud tots els balls de la festa gran, amb el detall curiós, propi de l'època, dels gegants sense corona: és l'època de la República i certs símbols estan mal vistos." Coll, Isabel. *Agustí Ferrer Pino. Exposició retrospectiva*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2008. Pàg. 21.

*el qual de mà mestra figura una plasmació de les danses populars en plena Festa Major. Ha estat molt elogiat tant per l'assumpte com per la semblança escaient dels principals components. Ha estat adquirit per l'entusiasta compatriota Sr. Miquel Teixidó.*¹⁶⁴

Durant els primers anys de la dècada dels anys trenta participa també en les exposicions col·lectives que s'organitzen a Sitges per part de la Federació de Joves Cristians de Sitges. En aquestes exposicions comparteix cartell amb altres artistes sitgetans i de la comarca. Segons llegim en les cròniques de l'època Ferrer Pino acostuma a presentar pintures de paisatge¹⁶⁵. En aquest sentit, igual que els temes de figura, en el paisatge també advertim una predisposició vers el realisme sense perdre, però, la claror de l'Escola Luminista, en la mateixa línia que explicàvem anteriorment. Mostrem així, una obra datada de l'any 1930 i titulada "Pescadors a la Fragata"¹⁶⁶ en la imatge 136.



Imatge 136. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Pescadors a la Fragata". (1926-1930) 1930. 120x150cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.20.

¹⁶⁴ "Notícies d'art". *Baluard de Sitges*. 24 d'agost de 1935. Núm. 1416. Sitges. Pàg. 9. Veure notícia original a la fitxa n°78 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁶⁵ Recordem algun fragment d'aquestes notícies: "Hi ha quadres molt bons i de gran valor. Recordem entre aquests, els de Meifren, Carbonell, Vidal, Agustí Ferrer –que ha pintat una Església Parroquial magnífica-, Cabanyes, Casas Abarca i Bergnes, tots excel·lents i que acrediten la mà de Mestre que els ha pintat." "La II Exposició d'Art de la F.J.C." *Baluard de Sitges*. 20 d'agost de 1933. Núm. 1315. Sitges. Pàg. 4. Veure notícia original a la fitxa n°73 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁶⁶ Data i títol segons la informació extreta del Butlletí dedicat a Agustí Ferrer Pino en l'exposició retrospectiva de l'any 2008, editat pel Grup d'Estudis Sitgetans. Pàg. 15.

Per la qualitat i volum de la seva obra realitzada fins el moment, podem deduir que Ferrer Pino era un home ambiciós i perseverant en el seu treball. Intuïm que caldria atendre als aspectes personals i ambientals per explicar la davallada en la realització d'exposicions després de les comentades a la *Sala Parés*. Segurament, com ja hem comentat, un dels factors que més deurién influir en l'allunyament de Ferrer Pino de les galeries de Barcelona són algunes de les crítiques cap a la seva obra. En les cròniques escrites per persones que el deurién conèixer i parlar amb ell, es destil·la aquesta sensació. En aquest sentit, pensem interessant transcriure una d'aquestes ressenyes escrita en un dels diaris de Sitges en la que s'explicita aquesta idea, a més, de descriure algunes vivències de l'artista quan residia a Sitges durant aquells anys: *“Agustí Ferrer, el nostre pintor tan discutit i combatut amb armes de tota mena, obrí ahir, Dissabte de Glòria, una altra exposició de la seva darrera producció artística a la ‘Sala Parés’ dels Establiments Maragall. Hem volgut associar-nos a l’acte inaugural perquè tenim la sensació que allà on va Agustí Ferrer, hi va Sitges, com si l’artista, en plantar la seva tenda, al llarg del camí, hi portés totes les visions i tots els contactes de les seves estades a la vila: de que acaben de desmuntar la somera, o mercant un paner de figues; en ple migdia, recorrent el fistó de les ones o cimejant la muntanya amb un filla a cada banda –la rossa, la bruna-; al caure la tarda, collint cosconilles o abastant serves; el vespre, destriant els estels o fendint, amb la mirada, l’argent de la lluna damunt la mar. El guardià de la gràcia antiga del Carrer de Sant Joan –aquell tan amorós de calç i de la llenca de cel Ferrat per via íntima- es lliura novament a la voracitat ciutadana i a l’estilet de la crítica. Ah, la crítica! Ell la coneix bé i no li fa perdre gaires hores de dormir. Es la crítica que procedeix de petits cenacles, de les tertúlies amb ribets d’escola, de la camaraderia vestida amb robes jeràrquiques. Per cada crítica honesta, quantes no en trobaríem de mediatitzades per les conteses personals? Agustí Ferrer, aquest Dissabte de Glòria, participa de la nostra joia mateix –vocació irrenunciable- canta en la nostra ànima amb veus d’eternitat i juvenesa alhora, i solament voldríem que les llums abrilenques guanyessin altra volta alguns dels seus llenços potser massa inclinats a la penombra.”*¹⁶⁷

