



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

4.2. PINTURES MURALS REPRESENTATIVES D'AGUSTÍ FERRER PINO

Les pintures murals d'Agustí Ferrer són un aspecte específic en l'estudi de la seva obra. La pintura mural esdevé un component inequívoc i constitutiu en la configuració artística de Ferrer Pino; des del començament de la seva trajectòria és un dels pilars que sustenta la seva carrera artística. Per aquest motiu, hem cregut adient tractar aquesta modalitat pictòrica en un capítol a part.

Com ja hem explicat en el capítol 4.1. *Aspectes biogràfics i artístics documentats*, realitza les seves primeres obres murals a l'estranger durant els seus viatges a França, Itàlia i l'Alger, en la seva joventut. Després, a partir de l'any 1915, consolida els seus treballs murals a Catalunya. Entre aquests cal assenyalar especialment les pintures al Teatre Prado de Sitges (1923) i a la Casa Bonet de Salou (1920) per la seva representativitat i atributs, però l'obra mural de Ferrer Pino abasta un gran nombre de treballs realitzats durant la seva vida, molts d'ells encara desconeguts. Incidirem en la descripció de les obres realitzades fins els anys trenta ja que, per la seva qualitat des d'un punt de vista formal i estètic, val la pena estudiar-les amb més deteniment.

Cada obra té les seves característiques específiques però, en termes generals, la pintura mural d'Agustí Ferrer es distingeix especialment pel seu tractament compositiu, proper a la monumentalitat de Miquel Àngel i la pintura renaixentista italiana pel que fa a la distribució d'espais i personatges en algunes de les seves obres més representatives: *“Malgrat tot, veiem que Ferré no s'ha decidit encara a mostrar les reproduccions dels seus frescos i altres pintures murals, i això ens dol perquè el visitant qui no ha seguit la trajectòria de l'artista, deixa de conèixer aquest interessantíssim aspecte de la seva obra en grans espais, la composició de la qual recorda a Miquel Àngel”*¹. El predomini d'aquests atributs pot ser degut a l'estada que Ferrer Pino fa a Itàlia, concretament a Roma. Sabem que allà visita i coneix les principals obres renaixentistes i romanes², i el seu compromís vers la pintura mural

¹ 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*.

² Ell mateix descriu els llocs que li produeixen més efecte: *“El capitolio, el circo romano, el panteón, el foro, las catacumbas, la plaza de las columnas, el castillo de Sant Angelo, las termas, museos, templos en ruinas, palacios, etc.”* Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº62 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

podem dir que comença en aquest moment: *“Nuestro pintor logró el apoyo de algunos amigos y la consideración de muchos, logrando por su propio esfuerzo, visitar Italia. La impresión recibida, fué indeleble y desde entonces Ferré se siente decorador (...)”*³. Recordem que Ferrer Pino viatja a Roma l'any 1912, igual que molts altres artistes catalans de l'època que també es desplacen a la capital italiana durant aquests anys per estudiar les obres renaixentistes⁴.

Un altre aspecte que repercuteix en l'obra mural de Ferrer Pino és la influència de l'art egipci⁵, no només culturalment sinó també en els fonaments formals que el defineixen, com per exemple l'arcaisme i bidimensionalitat de la forma. Afegim en aquest sentit, que el capteniment d'Agustí Ferrer per l'art egipci el situa en els corrents simbolistes que durant els anys vint desemboquen en l'Art Déco; aquesta tendència estètica més aviat decorativista, que rescata i s'emmiralla en l'art oriental, encaixa afablement amb les qualitats ornamentals de la pintura mural.

Entre els trets distintius de la pintura mural d'Agustí Ferrer també destaca l'afecte del pintor per l'univers clàssic en un sentit iconogràfic. Les al·lusions al món mitològic i idealitzat a través d'al·legories són representatives en algunes de les seves obres. Aquest esperit clàssic facilita que l'artista s'adeqüi i participi estèticament amb més o menys intensitat en el projecte noucentista de Catalunya. Recordem en aquest sentit que el crític Magí Albert Cassanyes situa a Ferrer Pino en el grup d'artistes noucentistes de tendència més simbolista i religiosa hereva de Puvis de Chavannes: *“Puvis i els simbolistes representaren contra el naturalisme estricte dels impressionistes i seguint, entre altres, la tradició més o menys modificada d'algunes*

³ 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*.

⁴ *“Amb aquesta mena de consideracions no és fa estrany justificar una colla de fets com ara les campanyes que, des del 1911, se succeeixen en favor de la pintura mural la successió de viatges a Itàlia per part dels artistes a la recerca de la instrucció més genuïna possible (...)”* Peran, Martí; Suàrez, Àlicia; Vidal, Mercè. “El noucentisme, un projecte de modernitat”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Catàleg de l'exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 24.

⁵ El contingut dels seus articles a la revista *Ilustración Ibérica* són una proclama envers l'art egipci: *“Reconocí que el verdadero Arte ha tenido su cuna en Oriente y que en las primeras dinastías egipcias cuando se levantaron Memphis, Tebas y Carnac, se realizaron las obras de arte que más gloria conquistaron para la posteridad. Me consagré, por lo mismo, enteramente al arte egipcio, convencido de que la decadencia del arte en Egipto no se ha levantado jamás.”* Ferrer, Agustín. “Agustín Ferrer”. *Ilustración Ibérica*. 15 d'agost de 1923. Any I. Sense Pàg. Veure escrit original a la fitxa n°5 de l'annex *Bibliografia*.

*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.*⁶

Per últim, subratllem la preponderància de la temàtica religiosa en la pintura mural d'Agustí Ferrer, especialment en les dues últimes dècades de la seva trajectòria. El seu treball queda plasmat en nombroses esglésies catalanes. Així, en general, Ferrer Pino, a través dels encàrrecs eclesiàstics, aprofita la seva faceta decorativista, més aviat com un mode de sosteniment econòmic que no pas com una dissertació artística personal. En aquest sentit rescatem unes paraules d'Agustí Ferrer escrites en un esborrany d'una carta dirigida a Juan Moles: *“Si no quieres hacer retablos faltas a Dios, y al arte, y a mí, que yo también podría ganar algun duro con ello y con las iglesias.”*⁷

A continuació descriurem algunes de les obres murals d'Agustí Ferrer Pino, dedicant un apartat especial a les pintures del Teatre Prado de Sitges en el capítol 4.2.1 i a les del xalet “Voramar” del Salou en el capítol 4.2.2 al considerar-les, segons el nostre parer, les més importants per qualitat, extensió i valor artístic. En l'apartat 4.2.3 recuperem i expliquem la resta de pintures realitzades per Ferrer Pino.

Abans, però, apuntem algunes prèvies a considerar. Pel que fa a les pintures del xalet “Voramar” de Salou, cal dir que no les hem pogut veure presencialment ja que es troben ubicades en una casa particular⁸. Aquest fet, ha condicionat l'aprofundiment en l'anàlisi d'algunes parts d'aquestes pintures. Tanmateix, gràcies a la col·laboració de la restauradora Sonia Berrocal Seisdedos⁹, que ens ha facilitat el material fotogràfic que tenia quan les va restaurar l'any 2005, hem pogut completar el nostre estudi. També hem comptat amb l'ajuda del senyor Joan Josep Rocha, que vam conèixer a l'Arxiu

⁶ 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 nº45 de l'annex *Bibliografia*.

⁷ Veure document original a la fitxa nº72 de l'annex *Documentació*.

⁸ Vam aconseguir contactar amb l'amo actual de la casa, tanmateix tot i presentar-nos com a investigadors de la Universitat de Barcelona i alhora insistir pacientment per que se'ns permetés veure les pintures directament encara que fos un cop, el propietari no va voler o no va poder.

⁹ Sonia Berrocal Seisdedos, és membre de l'equip de restauradors de l'empresa GESO, s.c.p. *Conservación-Restauración de Obras de Arte*. Ens ha facilitat documentació i material fotogràfic del xalet Voramar que amb el permís del propietari de la casa podem utilitzar en el present treball.

Històric de Sitges, i que ens va facilitar unes fotografies que tenia de les pintures. Com dèiem, el fet de no poder disposar d'unes imatges triades per nosaltres mateixos condiona la presentació visual d'aquestes, en aquest sentit exhortem a què es tingui en compte aquest fet.

Afegir d'altra banda, que tal i com estem explicant, les pintures del xalet Voramar i també les del teatre Prado han estat restaurades. Les primeres com hem dit per l'empresa GESO i les segones per la filla d'Agustí Ferrer, Teresa Ferrer, també pintora. En aquest sentit, assenyalem aquesta qüestió per tal d'advertir, especialment en les pintures del teatre Prado de Sitges, que és possible que algunes parts hagin pogut patir variacions en relació a les originals.

En relació a la resta de pintures murals presentades en l'apartat 4.2.3. *Altres pintures murals d'Agustí Ferrer Pino*, comentar que hem pogut contemplar la majoria en directe. Malgrat que en algunes no hem pogut fer-ho, com per exemple les de l'església montserratina de Roma, tot i viatjar a la capital italiana per comprovar-ne l'existència. En general hem intentat recuperar i aportar tota la documentació possible per classificar-les. Tanmateix, al tractar-se d'obres no tan grans i representatives n'hem assenyalat les característiques principals sense entrar en l'aprofundiment analític de les del teatre Prado o el xalet Voramar. Alhora, també, tal i com apuntàvem al començament, hem agrupat les pintures murals realitzades per Ferrer Pino durant les dècades dels anys quaranta i cinquanta en el subcapítol d'aquest apartat 4.2.3.13 *Esglésies durant les dècades del 1940 i 1950*, ja que la majoria són obres de temàtica religiosa en esglésies catalanes que Agustí Ferrer pinta cap al final de la seva trajectòria artística, i considerem que mantenen una certa cohesió temàtica i conceptual.

Finalment, dos advertiments més, en primer lloc comentar que en les anàlisis compositives que realitzem de les pintures del teatre Prado i del xalet Voramar, predomina un criteri més aviat subjectiu, que d'altra banda sempre és ineludible en aquests tipus d'estudis, i que en aquest cas subratllem a mida d'observació preliminar. En segon lloc, reiterar que la majoria de les imatges que presentem són fotografies preses per nosaltres mateixos, a vegades en condicions no òptimes i sense tenir coneixements avançats en l'art fotogràfic, i que per tant poden desvalorar l'apreciació de la pròpia pintura.

4.2.1 CASINO TEATRE PRADO DE SITGES

4.2.1.1 Context

Agustí Ferrer Pino serà l'artista escollit per decorar la sala principal del Teatre Prado per encàrrec del llavors president de l'entitat Josep Planas i Robert¹, que va engegar una sèrie de reformes per modernitzar el Teatre. Procurarem no estendre'ns en la descripció dels esdeveniments històrics vinculats al Casino Prado, no és el nostre objecte de treball, però sí que creiem necessari citar algunes referències bibliogràfiques per contextualitzar les pintures d'Agustí Ferrer en el Prado. En diversos estudis històrics publicats pel Grup d'Estudis Sitgetans² es descriu la transformació i evolució en la fisonomia de l'edifici. N'assenyalem alguns fragments:

“Tot i que la necessitat d'aquestes millores era, clara, no va ser fins al mes d'agost de 1918 quan van començar uns anys d'intenses reformes de l'edifici.”³

“Lògicament, aquesta activitat constructiva necessitava un projecte i una direcció. La junta escollí Miquel Utrillo Morlius. (...) Les obres projectades per Utrillo afectaven la façana principal del saló social, la millora de la circulació entre els salons socials, els pisos superiors i la Sala Teatre, i el disseny d'una àmplia porta d'entrada amb vestíbul. Aquestes reformes es van dur a terme entre juny de 1918 i els primers mesos de 1919.”⁴

¹ *“Llavors també sabíem que el president del Casino era el senyor Josep Planas i Robert, un home que s'havia proposat posar al dia la sala de la societat, embellir-la i, de passada, donar feina digna a un pintor capaç que en reclamava.”* Picas, Jacint. *Sitges Viscut*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1981. Pàg. 170.

² *“El Grup d'Estudis Sitgetans és una entitat que pretén fomentar l'estudi i la divulgació de l'arqueologia, la història, la literatura, el folklore, la naturalesa, l'economia i altres aspectes culturals de la vila de Sitges, i de la comarca de la qual forma part, el Penedès.”* Grup d'Estudis Sitgetans. *Grup d'Estudis Sitgetans* [En línia]: *Qui som*. [Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans 2013]. [Consultat: 02/05/2014]. Disponible a Internet: <http://www.ges-sitges.org/l-entitat/qui-som/>

³ Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 3.

⁴ Op. Cit. Pàg. 4.

“El 14 de juny de 1921, poc després d’acabar-se les intervencions dissenyades per Utrillo, es va iniciar la construcció de la nova Sala Teatre del Casino Prado sota el projecte i la direcció de l’arquitecte Josep Maria Martino”⁵

“En la creació i consolidació del Casino Prado confluïren tant l’esperit modernista com el noucentista.”⁶

“Arquitectònicament, el Casino Prado és una construcció que hi ha a la cantonada dels carrers Francesc Gumà i Sant Isidre. Té un ampli jardí i l’edifici consta de planta baixa i dos pisos, tot i que a la façana del carrer Francesc Gumà hi ha planta, pis principal i golfes. Aquesta façana, és de composició simètrica, i consta de tres paraments verticals separats per filades de maó vist. En el central, més elevat, hi ha, a la planta baixa la porta d’accés i al pis principal una finestra rectangular, totes dues unificades per decoració de maó vist, pintures al fresc⁷ i un frontó circular. Totes les altres obertures estan emmarcades també per maó. Corona l’edifici una cornisa.”⁸



Imatge 1. Aspecte exterior del casino-teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).

⁵ Op. Cit. Pàg. 13.

⁶ Vivó, Isabel; Milan, Josep. *Agustí Ferré Pino i les pintures murals del Teatre del Casino Prado Suburense de Sitges*. Ed. Butlletí del Grup d’Estudis Sitgetans. Núm. 134 Any XXXVI. 2001. Pàg. 4.

⁷ Advertim, però, que les pintures de la façana principal no es tracten de pintures al fresc sinó d’esgrafiats.

⁸ Vivó, Isabel; Milan, Josep. *Agustí Ferré Pino i les pintures murals del Teatre del Casino Prado Suburense de Sitges*. Ed. Butlletí del Grup d’Estudis Sitgetans. Núm. 134. Any XXXVI. 2001. Pàg. 4.

En aquest sentit, les reformes del Prado que engendren el nou edifici se situen durant l'ordenació urbanística promoguda pel moviment noucentista entre els anys 1908 i 1933 a Sitges. Sitges pertany a les anomenades segones ciutats que el projecte noucentista desplega a Catalunya en aquest període, i és precisament el mateix arquitecte del Prado, Josep Maria Martino, qui també dissenya nombrosos xalets en la urbanització noucentista de Terramar a partir de l'any 1918. Així, podem afirmar que el Prado és conseqüència de la voluntat civilitzadora del Noucentisme⁹, i l'esperit clàssic i mediterrani hi és present, tant en la seva línia arquitectònica com en les pintures murals d'Agustí Ferrer Pino.



Imatge 2. Detall de la façana del Casino-Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).

Rescatem finalment un altre paràgraf del mencionat butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans, on es manifesta la relació estreta entre Agustí Ferrer i el Prado, alhora que es constata que, almenys durant aquells anys, l'artista s'identifica amb postulats clarament noucentistes:

“Ferré Pino fou també un gran pradista, com explica en uns comentaris: Quan vull trobar Sitges haig d'anar al Prado. Allà veig la noia més eminentment nostra, de tipus una mica grec, allà veig l'home que porta l'empremta del treball i la joia, el pur

⁹ “Josep Planas i Robert (...) que llavors li pertocava de presidir el Prado, dur a terme l'embelliment de la sala, la modernització de les instal·lacions, donar to, com a bon noucentista, de modernitat i perennitat a la societat que presidia. Un home que podia entrar en el fris ideal que va traçar l'Ors sota d'aquest lema: ‘la Catalunya que treballa i que juga’” Picas, Jacint. *Sitges Viscut*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1981. Pàg. 170.

*menestral, però sobretot veig en uns i altres la fidelitat permanent a la nostra etnos, en oposició al recaptadors de gent transhumant.*¹⁰

Observem, que en les paraules transcrites anteriorment atribuïdes a Ferrer Pino, l'artista fa referència a valors propis de la ideologia noucentista. La recuperació de la pròpia idiosincràsia a partir de la cultura grega és present en les seves paraules, i així quedarà plasmat també, com veurem, en les seves pintures.

La reforma en l'interior del teatre i l'inici de la intervenció de Ferrer Pino en aquest es realitzen a partir de l'any 1921, concretament el 14 de juny, tal i com ens informa *El Eco de Sitges*: “*Empezadas el dia 14 de este mes las obras de reforma total del salón-teatro de esta sociedad recreativa, y suspendidas por lo tanto toda clase de diversiones en la antigua sala de espectaculos (...)*”¹¹

No hem localitzat cap document explícit que ens indiqui per què Ferrer Pino és l'artista triat per pintar en el Prado. Tot i així, sí que podem afirmar que Agustí Ferrer i Josep Planes tenen una relació estreta¹², i aquest fet segurament n'explica el motiu.

Ferrer Pino pinta la façana, el sostre i el frontal de l'escenari en diverses etapes, adaptant-se al ritme de les reformes que la Societat del Prado va iniciar l'any 1921.

Així, segurament la primera intervenció d'Agustí Ferrer en el Prado són els esgrafiats i les pintures de la façana, a partir de l'any 1921, com mencionàvem anteriorment, quan Josep Maria Martino inicia la reforma de la façana i la nova sala de teatre.

¹⁰ Vivó, Isabel; Milan, Josep. *Agustí Ferré Pino i les pintures murals del Teatre del Casino Prado Suburense de Sitges*. Ed. Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans. Núm. 134. Any XXXVI. 2001. Pàg. 2.

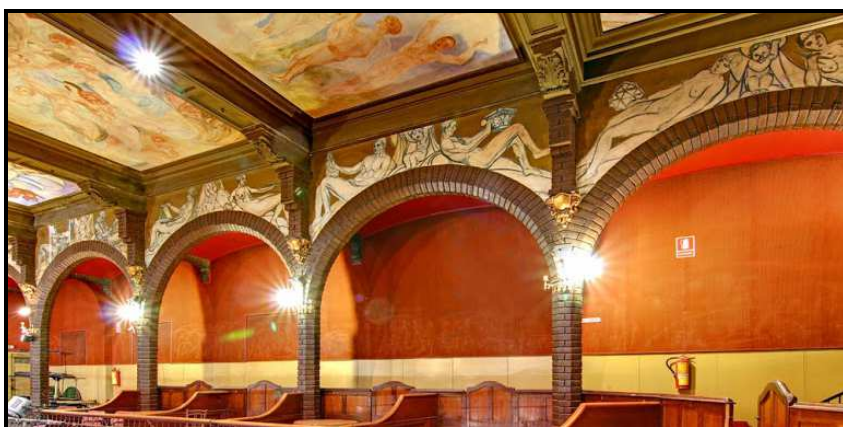
¹¹ R.I.O. “En el Prado Suburense”. *El Eco de Sitges*. 26 de juny de 1921. Núm. 1831. Pàg. 2. Veure notícia original a la fitxa nº93 de l'annex *Bibliografia*.

¹² “*El meu pare fou un decidit protector de l'art d'Agustí Ferrer, i al seu pas per l'administració de l'hospital es déu el fresc de Ferrer que representa l'Aparició de sant Joan a Herodes i Salomé. També li encomanà el fresc al·lusiu a la Música i al Teatre, que ocupa tot el sostre de la sala d'espectacles del Prado.*” Planes, Ramon. *Llibre de Sitges*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2004. Pàg. 228.



Imatge 3. Aspecte del teatre Prado de Sitges cap a l'any 1923. Imatge extreta: *Ilustración Ibérica*. 15 d'agost de 1923. Any I. Sense pàg.

Agustí Ferrer continua la seva comesa en el Prado, pintant després els frisos laterals situats en la part superior de les balconades (imatge 4). Aquestes pintures ja estaven acabades a començaments de l'any 1922 segons llegim en una ressenya a *El Eco de Sitges*: “Para cambiar el aspecto de la sala, en plena transformación, se ha cubierto el techo con el velámen del salón de verano y en la galería de palcos se ha improvisado una baranda, luciendo los frisos que el pasado año pintó el señor Ferrer Pino.”¹³



Imatge 4. Balconada del Teatre Prado de Sitges amb els frisos pintats per l'Agustí Ferrer Pino. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

¹³ M.E.U. “Crónica carnavalesca”. *El Eco de Sitges*. 26 de febrer de 1922. Núm. 1866. Pàg. 2-3. Veure ressenya original a la fitxa nº94 de l'annex *Bibliografia*.

Després, Ferrer Pino acaba de pintar el sostre del Teatre l'any 1923, tal i com indica al costat de la seva signatura en un dels plafons. (imatge 5)



Imatge 5. Signatura d'Agustí Ferrer Pino en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

L'artista va gaudir de llibertat per realitzar les pintures sense que s'imposés una temàtica o un ordre formal concret. També podem afirmar que va pintar el sostre amb diligència i gairebé sense realitzar un treball previ sobre el que recolzar-se. En fa referència Miquel Utrillo, en un dels articles presentats en el capítol anterior: *“En el interior, un inmenso techo paralelogramico de unos veinte metros de longitud, fué poblado de millares de figuras en muy pocos dias, gracias a la pasmosa rapidez y a la inagotable fantasía del artista. (...) hombres como Ferré son los que pueden realizar con celeridad inusitada, los deseos de las altas esferas, por informulos que fuesen. Però sin proyectos, maquetas, ni maquetos.”*¹⁴

Les pintures del sostre causaren una gran impressió, no només entre el públic en general, sinó també entre els artistes de l'època. Per exemple, el mateix Santiago Rusiñol les comparà amb les pintures murals de Josep Maria Sert.

*“L'encàrrec a l'artista sitgetà, el pintor Ferrer Pino, de la decoració monumental del sostre del teatre amb temes mitològics (...) és un treball tan digne que fa exclamar a Rusiñol: ...Només en Sert seria capaç d'igualar-lo”*¹⁵

¹⁴ 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*.

¹⁵ Vilà i Soler, Jofre ; Gutiérrez i Gavalda, Montserrat. *Set+cent vint-i-cinc (aproximació històrica del Casino Prado Suburense)*. Ed. Departament de Premsa i Comunicació de l'Ajuntament de Sitges. 2003. Pàg. 48.



Imatge 6. Interior del Teatre Prado de Sitges. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

En altres articles de l'època també es fa referència a la tasca de Ferrer Pino en el Prado, com per exemple a la revista *Ilustración Ibérica*:

“Es su aspecto exterior de estilo moderno, en extremo elegante y de simpáticas líneas, su sala-teatro aún no terminada deja ya adivinar que no podrá envidiar en nada a los mejores salones, pues su decoración que ha sido encomendada a insignes artistas como Agustín Ferrer”¹⁶

Ferrer Pino completa el seu treball al teatre Prado l'any 1930, pintant la boca de l'escenari. El diari *La Punta* avança l'acabament de l'obra:

“L'artista sitgetà Agustí Ferrer –el nom del qual té ja un ferm prestigi en el camp de la pintura catalana- ha completat de ma mestre el decorat de la Sala d'espectacles del 'Prado'.

En acabar-se les obres d'ampliació i reforma d'aquest casino, hom encomanà, amb escaient encert, a Agustí Ferrer el decorat del Teatre. De moment només pogué enllestir-se el sostre. Ara, però el mateix artista ha arrodonit l'obra decorant la boca de l'escenari, i els espais frontals que la circunden.

No han estat encara descobertes al públic les aludides pintures del nostre amic. La seva amabilitat, però, ens ha permès de contemplar-les degudament, des de l'alçada marejadora de les bastides.

¹⁶ J.P. “El Prado Suburense”. *Ilustración Ibérica*. 15 d'agost de 1923. Any I. Sense pàg. Veure ressenya original a la fitxa n°95 de l'annex *Bibliografia*.

I bé: cal dir que no ens hem pas arrepentit d'arriscar-nos una mica en la nostra recent ascensió. El magnífic conjunt que produeix la composició, no descoberta encara, bé s'ho mereix.

No volem fer l'indiscret describint al lector l'assumpte i la distribució de les figures que integren la reexida pintura d'Agustí Ferrer. Preferim que siguin els seus propis ulls els que en rebin la primera impressió.

*Ens limitarem a dir que l'art masclé d'Agustí Ferrer ha trobat un ample i encertadíssim camp d'acció en el caràcter mitològic de la composició, d'una serenor clàssica que realment emociona.*¹⁷

A començaments de febrer el mateix diari, *La Punta*, informa de la inauguració de les pintures. Transcrivim alguns fragments de la notícia en la que s'inclou la publicació del discurs que va fer el secretari de la institució, Salvador Olivella, amb motiu de la presentació al públic de l'obra finalitzada.

"I en dita sala, l'artista notabilíssim i tan sitgetà Agustí Ferré hi ha pintat uns superbs plafons al sostre i darrerament ha decorat amb originalíssimes pintures el frontis del escenari completat amb el daurat de les motlures, que produeix en conjunt un esplèndid cop de vista, de gust riquíssim i depurat. El daurat ha sigut executat ademés d'en Ferré, per l'intel·ligent Albert Bartés i amb la cooperació del expert Cuyàs, de Barcelona.

Per festejar l'acabament de tant remarcable millora, la Junta celebrà una festa a la qual fou convidat tot el poble de Sitges, omplint-se per complert el local. (...)

L'insubstituïble Secretari Salvador Olivella llegí un bellíssim treball, que publiquem a continuació i que mereix generals aplaudiments, i finalment, entre una gran il·luminació, es descorregué la cortina, deixant al descobert la part decorada, que entusiasmà a la immensa gentada, que arrencà en grans aplaudiments que augmentaren a l'apareixer a l'escenari el President Sr. Cartró¹⁸ acompanyat dels artistes Ferré i Bartés, mentres la orquestra executava el popular Himne a Sitges, del Mtre. Torrents. (...)

La enlairada inspiració de l'artista sitgetà N'Agustí Ferrer, manifestada ja en la pintura dels cinc plafons que decoren el sostre, en els quals tant bé hi plasme el grups

¹⁷ "Les pintures del Prado. Una interessantíssima obra d'Agustí Ferrer". *La Punta*. 5 de gener de 1930. Núm. 320. Sitges. Pàg. 5. Veure article original a la fitxa n°69 de l'annex *Bibliografia*.

¹⁸ "L'Isidor Cartró i Robert és el President del Prado des de l'any 1928 al 1931. Industrial i polític, carlí reconegut i alcalde de Sitges en moments delicats de la vila." Vilà i Soler, Jofre ; Gutiérrez i Gavaldà, Montserrat. *Set+cent vint-i-cinc (aproximació històrica del Casino Prado Suburense)*. Ed. Departament de Premsa i Comunicació de l'Ajuntament de Sitges. 2003. Pàg. 56.

alegorics de la MUSICA, la PINTURA, la ARQUITECTURA, la ESCULTURA, la ARQUITECTURA, han tingut digne coronament en aquest frontís esplendent que aviat els nostres ulls meravellats podran contemplar.

L'art personalíssim d'En Ferrer, queda destacat en les composicions inspiradíssimes de les figures, resoltes totes elles de una faisó acuradíssima, magistral. Podem enorgullir-nos els socis del Prado d'haver dotat a Sitges d'una sala-teatre on s'hi puguin admirar tan belles concepcions. Les superbes i simbòliques figures de JUPITER-BACO-SILENO- i l'AURORA, que decoren, per sobre de l'arc, els dos costats de l'escenari, es complementen en el grup central en que, en una ben combinada matització de colors, s'hi veuen les sorprenents figures APOLO i HERCULES – MINERVA i DIANA presidides per la VICTORIA, que ha d'ésser la que sempre ens ha d'acompanyar en les nostres empreses.

El gust depurat d'en Ferrer i les inquietuts espirituals del seu temperament d'artista, queden ben paleses en la vigorosa realització de les pintures que decoren aquest saló-Teatre.

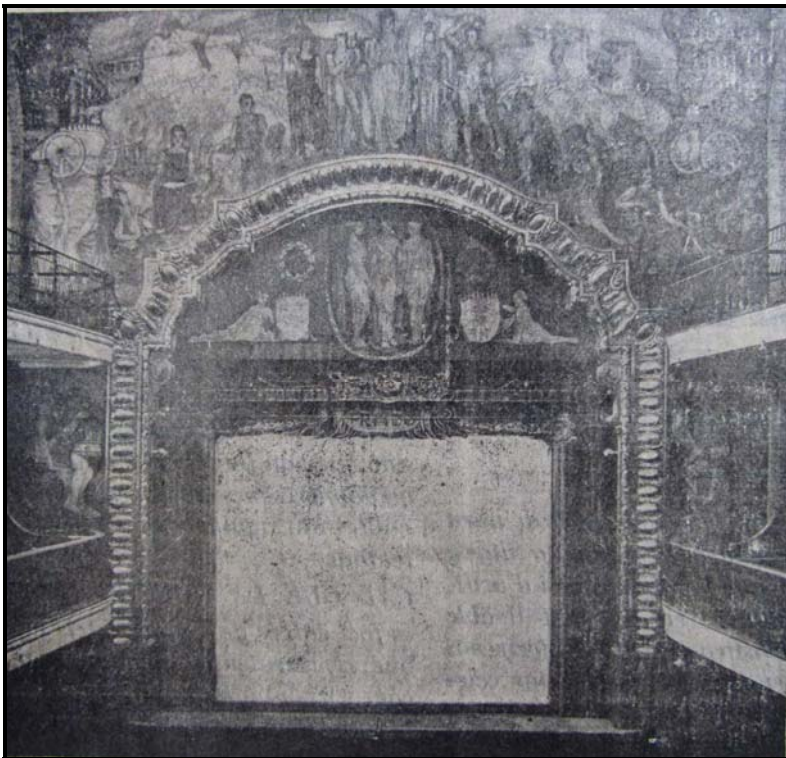
En el pany que circumda l'arc de la boca de l'escenari, prenen relleu les tres gràcies i els grups simbòlics de la Tragèdia i la Comèdia. Tot dintre el marc superb que la mà experta de l'Albert Bartés ha reeixit, daurant-lo amb tanta maestría.