En l'anàlisi d'aquest període, no podem obviar els efectes devastadors que produí la guerra civil espanyola en els projectes personals i professionals de les persones que van patir-la. En aquest sentit, confirmem que des de l'última exposició col·lectiva de la

¹⁶⁷ Sitbar. “Sitges Barcelona”. *Baluard de Sitges*. 27 de març de 1932. Núm. 1243. Sitges. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa n°79 de l'annex *Bibliografia*.

Federació de Joves Cristians de Sitges l'any 1934 fins a la dècada dels anys quaranta no ens consta cap esdeveniment artístic destacable d'Agustí Ferrer.

D'aquest període, a mida de resum, podem extreure les següents idees:

- Persevera en les qualitats de la pintura castellana, essent Velázquez el seu referent, i dotant les seves obres d'uns colors més foscos i terrossos.
- Incrementa la producció de retrats en els que acomoda varies figures situades en espais interiors. Normalment els retratats són personatges propers del seu entorn o familiars propers, com els seus fills o la seva dona.
- Aquesta pintura de tendència més realista s'ajusta en certa manera a la predisposició que també adoptaren altres pintors anteriorment vinculats al Noucentisme.
- Aquesta etapa la podríem anomenar també *Etapa de la Sala Parés*, precisament perquè està determinada per les dues exposicions individuals d'Agustí Ferrer en aquesta galeria a començaments dels anys trenta.

4.3.6. PERÍODE 1940-1950. ETAPA D'OFICI

Com ja hem anat esmentant, observem a través cròniques contemporànies que la personalitat “outsider” de Ferrer Pino en relació als corrents artístics imperants a la Catalunya de l'època i el tracte allunyat amb la crítica, van coartar les condicions propícies per consolidar-se com un pintor de cert renom a Catalunya durant les últimes dècades de la seva vida.

En aquest sentit, en els anys quaranta, el concepte pictòric de Ferrer Pino es va tornant més “comercial” pel que fa sobretot a la temàtica¹⁶⁸ abandonant plenament els assumptes de caire simbòlic i també disminuint les composicions realistes d'ascendència castellana. L'estil va mudant cap a tendències de representació objectiva treballades a través de tècniques impressionistes i del paisatgisme tradicional de la pintura de cavallet. El tractament del color i la seva relació amb la llum és una qüestió que pren importància en l'obra d'Agustí Ferrer Pino d'aquesta època. Si ens fixem en les apreciacions de les crítiques en la seva principal exposició en aquest període, al *Salón Dardo* de Madrid l'any 1944, el periodista César González-Ruano, coneixedor de l'obra d'Agustí Ferrer, el col·loca en el grup de pintors mediterranis que segueixen la estela d'aquest tarannà pictòric: “*Continua Ferrer Pino una gran estirpe de pintores que ha dado a Cataluña justa y grande fama. Con los nombres de un Miró, de un Casas, de un Rusiñol, de un Mir, y de los contemporáneos Sisquella, Serra, Grau-Sala, Pruna, Serrano, etc, hay que contar de hoy en adelante con Agustín Ferrer Pino (...).*”¹⁶⁹ Durant aquests anys, sembla que Ferrer Pino gaudeix de reconeixement i es considerat un pintor de gran vàlua en els ambients artístics madrilenys. Així, la seva exposició a la capital espanyola té força repercussió i gaudeix de gran interès pels principals sectors culturals de Madrid tal i com acreditàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 233-240). En l'exposició al *Salón Dardo* de Madrid, a més del mencionat periodista González-Ruano, es retroba amb el crític José Francés que durant els seus anys de joventut l'havia promocionat en la revista *La*