*Queden ara els dos plafons del primer pis, en els quals l'Agustí Ferrer hi ha simbolitzat, en l'un a la nostra estimada vila: Sitges; i en l'altre a la Societat que tots tant volem: El Prado. Ambdòs de un encert i colorit admirables.*¹⁹

A finals d'agost, aquest mateix diari publica una fotografia on s'aprecia la boca de l'escenari pintada per Agustí Ferrer. La imatge és acompanyada d'una breu ressenya on s'informa de les nombroses visites que ha rebut el Teatre i la bona acollida que han tingut les pintures per part dels visitants²⁰. En reproduïm la imatge:

¹⁹ "Prado Suburens". *La Punta*. 2 de febrer de 1930. Núm. 324. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia original a la fitxa nº96 de l'annex *Bibliografia*.

²⁰ "Prado Suburens. La boca de l'escenari". *La Punta*. 31 d'agost de 1930. Núm. 356. Sitges. Pàg.3. Veure ressenya original a la fitxa nº97 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 7. La boca de l'escenari del

Teatre Prado de Sitges l'any 1930. Imatge extreta: *La Punta*. 31 d'agost de 1930. Núm. 356. Sitges. Pàg. 3.

4.2.1.2 Descripció formal i estètica

Les pintures del Prado de Ferrer Pino es poden considerar un referent en el conjunt de la seva obra mural per la seva magnitud i per les qualitats estètiques i formals amb què queden resoltes.

Com ja apuntàvem anteriorment, la influència de l'estètica noucentista, que és molt present en l'estructura arquitectònica de l'edifici, es manifesta en les pintures, tant del sostre com de la boca de l'escenari. Avancem així, que en aquestes s'hi apreciaren connexions gràfiques i estètiques, especialment pel que fa al tractament i els motius emprats en la figura humana, amb elements característics del període noucentista.

També volem esmentar que en la catalogació de l'obra gràfica de Ferrer Pino hem localitzat alguns dels dibuixos que l'artista va realitzar per planificar les pintures. L'aportació d'aquests dibuixos pot ajudar a completar l'estudi d'aquestes pintures. Entenent que el dibuix és un element fonamental per entendre i ordenar idees, i és utilitzat sovint en aquest sentit pels artistes amb una funció processual, és a dir, forma part del procés creatiu en la sistematització i idealització de l'obra. En la projecció d'una obra mural com aquesta, l'artista normalment treballa a través del dibuix trets conceptuals específics com per exemple l'encaix compositiu en el marc arquitectònic o la descripció formal del contingut. En el cas de Ferrer Pino en les pintures del Prado, com hem apuntat anteriorment en les referències bibliogràfiques, notarem que actua en alguns aspectes del procés creatiu de manera més aviat instintiva i amb certa rapidesa, especialment en el conjunt mural del sostre, recordem així les paraules de Miquel Utrillo: *"hombres como Ferré son los que pueden realizar con celeridad inusitada, los deseos de las altas esferas, por informados que fuesen. Però sin proyectos, maquetas, ni maquetos."*²¹

Cal dir que el procés de reformes del Prado s'allarga diversos anys i aquestes circumstàncies externes en les que realitza l'obra poden condicionar el treball previ al que hem fet referència. També les característiques particulars de la pintura mural (fresc sec, pintat només en el sostre) i la pròpia idiosincràsia del pintor es conjuguen

²¹ 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*.

amb l'espontaneïtat i desafecció en les pinzellades, construint d'aquesta manera un conjunt molt expressiu i harmònic.

Tot i així, la indefinició d'un projecte concret i delimitat no implica que Ferrer Pino deixés la realització de l'obra en mans de l'atzar i la inspiració immediata. Utilitzarà esbossos per atrapar idees, i sobretot com a suport per construir la figura humana que serà la protagonista en la representació de les diferents arts en el sostre: "La Música", "La Pintura", "La Literatura", "L'Escultura" i "L'Arquitectura".

El sostre està dividit en cinc plafons que fan referència al·legòrica, com hem dit, a les diferents arts. En el seu conjunt, homes, dones i nens (angelets) hi són representats com a figures imperibles definint la universalitat de "L'Home" en una idealització clàssica de la figura pròpia de l'estètica i el concepte noucentista. Alhora, les pintures del sostre tenen un caràcter molt monumental que recorden a les de Miquel Àngel, especialment en l'acumulació de figures i el seu moviment expressiu, però també en la falta de perspectiva espacial i visual. *"adonar-se que la màxima representació de la pintura mural es trobava a Roma en l'obra de Miquel Àngel. Per això es fixa en la Capella Sixtina (...) I també com el gran mestre italià, menysprearà la perspectiva i limitarà també en la seva gama cromàtica."*²² Igualment, en la seva extensió, podem notar el predomini de l'espirit renaixentista en la totalitat del mural.

Els plafons pintats per Ferrer Pino conformen un fals sostre en tot el teatre. (imatge 9)

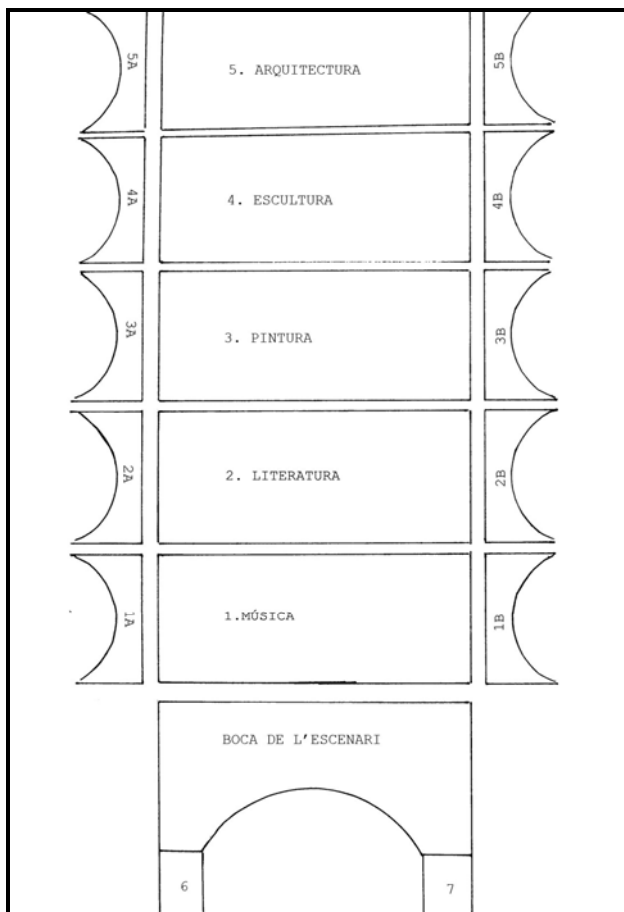


Imatge 8. Vista de la part superior del sostre on estan ubicats els plafons. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

²² Coll, Isabel. *Agustí Ferrer Pino. En el 25è aniversari de la seva mort. Exposició Antològica*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1986. Pàg. 10.

Cada un dels cinc plafons està separat uns 80 cm aproximadament. Tots ells mesuren al voltant d'uns 11 metres en la seva línia de visió horitzontal per uns tres metres en la vertical, formant en conjunt un bloc d'uns 19 metres en tot el sostre.

En el següent gràfic mostrem una visió plana de la distribució de les pintures en el sostre, els frisos laterals i la boca de l'escenari. Les pintures del sostre estan ordenades numèricament i assenyalades per la temàtica tractada. Hem vinculat també numèricament cada fris lateral amb el plafó corresponent seguint una lectura horitzontal de la distribució d'aquests.



Imatge 9. Planell de la distribució dels plafons pintats per l'Agustí Ferrer Pino en el sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge realitzada per Toni Sangrà.

A continuació, seguint la distribució del planell descriurem i analitzarem cada plafó més específicament.

4.2.1.2.1 Plafó número 1. "La Música"



Imatge 10. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Música situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan.

El plafó dedicat a la música (imatge 10) és el que es troba més a prop de l'escenari. A primer cop d'ull una gran quantitat de figures, homes, dones, infants o angelets, ocupa l'escena representada. Tot i així, Ferrer Pino provoca, mitjançant la intensitat del color, que destaquin sobre la resta tres grups de figures aglutinades tocant diferents tipus d'instruments musicals. Els instruments representats pertanyen a les famílies dels aeròfons, membranòfons, idiòfons i cordòfons.

La ubicació d'aquestes agrupacions de figures en el plafó ens motiva a separar en tres zones el pla estructural del plafó. (imatge 11)



Imatge 11. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Música situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant distribució compositiva

En l'anàlisi general d'aquest plafó, imatge 11, hem assenyalat de dues maneres l'organització espacial del mural. La línia vermella distingeix clarament la distribució esquemàtica a través de formes triangulars; essent les formes d'aquestes en les zones 1 i 2 molt més evidents degut als perfils cromàtics i lineals creats per les agrupacions de figures. En la zona 3 hem assenyalat a través d'una línia discontinua la prolongació natural d'aquesta construcció triangular compositiva ja que les formes són molt menys definides i el pes visual d'aquestes no remarca la figura triangular. D'altra banda, hem cregut necessari distingir a través de línies orgàniques i corbes els espais compositius de tensió de cada zona. Les formes generades per aquestes línies tendeixen a un moviment concèntric de cadascuna d'elles, i alhora dibuixen també totes elles el dinamisme de la composició.

En la zona número 1, que situem a l'extrem esquerra (entrada de la mirada), les figures més accentuades cromàticament estan reunides en el marge inferior. Formen una composició en pendent, conformant així amb l'angle del plafó un triangle equilàter. Iconogràficament, destaquem la presència d'una musa, que en la simbologia clàssica protegeix les ciències i les arts; aquesta sosté una mena de xarxa, simbolitzant així la *Inspiració* que obra en l'harmonia creada pels músics. Tanmateix, els historiadors que han estudiat aquestes pintures en fan interpretacions més especialitzades sobre aquests elements. Isabel Coll, per exemple, explica el següent: *“En el primer d'aquests triangles trobem una dona que mostra una xarxa o una tela, i que possiblement representa Aracne. Segons el mite relatat per Ovidi a les Metamorfosis, la teixidora jove i hàbil Aracne va vèncer Atenea, deessa protectora de les arts i les ciències, la qual com a venjança, convertí la vencedora en un aranya.”*²³

La zona número 2 és el bloc figuratiu on el nombre de figures és més nombrós. L'enquadrament està formalitzat a través de dues diagonals de força, que conformen un triangle i emmarquen el conjunt en el centre del plafó. Alhora, la disposició en semicircumferència d'un conjunt de figures que envolten els laterals i la part inferior del triangle ajuda a tancar aquesta composició.

Per últim, a la zona número 3, ubicada a l'extrem dret del plafó, s'hi aprecia el grup de figures que visualment tenen menys pes. L'encaix d'aquest grup s'emplaça en el marge superior de l'angle del plafó.

Pel que fa la tensió vectorial, podem observar en la imatge 12 que té un recorregut ascendent i concèntric. La força tendeix a dirigir-se a la zona del mig de la composició, on es visualitzen més figures quantitativament (30 figures hi són representades amb més o menys densitat) i qualitativament (és el grup amb més variacions cromàtiques i morfològiques). En aquest sentit, podem afirmar que en aquest plafó, i com veurem en altres, Ferrer Pino soluciona la composició seguint, conscient o inconscientment, els principis de la llei de radiació²⁴ proposada per John Ruskin.

²³ Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 23.

²⁴ *“la conexión más simple y más perfecta de la líneas es mediante la radiación; es decir: o bien se proyectan todas a partir de un punto, o bien se cierran en dirección a él”* Ruskin, John. *Técnicas de Dibujo*. Ed. Laertes. Barcelona. 1999. Pàg. 188



Imatge 12. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Música situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la distribució vectorial.

D'altra banda, la importància del color en la definició formal i simbòlica del plafó (i també en tot el sostre) ens sembla un altre aspecte important a destacar. Com ja hem comentat anteriorment, a través la contraposició entre valors cromàtics foscos i clars, Ferrer Pino compon els tres grups destacats del plafó. En la imatge 13 assenyalarem amb la lletra "A" les tres zones del plafó que retenen els valors més foscos de la composició; amb la lletra "B" estan marcades les zones més clares, que com observem són les més extenses. En la totalitat del plafó dominen tons entremetijats decantats cap a valors lumínics que Ferrer Pino imposa a través del color blanc. El color negre pràcticament no hi apareix. Finalment, subratllem que Agustí Ferrer equilibra la càrrega compositiva situant la gama cromàtica de més pes en el marge inferior esquerra en contrast amb la gama cromàtica freda del marge superior dret. Cal observar, també, que les zones més clares aporten el que s'anomena espais per "respirar" que equilibren el pes de les zones fosques i alhora insinuen una fondària en la que es desdibuixen les figures situades en aquests espais més clars.



Imatge 13. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Música situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant els valors tonals.

Seguint la mateixa línia argumental a la que fem referència, podem comentar la resolució plàstica amb la que Ferrer Pino defineix les diferents figures que componen la pintura. Així, tal i com comentàvem anteriorment, la importància en la relació espacial i visual que adquireixen el bloc central de figures i el situat a l'extrem esquerra són determinats per l'equilibri de la composició. Agustí Ferrer ressalta, per exemple, els valors tonals i la definició iconogràfica d'aquests blocs enfront dels situats en les parts superiors del plafó, especialment en el marge dret. L'efecte de "goma elàstica"²⁵ definit per Rudolf Arnheim, es manifesta així clarament en el sentit compositiu amb què resol les figures del marge inferior esquerre i les del marge superior dret. Apuntem així, una primera impressió en relació aquest fet: sembla que Ferrer Pino decideix conceptualment pintar els plafons o, com a mínim, aquest plafó amb el mateix sentit que pintaria un llenç.

²⁵ *"Aplicado a la distribución asimétrica del peso en la horizontal, esto significa que la parte izquierda del campo, como base de la visión que es, puede acomodar objetos más pesados, en tanto que los objetos de la derecha reciben un peso suplementario en virtud de su distancia a la base: el 'efecto de la goma elástica'."* Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Pàg. 49.

4.2.1.2.2 Plafó número 2. "La Literatura"



Imatge 14. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan.

El plafó presentat en la imatge 14 és el dedicat a la Literatura, o més concretament, el que Ferrer Pino anomenava *Poesies*, com podem llegir en la seva llibreta d'esbossos que mostrarem més endavant²⁶.

En aquest plafó l'exposició de figures, també congregades en grups generant escenes pròpies, omple pràcticament tota l'extensió de la superfície visual sense deixar llacunes en l'espai pictòric. Així, la sensació d'*horror vacui* s'accentua en aquesta composició provocant, d'entrada, un cert desordre, ja que les masses de figures estan connectades entre elles. Tot i així, si fixem l'atenció en la integritat de la representació, es poden distingir clarament quatre agrupacions de figures que es troben connectades pels ritmes i es complementen entre elles. (imatge 15)



Imatge 15. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

Així, en la imatge 15, observem com les línies de tensió compositiva s'entrellacen entre els tres blocs de figures més destacades cromàticament i pels propis contorns lineals d'aquestes.

Narrativament, en l'extrem esquerre, observem un conjunt de cinc figures masculines escrivint o subjectant un quadern. A la dreta d'aquests personatges, hi apareix un grup de figures femenines que podrien representar muses, divinitats de la mitologia grega que presideixen els diferents tipus de poesies i que es manifesten en les accions dels grups de personatges que les envolten. Per això, tot i estar representades de manera més etèria, són el centre argumental i pictòric (tal i com assenyalarem en la imatge 15 amb les línies blaves). A la seva dreta trobem un altre bloc de figures format per quatre personatges masculins arraimats sostenint un pergamí i acompanyats per una multitud d'angelets en la part inferior, que ens recorden als *puttis* de la pintura renaixentista italiana. Aquests homes “*simbolitzen la figura de l'autor literari en la seva*

²⁶ Veure imatge 61

multiplicitat.²⁷ A l'extrem dret del plafó, destaca un últim grup de figures posicionades com un cor coral, semblen recitar poesia o alguna peça literària. En la següent imatge mostrem el plafó dividit en les quatre seccions narratives que hem descrit.



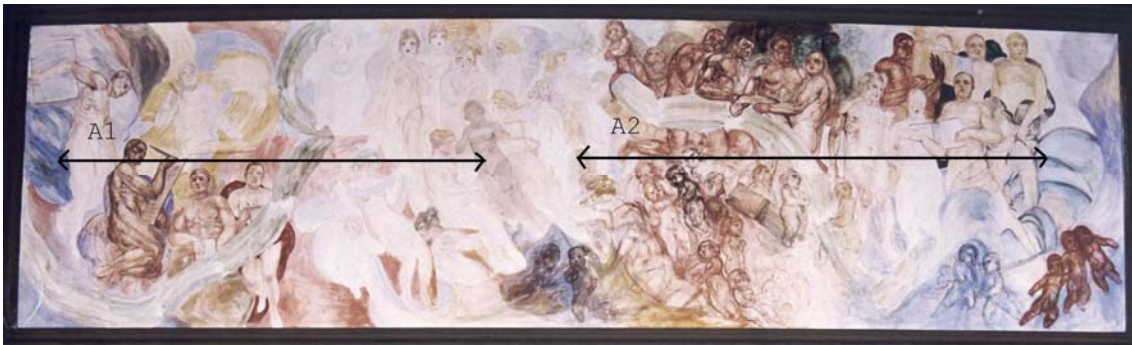
Imatge 16. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la distribució narrativa.

Les quatre escenes descrites queden entrelaçades per un element serpentí que flueix com si fos aigua de mar, símbol per l'home del coneixement diví i la poesia entre d'altres. També, però, interpretable des del punt de vista mitològic com l'aigua que sorgeix de la font de Castàlia situada en la muntanya de Parnàs on residien les Muses, i alhora pàtria simbòlica dels poetes²⁸.

La composició general del plafó també queda subordinada a dos seccions que representem en la imatge 17. Assenyallem d'una banda els sectors A1 i A2 que simplifiquen i equilibren la pintura en dues zones esquerra/dreta equidistants a un punt mig virtual situat en el marge horitzontal superior. El cromatisme a nivell de valors d'ambdues seccions també és sensiblement diferent, essent la secció A2 més pujada de to, especialment en el tractament de les figures.

²⁷ Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 25.

²⁸ Es descriu aquesta interpretació mitològica en l'estudi realitzat per Josep Milan i Isabel Vivó en el seu treball titulat: *Agustí Ferré Pino i les pintures murals del Teatre del Casino Prado Suburense de Sitges*. Ed. Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans. Any XXXVI. N°134. Pàg. 6.



Imatge 17. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant les seccions compositives.

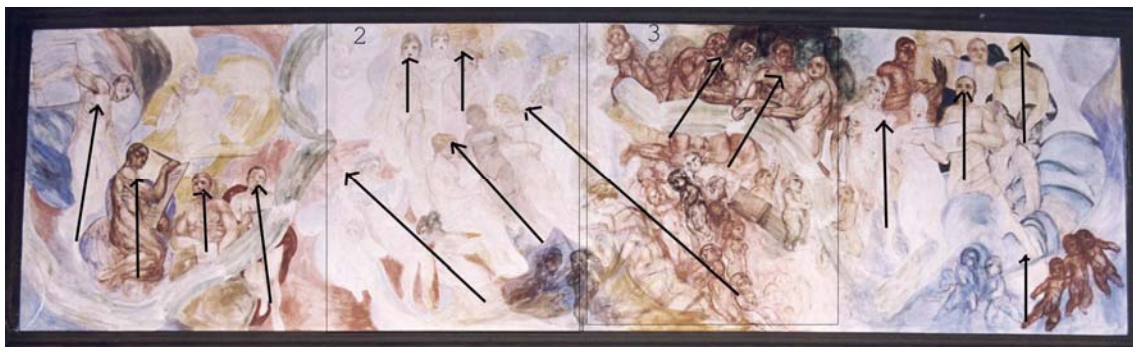
L'altre element pictòric que determina la composició és el dibuix ondulant del flux d'aigua simbòlic que travessa horitzontalment tota la composició transmetent així el dinamisme necessari en la superfície. En la imatge 18 remarcuem aquest flux amb una línia continua que el ressegueix i alhora es contraposa amb altres línies imaginàries que equilibren la composició.



Imatge 18. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant el dinamisme de la composició.

La representació de forces queda ordenada per l'equilibri compositiu que ofereixen els quatre grups de figures que conformen la pintura. Així, destaquem que la tensió principal de la composició es localitza en la part central on els grups de la secció 2 i 3, que nombrem en la imatge 19, disseminen la tibantor en sentit contrari, contrarestant-

se entre sí però alhora equilibrant-se entre ells en el freqüent joc compositiu del punt i el contrapunt anunciat per Rudolf Arnheim²⁹.



Imatge 19. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la tensió vectorial.

En aquest plafó, Ferrer Pino torna a limitar la visió de valors foscos en favor dels clars reduint la seva presència en quatre punts destacats de la pintura que assenyalarem en la imatge 20. Podem observar com la distribució d'aquestes porcions enfosquides col·labora en l'estabilitat compositiva, repetint la funció de contrapunt però en aquest cas amb el color³⁰. Tanmateix, no és clar que Ferrer Pino utilitzi aquest recurs com un mètode compositiu determinat, si no més aviat com quelcom més intuïtiu, que d'altra banda també passa sovint en la configuració d'alguns dels elements compositius que estem descrivint.



Imatge 20. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant el contrapunt cromàtic.

²⁹ “se habrá observado que la composición se basa en un juego de punto y contrapunto, o, dicho de otro modo, en muchos elementos que se contrarrestan entre sí. (...) Cada una de las relaciones es desequilibrada en sí; juntas se equilibran todas mutuamente en la estructura de la obra entera” Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2002. Pàg. 55.

³⁰ “El color, que por sí mismo es un material de contrapunto, y que encierra infinitas posibilidades, creará, en unión del dibujo, el gran contrapunto pictórico, con el que también la pintura llegará a la composición” Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Ed. Paidós Ibérica. Barcelona. 2005. Pàg. 65

Cromàticament, la presència de games fredes amb blaus, verds i blancs que s'alternen amb les games càlides de colors terrosos, vermells i grocs ajuda a reproduir també la sensació de dinamisme abans esmentada. Un altre aspecte a destacar és com queden resoltes algunes de les figures. En aquest sentit, la gradació de tons blancs acumulada en el grup de muses ofereix un bloc lumínic molt destacable en tota la composició que contrasta amb el grup de figures de la seva dreta. Ferrer Pino construeix les figures de les muses amb taques cromàtiques en les que el seu límit s'esvaeix, i en canvi les de les figures del costat les perfila a través de línies de la mateixa gama cromàtica, en aquest cas de tons vermellosos. La relació d'aquestes propietats formals en el conjunt de la pintura esdevé un joc d'entrades i sortides en la superposició de les formes i els colors, treballant així amb veladures per enriquir la matisació del color, i sobreposant plans visuals en els grups de figures.

4.2.1.2.3 Plafó número 3. "La Pintura"



Imatge 21. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Pintura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan.

El plafó central és el de la Pintura. Inicialment, però, Ferrer Pino havia previst situar-lo en el lloc on està ubicada la Literatura, segons observem en el seu quadern d'apunts (veure imatge 61). Segurament per motius relacionats amb l'organització de la composició general del sostre i, perquè no, també per les seves connotacions simbòliques, l'al·legoria a la Pintura esdevé l'element central i cohesionador del conjunt del sostre³¹.

En aquest plafó hi tornen a aparèixer una multitud de figures, aparentment desorganitzades, generant una sensació de caos. Tot i així, aquesta visible desorganització implica un ordre intern en la configuració dels elements que la formen: *“Sólo es aparentemente paradójico afirmar que el desequilibrio sólo se puede expresar mediante equilibrio, lo mismo que el desorden sólo se puede expresar mediante el orden o la separación mediante la conexión.”*³² Així, l'engarbuixament de figures representades en aquesta pintura queda equilibrat a través de les línies compositives, que marquem en vermell en la imatge 22 i que ordenen psíquicament la sensació de desordre. Observem que les formes generades en la interacció d'aquestes línies són visualment properes a estructures triangulars que conformen una ziga-zaga en la distribució compositiva.

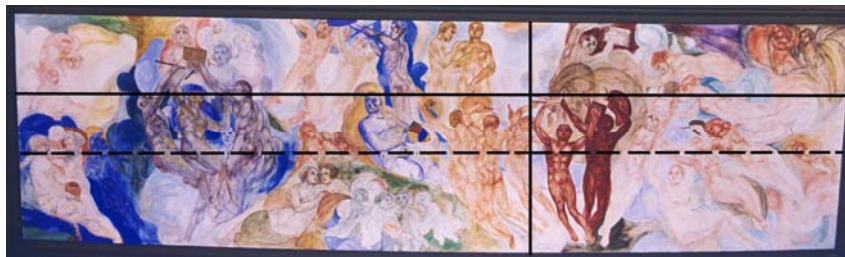
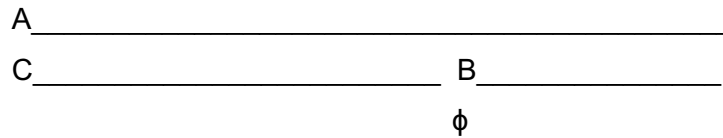


Imatge 22. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Pintura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

³¹ *“La lógica visual elemental quiere también que el objeto principal se sitúe en el centro. (...) A un nivel más avanzado, el objeto central pasará a encabezar una jerarquía.”* Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Pàg. 82.

³² Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2002. Pàg. 36.

Tanmateix, en aquest plafó es poden distingir dos segments estructurals que determinen la composició si ens atenim als sistemes de proporció que defineixen l'anomenada secció àuria³³. En aquest sentit, si ens fixem en la imatge 23, la línia horitzontal que talla la composició per la part superior delimita dos plans superposats en la distribució de les figures.



Imatge 23. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Pintura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant els segments compositiu.

Així, la intensitat dels personatges situats en aquest segment imaginari de la composició els hi atorga una jerarquia en relació als posicionats en el segment més petit de la part superior. Alhora, les tensions particulars de les figures i grups que conformen la composició adopten direccions diverses, alimentant, però, l'atracció cap a la zona superior de la pintura. (imatge 24)



Imatge 24. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Literatura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics per Toni Sangrà, explicant la tensió vectorial.

³³ "Cuando un segmento se secciona en dos partes a y b cumpliéndose que el menor sea al mayor como el mayor al total; $a:b = b:a + b$, entonces se dice que en este segmento se ha determinado su Sección Áurea." Cabezas, Lino. "El andamiaje de la representación". A: *Las lecciones del Dibujo*. Ed. Cátedra. Madrid. 2006. Pàg. 253.

En la descripció narrativa destaca el simbolisme que transmet la figura situada a la part central del plafó; aquesta té a les mans un cercle cromàtic on hi són representats els colors primaris i els secundaris. (imatge 25)



Imatge 25. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó al·legòric a la Pintura en el Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Al voltant d'aquesta figura central, asseguda i representada en blau, a esquerra i dreta l'acompanyen grups de figures masculines i femenines sostenen paletes de pintor i pinzells, tensionats, com si estiguessin pintant-se entre ells en el mateix sostre. (imatge 26)



Imatge 26. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó al·legòric a la Pintura en el Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

També en aquesta part central del plafó, destaquem la presència de dues Venus, divinitat que representa l'amor i el matrimoni, conceptes que també queden simbolitzats en les figures d'Adam i Eva exposats en el marge superior d'aquesta part central. Ferrer Pino recalca, així, en el plafó de la Pintura, una síntesi de la dualitat simbòlica i mística de la Creació a través de l'Art. La representació d'elements mitològics i religiosos com les Venus, Adam i Eva o petits angelets es pot entendre

com un reclam simbòlic de Ferrer Pino cap els valors divins adscrits a l'Art. L'al·legoria de les Arts, i en especial la de la Pintura, amb aquest tipus de motius, pot assenyalar conceptualment la superioritat del caràcter intel·lectual de l'Art enfront de l'ofici manual. Sembla reforçar aquesta idea la presència, en el marge inferior esquerra del plafó, d'una figura femenina que aparenta sostenir un cabdell, podent simbolitzar altra vegada el mite d'Aracné (la teixidora que es creu comparable a l'artista i que Minerva converteix en aranya com a càstig).

Pel que fa a les figures que es pinten entre elles, aquestes reforcen la idea de representar en el mateixa pintura el sentit d'aquesta, és a dir, la pròpia creació³⁴. Així, l'esperit al·legòric que estem descrivint incorpora en aquesta pintura, i en extensió a tot el mural, elements del Noucentisme, palpant-se clarament la concepció clàssica³⁵ de la pintura i que Carlos d'Ors conceptualitza en els següents termes: "*el hombre, considerado como persona, aparece como un ser inmerso en la naturaleza y, al mismo tiempo, hijo de Dios. Existe un aspecto dual en el hombre: hombre divino y hombre natural.*"³⁶

A nivell cromàtic, el to general de la composició queda unificat a través de la ponderació de valors entremitjos, dominats pel blanc. Destaca, però, la presència, sobretot en l'extrem esquerra del plafó, d'un blau penetrant característic de la pintura ferreriana d'aquests anys. La profunditat d'aquest blau és compensada per la solidesa de dues figures magentes situades a la part dreta del plafó i que equilibren així les intensitats. En aquest cas també hi apareixen figures més delimitades que altres, tanmateix, les transparències d'aquestes són menys dominants i la majoria de personatges o grups queden més llegibles en comparació amb els altres plafons explicats. Els grups de figures masculines que se situen al voltant de la figura central de plafó que sosté el cercle cromàtic ressalten en relació a les altres per una definició més precisa de la seva anatomia, diríem que estan més dibuixades morfològicament i també més delimitades en els seus perfils.

³⁴ "La pincelada es el creador 'haciendo', es el acto mismo de la creación. (...) Si el pincel es la continuación de la mano del artista, la pincelada es la prolongación de ese pincel, y por ende, el artista mismo." López, Osvaldo. *Estética de los elementos plásticos*. Ed. Labor. Barcelona. 1971. Pàg. 27.

³⁵ "Para Torres García, no son las formas del arte clásico las que hay que seguir o imitar, sino el espíritu que hay detrás de estas formas de arte clásico." Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 201.

³⁶ Op. Cit. Pàg. 202.

4.2.1.2.4 Plafó número 4. "L'Escultura"



Imatge 27. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Escultura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan.

L'argumentació simbòlica a la que fèiem referència en el plafó anterior també hi és present en el plafó dedicat a l'Escultura. En l'elaboració formal de la composició, Ferrer Pino torna a fer ús d'una estructura triangular per organitzar les figures que poblen el plafó (imatge 28). En aquest cas, però, també la distribució horitzontal de les figures es fa molt més evident, tal i com assenyalen les línies de curvatura que marquen els límits d'aquests grups de figures. El conjunt de figures que es troba a la part esquerra trenca aquest esquema ja que està col·locat en una rotació d'uns 90 graus respecte a l'horitzontal.