¹⁶⁸ “Desde nuestro mar a nuestra campiña, pasando por sus bous, sus marineros, sus rincones de la playa, sus paisajes y su ermita de la Santísima Trinidad, sus masias y sus rincones de calma, todo está reflejado en la exposición de Ferrer Pino” X. “Ferrer Pino en Madrid”. *El Eco de Sitges*. 17 de desembre de 1944. Núm. 2767. Sitges. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa nº85 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁶⁹ González-Ruano, César. “Presencia de Agustín Ferrer Pino en Madrid”. A: Catàleg de l'exposició d'Agustí Ferrer Pino al *Salón Dardo* l'any 1944. Veure escrit original a la fitxa nº54 de l'annex *Documentació*.

Esfera. Tanmateix, per les obres presentades en aquesta exposició, no es tracta només d'una mostra de noves pintures, si no que també hi presenta quadres representatius d'altres èpoques. En l'esmentada exposició s'hi podran apreciar obres de paisatge de finals dels anys vint com pot ser el quadre de l'ermita de la Trinitat mostrat ja varies vegades en el present treball¹⁷⁰, els retrats i les composicions de figures de començaments dels anys trenta presentats a la *Sala Parés*, o com ja hem dit obres més recents com la que presentem en la imatge 137 que podria tractar-se d'alguna de les obres titulada "Barca y marineros", "Marineros en acción" o "Marineros" segons consta en el catàleg¹⁷¹ de l'exposició madrilenya.



Imatge 137. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940)/(1940-1950). Mides sense determinar. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2010). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.3.1.

Agustí Ferrer, segurament influenciat, en part, i com ja hem anat explicant, per la tradició pictòrica de l'Escola Luminista de Sitges i també per la rellevància del paisatgisme català de l'època, intensifica la seva producció de paisatge estudiant la relació entre llum i color sense deixar de banda l'expressivitat de la pinzellada i la fermesa del dibuix, fonaments heretats de la seva fascinació per Velázquez. Així, la seva obra es podria redefinir per l'equànime formalitat que rebutja l'experimentació i originalitat de tot o res com a concepte pictòric. La influència del paisatgisme català en el color, i de la llum dels luministes, es pondera amb les entonacions moderades de la pintura castellana d'ascendència velazquià. Unes reflexions finals arrel de l'exposició de Madrid que segons sembla es van publicar en la revista *Juventud*, i que van ser publicades posteriorment al diari *El Eco de Sitges* estableixen d'una manera

¹⁷⁰ Veure també fitxa núm. 1.2.2. del catàleg.

¹⁷¹ Veure catàleg a la fitxa nº53 de l'annex *Documentació*.

concisa el caràcter de la seva pintura en aquesta etapa: “*Un breve resúmen de lo que nos dice la obra de Ferrer Pino pone de manifiesto que es un artista, cuya inquietud le ha conducido a tratar temas diversos con diversas tècnicas, llegando a notable dominio de todas, aunque según mi opinión, sobresaliendo en el aspecto más interesante: en el del pintor que, con un dibujo de base sólida, contruye una armonía de color entonada sobre una gama esencial, y procura subordinar ambos elementos al servicio de la luz.*”¹⁷² Mostrem així en la imatge 138 un exemple del concepte que s’ha exposat anteriorment en relació a la pintura d’Agustí Ferrer.