Imatge 28. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a la Escultura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i modificada per Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

L'estructura d'aquesta composició pot recordar als arranjaments dels frontons dels temples grecs, delimitats aquests també per un timpà triangular i ple de relleus escultòrics (veure imatge 29). En aquest sentit, podríem associar perfectament la intencionalitat de Ferrer Pino en l'elaboració d'aquesta estructura compositiva amb el valor conceptual que ens vol transmetre precisament sobre l'escultura³⁷.



Imatge 29. Reproducció del fris oest del Partenó d'Atenes. Imatge extreta: Juan Manuel Martin Garcia (23/03/2014). La acrópolis de Atenas [En línia]: *Partenón*. [Granada: Universidad de Granada]. [Consultat: 03/04/2014]. Disponible a Internet: <http://www.ugr.es/~jmarting/06HAAM/DOCUMENTACION/DOCUMENTACION/ACROPOLIS/partenon.htm>

³⁷ "El arte consiste en dar forma a una idea; (...) es imprescindible que un concepto se materialice en una representación sensible. La forma es la determinación de un contenido (...)". Furió, Vincenç. *Ideas y formas en la representación pictórica*. Ed. UB. Barcelona. 2002. Pàg. 177-178.

Com hem vist, aquesta pintura també es caracteritza per l'acumulació de gran quantitat de figures encaixades horitzontalment a la part esquerra. Hi trobem figures masculines que representen escultors treballant amb limes, martells i escarpes que, alhora, estan esculpint més figures inserides en un relleu³⁸; la definició sintàctica que en fa el pintor d'aquestes no es diferencia en l'aparença de les que representen els escultors. Així, Ferrer Pino torna a jugar amb l'ambigüitat com feia en el plafó de la Pintura, i són les pròpies figures les que esculpeixen elles mateixes les formes del plafó. (imatge 30)



Imatge 30. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó al·legòric a l'Escultura en el Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

La horitzontalitat narrativa a la que fèiem referència anteriorment, també pot induir a fer una lectura visual d'esquerra a dreta, transmeten alhora els significants simbòlics "passat" i "futur"³⁹. En aquest sentit, en el context semàntic s'hi poden distingir quatre escenes, com mostren en la imatge 31, que poden ésser interpretades de diferents maneres. En l'escena número 1 només s'intueixen les formes esculpides en els relleus. Al costat, en el fragment número 2, destaquen per intensitat i color un conjunt on hi és representat un relleu⁴⁰ de tonalitats blaves, en el que s'hi delineen varies

³⁸ Segons Isabel Coll aquesta escena podria representar una al·legoria al baix relleu: "El baix relleu se situa a l'esquerra de la composició" Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 27.

³⁹ "teniendo en cuenta las direcciones de lectura de una obra, el hábito de la escritura parece determinar la entrada por la izquierda y dirigirse hacia la derecha, por lo que el avance se sitúa hacia esta dirección (pasado, presente y futuro) de la acción." Díaz Padilla, Ramón. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Ed. Akal. Madrid. 2007. Pàg. 157.

⁴⁰ Segons Isabel Coll aquesta escena podria representar una al·legoria a l'alt relleu: "Per representar l'alt relleu, Ferrer Pino escollí figuracions que ocupen la meitat del plafó." Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 27.

figures al·legòriques⁴¹. S'hi aprecia un escultor assegut en un tamboret al costat dret del relleu i a sobre d'aquest tres escultors més treballant-t'hi.



Imatge 31. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Escultura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la distribució narrativa.

En la següent escena que s'hi descriu, la número 3 de la imatge 31, hi sobresurten una figura femenina i un altre de masculina amb una constitució gegantina, representant altre cop escultures, però que com hem esmentat tenen un aspecte orgànic. Ens podem tornar a trobar davant d'una al·legoria a Adam i Eva en la que un petit àngel, pràcticament indefinit en la seva resolució, s'interposa entre els dos. Al costat de cada figura n'hi ha una altra que encarna els escultors en acció de tallar o esculpir. Tanmateix, entre els estudis realitzats sobre les pintures murals del Prado també es plantegen altres versions sobre aquesta escena: *“Entre aquests personatges en destaca un que sembla avançar vers el primer terme i que, pel gest que presenta, suggereix que acaba de tirar el disc que vola per sobre el seu cap. Aquesta actitud recorda un discòbol del segle II dC (...). Al costat de la figura de l'atleta, Ferrer Pino col·locà un nu femení, estàtic i vist de perfil, amb una actitud que sembla voler contraposar i potenciar el moviment del seu company.”*⁴²

A la part dreta del plafó (imatge 32), en l'escena número 4, s'hi tornen a reproduir les tres Gràcies, Aglaia, Talia i Eufrosina inspirades en la mitologia grega. Al costat esquerre hi ha un altre escultor assegut esculpint un capitell, i a la dreta un altre personatge amb les mans alçades com si estigués lloant l'esdeveniment o també

⁴¹ Isabel Coll també en determina la seva identitat: *“Una és la representació d'Adam i Eva expulsats del paradís, (...). El mateix bloc de pedra acull un grup format per tres figures femenines que representen tres deesses: Hera, Atenea i Afrodita en el judici de Paris”* Op. Cit. Pàg. 27.

⁴² Op. Cit. Pàg. 27-28.

podria tractar-se, tal i com apunta Isabel Coll, d'un atlant *"la figura que substituïa les columnes en els temples clàssics."*⁴³ En aquest sentit, Ferrer Pino sembla conjuminar els atributs escultòrics amb els temples grecs com esmentàvem al començament.



Imatge 32. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó al·legòric a l'Escultura en el Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Així, quan es llegeix sencer el discurs visual del plafó, podríem admetre que Agustí Ferrer hi suggereix una paràbola simbòlica relacionada amb la pròpia natura tridimensional de l'escultura. Les peces que modelen els escultors al costat esquerre del plafó semblen adquirir "vida" al costat dret. El procés artístic torna a ser, com esmentàvem també en el plafó de la Pintura, realment la intenció essencial del contingut. Pensem que podem llegir un transfons ètic de l'artista envers un determinat concepte de l'Art. La naturalesa de l'home es troba en l'art, tal com ens en parla en alguns dels seus escrits: *"La condició mas moral del hombre es el arte y toda ética que no tenga por canon el arte es errònea."*⁴⁴ Per tant, és en l'art on brollen les fonts divines de ciència, de saviesa, de justícia, d'amor, de felicitat i de bellesa per l'home "moral"⁴⁵. Ferrer Pino transmet i comparteix aquest esperit que artistes i poetes atorguen a la vida.

Finalment, podem afegir, a nivell d'adequació formal, que el pes general de la composició que recau en l'eix horitzontal inferior és on es posicionen fermament la

⁴³ Op. Cit. Pàg. 28.

⁴⁴ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº82 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁴⁵ Tal i com mostràvem per exemple en el capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 249) en la nota 315, Ferrer Pino és coneixedor de l'obra literària de Dostoievski i, potser, igual que els personatges de l'escriptor rus, Agustí Ferrer pretén representar una realitat més profunda en les seves figures, una realitat espiritual.

majoria de les figures seguint els models freqüents de representació visual. (imatge 33)



Imatge 33. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Escultura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant el pes general.

De la mateixa manera les tensions vectorials també s'organitzen des de l'eix horitzontal inferior ascendint cap a la part superior de la composició. Alhora, aquestes es distribueixen de manera distesa sense transmetre la tibantor que caracteritzaven els altres plafons explicats. (imatge 34)



Imatge 34. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Escultura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la tensió vectorial.

A més, la composició es caracteritza per l'acumulació de figures i d'intensitats cromàtiques (contrastant els colors vermellors dels escultors amb els blaus del fons i l'escultura) en la part central situada més a l'esquerra, oprimint el tema i deixant-lo respirar després en la part dreta amb una restricció clara de colorit i representació figurativa. Així, destaquem la intencionalitat del pintor en l'ús del color en un sentit compositiu per beneficiar el conjunt: *"Pues todo eso, en mucho más, en una gran pintura: cada línea y cada color están dispuestos de modo que favorecen a todo el resto."*⁴⁶ La lluminositat de la part dreta "equilibra" la vivesa de la part esquerra.

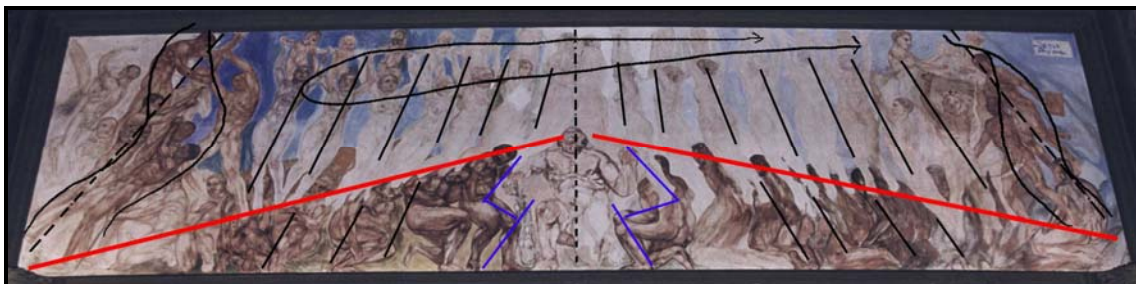
⁴⁶ Ruskin, John. *Técnicas de Dibujo*. Ed. Laertes. Barcelona. 1999. Pàg. 166

4.2.1.2.5 Plafó número 5. "L'Arquitectura"



Imatge 35. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Arquitectura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan.

Finalment, en la part més allunyada de l'escenari, hi ha el plafó dedicat a l'Arquitectura. És una pintura a nivell compositiu molt més conceptual que transforma les figures en abstraccions compositives. Així, tal i com mostrem en la imatge 36, té una tendència constructiva que busca la simetria, l'encaix en l'espai, l'equilibri, tots tres valors també concomitants amb el bastiment arquitectònic⁴⁷.



Imatge 36. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Arquitectura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

Destaquem d'entrada la part central, on hi apareix un personatge, gegantí i molt musculat, agenollat sostenint-se amb un garrot amb la mà dreta i alçant el braç esquerra agafant quelcom amb la mà. Al seu voltant, un conjunt de figures masculines ajagudes a banda i banda aparenten sostenir amb les seves esquenes les figures femenines que tenen a sobre que, al seu torn, semblen enlairar-se alçant els braços per agafar, cadascuna d'elles, nens petits que alhora s'abracen entre ells pels braços.

Totes les figures, masculines i femenines, dirigeixen el seu moviment cap a la part central, on està la figura gegantina a la part inferior, i justament a la part superior d'aquesta s'hi observa una parella de figures fent-se un petó.

A l'extrem dret del plafó s'hi representen una sèrie de figures amb estris propis de la construcció, com gavetes i paletes. També s'observa com una de les figures més propera al conjunt central vol inserir una espècie de maó en l'estructura humana, simbolitzant així la construcció del conjunt central de la composició. A l'extrem esquerre un altre grup de figures estira una corda com si volguessin pujar material de construcció i en un angle un altre personatge arrebossa una paret.

⁴⁷ "la sensación de equilibrio que pueda darnos una pintura depende de muchos factores, no tan sólo de sus formas y de su distribución, sino también del tipo de espacio y de escena representados y del significado que se les atribuya, es decir, de lo que sabemos o esperamos de la obra." Furió, Vincenç. *Ideas y formas en la representación pictórica*. Ed. UB. Barcelona. 2002. Pàg. 148.

A l'angle superior dret apareixen, enquadrades, la signatura i la data de finalització.

En aquest plafó, igual que en els altres, el simbolisme també hi és present. La significació dels elements que conformen la condició humana occidental, com l'ètica, la religió, l'amor, la família són principis suggerits en aquesta construcció humana que ocupa la part central del plafó. L'arquitectura és un art que aixeca edificis cap al cel i que necessita d'uns fonaments forts, en aquest cas simbolitzats amb la força de l'home musculat que suporta el bastiment humà. Ferrer Pino proposa amb aquesta al·legoria un reconeixement a allò permanent, estable, ciment i cement de la certesa de l'esperit humà que ha de ser conegut a través del mite poètic i les figures artístiques. En aquest sentit, Isabel Coll en el seu estudi sobre l'edifici del Prado, també ressalta la importància de la figura musculada a la que fem referència, definint-la com estranya i infrahumana, i alhora símbol del poder i el domini de l'arquitectura sobre les altres arts, especialment sobre la pintura i l'escultura: *“Ferrer Pino escenificà aquesta mateixa idea personificant la tirania de l'arquitectura amb la figura de l'home d'estranya figura, forta i dominadora, representada com el rei de bastos, que porta en una mà el garrot i amb l'altra prem quelcom entre els dits, dos indicatius que serveixen per explicar la seva capacitat de dominar els altres –en aquest cas les arts- tant amb força com amb voluntat.”*⁴⁸

Com ja hem comentat, aquest plafó conté una estructura molt més simètrica que les dels altres plafons explicats. En aquest sentit, Ferrer Pino representa la major part de figures posicionades com peces d'una edificació, visualitzant alhora la imatge d'un “temple”. Així, es pot orientar la composició en un sentit vertical seguint una direcció ascendent i delimitada en dues parts que assenyallem en la imatge 37 i que alhora poden tenir connotacions simbòliques. La part inferior podria entendre's com allò terrenal, corpori i dur, representat per les figures masculines i també pels valors foscos d'aquestes; i la part superior com allò espiritual, immaterial i fràgil, representat per les figures femenines i els nens presentats també amb valors suaus i formes etèries.

⁴⁸ Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 29.



Imatge 37. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Arquitectura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant el sentit compostitiu de la part central.

Tenint en compte la llei de principalitat exposada per Jhon Ruskin⁴⁹, Ferrer Pino determina una unitat principal situada al mig de la composició, representada essencialment per la figura gegantina que adopta un paper jeràrquic en la composició. El cap d'aquesta figura esdevé visualment el punt central de la pintura convertint-se així en l'element posicional que condiona la simetria esmentada. Alhora, també, la centralitat que ocupa aquesta figura li atorga en aquesta els atributs transcendents que comentàvem anteriorment. Rudolf Arnheim fa una descripció conceptual d'aquest fet que podríem aplicar perfectament en aquesta pintura: *“La posición central se ha utilizado a través de los tiempos y en la mayoría de las culturas para dar expresión visual a lo divino o alguna otra elevada potestad. El dios, el santo, el monarca, están por encima de los tiras y aflojas de la muchedumbre hormigueante. Están fuera de la dimensión temporal, inmóviles, incommovibles. Se percibe intuitivamente al contemplar tal distribución espacial que la posición central es la única que está en reposo, mientras todo lo demás apunta en determinada dirección.”*⁵⁰ La parella que s'està fent un petó també té la condició de centralitat però amb un paper secundari en comparació a la figura musculada. Entretant, la resta de figures adopten un estat de subordinació en relació a aquests personatges, representades amb una direcció i força concèntriques tal i com mostrem en l'anàlisi vectorial de la imatge 38.



Imatge 38. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino representant l'al·legoria a l'Arquitectura situada en el sostre del Teatre Prado de Sitges. Imatge facilitada per Josep Milan i esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la tensió vectorial.

⁴⁹ Ruskin, John. *Técnicas de Dibujo*. Ed. Laertes. Barcelona. 1999. Pàg. 169.

⁵⁰ Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Pàg. 82.

Per finalitzar fem notar que Ferrer Pino torna a utilitzar amb intensitat els tons blaus, situats en la part superior del fons de la composició. Els tons magentes apareixen en l'agrupació de figures inferiors i laterals generant així un exuberant contrast cromàtic. La resta de figures són tractades amb valors entremitjos de tons transparents propers al blanc per no carregar en excés el mapa cromàtic de la composició.

Tot i que comentarem les conclusions derivades del nostre estudi al final del capítol, quan haguem explicat la resta de pintures del teatre Prado, en relació aquests plafons del sostre creiem oportú avançar algunes consideracions, si més no, algunes apreciacions subjectives que ens serveixen per tancar aquest apartat. Pensem que Ferrer Pino aconsegueix transmetre, a través de composicions arriscades i el moviment quasi coreogràfic en les actituds dels personatges, les sensacions d'ansietat i vertigen. Així, en tot el conjunt es palpa una agitada expressivitat. Igualment, en el pla iconogràfic, ens sembla que les traces deixades per Ferrer Pino no permeten identificar amb seguretat del que tracten realment algunes de les escenes, ni de la identitat de les figures o prohoms mitològics. Pensem que la comesa de Ferrer Pino en aquest sostre, pintat amb llum quimèrica i amb moviment continuu, inserit en un fons embromat i separat per un llom de bigues, es gestat i executat a partir d'una necessitat interior del seu ésser. Aquestes pintures no es comprometen, són creades sense la intenció d'amoïnar-se per instruir o mostrar quelcom concret a algú, ja que les seves figures s'expressen en un despreocupat misteri. El propi tema triat, el poder creatiu de les arts, apel·la a una matèria tan vital i introspectiva que caldria allunyar-se del pensament analític per copsar que en aquest sostre els sentiments d'Agustí Ferrer es tornen idees.

Finalment, abans d'avançar en la descripció i anàlisi de les altres pintures, reiterem que els esquemes gràfics presentats obeeixen a una interpretació subjectiva, i per tant deixen la porta oberta a altres opcions interpretatives.

4.2.1.2.6 Frisos/Arcades

Al pis superior del teatre hi han una sèrie d'arcades laterals que conformen les llotges. En l'espai sobrant entre l'arcada i el sostre, Ferrer Pino hi pinta figures nues ajagudes, en posició de repòs organitzades per parelles i tractant també la temàtica del plafó que tenen al costat⁵¹.



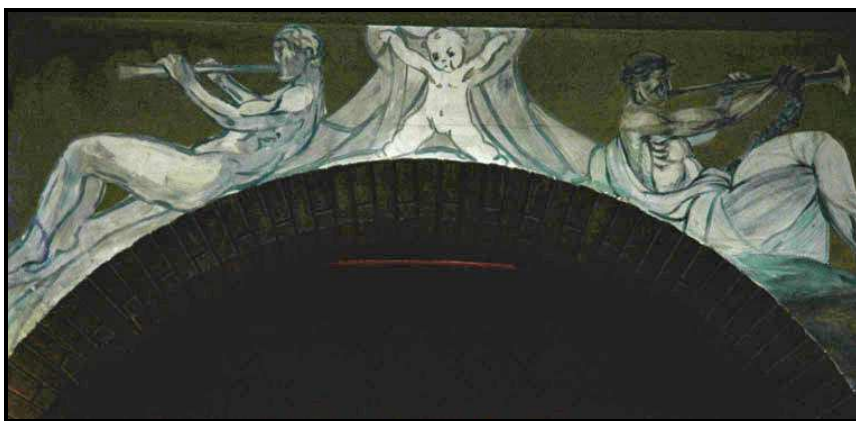
Imatge 39. Vista de les llotges i arcades pintades per Agustí Ferrer Pino en el Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

A banda i banda, les parelles són masculines i femenines, separades les dues per un petit "putti" en el centre de l'arc.

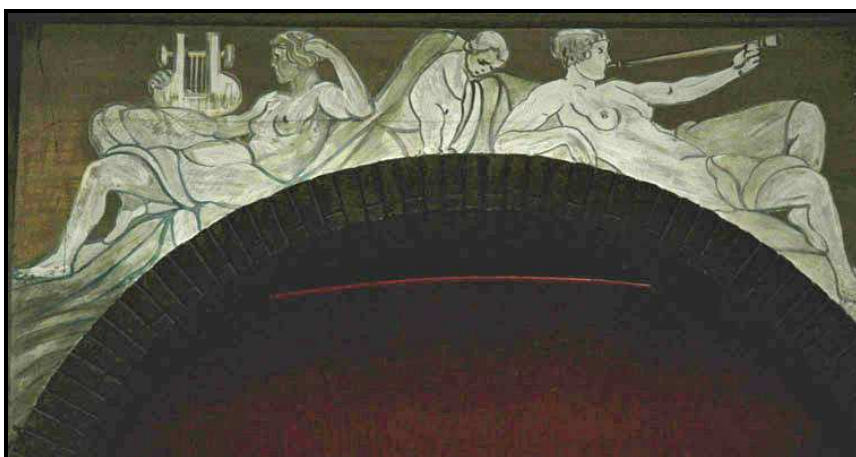
En general totes elles es caracteritzen per la manca de color i el reforç de la línia per estructurar l'anatomia humana, idealitzant així la figura cap a una estilització arcaica.

En les arcades al costat del plafó de la Música, les figures hi apareixen tocant un instrument de música. (imatge 40 i 41)

⁵¹ En la imatge 9 de la pàgina 271, mostrem un planell en el que relacionem numèricament les pintures de les arcades amb els plafons.



Imatge 40. Fris número 1A en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 41. Fris número 1B en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Les figures dels frisos que corresponen al plafó de la Literatura, es representen llegint i escrivint. (imatge 42 i 43)



Imatge 42. Fris número 2A en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 43. Fris número

2B en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

En les arcades que pertiquen al plafó de la Pintura, les figures es reproduïxen en l'acció de pintar amb pinzells i paletes a les seves mans. (imatge 44 i 45)



Imatge 44. Fris

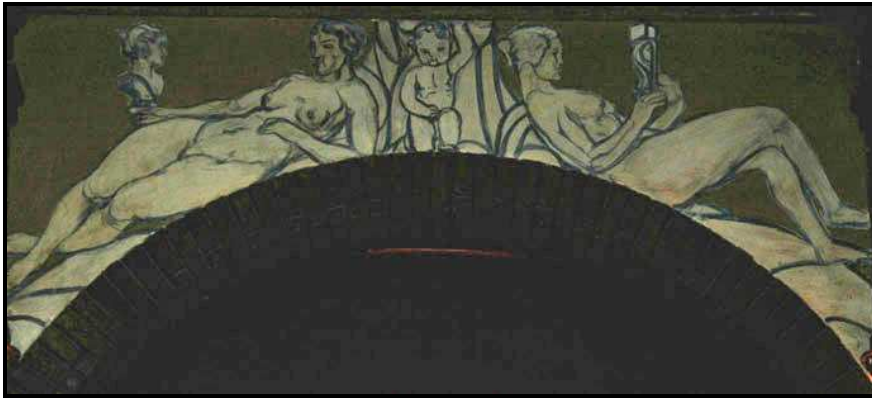
número 3A en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 45. Fris número 3B

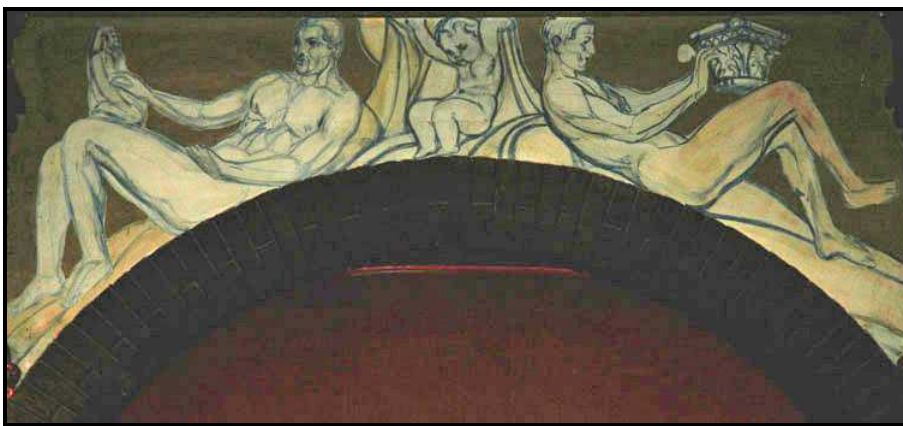
en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Els personatges que corresponen al plafó de l'Escultura agafen objectes suggeridors d'aquest art. Les figures femenines tenen un bust femení i una voluta arquitectònica. Les figures masculines sostenen una petita escultura de temàtica egípcia i un capitell corinti. (imatge 46 i 47)



4A en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

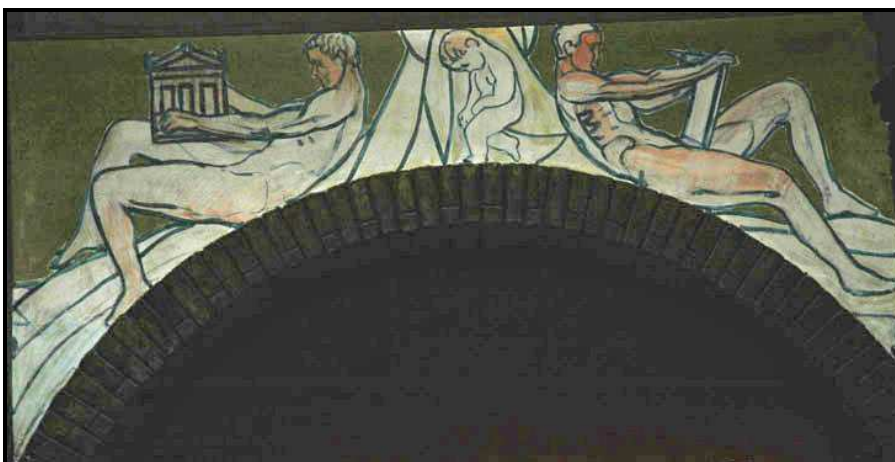
Imatge 46. Fris número



número 4B en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

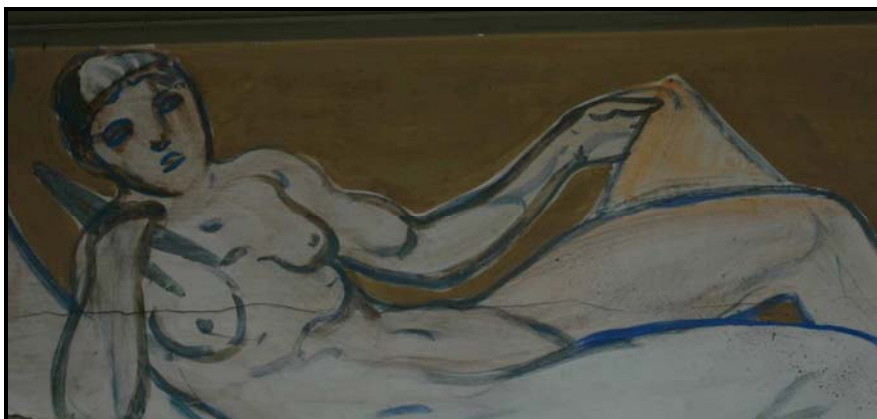
Imatge 47. Fris

Pel que fa a les arcades situades al costat del plafó de l'Arquitectura. Una de les figures masculines agafa el que podria ser una maqueta d'un temple clàssic i l'altre sembla que estigui dibuixant amb un compàs a les seves mans. En les figures femenines hi veiem una d'elles sostenint una figura geomètrica i l'altra amb un compàs i una esquadra. (imatge 48 i 49)



5A en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Imatge 48. Fris número



Imatge 49. Fris número 5B en la imatge 9 de la pàgina 271. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Imatge 49. Fris número

En general, totes aquestes pintures mantenen la mateixa construcció compositiva i plàstica. Ferrer Pino ordena de forma triangular cada pintura adaptant-se a l'estructura arquitectònica de l'arc on queden emmarcades. Situa sempre en la part de més alçada del semicercle un angelet o "putti" jugant amb un llenç el qual s'amolla al cercle de l'arc, i on descansen, a banda i banda, les dues figures al·legòriques. Les dues figures de cada fris sempre són representades per dos homes o dues dones ajagudes o estirades en una postura de descans, recolzades en la pendent del semicercle de l'arc. La majoria d'aquestes estan representades de perfil o amb una lleugera contorsió del tors ocupant així tot l'espai. La seva resolució, a través de línies de contorn molt definides, ens remet al concepte estructural i bidimensional que defineix la pintura plana, característica de les decoracions egípcies i gregues, i que alhora alguns dels artistes representatius del Noucentisme també utilitzen⁵². Recordem, en aquest sentit, el pes ideològic que té per exemple l'art egipci en el concepte pictòric d'Agustí Ferrer durant aquells anys: "*El arte egipcio ha sido, a través de las edades, como el fermento, como la levadura de las mejores obras clásicas.*"⁵³ Així, són figures resoltes des de la simplicitat, pràcticament sense detalls, i únicament remarcant alguna part anatòmica que ordena el sentit estructural al que fèiem referència. Aquestes idees plantejades sobre el sentit compositiu i la forma de les figures, denoten també la incidència conceptual dels relleus escultòrics grecs dels frisos dels seus temples.

⁵² L'exemple més clar el trobem en Torres García: "*La pintura ha de tornar a on origen, amb tota la seva tradició espiritual i material: amb el seu caràcter ideal i decoratiu. (...) En els temps antics, a l'Egipte i Grècia, la pintura tota va ser decorativa i tota va ser plana.*" Torres García, Joaquim. *Escrips sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62-La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 58.

⁵³ Ferrer, Agustí. "Arte". *Ilustración Ibérica*. Març de 1924. Any II. Pàg. 19. Veure article original a la fitxa n°35 de l'annex *Bibliografia*.

Afegir, per últim, que som conscients que la qualitat de les imatges presentades no és la millor, però com apuntàvem en el començament del capítol, les circumstàncies ambientals a l'interior del Prado, amb molt poca il·luminació, i les pròpies limitacions tècniques en el quefer fotogràfic no ens han permès aconseguir les millors imatges.

4.2.1.2.7 Frontis de l'escenari

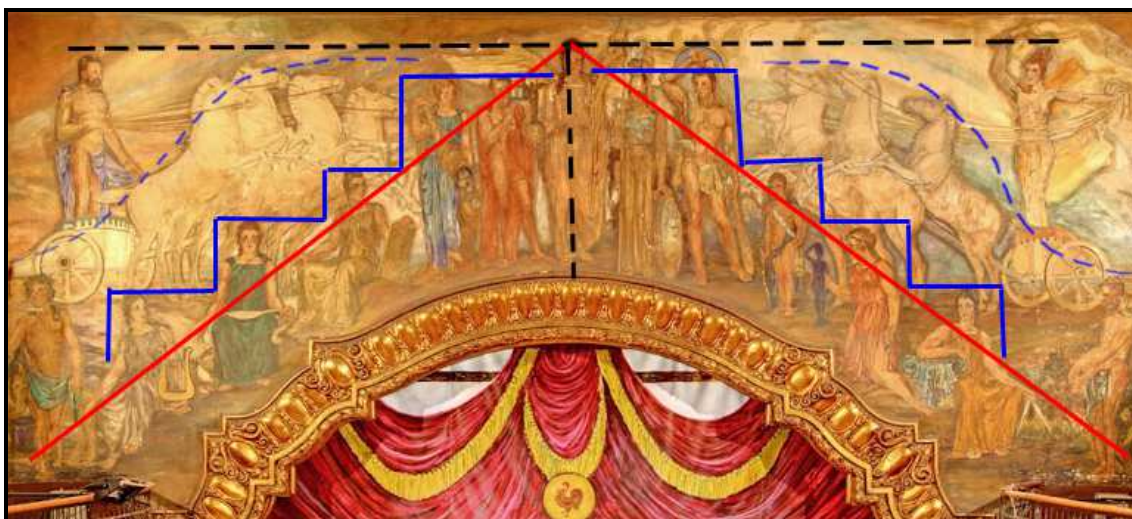
Finalment, Agustí Ferrer, l'any 1930 acaba de pintar el frontis del teatre. En aquesta pintura, que ocupa un espai rectangular intersecat pel semicercle de l'arc d'embocadura, hi són representades un conjunt de figures al·legòriques a la mitologia grega composades de manera piramidal.



Imatge 50. Frontis pintat per Agustí Ferrer Pino en el Teatre Prado de Sitges. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

L'organització compositiva d'aquestes figures respon a la voluntat d'Agustí Ferrer de crear una unió expressiva. La composició es configura a través de l'equilibri que es genera entre l'elevació d'aquesta piràmide virtual amb la horitzontalitat del sistema ortogonal de representació de l'espai. D'aquesta manera, tal i com mostrem en la imatge 51 la unitat compositiva està construïda a través de dues diagonals que convergeixen en la part central del frontis, dibuixant alhora una forma triangular escalada que afavoreix el caràcter monumental i estable de la pintura⁵⁴.

⁵⁴ "Las diagonales (...) son también ejes estructurales por derecho propio. (...) también confieren estabilidad a las formas que coinciden con ellas." Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Pàg. 115.



Imatge 51. Ibídem imatge 50. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

Tenint en compte l'equilibri compositiu mostrat en la imatge anterior, pensem que podem definir el punt central de la pintura en el rostre⁵⁵ de la figura que representa Atenea Niké. D'aquesta manera, podem jerarquitzar la composició en tres plans estructurals que també agrupen els tres blocs figuratius que assenyallem en la imatge 52. Advertim, però, que aquestes agrupacions que marquem no tenen un component sintàctic en el significat de la composició; són més aviat derivades que remarquem en l'associació d'aquest punt central.



Imatge 52. Ibídem imatge 50. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant el punt central.

⁵⁵ "La simetría, en particular, crea centralidad, y en virtud de ella el centro se prolonga hasta donde llega la simetría. Puede tratarse de un rostro central con su eje vertical y los dos ojos (...)." Op. Cit. Pàg. 83.

Igualment, també podem apreciar que el caràcter equilibrat i estable al que estem fent referència és transmet de la mateixa manera quan visualitzem la tensió vectorial de la composició. Les direccions principals corresponen amb els eixos marcats anteriorment en la imatge 51, dotant així a la pintura d'un nivell de tensió baix. (imatge 53)



Imatge 53. Ibídem imatge 50. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant la tensió vectorial.

L'efecte equilibrat i calmat de la pintura no només podem interpretar-ho com un recurs formal que Ferrer Pino utilitza per organitzar la distribució dels elements, sinó que també pot explicar-se pel tema i concepte a representar. En aquest cas Agustí Ferrer plasma les imatges dels Deus de l'Olimp. Aquesta referència explícita a la mitologia grega transmet la seducció per l'ordre "clàssic" que podem copsar, com hem dit, en el pla sintàctic de la composició. Alhora, ens remet també al llenguatge semàntic de la ideologia noucentista: *"Otro rasgo fundamental en la ideología estética noucentista es el sentido mitológico de su arte. Efectivamente, el símbolo y el mito son las formas expresivas primordiales del espíritu humano y base fundamental de las acciones humanas."*⁵⁶ Podem pensar així, que en el discurs narratiu d'aquesta pintura encara es visualitza la petjada de la influència noucentista que Agustí Ferrer havia experimentat anys enrere⁵⁷.

⁵⁶ Ors, Carlos d'. *El Noucentisme. Presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pàg. 194.

⁵⁷ Anotem que durant el període de 1918-1926, Agustí Ferrer adopta amb més o menys intensitat aspectes de l'estètica noucentista. Veure capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 565-601)

Per identificar les cinc figures que estan en la part central de la pintura, recuperem un fragment del text transcrit anteriorment en el diari *La Punta* en el que s'anomenen els cinc personatges: *“en el grup central en que, en una ben combinada matització de colors, s’hi veuen les sorprenents figures APOLO i HERCULES – MINERVA i DIANA presidides per la VICTORIA”*⁵⁸. Així, constitueixen un grup presidits per una figura femenina que representa la deessa grega *Niké*, coneguda per la reproducció escultòrica de la Victòria alada de Samotràcia. Creiem oportú doncs, recuperar ara una part d’un text escrit per Ferrer Pino i transcrit en el capítol 4.1. *Aspectes biogràfics i artístics documentats*, en el que descriu la sensacions que li produeix admirar l’estàtua de la Victòria de Samotràcia: *“La Victoria de Samotràcia navega en la entrada del museo encima de unas gradas que parecen olas de dignidad que la elevan a la gloria. Esa figura tiene la majestad del que se eleva con sus propias alas. Esa escultura alada es todo lo amable y sabrosa que puede ser una forma femenina sin ser de carne y huesos. Tiene un deje decadente (de estilo) explicando accidentes y detalles de las carnes y el ropaje que ya no puede ser más atractivo y hasta seductor. No es un angel que se lleva a los hombres en el vuelo de sus alas, es una belleza que se da a los hombres con un amabilidad divina, es ella la que da la victoria, es ella la misma victoria, es ella el premio de la victoria.”*⁵⁹ Observem així l’adoració i meravellament d’Agustí Ferrer per aquesta figura escultòrica i alhora simbòlica, i sembla coherent, per tant, que la dotés d’un protagonisme especial en aquesta pintura.

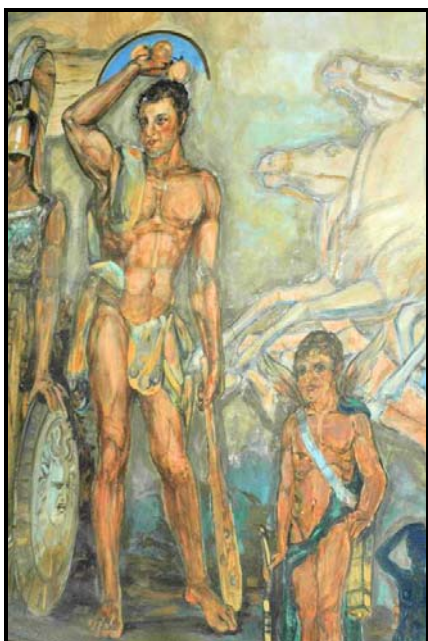


Imatge 54. Fragment de la pintura mural d’Agustí Ferrer Pino en el frontís del Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

⁵⁸ “Prado Suburensè”. *La Punta*. 2 de febrer de 1930. Núm. 324. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia original a la fitxa nº96 de l’annex *Bibliografia*.

⁵⁹ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l’autor. Veure document original a la fitxa nº41 i nº42 de l’annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

A la dreta de *Niké*, hi ha l'*Apol·lo*, Déu de la música i l'art, vestit amb una túnica vermella i sostenint amb les dues mans una lira. Al costat d'*Apol·lo*, la deessa grega *Artemisa* o coneguda també com *Diana*, germana d'*Apol·lo*, vestida amb túnica blava agafa una cornucòpia de la que hi surten fruits. A l'esquerra de *Niké*, hi és representada la deessa grega *Atenea* (Minerva) amb un casc guerrer i una llança. Agafa amb la mà esquerra un escut on s'hi aprecia en la superfície el rostre de la Medusa, i al darrere de l'escut una serp treu el nas; amb la seva mà dreta agafa un rotlle de paper. Al costat d'*Atenea*, hi apareix *Heracles* (Hèrcules) seminu, que alça el seu braç dret agafant tres esferes, que poden simbolitzar les pomes daurades que va robar del jardí de les Hesperídes; amb la mà esquerra pren un garrot. En un pla inferior hi apareix el déu *Eros*, també seminu, alat i amb les seves conegudes fletxes i arc. (imatge 55)



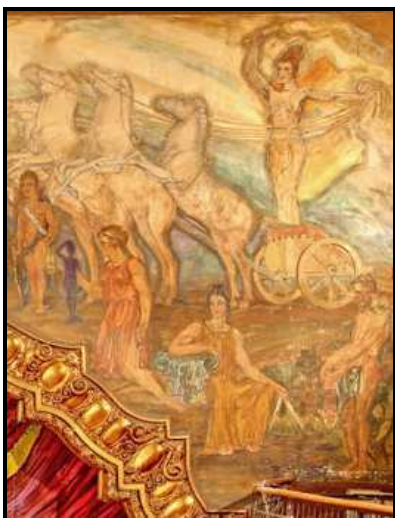
Imatge 55. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el frontís del Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

En la part esquerra del frontís (imatge 56), en l'angle superior una quadriga conduïda per Zeus ocupa un espai important. En primer pla, a sota, una sèrie de figures reforcen el sentit piramidal del frontís. En primer lloc, en l'extrem, hi ha Bacus o Dionís somrient i amb una copa de vi. Al seu costat tres figures femenines assegudes representen les muses de la Música, la Literatura i la Pintura. Cada figura femenina sosté un element representatiu de cada Art.



Imatge 56. Fragment del frontís pintat per Agustí Ferrer Pino en el Teatre Prado de Sitges. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

A la part dreta del frontís (imatge 57) la composició és similar a la de l'esquerra. En la part superior Ferrer Pino també hi situa un auriga conduïda segurament per la deessa *Eos* (Aurora), deessa grega habitualment representada sobre un carro en el que sobrevola el cel escampant espurnes de foc anunciant la sortida del sol. L'acompanyen en un pla inferior dues figures femenines assegudes que representen l'Escultura i l'Arquitectura. Per últim, a l'extrem dret s'hi observa a Sileno⁶⁰, pare adoptiu de Bacó, amb barba i el seu rostre envermellit pel consum de vi, es troba envoltat de ceps de raïm.



Imatge 57. Ibídem imatge 56.

⁶⁰ "Les superbes i simbòliques figures de JUPITER – BACO – SILENO – i l'AURORA, que decoren, per sobre de l'arc, els dos costats de l'escenari" "Prado Suburense". *La Punta*. 2 de febrer de 1930. Núm. 324. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia original a la fitxa n^o96 de l'annex *Bibliografia*.

Finalment, dues pintures més acompanyen la composició del frontis. Es troben situades en la mateixa paret de la boca de l'escenari, en el prosceni, a l'alçada de les llotges laterals del teatre⁶¹, i tal com s'apunta al diari *La Punta*⁶² simbolitzen *Sitges* i el *Prado*. A la nostra dreta Ferrer Pino hi representa un home assegut, pràcticament nu amb una toga vermella, evocant així altre cop un personatge de caràcter clàssic que al·legòricament simbolitza l'entitat del Prado, ja que al seu costat, en segon terme, hi ha pintat, dins d'una forma oval, un gall que és el símbol de la institució. (imatge 58)



Imatge 58. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la part dreta de la boca de l'escenari del Teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Aquesta figura també és reproduïda en format dibuix en un article al diari *La Punta* que hem transcrit anteriorment (a la nota 17). A sota del dibuix que reproduïm en la imatge 59 també s'hi pot llegir el següent: “*Aquest home musculat, imatge viva de la fortalesa i de l'intel·ligència, és una encertada representació simbòlica del 'Prado', segons la visió pictòrica d'Agustí Ferrer.*”⁶³

⁶¹ En el planell que presentem en la imatge 9 aquestes pintures estan situades en els números 6 i 7.

⁶² “Queden ara els dos plafons del primer pis, en els quals l'Agustí Ferrer hi ha simbolitzat, en l'un a la nostra estimada vila: Sitges; i en l'altre a la Societat que tots tant volem: El Prado.” “Prado Suburens”. *La Punta*. 2 de febrer de 1930. Núm. 324. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia original a la fitxa nº96 de l'annex *Bibliografia*.

⁶³ “Les pintures del Prado. Una intessantíssima obra d'Agustí Ferrer”. *La Punta*. 5 de gener de 1930. Núm 320. Sitges. Pàg.5. Veure article original a la fitxa nº69 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 59. Dibuix a plomí d'Agustí Ferrer Pino. "Al·legoria al Prado" (1926-1930). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *La Punta*. 5 de gener de 1930. Núm. 320. Sitges. Pàg.5. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.D.2.5.

A la part esquerra hi ha l'altre pintura de característiques similars. Una dona asseguda de perfil embolcallada amb una toga blava simbolitza Sitges, ja que al seu costat Ferrer Pino hi pinta un escut amb un castell, emblema de la vila. (imatge 60)



Imatge 60. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la part esquerra de la boca de l'escenari del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

En general aquestes pintures del frontis semblen més acabades que les del sostre. La solució emprada per les figures és molt més precís. Per exemple, Ferrer Pino treballa molt més la definició dels rostres i els complements, com la vestimenta i elements

simbòlics, fet que permet identificar més clarament, a diferència de les figures del sostre, molts dels personatges representats en la composició. Aquesta qüestió la podem interpretar a partir de dues premisses. Anteriorment, havíem fet esment que les pintures del sostre, Ferrer Pino les havia pintat amb poc temps, segurament esperonat per les mateixes obres que s'estaven realitzant durant aquells anys al Prado. En aquesta ocasió, però, no ens consta cap referència bibliogràfica en la que Ferrer Pino realitzés aquesta tasca amb celeritat durant l'any 1930. Evidentment, en aquest sentit, sembla clar que aquest factor ambiental pot justificar l'aspecte més precís de les pintures del frontis. D'altra banda, un altre component a tenir en compte és la diferència d'anys entre la realització d'unes pintures i les altres. Quan Ferrer Pino pinta el frontis a finals de l'any 1929, és un moment en el que ha deixat enrere la influència dels corrents simbolistes i noucentistes⁶⁴. Tanmateix a partir de l'any 1930 la seva pintura sobre tela es va ancorant cap al realisme⁶⁵. Podem entendre així, que les pintures del frontis també resultin properes a aquesta tendència. Igualment, però, tampoc podem obviar que Ferrer Pino és un enamorat del món antic, i la influència noucentista, present en tot l'edifici i en la trajectòria artística d'Agustí Ferrer, queda manifestada, com apuntàvem anteriorment, bàsicament en la temàtica mitològica. Tanmateix, també en altres aspectes formals, com la condició bidimensional (sense perspectiva) del mural, la síntesi lineal en la que queden resoltes les figures (observem que pràcticament no utilitza el clar i fosc en la definició d'aquestes) i l'ordenació simbòlica dels personatges, ens fa percebre una certa rememoració de l'esperit clàssic que recollia vehement els primers anys el Noucentisme i que alguns artistes vinculats al moviment van allargar fins els anys trenta: *"Tanmateix la realitat idealitzada, la mitificació de la realitat dels primers noucentistes, va anar derivant cap a una representació d'aquesta mateixa realitat força allunyada ja dels ideals estètics que havien dominat el moviment cap a 1911. No obstant això, Clarà, Sunyer, Casanovas i la generació d'artistes més joves van mantenir fins ben avançada la dècada de 1930 les línies que van permetre la perllongació d'aquest moviment."*⁶⁶

⁶⁴ Tal i com expliquem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic, pàg. 620-621)

⁶⁵ Recordem les exposicions comentades a la Sala Parés els anys 1930 i 1932. Veure pàgines 629-632 del capítol 4.3. Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino en el context artístic.

⁶⁶ Doñate, Mercè. "La fidelitat als clàssics". A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopedia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 321.

Finalment, afegir que el to cromàtic general de tot el frontis tendeix als colors càlids, amb gran varietat d'ocres i la presència contrastada d'alguns blaus més intensos. Alhora, els cavalls blancs de les quadrigues i el fons, de colors suaus, ajuda a destacar les figures situades en primer terme.

4.2.1.3 Dibuixos inèdits de les pintures del Prado i conclusions finals

El procés d'estudi i catalogació dels dibuixos d'Agustí Ferrer Pino ens ha permès apropar-nos parcialment al treball previ realitzat per l'artista en algunes de les pintures explicades fins ara. Abans, però, cal apuntar que la raó (funció) per la qual es fa un dibuix no té una sola resposta, de la mateixa manera que pot tenir diverses atribucions, tant per l'autor com per l'espectador. El que comença amb un garbuix pot transformar-se en la llavor d'una idea, com per exemple, la còpia del natural, pot convertir-se en una forma que l'artista incorporarà en alguna composició posterior amb la qual inicialment no té relació. En aquest sentit, podem afirmar que molts dels dibuixos localitzats i vinculats a les pintures del Prado són estudis preliminars que faciliten l'elaboració d'idees visuals que després s'apliquen, amb més o menys precisió, sobre l'obra definitiva. Aquest tipus de dibuix, és d'ús habitual en la majoria d'artistes i és el que anomenem quotidianament *esbós*⁶⁷.

D'aquesta manera, podem mostrar i analitzar alguns dels esbossos inèdits que hem pogut recuperar en el procés de catalogació, destinats aquests a la planificació i projecció d'aquestes pintures murals. Cal dir, però, que la majoria dels dibuixos trobats pertanyen a les pintures situades en la boca de l'escenari, és a dir les menys antigues.

Pel que fa als esbossos recuperats, pensem que són només una fracció del total, ja que la magnitud de les pintures del Prado, ens fa pensar que Agustí Ferrer en devia realitzar molts més. Malauradament, molts d'aquests dibuixos, com hem dit, no estan destinats ni pensats per a què esdevinguin obra definitiva i són proclius a desaparèixer.

Tot i que no tenim cap document o dibuix específic que ho demostrï, el resultat final de les pintures del sostre ens fa pensar que Ferrer Pino treballa els diferents plafons de manera integrada, tenint en compte la seva totalitat i aportant coherència a tota l'obra. La distribució dels elements, de les figures bàsicament, la proporció d'aquestes, l'equilibri de les formes, els plans i el color han de ser pensats i elaborats durant el procés creatiu al mateix temps i relacionant-se entre sí per obtenir la coherència

⁶⁷ *“Los bocetos sirven para tantear diferentes soluciones, y ensayar las variables formales hasta llegar al nivel de concreción capaz de predecir el aspecto de una obra futura”* Cabezas, Lino. *“El manual contemporáneo”*. A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 417.

narrativa i formal que acaben tenint⁶⁸. Per tant, Ferrer Pino fugí de qualsevol particularisme i potencia la visió de conjunt en el mural de la mateixa manera que orienta en els seus escrits el noucentista Torres Garcia: *“En tota obra d’art superior, la idea de cada objecte, més que la seva realitat o particularisme, és lo essencial. Car per un veritable artista, com ho és el creador d’imatges grandioses i fortes, la realitat no té el significat que per a l’artista banal o per a l’home ordinari. No veu l’objecte isoladament, sinó formant part d’un conjunt;”*⁶⁹

En aquest sentit, el plantejament general del sostre ja es produeix en el moment de la ideació temàtica. Així, en un dels quaderns d’Agustí Ferrer, s’hi aprecien les anotacions relacionades amb la distribució de la temàtica de cada plafó. (imatge 61)



Imatge 61. Dibuix a llapis grafit d’Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 20x16cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.2.7

La visió global que ofereix el sostre es deguda a la similitud i concordança en la construcció plàstica dels elements que componen cada plafó (la formalitat de les figures i les games cromàtiques). Tanmateix, Ferrer Pino fixa la composició d’aquests elements de manera que cadascun dels plafons esdevé autònom i distribueix les escenes al llarg dels plafons de manera que l’espectador no visualitza, a primer cop

⁶⁸ *“un conjunto de formas en donde cada una sólo tiene sentido con todas las demás.”* Sus, Jesús. *Hacia una filosofía de “lo pictórico”. Estudio sobre la evolución en la representación de la percepciones visuales.* Ed. Institución “Fernando el Católico”. Diputación de Zaragoza. 2003. Pàg. 137.

⁶⁹ Torres Garcia, Joaquim. *Escritos sobre art.* A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62-La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 44-45.

d'ull, un motiu principal, sinó que els elements es contraposen amb diferents formes i variacions cromàtiques per donar una certa estabilitat visual a tot el mural. D'altra banda, però, la relació compositiva entre els plafons es minsa. No sembla que Ferrer Pino planifiqués la disposició de les figures, formes i colors pensant en l'agrupació final dels cinc plafons i l'efecte d'aquests. Així, en la imatge 62 presentem una fotografia dels cinc plafons junts, on assenyalam "ritmes" interns que semblen connectar els plafons. Tanmateix, com ja hem dit, no sembla que hi hagi una voluntat expressa de crear-los per part d'Agustí Ferrer i per tant les delimitacions que en fem tenen un valor purament subjectiu i, fins i tot, qüestionable.



Imatge 62. Sostre pintat per Agustí Ferrer Pino en el teatre Prado de Sitges. . Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado> Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant els ritmes interns.

En aquest sentit, tornem a reiterar que el fet que Ferrer Pino realitzés les pintures del sostre amb celeritat⁷⁰, és un component a tenir en compte en el resultat final. Així, la manca d'organització compositiva en la connexió entre plafons en pot ser una conseqüència. Un altre aspecte que pot concórrer i que també d'alguna manera es

⁷⁰ Recordem altra vegada les paraules de Miquel Utrillo: "*En el interior, un inmenso techo paralelográmico de unos veinte metros de longitud, fué poblado de millares de figuras en muy pocos días, gracias a la pasmosa rapidez y a la inagotable fantasía del artista.*" 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*.

manifesta a nivell particular en cadascun dels plafons, és la fruïció interna del pintor. Els conceptes d'emocionalitat i expressivitat semblen antònims de la racionalitat i planificació. Ferrer Pino té una personalitat impulsiva, i en aquestes pintures la seva energia vibra i es desprèn en les imatges creades. Josep Carbonell avisa d'aquesta qualitat, que es manifesta clarament en aquest sostre: *“Agustí Ferrer podria ésser entre nosaltres l'únic decorador espontani, de gust salvatge, bàrbar, molt personal”*⁷¹.

D'altra banda, l'espai compositiu del sostre, on els plafons són inserits, és rectangular i evidentment condiona l'organització estructural de cada pintura de forma horitzontal, “llegint-la” d'esquerra a dreta, com ja hem apuntat anteriorment. La sensació és que el sostre sencer és com un pergami en el que en cinc línies hi ha escrit un poema al·legòric a les arts que l'espectador llegeix a través de colors i formes. Tanmateix, la posició de l'espectador en aquest mural no la podem eludir. Rudolf Arnheim ens adverteix d'aquest fenomen: *“Lo que se vea y cómo se vea depende de la posición del espectador en el espacio. De esta situación, como se mencionó anteriormente, se derivan unas consecuencias muy precisas para la decoración pictórica en el plano horizontal.”*⁷² Així, la distància de l'espectador assegut o dret des del terra no és prou ampla per a què la totalitat dels plafons siguin captats en el camp visual de l'espectador sense que aquest hagi de moure el cap. En aquest sentit, aquest fet pot ser un element més a considerar en l'argumentació abans explicada sobre la manca de coherència compositiva entre plafons. Si el sostre no és prou alt per visualitzar-lo sencer, és possible que Ferrer Pino denegés d'entrada la possibilitat de que els plafons estiguessin correlacionats. Un altre aspecte que té en compte Agustí Ferrer en relació a la horitzontalitat del sostre és la disposició d'algunes de les figures. Així, tal i com observem en les imatges 63, 64 i 65, algunes de les figures representades tendeixen a ser representades amb un biaix, de manera que si les mirem horitzontalment, tendeixen a desproporcionar-se o no adequar-se al pla horitzontal. Aquest, és un recurs utilitzat per Ferrer Pino per superar la contradicció que suposa mirar des del terra cap al sostre, ja que com ens recorda Arnheim: *“el espectador siente un fuerte deseo de poner remedio a tal situación, y tiende a acercar la línea visual a la horizontal contemplando las pinturas de techo oblicuamente.”*⁷³

⁷¹ Carbonell, Josep. “A. Ferrer a les Gals.Dalmau”. *L'Amic de les Arts*. 31 de desembre de 1926. Any I. Núm. 9. Sitges. Pàg. 12-13. Veure article original a la fitxa nº52 a l'annex *Bibliografia*.

⁷² Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Pàg. 29.

⁷³ Op. Cit. Pàg. 30.



Imatge 63. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Música al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 64. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Música al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 65. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Pintura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Com ja hem comentat en l'anàlisi de cada plafó, en general Ferrer Pino aconsegueix la sensació d'equilibri en els plafons a través d'un sistema de forces que es genera a partir de l'agrupació figures, en les que la seva forma i direcció es contraresta amb espais buits que s'equilibren amb el pes del color, la seva ubicació estratègica i els espais de menys densitat cromàtica i visual. D'aquesta manera, aconsegueix una obra plena d'energia on les relacions espacials dinamitzen el conjunt i cada plafó obté l'amplitud desitjada⁷⁴.

Una altra característica de tots els plafons és que en cadascun d'ells s'aprecia com les forces compositives són dinàmiques⁷⁵, i estan dotades de moviment per encaixar de manera natural i no forçada en una totalitat. Les línies de força s'estabilitzen entre elles a través del contrapès i el moviment particular de les figures quedant integrat en el context, en aquest sentit, Arnheim apunta: *“La dinámica de la forma presupone que el artista conciba todo objeto o parte de objeto como acontecimiento más que como porción estática de materia, y las relaciones entre objetos no como configuraciones geométricas, sino como interacción mutua.”*⁷⁶

D'altra banda, també considerem important assenyalar que Ferrer Pino incorpora aspectes formals propis de la pintura mural vinculada al Noucentisme. Observem com elimina la perspectiva per forçar la sensació plana i orientar així la construcció del tema sobre grans i petites superfícies que es relacionen entre elles a través del color. Quasi sempre planteja l'escena des d'un primer pla en el que no hi han perspectives espacials, ni elements arquitectònics que marquin profunditats ni distàncies. En aquest sentit, Ferrer Pino està a prop conceptualment del sentit estructural amb el que treballa Joaquim Torres García: *“los colores planos, extendidos en amplias superficies de equilibradas tonalidades, definen zonas más que profundidades. Lo que domina es el orden interno, la sintaxis de las figuras más que sus relaciones semánticas; la estructura en definitiva.”*⁷⁷ Mostrem alguns exemples en les següents imatges:

⁷⁴ Ruskin diu al respecte: *“Los buenos compositores siempre asocian sus colores en grupos grandes; ligan las formas por medio de líneas que las abarcan todas y consiguen, mediante diversos artificios diestros, lo que ellos mismos llaman ‘amplitud’, és decir, un amplio agrupamiento de cada clase de objetos en un sitio”* Ruskin, John. *Técnicas de Dibujo*. Ed. Laertes. Barcelona. 1999. Pàg. 209.

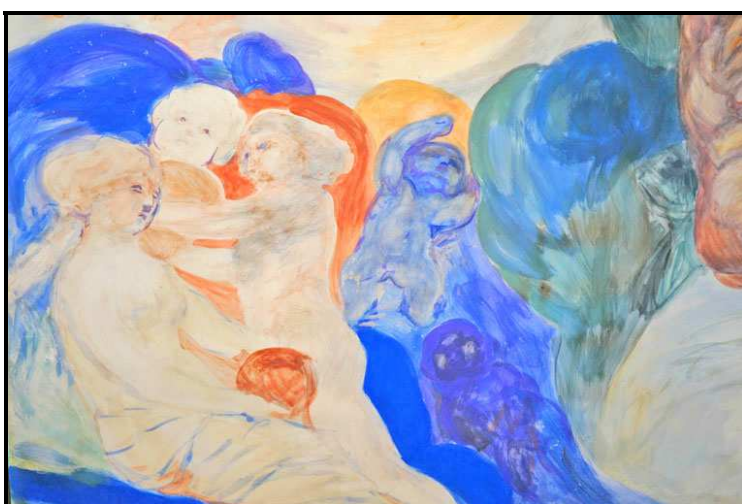
⁷⁵ Veure imatges 11, 15, 22, 28 i 36 dels anàlisi de la distribució compositiva de cada plafó.

⁷⁶ Arnheim, Rudolf. *Arte y Percepción Visual*. Ed. Alianza Forma. Nueva versión. Madrid. 2002. Pàg. 438-439.

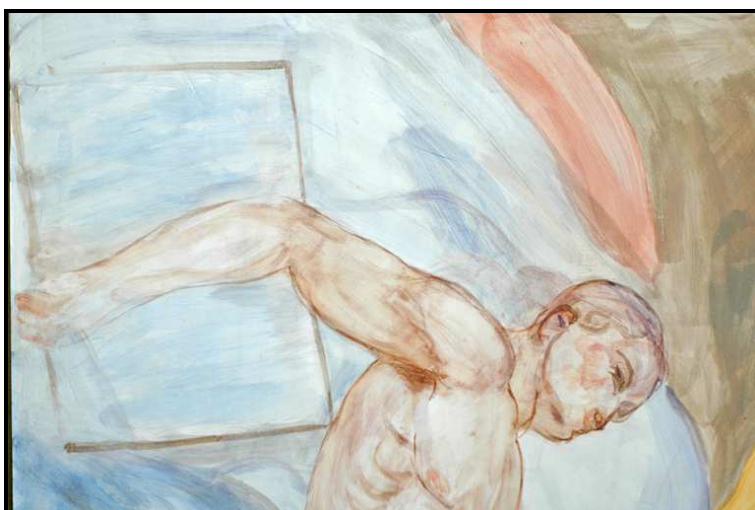
⁷⁷ Sureda, Joan. *Torres García Pasión clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 163.



Imatge 66. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Música al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 67. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Pintura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 68. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Literatura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Observem també, pel que fa al color, que, en general, Agustí Ferrer en el sostre del Prado treballa amb una gama cromàtica molt personal, limitant-la a un joc entre càlids vermellorsos⁷⁸ i freds blavosos⁷⁹ que s'entonen i es desentonen sobre un blanc lluminós⁸⁰ que els aglutina.