Imatge 138. 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.

Ferrer Pino també hereu de l’Escola Luminista com dèiem anteriorment, es comença a distingir com un dels pintors que sap copsar de manera més inequívoca uns dels elements idiosincràtics del Sitges artístic, la seva llum i la seva església: “*siendo Agustín Ferrer uno de los pocos pintores que han sabido encontrar en el ambiente y esta luz deslumbrante de nuestra Villa y son innumerables las veces que nuestro gran*

¹⁷² Toda Oliva, E. “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*.

*pintor ha trasladado a la tela la elegante silueta de nuestro Campanario con un embriagador cielo azul por fondo y todo ello lleno de luz y de color.*¹⁷³



Imatge 139. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 64x80cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.3.14.

L'altra vessant temàtica treballada per Ferrer, el retrat, també es realça en la crònica que llegíem anteriorment escrita per Rafael Casanova a *El Eco de Sitges* en un escrit de l'any 1943 on repassa les característiques dels diferents pintors de Sitges. D'aquesta manera exemplifica aquesta temàtica amb dos retrats realitzats per Agustí Ferrer durant aquest període; el retrat del músic Amadeu Cuscó i el del advocat i polític Bonaventura Julià i Masó¹⁷⁴: *“También el retrato es cultivado con máximo acierto por Ferrer. El retrato del llorado Maestro Amadeo Cuscó que honora estas líneas es debido a la privilegiada paleta de nuestro pintor, como así también el que hizo últimamente para el inolvidable patricio D. Buenaventura Juliá Masó, recientemente fallecido. Si no fuera por otra cosa bastarían estas dos logradísimas obras de arte para encumbrar en lo alto a nuestro sitgetanísimo pintor Agustín*

¹⁷³ Casanova, Rafael. “Un año de pintura en Sitges”. *El Eco de Sitges*. 17 de gener de 1943. Núm. 2667. Sitges. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa nº87 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁷⁴ “Al febrer de 1941 un grup d'amics li regalà un retrat seu pintat per Agustí Ferrer i Pino. El quadre li fou ofrenat pel doctor Joan R. Benaprès” Sierra, Roland. *Diccionari Biogràfic de Sitgetans*. Ed. Ajuntament de Sitges. Sitges. 1998. Pàg. 204.

Ferrer.”¹⁷⁵ Mostrem així a continuació les imatges d'aquests dos retrats que malauradament només hem pogut localitzar en reproduccions impreses.



Imatge 140. 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..



Imatge 141. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Amadeu Cuscó" (1940-1950) 1942. Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *El Nacional*. 12 de setembre de 1942. Núm. 76. Barcelona. Pàg. 4. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.7.8.

¹⁷⁵ Casanova, Rafael. "Un año de pintura en Sitges". *El Eco de Sitges*. 17 de gener de 1943. Núm. 2667. Sitges. Pàg. 2. Veure article original a la fitxa n°87 de l'annex *Bibliografia*.

En les pintures de figura i retrats, Ferrer Pino es presta a què en aquests hi penetri també el color, renunciant així als entrellums dels valors foscos que havien caracteritzat les seves obres de figura de començaments dels anys trenta, i que en algunes de les crítiques de l'època li havien aconsellat que retirés per afavorir l'agradositat del quadre. Igualment, però, Agustí Ferrer aferma el dibuix en aquest tipus de temàtica, és menys espontani i més mimètic, provocant en ocasions que els rostres dels seus retrats, tot i la semblança, adquireixin un capteniment massa artificial des del nostre punt de vista. (imatge 142)



Imatge 142. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 100x100cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.7.3.

Tot i mantenir-se en la figuració i representació objectives, observem que segons la mira amb que pretén configurar la pintura l'estilisme d'aquesta varia en relació aquest fi. Les últimes imatges que estem presentant són un exemple de la multiplicitat de recursos usats pel pintor segons el context pictòric. Des d'una pintura més il·lustrativa i narrativa de la imatge 137 a una pintura encallada en el realisme de la imatge 142, passant pel colorisme pictòric de la imatge 138 són exponents que serveixen per poder visualitzar la il·lació en el mode pictòric d'Agustí Ferrer durant aquells anys.

En tot cas, sí que detectem en el personatge un cert ressorgiment espiritual i artístic, especialment a partir de l'exposició de Madrid, on a més de la bona acollida que tingué l'exposició, sembla que la subjectivitat del pintor es va tonificar en un sentit positiu: *“Es continúa la sucesión de gentes que visita la exposición, el Salon Dardo está siempre*

*lleno, comentarios más que favorables, elogios, Agustín sonrie, me acerco a él, le pregunto si está satisfecho, me dice que sí.*¹⁷⁶

L'activitat pictòrica de Ferrer Pino remunta a partir de l'any 1945, especialment arrel del contracte que signa amb l'empresari hotelier de Sitges, Juan Ibañez Montserrat, que li permet finançar-se estades a Mallorca i a Andalusia per pintar essencialment paisatges. En aquest sentit, però, Ferrer Pino subordina en certa manera la inquietud ètica del contingut artístic, i que tant l'havia caracteritzat anys enrere, al profit econòmic. El propòsit de les seves obra adopta un sentit mercantil, alhora que definitivament roman fora dels ambients culturals barcelonins, allunyant així la seva obra d'un significat moral. Constatem doncs, sense voler entrar en cap mena de judici ètic, que les necessitats econòmiques d'aquests anys deuen condicionar en part el seu procedir en aquest aspecte. Tanmateix, també des d'una perspectiva més integral (històrica, artística, personal, etc.), Ferrer Pino sembla adaptar-se a les competències pròpies d'un pintor professionalitzat, inhibint-se de qualsevol gir estètic que sorgís en el context artístic de l'època. Alhora, l'edat del pintor, les seves responsabilitats familiars, el període històric¹⁷⁷ i els dissortats intents d'assolir un major reconeixement poden explicar també l'encaminament emprés. En aquest sentit, Ferrer Pino resta com un pintor local, de Sitges. Concentra la seva obra en el retrat, encàrrecs decoratius en esglésies de la comarca i voltants, i el paisatge. Precisament en el paisatge, com apuntàvem anteriorment, és una de les sortides que troba el pintor per rabejar-se en la pràctica pictòrica. Les seves pintures realitzades principalment a Mallorca a partir de l'any 1945 són un exponent de la saviesa adquirida en l'ofici de pintar, preocupant-se essencialment de les qüestions purament formals del tema, Agustí Ferrer treballa el paisatge a través dels atributs impressionistes i postimpressionistes de l'escola mediterrània. (imatges 143, 144 i 145)

¹⁷⁶ 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*.

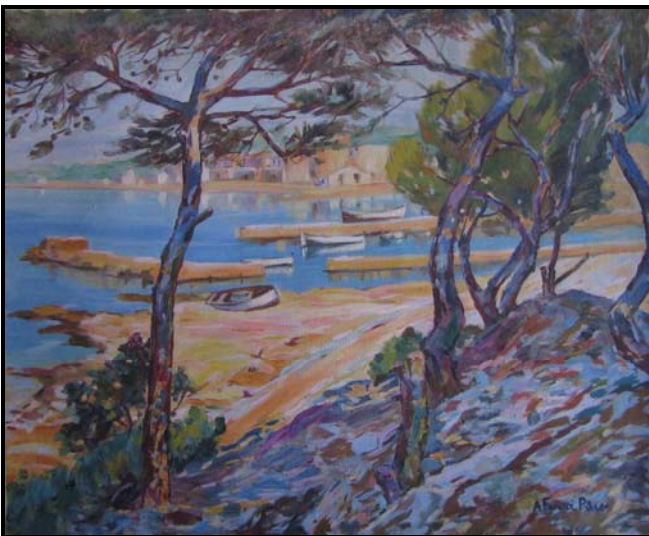
¹⁷⁷ Dictadura franquista



Imatge 143. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.6.