La voluntat d'eliminar la perspectiva en els murals no és un concepte nou, sinó que té antecedents històrics⁸¹ que recuperen els noucentistes amb l'objectiu d'apropar-se a l'ideal clàssic antic. En aquesta línia llegim una altra vegada a Torres Garcia en relació aquest concepte i que ahora Ferrer Pino també aplica a més o menys presència en aquestes pintures: *“A mida que augmenta de tamany, una pintura, ha de tornar-se plana i decorativa, ha de suprimir en cert modo la perspectiva, i ha d'anar a l'estilització dels objectes i a la simplificació.”*⁸²

La síntesi de la forma que busca definir-se en l'esperit clàssic del noucentisme, prenent com a referents estètics les civilitzacions gregues i antigues, s'adequa perfectament amb l'interès i la passió que Ferrer Pino sentia per aquest tipus de civilitzacions. La influència del món antic no només s'evidencia en la temàtica, sinó en l'aplicació plàstica de la forma, que respon a una representació platònica de les coses, ergo, buscant la idea d'aquestes. Fixant-nos com resultat Agustí Ferrer l'aspecte formal de les figures que poblen els plafons del Prado, observem com en ocasions busca aquesta fusió significativa que aferma la línia d'algunes figures, prescindint d'allò ornamental o efectista (imatge 69); de la mateixa manera que ho fa també en altres figures desdibuixant la línia per a què sigui la taca de color el que determini l'essència i el contorn de la forma (imatge 70).

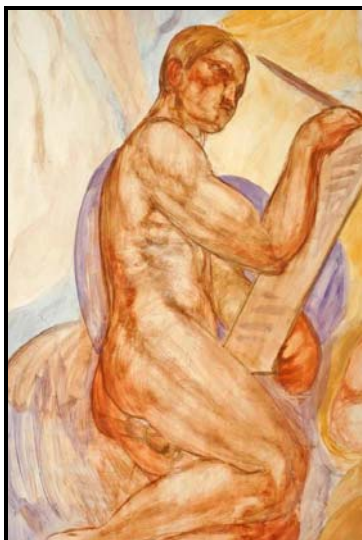
⁷⁸ Grog d'òxid de ferro i tints naturals, amb vermells d'òxids de ferro i terres vermelles.

⁷⁹ Òxid de cobalt i “estanato” de cobalt (celeste).

⁸⁰ En pintura al fresc no s'utilitza cap pigment blanc sinó que, com en l'aquarel·la, és el mateix blanc del fons, en aquest cas la mateixa cal del mur o blanc de cal. Tot i així, al tractar-se d'un fresc sec, segurament Ferrer Pino es deuria ajudar del blanc de zinc o de titani.

⁸¹ *“En la mayor parte de las pinturas murales y tomando como ejemplo aquellas que mejor se emparejen con la idea del artista, aun a pesar de notables diferencias de estilo se observará que su constante es el haber sabido conservar la sensación plana del muro, el no haber pretendido engañar a los ojos que contemplan con falsas sensaciones de volúmenes, o ilusiones ópticas de profundidad (...).”* Pérez Dolz, Francesc. *Pintura Mural*. Ed. Sucesor de E. Meseguer. Barcelona. 1953. Pàg 25-26.

⁸² Torres Garcia, Joaquim. *Escritos sobre art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona.1980. Pàg. 59.



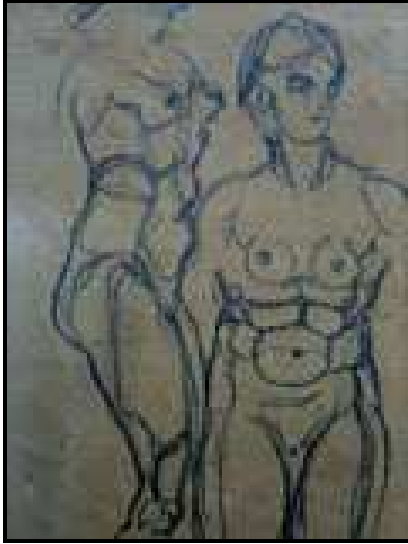
Imatge 69. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Literatura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



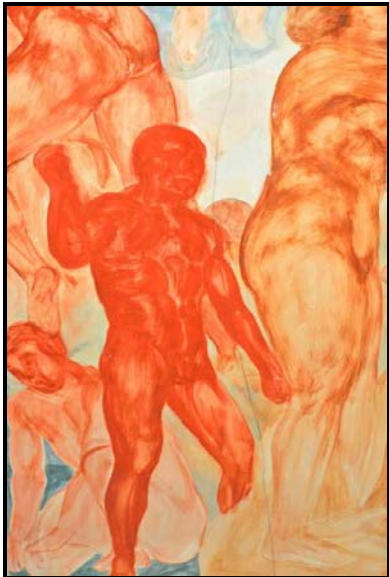
Imatge 70. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Literatura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

La línia de contorn és la més utilitzada per Ferrer Pino, reforçant la idea estructural i bidimensional de la forma⁸³. Cal destacar, llavors, que la línia, al tractar-se com un recurs plàstic estretament lligat al dibuix per les seves característiques gràfiques, facilitarà la geometrització de la forma i, en el cas d'alguns dibuixos de Ferrer Pino, els estilitzarà amb una agra expressivitat personal que també projectarà en les pintures.

⁸³ Recordem a Ors: "havem restaurat en nosaltres el gust per lo precís, per lo concret i ben deliniat, el gust per la forma, en fi." Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona.1990. Pàg. 161.



Imatge 71. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 23x17cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 6.C.3.4.



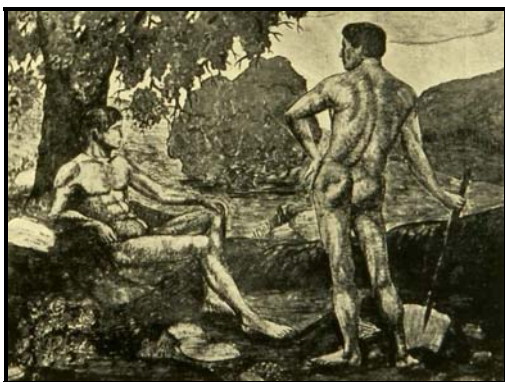
Imatge 72. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a l'Escultura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Tot i la particularitat estètica i formal en aquestes pintures del sostre del Prado, ens sembla trobar similituds gràfiques i expressives amb altres pintors muralistes del Noucentisme com per exemple Marqués-Puig⁸⁴ o Lluís Puig⁸⁵ de l'Escola de Decoració. Concretament, les analogies s'aprecien en l'estructuració anatòmica de la figura i la temàtica clàssica de les pintures (imatge 73). Tanmateix, resulta difícil trobar

⁸⁴ "Pintor figurista de la primera mitad del siglo XX, nacido y fallecido en Barcelona (1890-1950). (...) Dedicado especialmente a la composición, con temas bíblicos y mitológicos, en un principio dentro de un carácter hasta cierto punto clasicista" Ràfols, Josep Francesc. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Ed. Millà. Barcelona. Volum II. 1954. Pàg. 106.

⁸⁵ "Pintor barcelonés del siglo XX, nacido en Barcelona en 1884. Comenzó sus estudios artísticos en 1915, en la 'Escola de Decoració', que dirigía Torres García." Op. Cit. Pàg. 384.

artistes més o menys coetanis a Ferrer Pino que treballin amb paràmetres formals i estètics similars, heus aquí el particularisme al que fèiem referència. Tot i així, sense pretendre crear un vincle historicogràfic directe, ens sembla que l'espontaneïtat i frescor formal que transmeten les pintures d'Agustí Ferrer també la percebem quan observem algunes de les pintures murals de Xavier Nogués, com per exemple les del celler de les Galeries Laietanes (imatge 74). Reiterem, però, com hem dit, sabent i essent conscients de la distància cronològica, conceptual i temàtica d'ambdues pintures.



Imatge 73. Pintura al fresc de Lluís Puig. Imatge extreta: Revista de l'Escola de Decoració. Any I. Casa Mulleras impresor. Terrassa. 1914. Pàg.33



Imatge 74. Pintura mural de Xavier Nogués per la decoració del celler de les Galeries Laietanes. 1915. Imatge fotografiada per Toni Sangrà (2011).

D'altra banda, també s'intueix una preocupació d'Agustí Ferrer pel volum de les formes. Ferrer Pino proposa figures amb un moviment important i molts cops situades en punts de vista aeris; així, la conformació volumètrica de la figura queda condicionada evidentment per l'estructuració de la forma. En aquest sentit, i en certa manera en contradicció al que expressàvem anteriorment, quan Ferrer Pino planteja grans agrupacions de figures s'allunya de la senzillesa arcaica, per acostar-se a una tendència més miquelangèlica propera a l'heterodoxa manera de fer de Josep Maria

Sert⁸⁶. Insistim, però, altra vegada, que no pretenem crear un nexa directe entre ambdós pintors i les seves obres. Tanmateix, sembla coherent pensar que un pintor muralista com Agustí Ferrer deuria conèixer les obres de Josep Maria Sert⁸⁷ i algun efecte deurien tenir en els seus esquemes estètics. Tant és així que, tal i com esmentàvem al començament del capítol, les pintures d'Agustí Ferrer van ser comparades amb les de Sert en algunes cròniques de l'època. Com hem dit, l'aglomeració de figures és potser l'aspecte que pot generar més analogies entre les pintures del Prado i les de Sert.



Imatge 75. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legoria a la Música al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 76. Fragment de pintura mural de Josep Maria Sert a la Catedral de Vic.(1925). Imatge extreta: *Sert a l'Argentina i Espanya*. Ed. Manuel García-Martín. Barcelona. 1995. Pàg. 146.

⁸⁶ En relació a Josep Maria Sert: *“Su técnica pictórica, o mejor dicho su concepto de la figuración y composición, con ser en general muy bien entendida, carecen de este concepto mural”*. Garrut, Josep Maria *Dos Siglos de Pintura Catalana (XIX-XX)*. Ed. Iberico Europea. Madrid. 1974. Pàg 296.

⁸⁷ Recordem que Josep Maria Sert decora l'any 1917 el Palau Maricel de Sitges amb unes al·legories a la Primera Guerra Mundial.

Tal i com apuntàvem al començament d'aquest apartat, no hem pogut localitzar molts dibuixos directament relacionats amb les pintures del sostre del Prado. Tanmateix en un dels seus quaderns s'observa que Ferrer Pino analitza particularment figures sense contextualitzar-les en el tema. Per tant, la figura és tractada com un element independent que després s'aplicarà a la composició mural relacionant-la amb altres formes, variant així la concreció final en funció del seu context. Si ens fixem en la imatge 77 es pot apreciar l'ús de les línies en busca d'una forma definitiva, marcant els nusos ossis i la musculatura, línies que expliquen una idea de forma i no una forma accidental. És, per tant, una recerca de figures que no estiguin contrafetes però que tampoc siguin irrealistes. Hi ha una voluntat d'abstracció irracional que va més enllà de l'objectivitat.



Imatge 77. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 20x16cm (cada pàgina). Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.2.8. i 7.4.2.9.



Imatge 78. Fragment de dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 20x16cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.2.30

Ferrer Pino, a través del dibuix, assaja les positures de les figures, clarificant aspectes com el moviment, la proporció o l'estructura anatòmica. També hem detectat que en aquest quadern alguns dels seus dibuixos hi apareixen petites anotacions fent referència a possibles dades externes al dibuix. Així, algunes de les figures dibuixades en el quadern són marcades amb la lletra inicial del l'Art en el que hauria d'anar situada. Observem, per exemple, com en la imatge 78 a sota de tres figures femenines hi ha escrit una "M" en referència a la Música. En la imatge 79 s'hi aprecien més lletres.



Imatge 79. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 20x16cm (cada pàgina). Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.2.30

Aquests dibuixos d'Agustí Ferrer responen a una concepció preliminar del que ha de ser l'obra definitiva. En aquest sentit, la majoria de figures estudiades i plasmades en el quadern que estem fent referència són difícils de trobar-les de manera calcada i en correspondència a les del sostre. Així, sembla clar que les conjectures que anem apuntant sobre la molt possible improvisació de Ferrer Pino durant el procés de pintar els plafons es reafirma si tenim en compte aquest fet. Aquests primers dibuixos li serveixen per imaginar una primera idea no definitiva de les figures en relació a la seva posició i condició formal; tanmateix la manera gràfica com són dibuixades en el quadern n'és una conseqüència i una necessitat: *"Las primeras fases creativas del arte, tanto en la tradición clásica como en la contemporánea, han estado relacionadas con algunas prácticas del dibujo que se han fijado en una serie de términos muy expresivos: borrones, rasguños, manchas, etc."*⁸⁸ Podem afirmar així que segurament

⁸⁸ Cabezas, Lino. "El andamiaje de la representación". A: *Las lecciones del Dibujo*. Ed. Cátedra. Madrid. 2006. Pàg. 307.

Ferrer Pino va omplint els espais dels plafons sobre la marxa i analitzant sincrònicament la percepció i resultat de la seva comesa. També cal tenir en compte la tècnica utilitzada per Ferrer Pino. Tot i ser un fresc sec, sabem que utilitzava Silicat de Potasa⁸⁹ per endurir la pintura, i per pintar amb aquest procediment és necessari que la paret o el mur estigués humit. Això pot ser un altre factor que incidís en la resolució final d'algunes zones dels plafons. Si a més de no planificar amb exactitud i treballar sobre la marxa, i afegim que deuria estar condicionat pel fet que tenia que acabar de pintar abans de que se li assequés la paret, podem entendre també la desimboltura en que queden solucionades algunes de les seves figures i parts del mural.



Imatge 80. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Música al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).



Imatge 81. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del plafó de l'al·legòria a la Pintura al sostre del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

⁸⁹ Hem pogut recuperar un document de compra d'aquest producte entre la documentació inventariada d'Agustí Ferrer. Veure document relatiu a la fitxa n°79 de l'annex *Documentació*.

Algunes d'aquestes característiques que hem anomenat de les pintures sostre del Prado, però, no tenen continuïtat en les del frontis. Recordem, com ja hem anat esmentant, que les realitza pràcticament set anys després. És en aquest sentit que els dibuixos vinculats a les pintures del frontis tenen components diferents. Continuen essent esbossos amb un aire fresc i espontani, de primera intenció, però tenen un sentit més concret, com s'acaba traslladant també en la pintura. Ferrer Pino pretén caracteritzar els personatges en prohoms mitològics reconeixibles i aquest fet determina el resultat d'aquests dibuixos.

Fins i tot, el procediment de treball és diferent. Ferrer Pino segurament segueix un procés creatiu molt més acord als mètodes habituals⁹⁰ de la pintura mural guiat segons sembla per grans patrons de paper, així ens ho recorda Jacint Picas: "*L'Agustí Ferrer traçava, amb l'ajut de grans patrons de paper, les figures de la Victòria, la Força, la Bellesa que des de llavors presideixen la sala del Prado*".⁹¹

Els dibuixos que presentarem no són representatius d'aquest procediment però són els únics que hem pogut localitzar, igualment poden ser indicatius d'aquest canvi. Ferrer Pino l'any 1930 és un pintor experimentat, ha pintat molts murals, i la seva obra en el frontis sembla més preparada, més estudiada, però és probable que també s'alliberés d'estudis preliminars excessivament metòdics tot i la menció anterior en l'ús de patrons. En els dibuixos recuperats adapta el resultat gràfic de la imatge a les seves necessitats i possiblement després resolgués la figura en qüestió en la mateixa pintura.

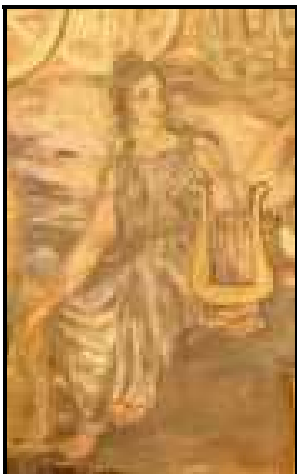
En la imatge 82 presentem un dibuix de la musa de la dedicada a la música. Observem que pràcticament manté la mateixa positura i moviment amb la pintura definitiva, variant únicament la posició del braç dret.

⁹⁰ Pedrola ho explica: "*debe hacerse el dibujo a tamaño natural sobre papel fuerte, (...). Este dibujo sobre papel (llamado también el cartón) servirá para traspasarlo al muro.*" Pedrola, Antoni. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Ed. Ariel. Barcelona. 2006. Pàg. 149.

⁹¹ Picas, Jacint. *Sitges Viscut*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 1981. Pàg. 170.



Imatge 82. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 28x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.10.



Imatge 83. Fragment del frontís pintat per Agustí Ferrer Pino en el Teatre Prado de Sitges. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

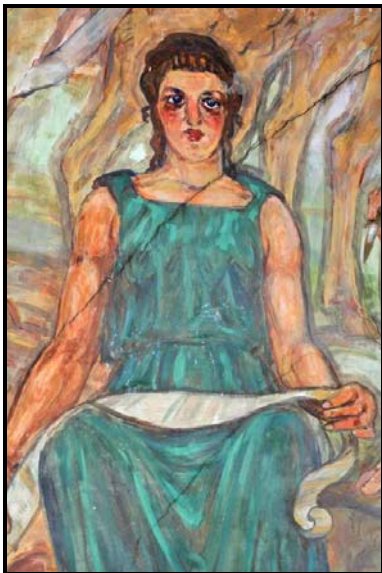


Imatge 84. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del frontís del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

En la imatge 85 el plantejament que realitza Ferrer Pino en el seu dibuix vinculat a la musa de la literatura és pràcticament igual a la figura del frontís. Observem també com realitza algunes provatures en la definició del rostre al costat de la figura.

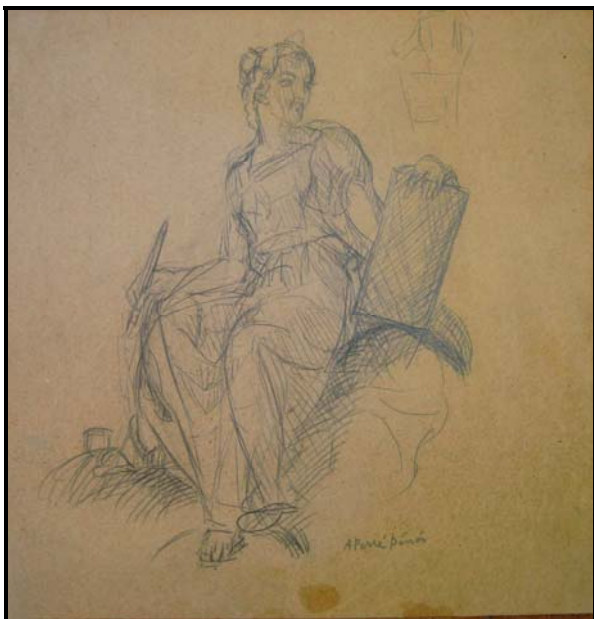


Imatge 85. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.11.



Imatge 86. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del frontís del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

En la imatge 87 apreciem un dibuix mínimament ombrejat de la musa de la pintura. Aparentment en el dibuix la figura adopta un moviment més pronunciat accentuant l'interès d'aquesta en contraposició a la figura definitiva de la pintura.



Imatge 87. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.15.



Imatge 88. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del frontís del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

En la imatge 89 apreciem un primer estudi general del que havia de ser la distribució completa de les figures en el frontís. Advertim d'entrada que la idea de Ferrer Pino era realitzar les figures del primer pla més grans en comparació a les del segon, en el que les dues quadrigues de la pintura les dibuixa en un primer moment com si fossin carruatges. Sembla, doncs, que la seva primera intenció era recrear un efecte de més profunditat graduant la mesura de les figures.



Imatge 89. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 26x27cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.19.



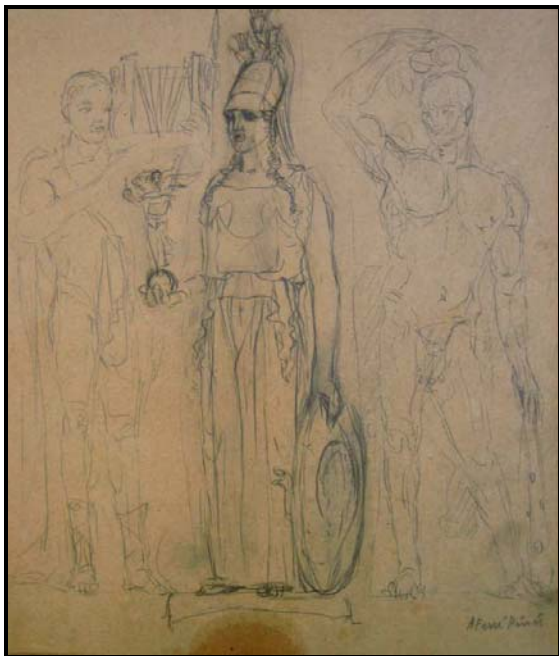
Imatge 90. Fragment del frontís pintat per Agustí Ferrer Pino en el Teatre Prado de Sitges. Imatge extreta: Josep Maria Alegre. *El Sitges que estimo* [En línia]: El Casino Prado. [Blogger]. [Consultat: 26/04/2013]. Disponible a Internet: <http://lovesitges.blogspot.com.es/search/label/Casino%20Prado>

En relació a les quadrigues, i concretament a la de la deessa Eos (Aurora) mostrem a continuació un altre dibuix en el que prepara la definició d'aquesta en aspectes com el rostre i el moviment dels cavalls.



Imatge 91. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 21x27cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.8.

Pel que fa als personatges centrals, observem en la imatge 92 com Ferrer Pino sembla voler situar en un primer moment com a personatge principal a Atenea, sostenint una figura de la Victòria de Samotràcia i escortada per Hèrcules i Apol·lo.



Imatge 92. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.12.

Finalment, com ja sabem, Agustí Ferrer decideix col·locar a la deessa *Nike* al mig d'aquestes figures. Mostrem així en la imatge 93 l'estudi previ que en fa.



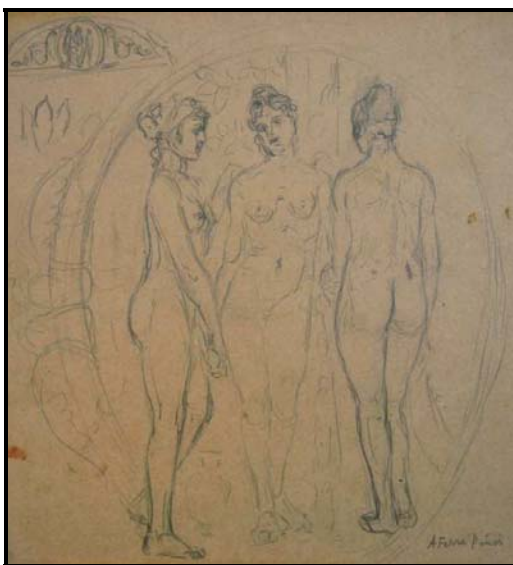
Imatge 93. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 26x27cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.16.

En relació a aquest grup de personatges també hem localitzat dibuixos preliminars en els que Ferrer Pino estudia la disposició i vestimenta dels personatges. (imatge 94)



Imatge 94. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 26x27cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.17.

D'altra banda, també entre aquests dibuixos apareix un esbós de la representació de les Tres Gràcies⁹² que va pintar sota l'arc de l'escenari en un marc oval i que actualment han desaparegut.



Imatge 95. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.14.

⁹² “En el pany que circumda l'arc de la boca de l'escenari, prenen relleu les tres gràcies” “Prado Suburense”. *La Punta*. 2 de febrer de 1930. Núm. 324. Sitges. Pàg. 1. Veure notícia original a la fitxa n°96 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 96. Fragment de la boca de l'escenari del Teatre Prado de Sitges l'any 1930. Imatge extreta: *La Punta*. 31 d'agost de 1930. Núm. 356. Sitges. Pàg. 3

Igualment afegim alguns altres dibuixos de les figures del frontis malgrat estar molt esbossats. En aquests també són reconeixibles els personatges; així, en la imatge 97 podem apreciar un dibuix de la Musa de l'Escultura, en la imatge 98 la Musa de l'Arquitectura o en la imatge 99 quatre línies que defineixen la figura d'Eros.



Imatge 97. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.13.

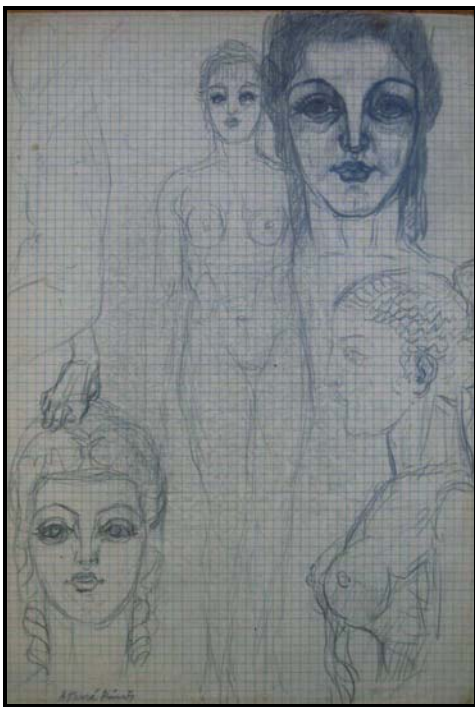


Imatge 98. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.6.



Imatge 99. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 27x26cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.7.

Tots aquests dibuixos es distingeixen per la seva senzillesa i grafia intensa, essent el resultat unes imatges expressives, espontànies i ràpides. Tenen les característiques pròpies de l'objecte amb que es realitzen, que no és altre que aconseguir una idea general desglossada de detalls. Tot i així, com ja hem apuntat anteriorment, en les pintures del frontis, Ferrer Pino fita en particularitats com la morfologia dels rostres dels personatges. En aquest sentit mostrem en la imatge 105 un estudi de cares que semblen correspondre a alguna de les de la pintura. La predisposició amb la que estan construïdes denoten un apropament clar a l'estilització continguda en els paràmetres clàssics i mediterranis que basteix la ideologia noucentista.



Imatge 100. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930). 31x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.18.



Imatge 101. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino del frontís del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2009).

Finalment, afegir que tal i com hem mencionat anteriorment, Agustí Ferrer pinta primer el sostre l'any 1923 i posteriorment la boca de l'escenari l'any 1930. La definició de cadascuna de les parts està determinada per aquest marge temporal en el que el pintor evoluciona i canvia el tractament (la seva manera de fer) en aspectes com la representació figurativa. Tot i així, cal dir que des del punt de vista contemplatiu de l'espectador el conjunt queda lligat a ulls d'aquest, entenent que el pintor procura que així sigui. Ferrer Pino aconsegueix mantenir una certa coherència estètica i ètica amb les pintures del sostre, podent apreciar en el frontís un paisatge al·legòric construït a través de prohoms mitològics que fan referència als valors expressats en les diferents al·legories de les Arts del sostre.

4.2.1.3.1 Exterior del Teatre

Tal i com apuntàvem al començament del capítol, els esgrafiats de la façana principal del teatre Prado són una altra intervenció destacada de Ferrer Pino en aquest edifici. Agustí Ferrer hi plasma una decoració al·legòrica amb components de les cultures orientals que tan apassionaven al pintor. Mostrem així en la imatge 102 l'aspecte de la façana principal.



Imatge 102. Façana principal del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Imatge 102. Façana principal del teatre Prado de

Observem d'aquesta manera com Ferrer Pino situa en el marc de l'obertura de la porta, a banda i banda, dues figures de caràcter clàssic construïdes amb una línia definida i intensa que aconsegueix a través de la tècnica de l'esgrafiats. Aquestes representen el que podrien ser unes figures escultòriques d'una cariàtide i un atlant ja que la seva postura alçant els braços sostenint el que podrien ser uns capitells així ho fa evidenciar (imatge 103). També el hieratisme imposat en les seves formes i moviment s'ajusta als paràmetres estètics sobre els que durant aquells anys es reconeixia a Ferrer Pino. Recordem en aquest sentit una breu descripció que fa Magí Albert Cassanyes sobre la pintura decorativa d'Agustí Ferrer: *"El decorativismo el*

*campo donde Agustín Ferrer puede dejar que su poderosa fantasía, enamorada de la suntuosidad y del hieratismo orientales, extienda sus alas sin ningún estorbo.*⁹³



Imatge 103. Fragment de la façana principal del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Al mig, s'hi aprecia una "representació d'Astarté (Ishtar), la deessa babilònica de l'amor i de la guerra."⁹⁴ I en la part superior del parament on s'intercala el nom de l'entitat, Agustí Ferrer hi plasma una escena simbòlica (imatge 104). En relació a aquesta imatge, Isabel Coll n'explica el següent: "el gall està acompanyat d'Eros (...). Si bé és cert que el gall és el símbol de l'entitat, la relació que s'estableix entre les dues figures simbolitza el mateix Ishtar."⁹⁵



Imatge 104. Fragment de la façana principal del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

⁹³ Cassanyes, Magí Albert. "Sitges y la Pintura". *Ilustración Ibérica*. 15 d'agost de 1923. Any I. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°32 de l'annex *Bibliografia*

⁹⁴ Coll, Isabel. *L'edifici del casino Prado de Sitges (1919-1929)*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2013. Pàg. 16.

⁹⁵ Op. Cit. Pàg. 16

A la façana lateral del Prado, Ferrer Pino hi representa una al·legoria al teatre abordada altre cop en comunió al sentiment clàssic de l'edifici.