Imatge 144. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.17.



Imatge 145. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 1.6.30.

La qualitat pictòrica aconseguida en el paisatge no es traspassa en els retrats realitzats durant aquesta època, que semblen acomodar-se a la cerca del mimetisme i la semblança del model, adquirint aquests una estampa un pel superficial i descontextualitzada tal i com apuntàvem anteriorment. Segurament, la menor incidència d'un sentit estètic en l'obra de Ferrer Pino, addueix un criteri desviat en la definició i valoració pròpia del pintor en la estètica d'alguns d'aquests retrats. Aquesta tendència s'exagera en les obres realitzades en el últim període del pintor (1950-1960).

De la mateixa manera, tot i haver recalcat que l'obra d'Agustí Ferrer en aquestes últimes dècades de la seva trajectòria estètica ha allunyat el contingut simbòlic en les seves obres, també és cert que podem trobar en alguns dels seus dibuixos reminiscències d'aquelles al·legories místiques i metafísiques que l'havien caracteritzat. En tot cas, acostumen a tenir una essència més religiosa, segurament també degut a la importància que pren el seu treball en la decoració d'esglésies a partir d'aquest anys. En mostrem un exemple en la imatge 146.



Imatge 146. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 50x33cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.C.2.1.2.

En resum, aquesta etapa d'Agustí Ferrer es caracteritza per:

- La consolidació de la pintura de paisatge i el retrat com a temàtiques preferents. Essent el paisatge treballat des d'una òptica impressionista, postimpressionista i mediterrània, i el retrat configurat a partir del realisme heretat de l'etapa anterior però amb un cromatisme més viu.
- La professionalització definitiva de la seva pràctica pictòrica motiva el sentit mercantil de les seves pintures.
- El distanciament dels entorns d'incidència artística el situa com un pintor local de Sitges.

4.3.7. PERÍODE 1950-1960. ETAPA DECREIXENT.

Aquest període es caracteritza per la decreixença (en quantitat i qualitat) de l'obra realitzada per l'Agustí Ferrer. Els problemes familiars i de salut no afavoreixen que l'espurna de l'any 1945 en la seva exposició al *Salón Dardo* de Madrid tingui continuïtat. En tot cas, podem destacar que Ferrer Pino mai perd la vitalitat i la inquietud per continuar treballant. D'una banda explicàvem en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 246) que Ferrer Pino persevera en la realització de pintures murals en petites esglésies catalanes pràcticament fins dos anys abans de la seva mort; i d'altra banda també queda clara la seva persistència, per exemple, durant el seu ingrés en el Sanatori Psiquiàtric de Nostra Senyora de Montserrat a començaments d'aquesta dècada. En el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 244-245) assenyalàvem que malgrat el seu ingrés i no tenir un bon estat de salut, Ferrer Pino pinta retrats i segurament localitzacions del seu entorn. Aquestes possibles obres si no s'han perdut deuen ser de difícil localització ja que Agustí Ferrer es va escapar del centre. Malgrat aquests fets, com dèiem, algun rastre pensem que podem detectar, com per exemple el dibuix que presentem en la imatge 148 en el que Ferrer Pino hi representa una escena mèdica que podria estar inspirada en la seva estada en el sanatori psiquiàtric.



Imatge 148. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1950-1960). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.6.3.1.

Observem així, que el seu dibuix es torna més narratiu i il·lustratiu. S'hi aprecia una regressió conceptual (que no tècnica) en la representació de la forma que ja apuntàvem al final de l'anàlisi del període anterior. Aquesta idea queda també reflectida en alguns dels seus retrats de pintura, en els que la personalitat del pintor queda diluïda per l'anecdòtica del detall i el mimetisme poruc dels rostres retratats. (imatges 149 i 150)



Imatge 149. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1950-1960). 50x39cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.9.8.



Imatge 150. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1950-1960). 60x50cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.9.15.

Igualment, apreciem que en aquest període la paleta del pintor també s'acoloreix com ja havia anunciat en obres del període anterior. Referma també la simplicitat dels

objectes, qualitat de mestres, però en el seu cas d'una forma un pel mecànica i intel·lectualment innòcua tal i com podem apreciar en el bodegó de la imatge 151.



Imatge 151. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1950-1960). 40x49cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 3.2.2.

No pretenem menysvalorar les qualitats de les pintures d'aquest últim període, la qualitat tècnica hi segueix present i és apreciable. Assenyalem però, que la mirada d'Agustí Ferrer es decanta definitivament cap al pintoresc enfront dels atributs més pictòrics que havia tingut anteriorment la seva obra. Així queda reflectit per exemple en obres no resoltes a partir del natural únicament. En la pintura de la imatge 152, l'amanerament de tots els elements del quadre denota una desorientació en la direcció estètica presa anys enrere per Ferrer Pino. Rostres inexpressius i detalls insignificants converteixen algunes de les pintures d'Agustí Ferrer en superfícies buides de subjectivitat.



Imatge 152. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1950-1960). 50x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 5.3.4.

Tanmateix, tot i les rigoroses afirmacions que anunciem d'aquestes últimes obres d'Agustí Ferrer cal poder entendre-les com la variació d'una realitat. Com ja hem dit, aspectes personals com la seva edat, els problemes de salut i les dificultats en el seu entorn familiar deixen empremta, segur, en el seu caràcter, ara menys desitjós de brama i més pragmàtic. Recordem en aquest sentit que a partir de l'any 1945 la seva pintura es mercantilitza a causa del contracte amb Juan Ibáñez. Alhora, però, és necessari subratllar que Ferrer Pino sí que mostra una coherència imperible en tota la seva trajectòria artística; i és que sempre es manté fidel a un ideal de bellesa derivada de la figuració i certa objectivitat¹⁷⁸. No és el nostre propòsit ara deliberar sobre els diferents criteris estètics de bellesa. El que volem remarcar és simplement que Ferrer Pino sempre basa la seva interpretació de la bellesa, i en conseqüència de l'art, en la pròpia identificació cap a la naturalesa i/o realitat, captant-la i representant-la des d'una percepció més o menys tangible. Tot i que en els escrits d'Agustí Ferrer pràcticament no hi hem localitzat al·lusions clares i rotundes sobre Estètica o pensament vinculat a l'art, creiem oportú recuperar un fragment d'un dels últims articles publicats sobre Ferrer Pino en el que es fa referència a aquesta qüestió: *“Em veia venir, i estava content de que se li presentés algú amb qui dialogar. Brandava el llibre que estava llegint, i cridava: ‘Tu, vine llegeixo això’. M’allargava un volum de Dostoievski. ‘Llegeix, alt, home!’ (...) Em semblarà que torno a veure l’Agustí quan adoptava el posat desafiant contra els enemics de la Bellesa.”*¹⁷⁹. Apuntem doncs, a partir d'aquests dos passatges, que és molt possible que Ferrer Pino s'identifiqués per exemple amb els plantejaments estètics de Dostoievski, defensant també ell el sentit místic de l'art i la capacitat de la Bellesa de “salvar el món” tal i com indicava l'intel·lectual rus. Advertim també en les paraules transcrites, que Ferrer Pino no admetia de bon grat les variacions del concepte de bellesa que es començaven a subscriure en l'àmbit de l'estètica¹⁸⁰. En tot cas, el problema, si és que n'hi ha, de les pintures d'Agustí Ferrer d'aquests últims anys és la manera de percebre aquesta realitat, segurament massa acomodada a uns criteris predeterminats per ell mateix. A

¹⁷⁸ *“Cuando Platón escribió, ‘Existen cosas que son siempre bellas debido a su misma naturaleza’, su estética era objetivista.”* Tatkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas*. Ed. Tecnos. Madrid. 1990. Pàg. 232.