Imatge 105. Façana lateral del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

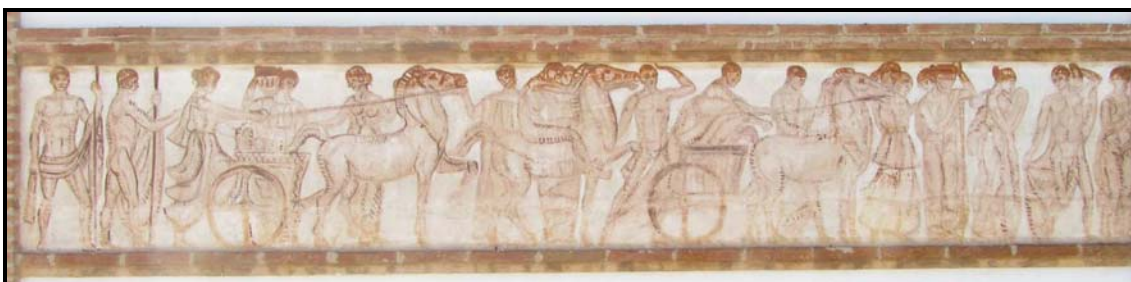
La pintura es troba encaixada en un marc quadrat de maó i ceràmica. Com hem dit és tracta d'una al·legoria al teatre on hi apareixen tres figures. Isabel Coll ens torna a respondre la identitat d'aquestes: *“Possiblement sigui la representació d’Apol·lo (...). La musa de la seva dreta és Melpomene, la musa de la tragèdia, que té com a atribut una màscara tràgica. L'altra és Talia, la musa de la comèdia, que té com a atribut una màscara còmica.”*⁹⁶



Imatge 106. Pintura de la façana lateral del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

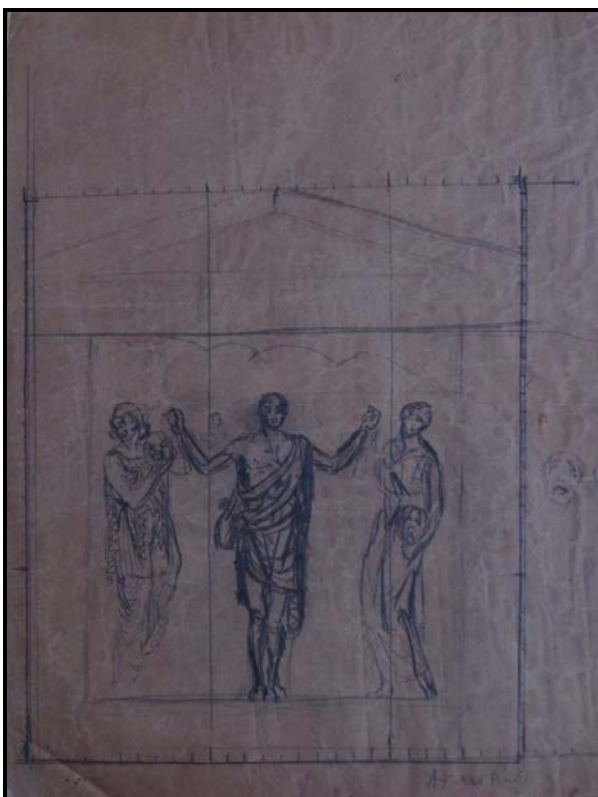
⁹⁶ Op. Cit. Pàg. 18.

A sobre d'aquesta pintura en una filera horitzontal, Agustí Ferrer hi reproduueix un fris que recorda estèticament i formalment als relleus grecs.



Imatge 107. Pintura de la façana lateral del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

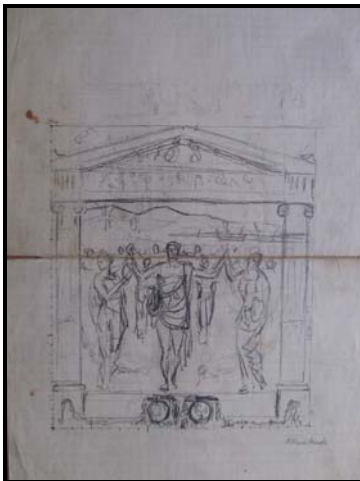
Hem pogut recuperar alguns dels dibuixos preparatoris que va idear Ferrer Pino de la pintura principal de la façana lateral (imatges 108, 109 i 110). En aquests, observem com en el disseny preliminar Agustí Ferrer pretén emmarcar les figures en la representació d'un temple grec amb el timpà triangular característic. Segurament, però, a l'hora de plasmar la pintura definitiva deuria adonar-se que les figures quedarien massa petites, i finalment decidí eliminar-lo.



Imatge 108. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 48x40cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.2.



Imatge 109. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 15x12cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.5.



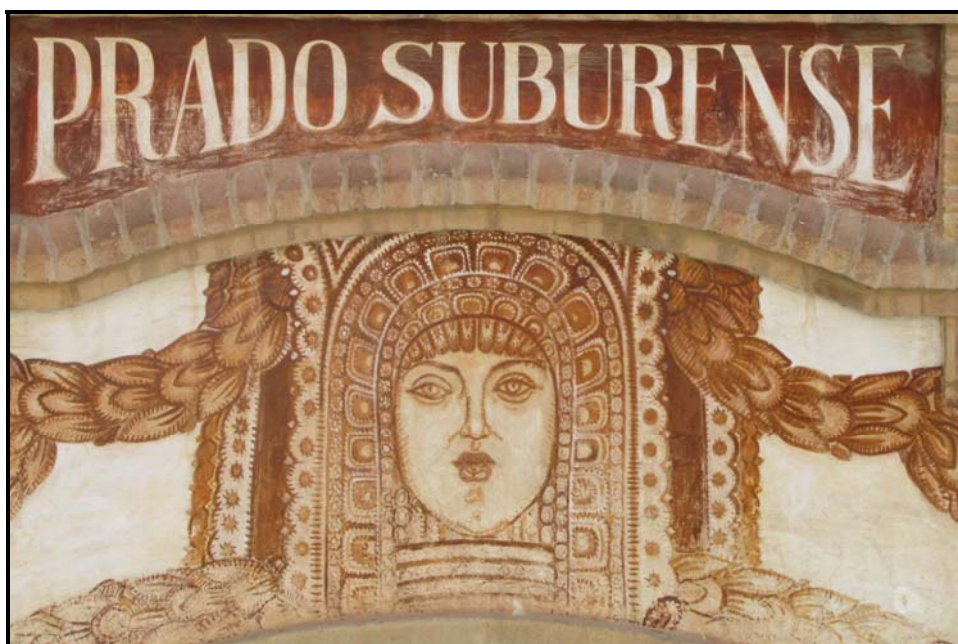
Imatge 110. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 44x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.4.

També observem en les imatges 111 i 112, que Ferrer Pino volia acompanyar les tres figures principals d'un fons ambientat en el món clàssic grec, amb muntanyes, vaixells i altres figures al fons.



Imatge 111. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 54x60cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà(2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.4.1.1.

Un altre aspecte a destacar dels dibuixos recuperats, és que en tots ells la figura masculina porta lligada una lira, la qual cosa ens confirma el supòsit que plantejava Isabel Coll en la identificació dels personatges, es tracta d'Apol·lo. Alhora, podem apreciar en els dibuixos un moviment una mica més pronunciat en les cames, precisament, de la figura d'Apol·lo. Així, si considerem també com s'agafen entre ells, podem admetre que sembla que Agustí Ferrer vulgui representar les tres figures en una actitud dansaire, concretament ballant una sardana. En aquest sentit, l'afinitat noucentista entre la tradició catalana i el món clàssic es recullen en aquesta pintura. Recuperem així, un dels fragments transcrits en el començament del capítol en el que s'atribueix unes paraules d'Agustí Ferrer i que poden dotar de sentit la idea expressada: *“Quan vull trobar Sitges haig d'anar al Prado. Allà veig la noia més eminentment nostra, de tipus una mica grec, allà veig l'home que porta l'empremta del treball i la joia, el pur menestral, però sobretot veig en uns i altres la fidelitat permanent a la nostra etnos”*⁹⁷. Tant és així, que Eugeni D'Ors emplaça als noucentistes a identificar la sardana com quelcom rítmic i per tant ideal com a expressió estètica: *“A creixença i a expansió mereix la Sardana (...) per lo que té de numeral i de matemàtic, és a dir, de traducció en figures d'un Ritme ideal profund”*⁹⁸



Imatge 112.

Fragment de la façana principal del teatre Prado de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

⁹⁷ Vivó, Isabel; Milan, Josep. *Agustí Ferré Pino i les pintures murals del Teatre del Casino Prado Suburense de Sitges*. Ed. Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans. Núm. 134. Any XXXVI. 2001. Pàg. 2.

⁹⁸ Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona.1990. Pàg. 70.

Per finalitzar, destaquem els trets i les idees principals de les pintures d'Agustí Ferrer en el teatre Prado:

- En primer lloc, mencionar que aquestes pintures murals, especialment les del sostre, esdevenen un paradigma en el conjunt de l'obra mural de Ferrer Pino. Tant el tema com la seva resolució formal ens fa pensar que representen de manera notòria la idiosincràsia del pintor. Recordem així, que Agustí Ferrer va gaudir de total llibertat per realitzar-les.

- Apuntem també, que tot i la llibertat creativa en que estan resoltes, la configuració estètica noucentista, especialment en el frontis i les pintures de la façana, té una rellevància important. Recordem que el marc arquitectònic de l'edifici és noucentista.

- Les pintures del sostre estan realitzades amb un alt grau d'improvisació i immediatesa, tanmateix aquest factor és un actiu de les pintures que les fa, com hem dit, irrepetibles. En aquest sentit, Ferrer Pino s'allunya del procediments habituals de la pintura mural que acostumen a necessitar processos més lents.

- Tot i la diferència de set anys entre l'execució de les pintures del frontis amb les del sostre i la façana, Agustí Ferrer aconsegueix dotar d'unitat a tot el conjunt.

- Les pintures del sostre esdevenen una manifestació simbòlica de la condició humana, en tant que éssers metafísics, l'Art és salvació i redempció.

4.2.2 CASA XALET “VORAMAR” DE SALOU

4.2.2.1 Context

La casa Bonet de Salou, també anomenada xalet Voramar, va ser construïda entre el 1918 i el 1919 per Círiac Bonet, un empresari de Reus. Llegim així en primer lloc la presentació que es fa des de la revista *Heraldo de Cataluña*:

“Las playas antaño escogidas por los colonizadores helénicos para instalarse cerca nuestro mediterráneo, hoy ven remozar su ambiente placentero con nuevas calles de chalets y con la mansión ‘Voramar’ de nuestro buen amigo D. Ciriaco Bonet.”¹

Dissenyada per l'arquitecte Domènec Sugranyes², successor de Gaudí en la direcció de les obres de la Sagrada Família, va ser una de les primeres cases edificades³ en el Salou modern.



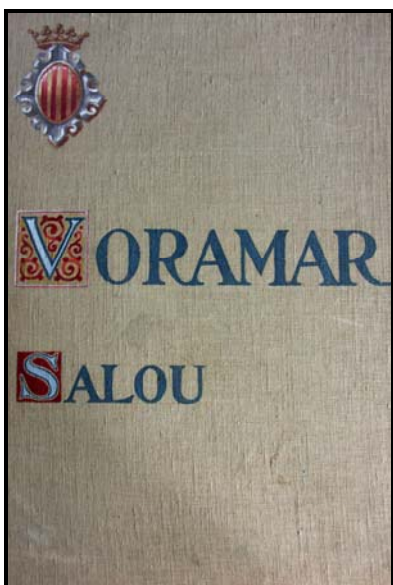
Imatge 1. Vista exterior del xalet Voramar de Salou vers l'any 1920. Imatge extreta: *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona.

¹ Reddis. “Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa nº98 de l'annex *Bibliografia*.

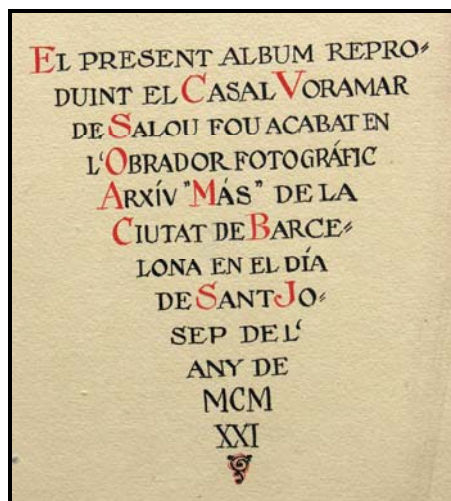
² “Sugrañes Gras, Domingo. Arquitecto de la primera mitad del siglo XX, de Barcelona, en cuya ciudad cursó los estudios profesionales y ejerció su carrera. Obtuvo el título en 1912. Trabajó en el templo de la Sagrada Familia a las órdenes de Gaudí. Entre las construcciones proyectadas por Sugrañes figura el **Colegio de PP. Escolapios de la calle de Balmes**, en Barcelona.” Ràfols, Josep Francesc. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Ed. Millà. Volum III. Barcelona. 1954. Pàg. 112.

³ Guia del patrimoni històric i artístic dels municipis catalans. *Pobles de Catalunya* [en línia]: *Casa Bonet o Voramar*. Centre d'Estudis i Divulgació del Patrimoni (CEDIP). [Consultat: 14/04/2014]. Disponible a Internet: <http://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=4013>

Segons l'article publicat a la revista *Heraldo de Cataluña* l'any 1920, es descriu la construcció com un xalet que arquitectònicament es qualifica com “*de puro estilo catalán modernizado*”⁴. Així, en destaquem els trets modernistes com els elements decoratius en finestres i la decoració de mosaic, però també podem considerar que manté en les seves línies generals la sobrietat noucentista. Mostrem a continuació algunes imatges extretes d'un àlbum fotogràfic de la casa (imatges 2 i 3) realitzat per Adolf Mas i Ginestà⁵, l'any 1921, que reflecteixen les característiques indicades i l'aspecte detallat d'alguns dels elements arquitectònics i decoratius que constituïen el xalet durant aquells anys. (imatges 4,5,6 i 7)



Imatge 2. Portada de l'àlbum realitzat per Adolf Mas l'any 1921 sobre el Xalet Voramar. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 3. Contraportada de l'àlbum realitzat per Adolf Mas l'any 1921 sobre el Xalet Voramar. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos

⁴ Reddis. “Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa nº98 de l'annex *Bibliografia*.

⁵ “Des de molt jove Adolf Mas es va interessar per les manifestacions artístiques i especialment per la fotografia, a la es dedica plenament després del seu trasllat de residència a Barcelona, a on freqüenta les tertúlies de la cerveseria i centre d'avantguarda Els Quatre Gats. Allí coneix diferents artistes del moment, essent amic personal de destacats pintors com Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Isidre Novell, que li fan diferents retrats i a la vegada ell s'ocupa de fotografiar les seves obres. (...) L'Arxiu Mas va ésser fundat per Adolf Mas i Ginestà als voltants del 1900.”

L'Arxiu Mas. [Arxiu Mas: Servei per a l'estudi, restauració i divulgació del patrimoni cultural contingut en les imatges que constitueixen el seu fons.]



Imatge 4. Exterior del Xalet Voramar de Salou vers l'any 1921. Fotografia extreta de l'àlbum fotogràfic realitzat per Adolf Mas. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 5. Detall des del porxo interior del Xalet Voramar de Salou vers l'any 1921. Fotografia extreta de l'àlbum fotogràfic realitzar per Adolf Mas. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 6. Façana principal del Xalet Voramar de Salou vers l'any 1921. Ibidem imatge 4.

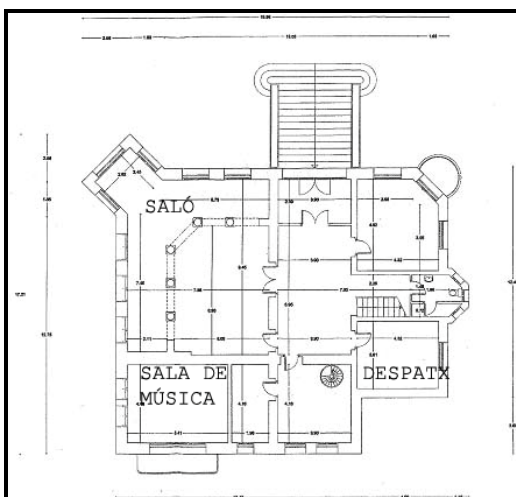


Imatge 7. Glorieta exterior del Xalet Voramar de Salou vers l'any 1921. Ibidem imatge 4.

El fet de per què Ferrer Pino va rebre l'encàrrec de realitzar les pintures interiors l'any 1919 no és clar. Una possibilitat podria ser que l'arquitecte i Agustí Ferrer es coneguessin d'alguna altra col·laboració, i aquesta fos la raó per la qual Ferrer Pino va pintar l'interior del xalet. D'altra banda, també cal contemplar una altra possibilitat, i és que, durant aquells anys, Ferrer Pino rep encàrrecs per decorar algunes cases senyoriales de Reus, com per exemple la Casa Gay. En aquest sentit, si tenim en compte que el senyor Bonet era un empresari de Reus, també és possible que Agustí Ferrer i Ciriac Bonet es coneguessin a Reus i aquest últim li encarregués les decoracions interiors del xalet "Voramar" de Salou.

El treball d'Agustí Ferrer a la casa Bonet comença quan l'edifici s'acaba de construir cap a l'any 1919. Segons fonts orals⁶, coneixedores de l'obra i de l'antic propietari, l'artista hi treballà durant dos anys, residint a Salou llargues temporades. Sembla, fins i tot, que el mateix senyor Bonet va instigar a Ferrer Pino perquè accelerés l'acabament de les pintures, que s'allargaren més del previst. Agustí Ferrer disposava d'allotjament i manutenció en la mateixa casa i segurament per aquest motiu va treballar amb certa parsimònia.

La decoració interior portada a terme per Agustí Ferrer Pino es limita a tres sales de la primera planta de la casa. Les estàncies pintades són el saló, la sala de música i un despatx. En el següent planell es pot observar la distribució d'aquestes.



Imatge 8. Planell de la primera planta del Xalet Voramar de Salou amb la ubicació del saló, la sala de música i el despatx. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Noms escrits per Toni Sangrà, situant les sales pintades.

⁶ Aquesta informació ens la va transmetre el senyor Joan Josep Rocha i Serra de Sitges, que ens va facilitar algunes fotografies de les pintures realitzades per ell mateix en una visita al xalet quan era propietat dels anteriors inquilins.

Pel que fa a les pintures, realitzades al tremp, avancem a mida d'introducció que en línies generals són unes composicions murals que es distingeixen per un estil de signe mediterrani amb un color viu i alegre que bascula entre una tendència encara modernista de caràcter simbòlic i elements propis del noucentisme més clàssic. En l'antiga revista *Heraldo de Cataluña*, esmentada anteriorment, les pintures es descriuen de la següent manera: *“el pincel de Agustín Ferrer ha decorado los interiores de ‘Voramar’ con bellísimas composiciones de marcado caracter mediterráneo. Cuadros y techos, ejecutados con suma maestría y rico colorido, hermanan sabiamente los tonos fuertes, azulados de nuestro mar latino con matices policromados de singular belleza. No en vano el genial artista tuvo por cuna las placenteras playas de Sitges, pasando su juventud entre las brisas marinas y los azules de nuestro cielo y nuestro incomparable mar todo placidez y armonía.”*⁷

Les pintures realitzades per Ferrer Pino versen sobre diferents temes en cadascuna de les sales. En el saló, la temàtica principal és la sortida des del port de Salou del Rei Jaume I el Conqueridor durant la campanya militar a Mallorca. En relació a aquestes pintures, a la revista *Heraldo de Cataluña* s'explica el següent: *“Entre los multiples cuadros al fresco o al temple que decoran las suntuosas habitaciones de ‘Voramar’ recordamos las escenas inspiradas en la expedición a Mallorca de Jaime el Conquistador. En los cuadros de las galeras repletas de soldados y en las estancias nobiliarias de insignes proceres, cabe admirar la inspiración y colorido del artista enamorado del color, fuerte en sus impresiones, sin descuidar la indispensable armonía para que sus obras sean a manera de sinfonía policromada donde los más variados matices, presididos por el azul mediterraneo, muestran toda la vigorosidad de una potencia creadora de primer orden.”*⁸

En les altres dues sales, les escenes representades varien, i Ferrer Pino hi plasma composicions religioses, mitològiques i egípcies. Descriurem i analitzarem a continuació totes les pintures amb més detall.

Abans, però, com ja hem apuntat al començament del capítol, volem comentar que malauradament no hem pogut tenir accés a l'interior del Xalet, i per tant les imatges que presentem són fotografies prestades. Aquest fet ha condicionat el nostre estudi

⁷ Reddis. “Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°98 de l'annex *Bibliografia*.

⁸ Op. cit. Sense pàg.

d'aquestes pintures i especialment l'exposició que farem a continuació, ja que no sempre hem trobat la imatge oportuna o ideal per visualitzar les idees expressades. Hem combinat imatges que ens ha facilitat una de les restauradores de les pintures, Sonia Berrocal Seisdedos, amb fotografies que ens facilitat Joan Josep Rocha de Sitges, i altres fotografies en blanc i negre de l'Arxiu Mas.

En aquest capítol, igual que en el capítol del teatre Prado, també presentem estudis gràfics compositius. Expressem així la mateixa idea sobre aquests. Són estudis interpretatius de caràcter subjectiu i, en aquest sentit, s'han d'admetre com una aportació a l'estudi d'aquestes pintures però en cap cas com un element conclouent i científic en l'anàlisi d'aquestes.

4.2.2.2. Despatx

El despatx és la sala més petita de les tres que va decorar Ferrer Pino. Hi ha tres parets pintades pràcticament en la seva totalitat i una altra que està decorada amb una simetria decorativa respecte la finestra de l'habitació. El sostre també té motius decoratius.

Situem en el següent planell on està cada pintura i després les imatges d'aquestes.



Imatge 9. Planell del despatx amb la ubicació de les pintures. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Noms escrits per Toni Sangrà, situant les pintures.

En la pintura número 1 del despatx hi ha representada una al·legoria religiosa del Judici Final que es descriu de la següent manera en la revista *Heraldo de Cataluña*: “una alegoria apocalíptica, donde legiones de terraqueos, ante las trompetas del apocalipsis sienten abrirse a sus plantas los abismos del averno o ven lontananza las anheladas mansiones celestiales. La multiples figuras de dicha composición pictorica acreditan la fantasía exhuberante del artista (...)”⁹

⁹ Op. cit. Sense pàg.



Imatge 10. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre l'al·legoria al Judici Final. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



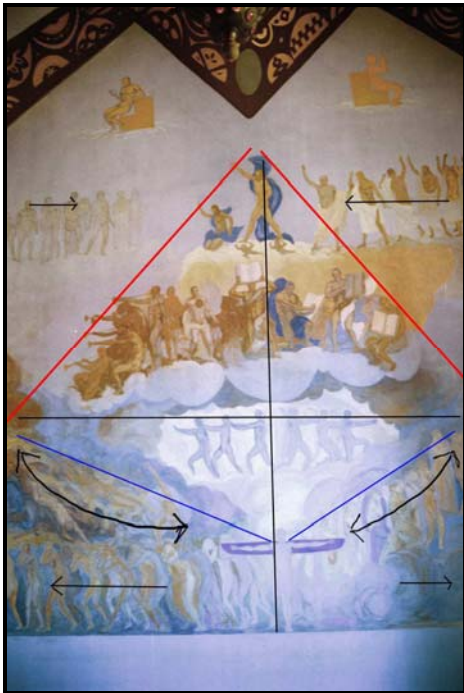
Imatge 11. Ibídem imatge 10.



Imatge 12. Ibídem imatge 10.

Destaquem d'aquesta pintura el tractament cromàtic de tota la composició en la que contrasten compassadament els tons càlids dels colors ocre i ataronjats, amb els freds de colors blaus i morats clars. Aquesta pintura que, com hem dit, versa temàticament sobre el Judici Final del cristianisme, està estructurada bàsicament en

una forma triangular que conté quasi totes les agrupacions de figures que la conformen tal i com mostrem en la imatge 13.



Imatge 13. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre l'al·legoria al Judici Final. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

La composició està distribuïda sobre el sistema d'eixos ortogonals (vertical i horitzontal). Aquest es combina amb les dues diagonals esmentades que perfilen el triangle comentat i amb dues diagonals més situades en el pla horitzontal inferior que dibuixen menys tensió. El resultat és una pintura molt estable i equilibrada¹⁰ ja que segons Arnheim les diagonals *“ascienden o descenden con respecto a la vertical y al mismo tiempo avanzan o retroceden con respecto a la horizontal”*¹¹

Si prenem com a referència l'eix horitzontal, en la secció superior hi dominen els tons càlids, i en la secció inferior hi dominen els tons freds. Tanmateix, anem la necessitat del pintor per fixar en ambdues seccions variacions cromàtiques complementàries per tal d'equilibrar la pintura. Ressaltem d'aquesta idea, per exemple, les capes blaves de tres figures de la secció superior que, a més de generar la juxtaposició cromàtica comentada, també poden ser un motiu de referència perceptiva, assenyalant d'aquesta

¹⁰ *“cuando las direcciones de los vectores coinciden con el sistema de referencia vertical y horizontal, se desplazan por las rutas de mayor estabilidad”* Arnheim, Rudolf. *El poder del centro*. Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Pàg. 115.

¹¹ Op. Cit. Pàg. 115.

manera tres punts rellevants del discurs narratiu de la composició. D'altra banda, si prenem com a referència l'eix vertical, observem també que hi ha dos punts equidistants entre ells que atorguen simetria a la pintura. Un d'ells és la figura situada a la punta del triangle compostiu, dreta i amb capa blava, i l'altre és la figura frontal, dreta, amb els braços estirats i amb ales, a l'eix horitzontal del terra. (imatge 14)



Imatge 14 Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre l'al·legoria al Judici Final. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la simetria.

En la part superior de l'eix horitzontal hi sobresurt una figura central, dempeus, nua i contrastada, com hem explicat, amb un drapejat de color blau en el seu dors, que pot simbolitzar el Crist jutge que alça el braç impartint justícia. Al costat esquerre Ferrer Pino hi representa una figura agenollada també embolcallada amb una toga blava, i al costat dret, un conjunt de figures en filera i vestides amb toga blanca que poden representar els apòstols, i que també alcen un dels seus braços en senyal preceptiu cap a un altre grup de figures, situades en filera a l'extrem esquerra, i que podem interpretar com els màrtirs subjectes a judici. Ressaltem també, que aquesta part de la composició queda emmarcada pel sostre, constituït aquest per una sanefa en zigzag que genera un enquadrament visual amb la forma de dos triangles. L'espai que ocupen aquestes dues zones triangulars queda omplert per la representació de dures figures assegudes, una masculina a la part esquerra i una femenina a la part dreta, completant així aquest espai mort.

A sota del conjunt anteriorment explicat, s'hi aprecia un grup de personatges dels que destaquem els trompeters, que desperten els morts, a la part esquerra; i a la part dreta, els patriarques i confessors de l'Església sostenint, alguns d'ells, uns llibres

oberts, mostrant així l'apocalipsi descrit en l'Antic Testament. Aquest conjunt de figures, juntament amb les de Crist i els apòstols, es troben sobre uns núvols que simbolitzen el món celestial que representen totes elles.

En la secció inferior de l'eix horitzontal, com ja hem comentat, la disposició cromàtica queda sotmesa als colors blavosos, essent el dominant el blau cel. Així mateix, pensem que es poden distingir dues escenes que organitzen l'estructura narrativa de la pintura. En la part central destaca una espècie de núvol en el que sis àngels posicionats de tres en tres assenyalen amb els braços a dreta i esquerra, com si indiquessin el camí a seguir de les ànimes; a la dreta, es troba la salvació i a l'esquerra, la condemna. En paral·lel a la dreta, una filera de figures caminen per un pendent ascendent fins arribar a la presència de dos àngels; a l'esquerra, en canvi, una multitud de figures descendeixen bruscament com si caiguessin, anant a parar a una filera d'homes i dones condemnats a l'infern que caminen amb els braços al cap. Al mig, i ja en una posició destacada, hi sobresurt una figura amb els braços estesos en perpendicular formant amb el seu perfil la forma d'una creu. Aquesta figura, que sembla tenir unes ales que voregen els seus braços, podria tractar-se de Sant Miquel, el conductor d'ànimes de la Psicòstasis.



Imatge 15. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre l'al·legoria al Judici Final. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

La forma de les ales també recorda a les que pinta en ocasions Ferrer Pino per encerclar la seva signatura en les pintures realitzades fins aquells anys, vinculades a la representació egípcia del Déu del Sol, Ra, en forma d'una esfera amb dues ales. (imatge 16)



Imatge 16. Signatura d'Agustí Ferrer Pino encerclada amb el símbol egipci del Déu del Sol, Ra. Imatge extreta de la pintura catalogada a la fitxa núm. 4.1.1.

En aquesta pintura s'hi copsa una certa ambigüitat formal pel que fa, sobre tot, a la configuració gràfica de les figures. Al tractar-se d'una composició que visualment abasta una àmplia escena, en les figures no s'hi aprecien excessius detalls, més aviat són com taques de color perfilades amb la forma humana. Ferrer Pino segueix una orientació clàssica en la construcció i discurs temàtic que pot recordar a la composició del Judici Final de Miquel Àngel a la Capella Sixtina, on el mestre renaixentista també havia dividit en diferents nivells narratius la composició mural.

Podem apreciar també com algunes de les figures tenen una clara caracterització clàssica, vestides per exemple amb túniques. D'aquesta manera, la pintura, tot i no mostrar-se explícitament en la línia de les tendències estilístiques dominants del moment¹², compta amb algunes de les característiques que distingia la pintura mural noucentista; per exemple, la manca de perspectiva i la simplificació figurativa, tal i com apuntàvem en el capítol dedicat a la pintura mural en el Noucentisme a l'apartat 2.2.3; recordem una cita de Torres Garcia: "*A mida que augmenta de tamany, una pintura, ha de tornar-se plana i decorativa, ha de suprimir en cert modo la perspectiva, i ha d'anar a l'estilització dels objectes i a la simplificació*"¹³. Així, a part d'aquestes referències gregues que apuntàvem anteriorment, podem visualitzar el sentit pla amb què està construïda, obviant completament la perspectiva. També es pot apreciar un cert arcaisme en la construcció de les figures. Tanmateix, Ferrer Pino manté l'estridentia cromàtica característica de les seves produccions més ancorades al simbolisme.

¹² Recordem que en l'espai temporal en el que es realitzen les pintures de Voramar per part de Ferrer Pino l'estètica noucentista comença a tenir una considerable presència a Catalunya.

¹³ Torres Garcia, Joaquim. *Escrits sobre Art*. A cura de Francesc Fontbona. Ed. Edicions 62- La Caixa. Barcelona. 1980. Pàg. 59.

La pintura número 2 del despatx és una al·legoria totalment egípcia. Recollim les afirmacions que s'escriuen en la mencionada revista *Heraldo de Cataluña* sobre aquesta pintura; adjuntem en primer lloc una fotografia de la pintura publicada en la mateixa revista i després el text:



Imatge 17. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre una al·legoria egípcia titulada "Escriba davant el seu senyor". Imatge extreta: *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona.

*"en sus estudios a los primeros museos del mundo ha sabido crearse un estilo propio, enamorado de los metodos de la escuela egipcia-oriental perfeccionada por los inmortales maestros del arte helénico."*¹⁴



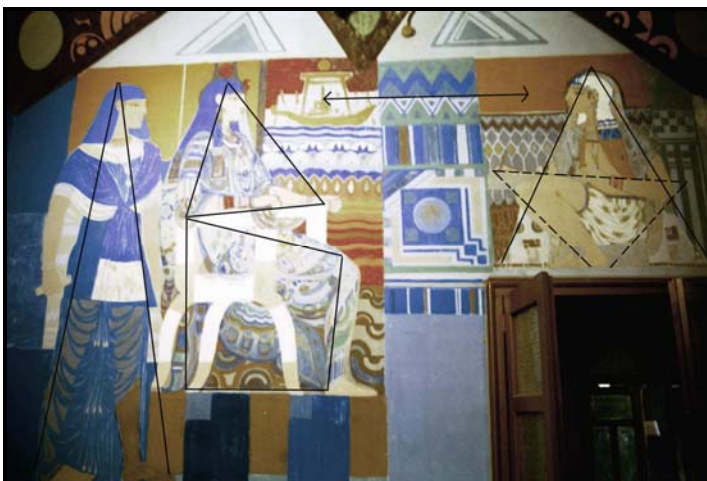
Imatge 18. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre una al·legoria egípcia titulada "Escriba davant el seu senyor". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisededos.

¹⁴ Reddis. "Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas". *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°98 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 19. Ibídem imatge 18.

Aquesta pintura està protagonitzada per tres figures que identifiquen la temàtica de l'escena descrita en el títol, "Escriba davant el seu senyor". Les figures estan resoltes pràcticament a la manera egípcia¹⁵, tenint en compte únicament els plans bidimensionals; són figures planes, sense manifestació del volum per valors, amb els rostres i cames de perfil, i el tors de tres quarts. En la imatge 20, presentem una proposta sobre la composició esquemàtica de les figures, que afavoreix la seva bidimensionalitat, i que alhora concorda amb el sentit geomètric dels elements decoratius que les acompanyen.



Imatge 20. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Voramar de Salou sobre una al·legoria egípcia titulada "Escriba davant el seu senyor". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la geometrització de les figures.

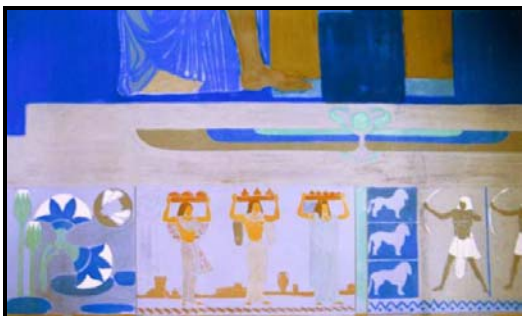
¹⁵ "si los egipcios emplearon el método de la proyección ortogonal no fue porque no tuvieran otro remedio, sino porque lo preferían. Este método les permitía conservar la simetría característica del pecho y los hombros y la vista frontal del ojo dentro del rostro de perfil." Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2002. Pàg. 125.

Observem també com, per exemple, en la imatge 21 l'estampat de la figura asseguda s'integra amb el fons decoratiu.



Imatge 21. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Vorammar de Salou sobre una al·legoria egípcia titulada "Escriba davant el seu senyor". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

A més, notem que aprofita l'espai del mur, determinat per una porta i les sanefes triangulars del sostre, per organitzar la composició de manera que la figura de l'escriba estigui situada a sobre de la porta, asseguda, omplint així un espai de difícil definició. La composició de la pintura es completa amb les altres dues figures egípcies que ocupen l'espai superior de la paret, deixant la part inferior més buida de formes i color, però on destaquen unes decoracions que recorden als jeroglífics egipcis. (imatge 22)



Imatge 22. Fragment de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del Xalet Vorammar de Salou sobre una al·legoria egípcia titulada "Escriba davant el seu senyor". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Segons llegim en l'informe final de l'equip de restauradors de les pintures, sembla que Ferrer Pino va gaudir de certa llibertat per realitzar aquesta pintura: *"Parece ser (segun explicaciones de los propietarios) que, en esta pared, se tenia pensado colocar un tapiz y, hasta adquirirlo, el propietario dio permiso al artista para que realizara una pintura a su gusto. Este realizó su propio tapiz."*¹⁶ I així sembla que va ser, ja que els trets de la pintura incorporen molts aspectes estètics amb els que Ferrer Pino s'havia identificat fins aquell moment i que segurament no podia aplicar en altres encàrrecs decoratius. Per una banda, en el cromatisme es denota la fruïció en l'ús d'aquell blau

¹⁶ Berrocal, Sonia; Orge, Gemma. *Informe Casa Bonet*. GESO, s.c.p. Barcelona. 2005. Pàg. 17.

ultramar i cobalt de Sitges que Ferrer Pino acostuma a utilitzar durant aquests anys, i per l'altra, la pròpia temàtica egípcia i la seva formalització seguint els cànons de l'estètica egípcia. Creiem oportú, doncs, recordar la passió i la militància de Ferrer envers l'art egipci a través de les seves pròpies paraules: *"El arte egipcio ha sido, a través de las edades, como el fermento, como la levadura de las mejores obras clásicas. (...) Menos mal que ya son muchos los que se preocupan del proceso de todas estas cosas y encauzan el arte hacia las primitivas manifestaciones del arcaico egipcio..."*¹⁷ Malgrat la seva defensa, de pintures murals amb aquesta clara adscripció egípcia, Ferrer Pino pràcticament no en va realitzar. Tot i així, sí que podem trobar exemples en dibuixos al tremp o en altres formats de les seves pintures. En mostrem alguns:



Imatge 23. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 32x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.5.2.



Imatge 24. Pintura (segurament a l'oli/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.

¹⁷ Ferrer, Agustí. "Arte". *Ilustración Ibérica*. Març de 1924. Any II. Pàg. 19. Veure article original a la fitxa n°35 de l'annex *Bibliografia*.

Detectem doncs, com Ferrer Pino aplica clarament els recursos gràfics propis de l'art egipci. Les pintures treballades sota aquest prisma adopten un resultat molt decoratiu que, a través d'efectes ornamentals essencialment geomètrics, es conjunten amb la forma de les figures creant un tot sensorial i harmònic per tal de sublimar un missatge poètic en la pintura, tal i com recorda Gombrich: *“la formas del arte egipcio se adaptaban a su finalidad. Su orientación primaria no era ni la perpetuación de imágenes ni el relato plausible, sino algo que tal vez puede describirse con un mínimo de inexactitud como ‘evocación poética’.*”¹⁸.

En relació a la pintura número 3, altre cop podem llegir algunes valoracions sobre aquesta en l'*Heraldo de Cataluña*: *“Uno de ellos, Jesús, el sembrador, cautiva por su fuerza avasalladora. El apostol de la humildad, alzase con su ambiente sobrehumano, y colosamente domina el paisaje con su mirada divina. Blancas palomas cual cristiandad naciente y robustos labradores con sus yuntas de bueyes acogen la semilla redentora de la humanidad oprimida.*”¹⁹

Adjuntem també a continuació la imatge d'una fotografia localitzada en l'Arxiu Històric de Sitges i que també es reproduïx en la revista *Heraldo de Cataluña*.



Imatge 25. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del xalet Voramar de Salou titulada “Jesús sembrant la Bona Nova”. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

¹⁸ Gombrich, Ernst Hans. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Ed. Debate. Madrid. 1998. Pàg. 129.

¹⁹ Reddis. “Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°98 de l'annex *Bibliografía*.

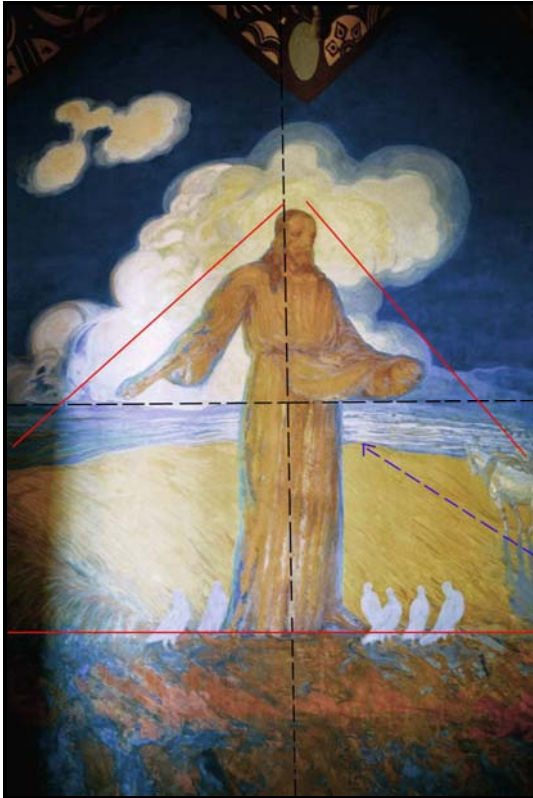
A continuació, mostrem la imatge en color de la pintura actual. Tanmateix, observant la fotografia en blanc i negre, pensem que els valors d'alguns dels elements de la pintura poden haver variat després de la seva restauració, com ara els coloms -molt més destacats en la imatge antiga- o el cel del fons, potser no tan contrastat.



Imatge 26. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del xalet Voramar de Salou titulada "Jesús sembrant la Bona Nova". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisedos.

En aquesta al·legoria religiosa de Ferrer Pino, la figura de Jesús esdevé l'element central i protagonista. En general, també destaca per la potència del color i el fort contrast entre els dos colors dominants, el blau i el groc. En aquest sentit, Agustí Ferrer sembla contenir l'*antinomia*²⁰ d'aquests dos colors a través de la verticalitat transversal de la figura de Jesús en contraposició a l'horitzontalitat dels dos colors.

²⁰ Terme emprat per Vasili Kandinsky per explicar les relacions de calor i fred en els colors i el seu moviment.



Imatge 27. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del xalet Voramars de Salou titulada "Jesús sembrant la Bona Nova". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

Tal i com mostrem en la imatge 27, es tracta d'una pintura força equilibrada, simètrica en els seus eixos de relació espacial. La figura de Jesús està sostinguda en l'eix vertical. L'obertura dels dos braços recrea un lleu moviment obrint la verticalitat de la part superior, generant així un triangle compostiu pràcticament equilàter. D'aquesta manera podem concretar que es tracta d'una composició senzilla que vol transmetre tranquil·litat, serenor i pau. Aquesta intenció es reforça amb alguns dels elements semàntics que la componen, com per exemple els coloms blancs, un prat llis i un cel blau i esplèndid.

Un dels aspectes que la diferencien de les altres dues pintures comentades, és que Ferrer Pino recorre a la perspectiva cònica per explicar la relació espacial del personatge principal, Jesús, enmig d'un camp. Així, tot i el perill de perdre aquesta qualitat per la contundència dels colors que defineixen el cel i la terra, la presència d'un pagès llaurant en direcció al punt de fuga i la d'un horitzó desdibuixat ajuden a configurar la profunditat de la pintura.



Imatge 28. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del xalet Voramar de Salou titulada "Jesús sembrant la Bona Nova". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

En aquest sentit, quan fem referència a la presència de profunditat, tot i que imprecisa, sembla que Ferrer Pino s'allunyi en certa manera dels postulats formals que defineixen la pintura mural i que en aquest treball hem anat repetint. Tot i així, pensem que la manca d'elements puixants que complementin la forta presència de la figura central imposen l'austeritat necessària per evitar falses profunditats, mantenint així l'estructura conceptual pròpia de la pintura mural. Recordem en aquest sentit les paraules de Pérez-Dolz: "*Aun si la intervenció de la perspectiva cónica es imprescindible, por alguna razón inherente a la composición, se ha de resolver de modo que todo quede como entre términos próximos, y los fondos o lejanías habrán de estar, igualmente, realizados como próximos.*"²¹

Per últim, si fixem l'atenció en els valors cromàtics utilitzats i en la forma del prat de blat situat darrera de la figura de Jesús podem admetre certa reminiscència visual a alguns paisatges habitualment pintats per Van Gogh, com "Migdiada" o "La sega", per posar dos exemples paradigmàtics. Recuperem així, en aquest context, un fragment de premsa on es fa referència a l'atracció de Ferrer Pino per Van Gogh i que, com hem expressat, ens pot remetre a sensacions semblants: "*Si pregunteu quin mestre prefereix, us respondrà sense ennuecs, Van Gogh, a qui admira des d'adolescent i ha estudiat amb preferència.*"²²

²¹ Pérez-Dolz, Francesc. *Pintura Mural*. Ed. Sucesor de E. Meseguer. Barcelona. 1953. Pàg. 26.

²² H de C. "Viles de Catalunya: Sitges". "Els postres pintors". "Agustí Ferré". *La Veu de Catalunya*. 7 de juliol de 1926. Barcelona. Pàg. 7. Veure article original a la fitxa n°54 de l'annex *Bibliografia*.

Finalment, la pintura número 4, situada a la paret de la finestra, és una abstracció decorativa que emmarca precisament el finestral i de la que destaca un element circular situat a la part superior, pintat de manera molt simple i en el que hi semblen aparèixer perfilats uns arbres. Pot voler indicar que a través de la finestra podem admirar el jardí de la casa. Aquesta pintura està realitzada amb un colorit moderat, de colors clars, excepte la decoració esfèrica en la que hi dominen el blau i el groc. Tanmateix, la simplicitat d'aquesta pintura ajuda a donar aire a una sala de dimensions no gaire grans (4,32x3,81m²). (imatge 29)

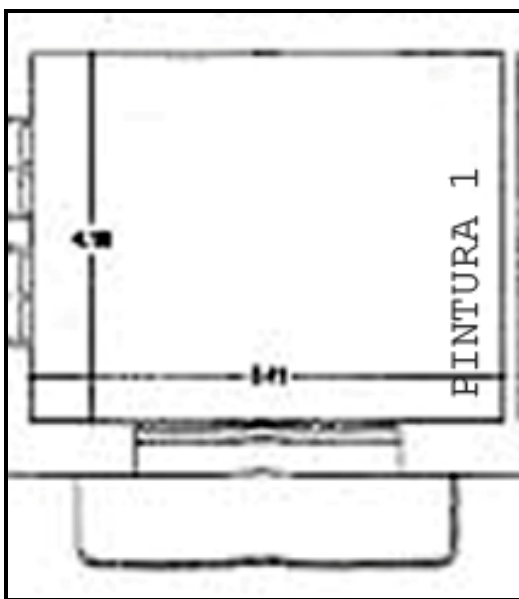


Imatge 29. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el despatx del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

4.2.2.3. Sala de música

A la sala de música només hi ha una pintura titulada “Cant a la bellesa”, segons informa també l'*Heraldo de Cataluña*, que la descriu de la següent manera: “*Hablan por nuestra cuenta los cuadros de marcado sabor egipcio que admiranse en el regio comedor y el ‘Canto a la belleza’ que domina el salón de la música, con sus figuras griegas estilizadas divinamente, presididas por Orfeo con su lira entonando trovas a Venus inmortal.*”²³

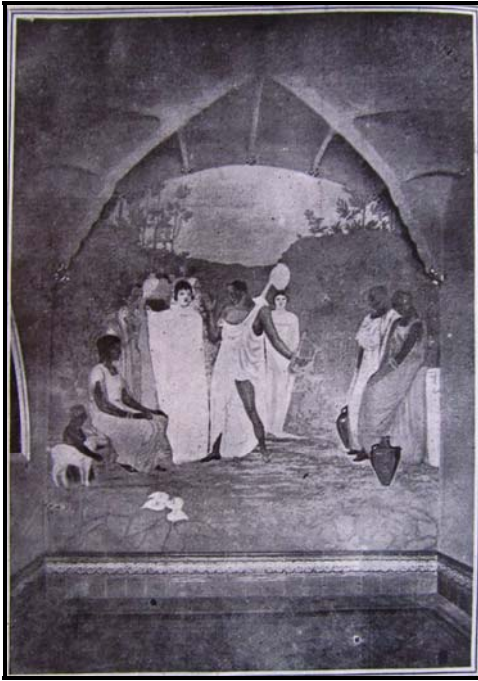
Veiem en el planell següent on es troba situada la pintura:



Imatge 30. Planell de la sala de música amb la ubicació de la pintura. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Nom escrit per Toni Sangrà, situant la pintura.

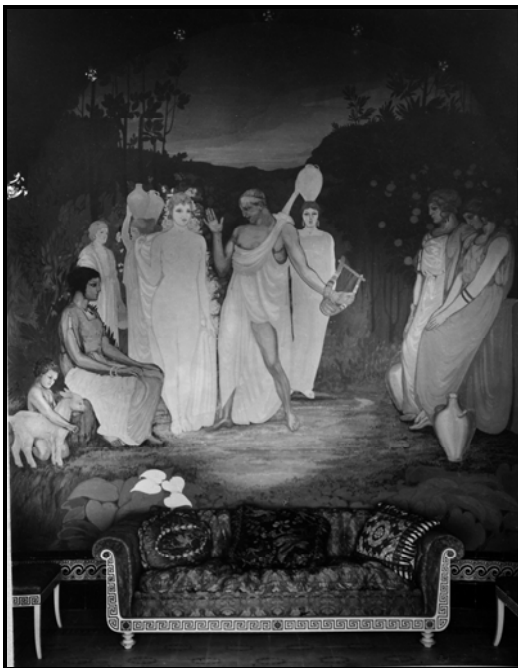
A continuació, la imatge de la pintura publicada en la revista *Heraldo de Cataluña* en la què es pot apreciar la pintura acabada i inserida en els elements arquitectònics de la sala.

²³ Reddis. “Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa nº98 de l'annex *Bibliografia*.



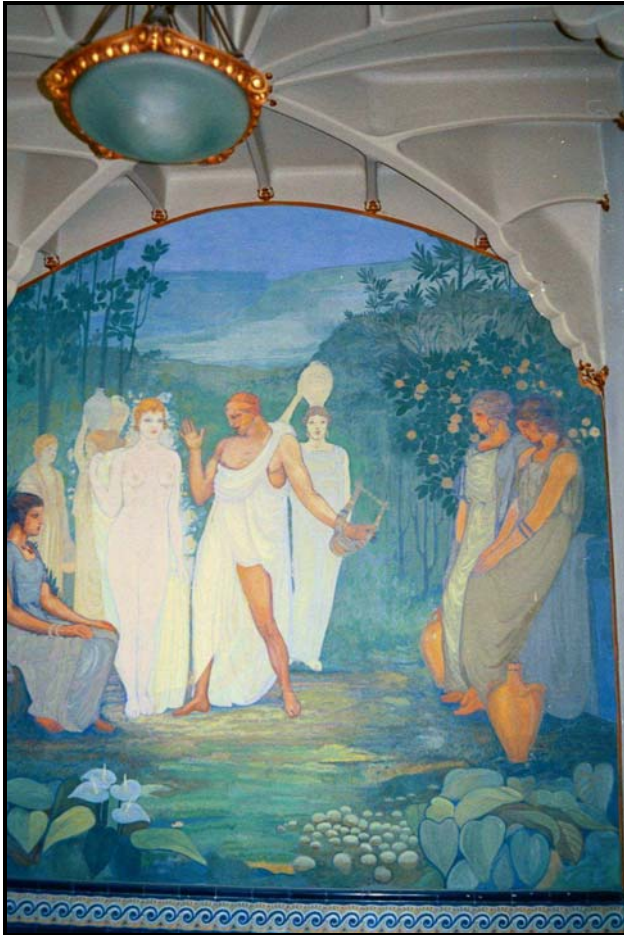
Imatge 31. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou "Cant a la Bellesa". Imatge extreta: *Heraldo de Catalunya*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona.

També creiem adient mostrar una altra imatge de la pintura, fotografiada per formar part de l'àlbum que realitzà Adolf Mas el 1921, ja que, tot i ser en blanc i negre, la qualitat de la fotografia permet una millor apreciació de com era la pintura al poc temps de ser acabada.



Imatge 32. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. "Cant a la Bellesa". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Mostrem igualment la imatge de la pintura en l'actualitat:



Imatge 33. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. "Cant a la Bellesa". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Tal i com apunta la revista *Heraldo de Catalunya* en la seva descripció de la pintura, destaquem que Ferrer Pino elabora una escena de temàtica mitològica grega, ergo, també idealitzada conceptualment. Agustí Ferrer traça l'estilització de les figures i els elements naturals que les emmarquen seguint models propers a l'estètica noucentista. Així, a més de la pròpia temàtica basada en el mite grec d'Orfeu, aquesta està acompanyada d'una representació figurativa en la que excel·leix la forma lineal en la construcció dels personatges, i alhora transmet la simplicitat i serenor que defineix el paradigma noucentista. Observem, per exemple, com la figura del dibuix que presentem en la imatge 34, i que podem inscriure en l'estètica noucentista, és pràcticament la mateixa figura que la que està posicionada en el centre de la pintura al darrere d'Orfeu, sostenint un càntir al cap.



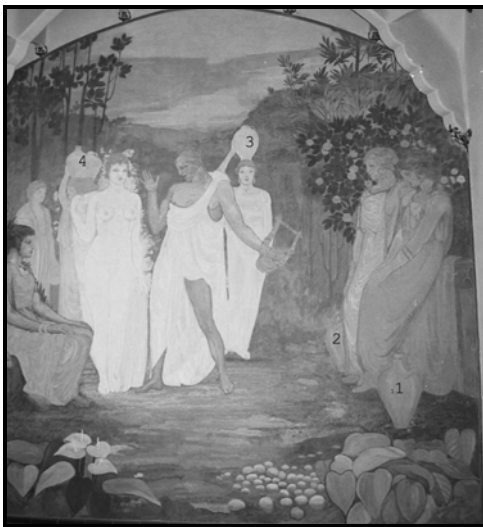
Imatge 34. Dibuix a conté d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 54x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.6.

Es tracta d'una composició amb uns tons més pausats que les anteriors pintures mostrades. Està construïda amb valors entremitjos dominats pels colors freds de games blavoses i verdes que suggereixen un transfons d'assossec propi de la vessant classicista del simbolisme francès, encapçalada per Puvis de Chavannes.



Imatge 35. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. "Cant a la Bellesa". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant elements compositius.

Pel que fa a l'estructura organitzativa de la pintura, Ferrer Pino es manté coherent amb la línia historiogràfica d'aquest tipus de composicions que evocuen el món clàssic. Situa figures quimèriques en un ambient bucòlic de la mateixa manera que ho fan també en les seves pintures Torres Garcia o Puvis de Chavannes. Observem en la imatge 35 que torna a fer ús de plans de profunditat per ordenar la composició, però sense incidir en la representació naturalista del paisatge i tampoc en la dels personatges; aquests ocupen dos espais importants a esquerra i dreta advocant el protagonisme del que és narratiu i poètic en el tema, i del que és harmonitzat i compost en l'estructura del mural, mantenint així l'essència d'aquest. Tot i la posició folgada dels personatges, advertim que indiquen eixos direccionals que determinen la profunditat esmentada anteriorment. També observem que els elements vegetals i les pròpies figures degraden la seva dimensió en diferents posicions del pla, afavorint així la profunditat espacial. Assenyalem en la següent imatge, a mida d'exemple, com la relació proporcional dels diferents càntrics que hi ha representats en la pintura ajuden a visualitzar la gradació de l'espai en la pintura.



Imatge 36. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. "Cant a la Bellesa". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema numèric de Toni Sangrà, explicant la gradació espacial.

També podem determinar en aquesta composició la interrelació d'uns focus d'atenció que s'agrupen en la part central de la composició dotant-la d'un centre d'equilibri.²⁴ (imatge 37)

²⁴ "El centro de equilibrio de una obra de arte lo crea la disposición de las formas que constituyen la obra. Afinando más, es la constelación de pesos visuales la que crea el centro de equilibrio." Arnheim, Rudolf. *El Poder del Centro*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 1988. Pàg. 102.



Imatge 37. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. "Cant a la Bellesa". Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant centre d'equilibri.

Igualment, pensem que és rellevant remarcar la relació en la distribució dels grups figuratius. Les figures femenines que estan situades als extrems de la pintura i les dues figures principals, Orfeu i la musa nua, semblen complementar-se, tant cromàticament com a través dels buits i espais ocupats per aquestes.

En aquest sentit, recuperem un fragment de la descripció que fa Joan Sureda de la pintura de Torres Garcia "Filosofia X^a Musa" que pensem també pot ser interpretable conceptualment en aquesta pintura mural de Ferrer Pino: *"La razón que debe guiar a las musas es la misma que rige la pintura. Ésta, antes que nada, ha de ser orden, un orden expresado mediante una rigurosa y a la vez rígida composición que lo es gracias al principio de simetría que domina en ella, y especialmente por la clara voluntad de crear formas alejadas de la contingencia del espacio y de lo narrativo."*²⁵ Com diem, aquesta descripció s'adequa també al sentit conceptual de la pintura de Ferrer Pino, d'igual manera que alguns dels seus dibuixos mantenen el mateix pensament programàtic de Torres Garcia i de l'estètica noucentista (imatge 38). És per tant necessari, en la mesura del possible, admetre certa coherència estilística i formal entre les característiques d'aquesta obra i el Noucentisme més utòpic.

²⁵ Sureda, Joan. *Torres García. Pasión clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1998. Pàg. 93.



Imatge 38. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 37x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.6.6.

Afegir, per últim, que Ferrer Pino torna a adequar-se al marc arquitectònic que se li presenta; el tema tendeix a una orientació vertical, finalitzat en el marge superior horitzontal en un semicercle que conforma l'estructura del sostre.

El voler noucentista al que hem al·ludit anteriorment es manifesta també en unes altres pintures situades a la part superior de la paret dels finestrals de la mateixa habitació, però que en l'actualitat no existeixen: *“En este espacio, actualmente, sólo se encuentra policromada una de sus paredes; aunque se conoce la existencia (...) de otra pintura en la zona superior de los ventanales orientados al norte.”*²⁶ Mostrem la imatge d'aquestes amb una fotografia de l'àlbum esmentat de l'arxiu Mas (imatge 39) i una altra fotografia localitzada en l'Arxiu Històric de Sitges (imatge 40).



Imatge 39. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

²⁶ Berrocal, Sonia; Orge, Gemma. *Informe Casa Bonet*. GESO, s.c.p. Barcelona. 2005. Pàg. 20.



Imatge 40. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la sala de música del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

Observem així que es tracta d'una mena de fris amb figures i cavalls treballats seguint models estilístics de la ceràmica grega o semblant també als de les pintures murals de civilitzacions antigues i orientals. Tot i que no hem localitzat cap dibuix amb el que puguem relacionar directament amb aquestes pintures, mostrem en la imatge 41 un dibuix d'Agustí Ferrer amb un sentit formal i conceptual semblant al d'aquests frisos desapareguts.



Imatge 41. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 64x88cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.6.2.

4.2.2.4. El Saló



Imatge 42. Vista general del saló

del xalet Vorràmar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

El saló és l'espai més gran de la casa on podem trobar pintures d'Agustí Ferrer. Està dividit en dos espais separats per cinc columnes i pilastres. A l'espai interior l'anomenarem "espai 1" i a l'espai exterior (saló-mirador) l'anomenarem "espai 2". (imatge 43)



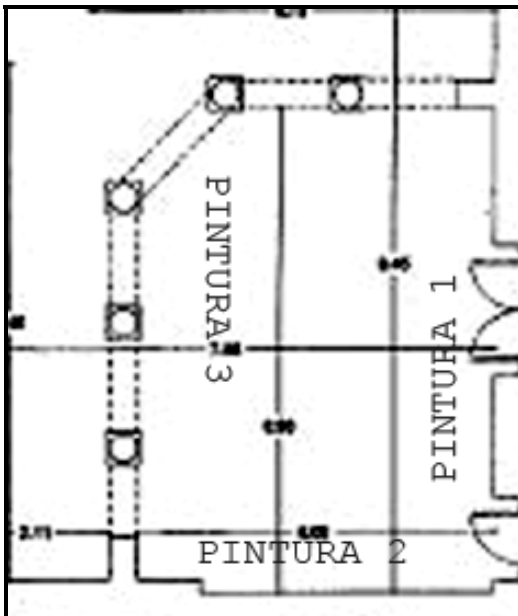
Imatge 43. Planell del saló del xalet Vorràmar de Salou.

Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Noms escrits per Toni Sangrà assenyalant els espais del saló.

La temàtica central d'aquestes pintures del saló, especialment les situades en l'espai 1, versa sobre la sortida des de Salou del Rei Jaume I cap a la conquesta de Mallorca. En l'espai 2, les parets estan bàsicament pintades amb motius al·legòrics i simbòlics.

4.2.2.4.1. Espai 1

En l'espai 1, com hem dit, és on es troben les pintures relatives a la conquesta de Mallorca per part del Rei Jaume I des de Salou. En podem distingir tres grups que numerem en el següent gràfic:



Imatge 44. Planell del saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Nom escrits per Toni Sangrà situant les pintures.

En la pintura número 1, Ferrer Pino representa la disposició i preparació de l'exèrcit de Jaume I en la sortida cap a Mallorca.



Imatge 45. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

D'entrada, en la composició ressalten dues pintures situades als extrems però que ocupen quasi tota la paret, omplint així gaire bé tot l'espai del mur. Aquestes estan determinades pels paraments arquitectònics que conformen el mur. Hi ha dues portes que marquen la distribució de l'espai. Observem que una d'elles, la més gran, està situada pràcticament al centre de la paret i és la que comunica amb el rebedor de l'entrada de la casa²⁷. L'altre porta, més petita, es troba encaixonada a la cantonada de l'extrem dret. Ferrer Pino procura adaptar els límits d'aquestes pintures als marcs arquitectònics que configuren les portes i contraforts del sostres, complint així amb la conjuntura pròpia de la pintura mural, tal i com recorda Pedrola: *"toda pintura mural (...) conlleva una serie de condicionantes. Entre éstos, los más importantes son: su integración en la arquitectura y su entorno, y su identificación con la función."*²⁸

A la part esquerra (imatge 46) s'observen dues figures d'aparença noble que podrien tractar-se del mateix Jaume I (amb els braços creuats) i un assistent d'aquest²⁹, posicionats com si estiguessin observant la sortida de les embarcacions.

²⁷ Veure planell general a la imatge 8.

²⁸ Pedrola, Antoni. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Ed. Ariel. Barcelona. 2006. Pàg. 143.

²⁹ Apuntem que en la revista *Heraldo de Cataluña* a la que hem fet referència anteriorment, en algunes de les fotografies publicades sobre aquestes pintures a peu de fotografia s'indica que es tracta de Roger de Llúria. Tanmateix, fem notar que Roger Llúria és un militar de la corona d'Aragó posterior històricament a Jaume I, i per tant, pensem que deu tractar-se d'un error de la revista.