¹⁷⁹ Tirant. “Carnet del caminant. Agustí Ferrer”. *El Eco de Sitges*. 11 de gener de 1986. Núm. 4877. Sitges. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa nº91 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁸⁰ *“La belleza había desaparecido no sólo del arte avanzado de los sesenta, sino de la filosofía avanzada del arte de esa misma década.”* Danto, Arthur C. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Ed. Paidós. Madrid. 2005. Pàg. 63.

més, un altre factor a tenir en compte és la pròpia idiosincràsia del conjunt d'obres d'Agustí Ferrer. Hem anat mostrant la mudança i alternança d'estils i maneres de fer en el conjunt de la seva obra, sense arribar a definir-ne un categòricament. Entenem que aquest fet no és negatiu en si mateix (Picasso per exemple es defineix entre altres coses pel seu eclecticisme), però potser en el cas d'Agustí Ferrer la falta d'un ressort formal més definit (com podria ser el cas de Sunyer que és manté lleial al seu codi noucentista fins al final de la seva vida) no l'ajuda en la possibilitat d'afermar-se en els conceptes explorats en els darrers períodes de la seva trajectòria artística com podrien ser els retrats dels anys trenta o els paisatges de Mallorca. Així, en aquest últim període dels anys cinquanta, Ferrer Pino realitza obres més insubstancials a nivell pictòric i estètic tot i mantenir el rigor tècnic i el saber fer obtingut de tota una vida dedicada a la pintura. En aquesta línia mostrem en la imatge 153 una de les últimes pintures d'Agustí Ferrer Pino de gran format. Es tracta d'un retrat familiar on també hi apareix ell amb la paleta de pintor, recordant, això sí, en el capteniment de la pintura la presència anímica de Velázquez. Ferrer Pino es retrata al costat dels seus familiars amagat, empetitit i desapercebut, en una declaració implícita de com se sentia ell mateix. Malauradament la seva pintura d'aquests últims anys n'és la conseqüència.



Imatge 153. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. (1950-1960). 190x196cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Pintura Catalogada. Fitxa núm. 2.9.17.

Per últim, tal i com esmentàvem al començament, una altra de les característiques d'aquest període és l'execució de nombroses pintures murals en petites esglésies catalanes. Sobre aquestes obres ens hi hem referit més concretament en el capítol 4.2.3.13 *Esglésies durant les dècades del 1940 i 1950*, tanmateix apuntem i recordem varies qüestions a tenir en compte en aquest capítol. En primer lloc són pintures que tracten essencialment escenes bíbliques, en les que la tria del tema deuria ser per encàrrec del mateix rector de l'església; i en segon lloc, ratifiquen les valoracions exposades anteriorment sobre la perversió i artifici del concepte pictòric emprat per Ferrer Pino. Mostrem així, a mida d'exemple, i amb la intenció de no reiterar excessivament la visualització d'imatges ja presentades en capítols anteriors, dues obres pintades a l'oli a l'església de la Gornal.



Imatge 154. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Naixement de Jesús" (1950-1960). Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura de l'església de la Gornal.



Imatge 155. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "Ressurrecció de Jesús" (1950-1960). Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012). Pintura de l'església de la Gornal.

4.3.8. ESQUEMA CRONOLÒGIC DE L'EVOLUCIÓ I VARIANTS DE LA SIGNATURA D'AGUSTÍ FERRER PINO

	DIBUIX	PINTURA
PERÍODE 1902-1909	AFerrer Pinos AFerrer Pino Agustín Ferrer A Ferré Pino	AFerrer
PERÍODE 1909-1918	A Ferré Pino A Ferré Pinos	AFP A Ferré Pinos
PERÍODE 1918-1926	A Ferré Pinos	A Ferré Pinos
PERÍODE 1926-1930	A Ferrer Pino A Ferré Pino	A Ferrer Pino A Ferré Pino
PERÍODE 1930-1940	A Ferré Pino	A Ferré Pino
PERÍODE 1940-1950	A Ferré Pino	A Ferré Pino
PERÍODE 1950-1960	A Ferré Pino	A Ferré Pino