Imatge 46. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Fotografia facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

En segon terme, com hem dit, s'intueixen les embarcacions. En aquest sentit, pensem que les figures representades podrien estar emplaçades dins d'un dels vaixells. Sembla probable que sigui així ja que, per una banda, la proximitat amb la que està pintada el mar a la zona on estan situats els personatges així ho indica i, per l'altra, en un dels dibuixos de Ferrer Pino que podríem considerar com un treball previ a l'adequació de la pintura al mur, ens mostra els dos personatges plantats al que podria ser el castell de popa d'un vaixell i al fons es veu la resta d'embarcacions. (imatge 47)



Imatge 47. Dibuix a tinta blava d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926) 1919. 10x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.12.

A partir del dibuix mostrat, observem d'entrada com Ferrer Pino realitza en primer lloc un plantejament general de la escena a representar, sense tenir en compte la configuració arquitectònica on ha d'anar la pintura. Com veurem i reiterarem més endavant també, el límits estructurals dels revestiments ornamentals i estructurals de

l'interior de la casa condicionen el resultat final dels plantejaments més generalistes dels dibuixos, que funcionalment podríem anomenar d'ideació³⁰. En aquest sentit, en un altre dibuix localitzat durant la catalogació de l'obra gràfica d'Agustí Ferrer, advertim la concreció en el procés de definició del que ha de ser l'obra definitiva. Així, en el dibuix de la imatge 48 s'observa com els dos personatges protagonistes ja queden resolts pràcticament amb els mateixos trets que en la pintura.



Imatge 48. Dibuix a llapis i tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926) 1919. 32x25cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.9.

Volem incidir, també, en la disposició compositiva d'aquesta part de la pintura. En primer lloc, fem notar l'aprofitament que fa Ferrer Pino dels elements arquitectònics de la paret que ha de pintar. S'observa, per exemple, com la finestra pintada està emmarcada pels estreps del sostres, imaginant que aquests són ja les parets laterals de l'estructura representada.

³⁰ "la ideación gràfica es una de las primeras etapas de un proceso que continúa en la concreción definitiva y la ejecución de la obra." Cabezas, Lino. "La construcción del sentido". A: *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 418



Imatge 49. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Fotografia facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant les relacions espacials.

En segon lloc, sembla que hi hagi certa confusió, buscada o no per l'artista, pel que fa a la perspectiva emprada. Així, en la imatge 49 es pot observar una ambigua resistència a mostrar clarament la tridimensionalitat en la representació de l'espai. Des d'un punt de vista "modern" de la percepció espacial en la pintura, les línies de profunditat inferiors i superiors semblen incorrectes ja que no conflueixen en el mateix punt de fuga. Alhora, l'estora grana sobre la que estan situats els personatges està construïda amb dues línies pràcticament paral·leles que provoquen que aquesta sembli aixecar-se del terra, trencant així la direcció de fuga del conjunt. Al nostre entendre, la voluntat de Ferrer Pino de construir una escena rica en matisos i detalls històrics provoca que es vegi obligat a distribuir l'espai a partir de marques visuals vinculades al principi de fuga. Agustí Ferrer, tanmateix, recorre a la perspectiva antiga³¹, entenent que és la que fa menys "mal" al concepte de pintura plana aplicada al mur, realçant així el contingut medievalista de la pintura i alhora reafirmant la seva afinitat vers els models de representació subjacents a paradigmes pictòrics que operen sota aquesta premissa.

³¹ Entenent per perspectiva antiga: "Este modo de representación espacial se caracteriza, en comparación al moderno, por una muy peculiar inestabilidad e incoherencia interna." Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Ed. Tusquet Editores. Barcelona. 2008. Pàg. 23.

A la part central de la paret, a sobre de la porta més gran, hi ha pintat Sant Jordi matant el drac. És una pintura de color sèpia treballada a dues tintes que es complementa amb les formes del marc de la porta. (imatge 50)



Imatge 50. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Fotografia facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

A la pintura que està a l'extrem dret de la paret, i que es troba emmarcada entre les dues portes, hi figuren tropes de soldats catalans en formació, sobre un fons on s'intueixen els pals i les veles del vaixells. La imatge evoca un exèrcit esplendorós, organitzat i potent. Ho insinuen les fastuoses embarcacions i els soldats situats en fileres, tots ells preparats per iniciar la conquesta de Mallorca, són presentats pel pintor amb una llança i els respectius escuts. (imatge 51)



Imatge 51. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

Seguint amb la tendència de tot el conjunt pictòric d'aquest espai del saló, en la composició predomina en primer terme el blau ultramar característic de Ferrer Pino (blau de Sitges) que contrasta amb la prevalença dels colors càlids groguencs i ataronjats del fons de la composició. (imatge 52)



Imatge 52. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Ferrer Pino endreça la pintura a través dels diferents plans de profunditat que aquest cop remarca a través d'empetir els soldats en filera allunyant-los del camp visual. Sobresurt en primer lloc la figura d'un soldat ben definit en expressió i vestimenta. A la part esquerra i darrera del soldat, hi concorren desordenadament alguns fragments d'elements estructurals dels vaixells (vels, pals, cordes, escuts, banderes, finestres...). A la part dreta, ja s'aprecien clarament les fileres dels soldats que marquen els diferents nivells de profunditat de l'escena.

Cal afegir que aquestes pintures estan treballades amb un nivell de saturació molt baix i el colorit viu que fa servir Ferrer Pino les converteix en una espècie de mosaic cromàtic. El dibuix és sempre perfilat; les figures, per exemple, estan ben definides i retallades en relació al fons; i la fruïció d'Agustí Ferrer en el detallisme i els adreços històrics és una particularitat destacable. En aquest sentit, ens sembla difícil trobar-hi similituds amb la simplicitat de la pintura noucentista i potser és més fàcil trobar-ne en l'enfarfegament modernista.

Aquesta última pintura comentada connecta, a través d'elements com la bandera catalana del marge superior dret, amb la pintura número 2 situada ja en la paret del costat dret a la pintura número 1. (imatge 53)



Imatge 53. Vista del saló del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Esquema gràfic de Toni Sangrà, assenyalant la pintura.

En aquesta paret s'hi troba una porta emmarcada per un arc ogival que supedita altre cop la composició de la pintura. (imatge 54)



Imatge 54. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

A l'esquerra de la porta s'hi aprecia l'escena dominant de la composició (imatges 55 i 56), en la que Ferrer Pino mostra en primer pla la que podria ser altre cop la figura de Jaume I, amb barba i vestit militar, parlant amb dos personatges d'aparença noble i amb l'escut de la Flor de Lis, símbol de la noblesa francesa. Un d'aquests personatges es presenta a Jaume I oferint un pergamí amb una clau penjant. No podem determinar

amb seguretat el significat de l'escena, tot i així, apuntem que Jaume I comptà amb aliats francesos en la conquesta de Mallorca: *“Aunque la conquista fue preferentemente obra de catalanes, hubo colaboración de muchas otras poblaciones y ciudades de la Provenza: Montpellier, Marsella y Narbona, o italianas, como Génova”*³². Aquesta escena podria representar l'ofertament de vaixells per part de la ciutat de Montpellier³³ a Jaume I, que com veurem més endavant, és referenciada per Ferrer Pino en unes altres pintures.



Imatge 55. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

L'escena transcorre en una balconada pintada amb el mateix blau utilitzat anteriorment. La balconada ens retrau visualment a la que Ferrer Pino havia pintat justament abans d'aquestes pintures en el cambril de l'església del Vinyet de Sitges³⁴. (imatge 57)

³² Wikipedia. La enciclopedia libre. Conquista de Mallorca por Jaime I.[en línia]. [wikimedia Foundation, Inc]. [consultat: 11 juliol 2013]. Disponible a Internet: <http://es.wikipedia.org/>

³³ Apuntem, també, que el Rei Jaume I neix a Montpellier.

³⁴ Agustí Ferrer va pintar les pintures de l'església del Vinyet de Sitges l'any 1919.



Imatge 56. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Joan Josep Rocha.



Imatge 57. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino al cambril de l'església del Vinyet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En segon terme, al fons, s'aprecia una altra balconada arreglada amb tapissos i decoracions sumptuoses en la que diversos personatges observen l'escena del Rei. Els colors clars i freds d'aquest segon nivell contrasten i alleugereixen el pes dels tons blaus intensos que dominen tota l'escena principal. Aquest cop, Ferrer Pino presenta una composició relativament senzilla, construïda a través dels dos plans esmentats superposats entre ells per adequar-se altra vegada al sentit pla que s'atorga a la pintura mural.

A la dreta de la porta, l'espai restant és reduït i la pintura queda encaixada en una cantonada, en la què hi veiem una imatge frontal del Rei Jaume I (sense barba), a cavall i acompanyat d'un escuder (imatges 58 i 59).



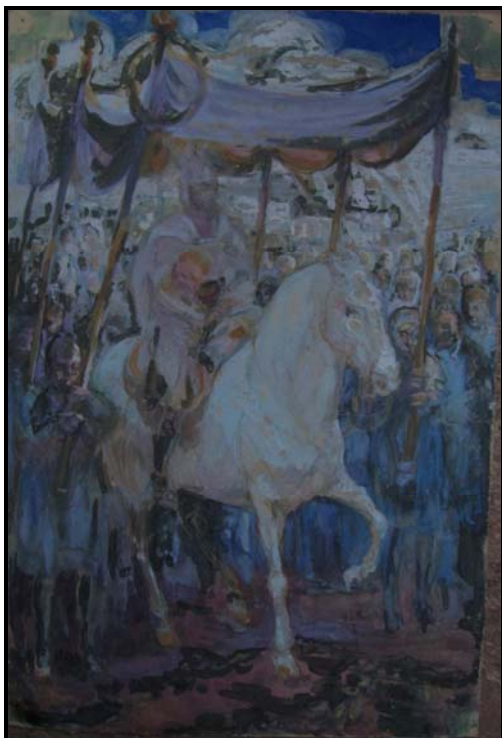
Imatge 58. Pintura mural d'Agusti Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 59. Ibídem imatge 58

Destaquem la imatge frontal³⁵ de Jaume I muntat a cavall que queda encaixada en el restant de la paret contigua i en un espai molt reduït. Per aquesta raó, Ferrer Pino ha de representar aquesta imatge amb un escorç molt pronunciat que tanmateix sembla resoldre adequadament. L'adaptació de Ferrer Pino als paràmetres estructurals dels murs en els què ha de pintar és una constant. L'escena representada també l'hem pogut localitzar en un dels seus dibuixos que, com podem observar en la imatge 60, prefigura un plantejament compositiu completament diferent a la pintura definitiva, on, segurament, Agustí Ferrer encara no visualitza la composició en la part del mur que li correspon i simplement treballa la temàtica.

³⁵ Respecte aquest tipus de composició Arnheim comenta: "Esta clase de vista frontales atípicas son artísticamente arriesgadas, si bien a veces se las busca por esa misma razón." Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza Forma. Madrid. 2002. Pàg. 129.



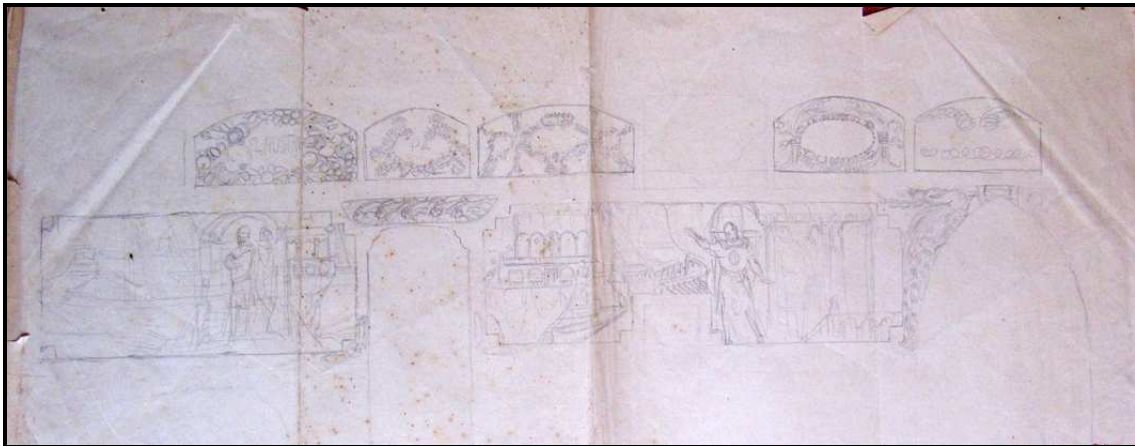
Imatge 60. Dibuix a tempera i tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926) 1919. 30x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.7.

En aquest sentit, hem pogut trobar una sèrie de dibuixos relatius ja a l'adequació de les pintures comentades fins ara, tenint en compte les condicions arquitectòniques i estructurals on han d'anar situades.

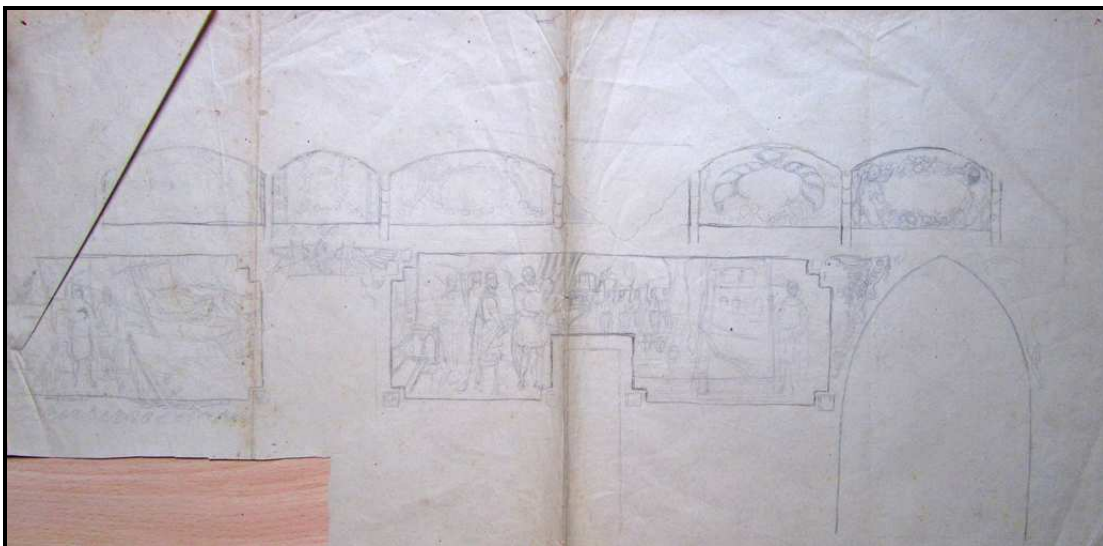
Mostrem així, esbossos que plantegen una idea general de les pintures situades en el saló, concretament en l'espai interior que estem comentant i que hem assenyalat anteriorment com "espai 1". Són dibuixos que podríem definir com "dibuixos de projecte" seguint els termes en els que s'expressa Lino Cabezas: *"En consecuencia, el dibujo, tal como sucede con el arte, puede ser concebido como proyecto o como proceso, (...). De acuerdo con la primera concepción, la del dibujo como proyecto de una obra que se ha de ejecutar, se conocen y se pueden utilizar muchas técnicas que permiten trasladar a otra superficie y a otra escala los dibujos que se han proyectado en un tamaño generalmente más reducido;*³⁶ Ferrer Pino treballa en els dibuixos el que ha de ser un primer disseny de l'obra definitiva situada, en aquest cas, en les parets del saló del xalet de Voramar. S'observa que adapta la composició al format arquitectònic en el que s'ha d'inserir la pintura, estipulant d'aquesta manera una de les característiques de la pintura mural que ja hem mencionant anteriorment. Així, en els dibuixos de les imatges 61 i 62, Ferrer Pino plasma a escala tota la composició

³⁶ Cabezas, Lino. "El andamiaje de la representación". A: *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 294.

pictòrica de les pintures explicades, és a dir, les pintures número 1 i 2, dotant d'aquesta manera a la composició de continuïtat narrativa i formal.



Imatge 61. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 38x70cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.1.



Imatge 62. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 40x70cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.2

En els següents dibuixos, en les imatges 63 i 64, on les formes estan més elaborades, a més d'estar ja presentades a color, es mostra més clarament que, en la ideació de la pintura, Ferrer Pino menysté les cantonades entre parets de manera que es pot llegir integrament el contingut narratiu de la pintura.

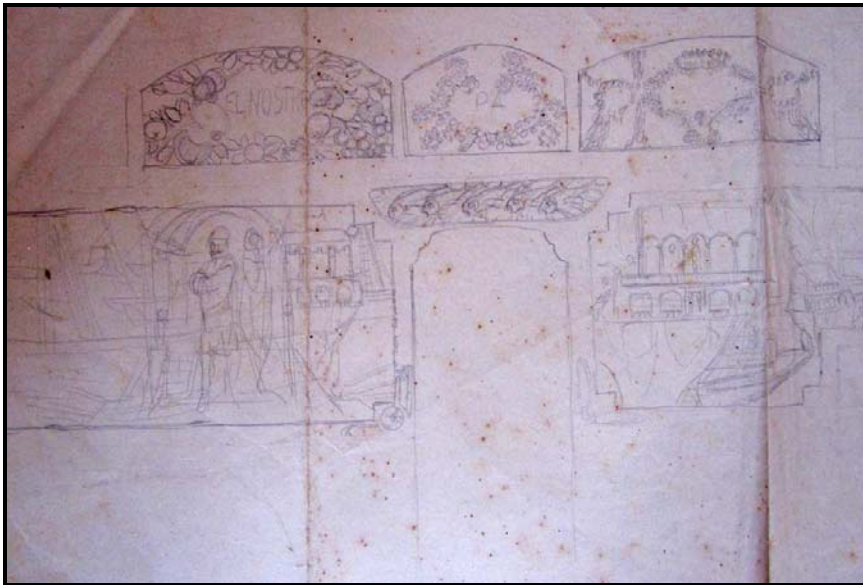


Imatge 63. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 20x30cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.5.

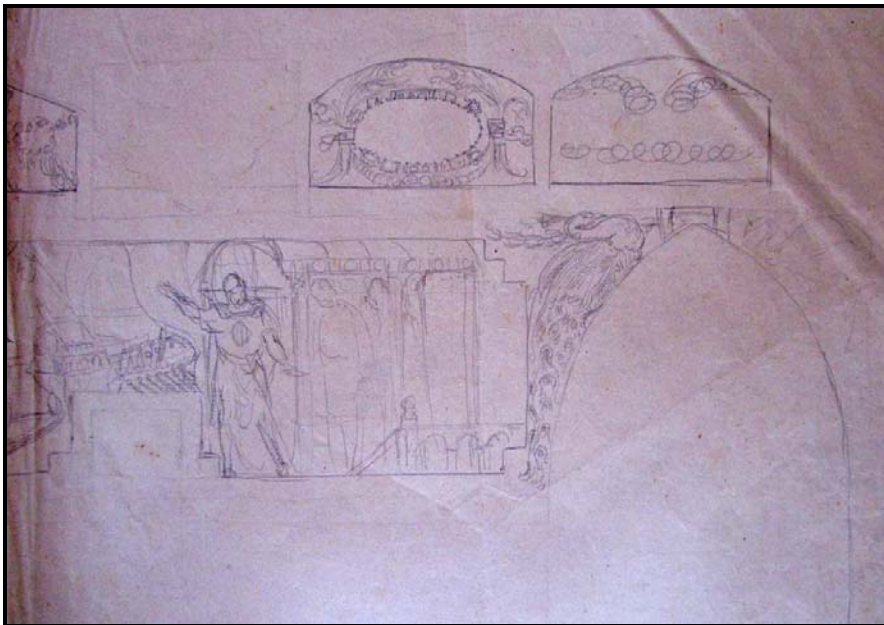


Imatge 64. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 27x42cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.6.

Si observem detingudament els dibuixos, la distribució dels elements pràcticament no es correspon amb la situació definitiva que acaben tenint en les parets del saló. Ferrer Pino suprimeix molts detalls que apareixen en els dibuixos, com per exemple un fris decoratiu de peixos que havia projectat inicialment o un gall d'indi dibuixat en el marc lateral de l'arc que conforma la porta de la paret on situem la pintura número 2. (imatges 65 i 66)



imatge 65. Fragment de dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 38x70cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.1.



imatge 65.

imatge 66. Ibidem

També es pot apreciar com en la planificació inicial de les pintures, Ferrer Pino sembla no adequar correctament el tamany definitiu de les pintures en els dibuixos (imatges 65 i 66). Així, fins i tot, en la part superior de les pintures principals ja comentades, dissenya una mena d'enquadraments decoratius que segurament havien d'anar situats entre els suports que sobresurten de les cantonades de les parets i el sostre. En aquest sentit, intuïm que en el moment de resoldre l'encaix definitiu de les pintures principals, Agustí Ferrer deuria notar que quedaven massa reduïdes de tamany, i

decideix prescindir d'aquests marcs decoratius per integrar l'espai que queda entre ells en la mateixa pintura. El mateix podem afirmar dels exemples citats anteriorment; el fris decoratiu dels peixos, finalment no el reproduïx tot i elaborar una proposta força definitiva sobre paper com podem comprovar en la imatge 67; i el gall d'indi tampoc es presenta, com a mínim, en aquesta part del saló.



Imatge 67. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 22x45cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.4.

En aquests dibuixos l'objectiu funcional de treball previ i de projecte queda reforçat per la ductibilitat en el resultat final. També ens indica certa predisposició i expertesa de Ferrer Pino per treballar en la incertesa i la fortuïtat, les quals certament són impressions pròpies dels processos creatius en les que qualsevol artista que ambicioni emocionar ha de batallar per tal d'administrar la sensibilitat dins un ordre estètic.

La pintura número 3 es troba ubicada en els paraments situats a sobre de les columnes que envolten l'espai interior del saló que, com hem mencionat anteriorment, hem anomenat espai 1. (imatges 68 i 69)



Imatge 68. Pintures murals d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 69. Ibídem imatge 68.

En aquestes pintures hi apareixen referències al·legòriques a figures d'infants o *puttis* situats sobre components florals i ornamentals que evocuen una natura revoltada que, gràficament i decorativament, podem inscriure en l'estètica modernista. Així, en la imatge 70, s'hi aprecien agrupacions d'angelets que configuren diferents escenes. En el primer espai que emmarquen els contraforts del sostre, tres angelets envolten elements al·legòrics referents a la temàtica central de l'espai interior de la sala, és a dir, a la sortida des de Salou de l'exèrcit de Jaume I. Hi apareixen un escut català, amb les quatre barres, un vaixell, un rem i una gavina. Podem aventurar a assenyalar-los com motius simbòlics perquè la flota de Jaume I tingués un benaurat viatge.



Imatge 70. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Joan Josep Rocha.

Al costat, en l'espai següent, en un marge més reduït que l'anterior, dos angelets sostenen una mena d'urna, podent simbolitzar aquest cop la riquesa i prosperitat que li espera a la campanya militar de Jaume I a Mallorca. Ambdues composicions mantenen concomitència narrativa i formal, únicament separades com hem dit pel contrafort del sostre. Els colors blaus i freds són els dominants enfront dels colors carnosos dels angelets. Les figures estan resoltes amb forts contorns de color blau que les integren en els elements orgànics on queden suspeses.

En el buc que fa cantonada sobre les columnes hi ha una representació de la flota catalana a alta mar que sembla arribar a Mallorca. (imatge 71)



Imatge 71. Ibídem imatge 70.

Observem que el domini altra vegada del color blau, en aquest cas representant el mar, es relaciona amb els colors càlids del vaixells i les illes. Tot i la dificultat per

apreciar els detalls de la pintura³⁷, podem intuir el treball laboriós en el simulacre naval recreat per Ferrer Pino, pintant vaixells des de tots els angles possibles i adequant-los en aquest espai cantoner a l'escena.

A continuació, si observem la imatge 72, s'hi aprecien tres angelets més, desimbolts en un entorn campestre similar al que estaven els altres angelets que hem descrit anteriorment. Tot i no disposar de més imatges, es pot apreciar que aquesta part de la pintura manté característiques semblants a les primeres que fèiem referència en el mateix parament.



Imatge 72. Ibídem imatge 70.

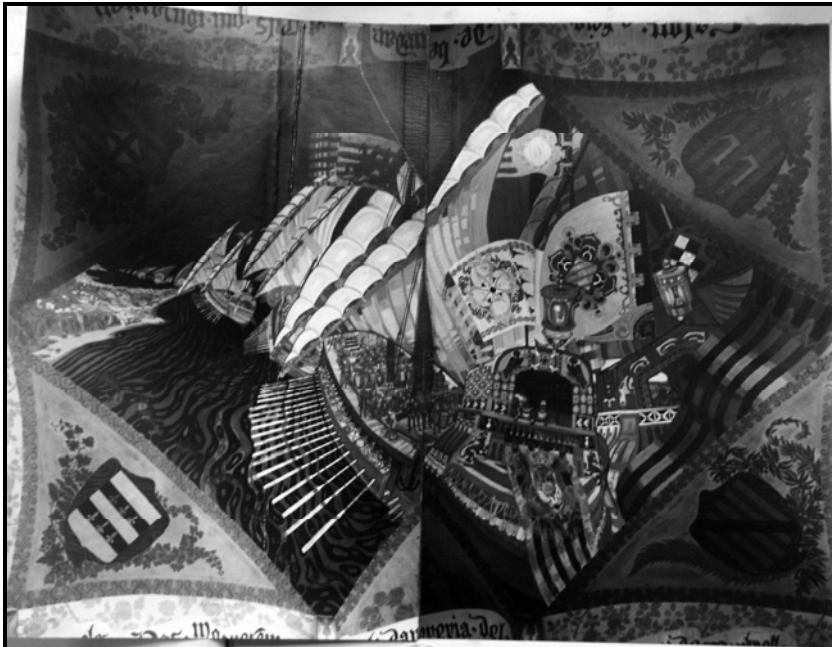
En aquests espais emplaçats en la part superior de la filera de columnes, hem detectat també, que Ferrer Pino havia previst altres motius referents a la campanya militar de Jaume I. Per exemple, en la imatge 73 mostrem un dibuix preparatori en el que apareix una mena d'escut situat al capdamunt d'una columna amb el perfil del que segurament tractava de ser Jaume I.

³⁷ Recordem que no disposem de més imatges.



Imatge 73. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 23x37cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.1.3

Finalment, en aquest espai, el sostre també està totalment pintat. (imatge 74)



Imatge 74. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Observem d'entrada, que la part central del sostre està ocupada per una composició de vaixells posicionats en un punt de vista molt pronunciat, aprofitant les interseccions triangulars del sostre per delimitar el marc de la pintura. El tema segurament fa referència a la imatge dels vaixells sortint de Salou en direcció a Mallorca. Es tracta d'una representació elaborada de detalls i rica en color, on el blau del mar torna a contrastar explosivament amb la gama càlida de grocs i ocres dels vaixells, composts aquests en una filera que s'allunya en l'horitzó del mar. D'aquesta manera, Ferrer Pino es fa valer d'una gradació en la mida dels vaixells per explicar una extensió espacial

que sosté el pes cromàtic de la composició, evitant així un atapeïment excessiu en la sala. (imatges 75, 76 i 77)



Imatge 75. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el salo del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Joan Josep Rocha.



Imatge 76. Ibídem imatge

75.



Imatge 77 Ibídem imatge 75.

Al voltant d'aquesta imatge naval, en els diferents espais triangulars que limiten la pintura del sostre, s'hi poden llegir unes frases escrites amb tipografia "gòtica" o medieval, que un cop unides prenen significat; aquestes fan referència a les naus prestades per la ciutat de Montpeller a Jaume I i al panorama d'un mar ple de veles blanques dels vaixells, que Ferrer Pino pinta en la imatge abans comentada. Aproximadament la transcripció diu el següent: *"de veles e nos moguerem / en la darrerria del / estol en la nau de Montpeller / e moguerem lo / dimecres matí / de Salou e feia / de beil sguard / a reirs qui romanien / en terra e a nos rar / tota la mar era blanca /"* (imatge 78 a la imatge 87). Aquest text correspon en alguns fragments al capítol 56 del *Llibre dels Fets del Rei Jaume* en què relata la sortida de Salou de les tropes catalanes per conquerir Mallorca. Recuperem alguns fragments del document original sobre el que segurament Ferrer Pino es va inspirar: *"E moguem lo dimecres mati de Salou ab loratge de laterra, car per lestatge lonch que huiem feyt tot uent nos era bo sol que moure nos pogues de la terra. E quant uirein los de Terragona els de Cambrils quel estol mouia de Salou feren uela, e faya ho bel ueer a aquels que romanien en terra e a nos que tota la mar semblaua blanca de les ueles, tant era gran lestol. E nos moguem en la darrerria del estol en la galea de Montpestler"*³⁸

³⁸ *Llibre dels Feyts del Rey en Jacme*. Ed. Facsímil del manuscrit de Poblet (1343) conservat en la biblioteca universitària de Barcelona. Universitat de Barcelona. 1972. Pàg. XXXIII



Imatge 78. Detall de Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el sostre del saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 79. Ibídem imatge 78.



Imatge 80. Ibídem imatge 78.



Imatge 81. Ibídem imatge 78.



Imatge 82. Ibídem imatge 78.



Imatge 83. Ibídem imatge 78.



Imatge 84. Ibídem imatge 78.



Imatge 85. Ibídem imatge 78.



Imatge 86. Ibídem imatge 78.

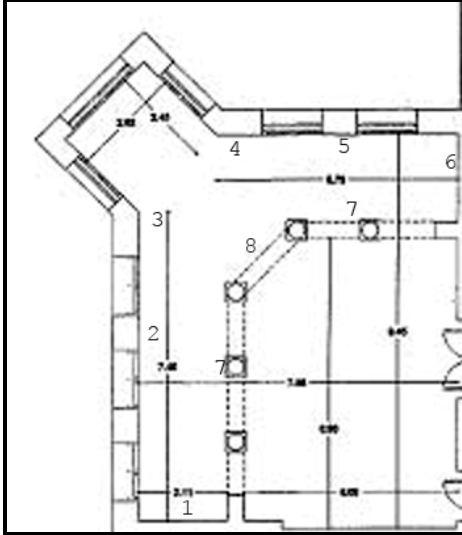


Imatge 87. Ibídem imatge 78.

En les quatre cantonades del sostre, entre la pintura central del sostre i les lletres, hi ha representats quatre escuts: el de Barcelona, València, Mallorca i Montpeller.

4.2.2.4.2. Espai 2

En l'espai 2 del Saló, on estan situats els finestrals, podem veure vuit pintures que assenyalarem en el següent planell:



Imatge 88. Planell del saló del xalet de Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Números escrits per Toni Sangrà, situant les pintures.

Les pintures d'aquest espai estan situades en la superfície de la paret que hi ha entre els finestrals i portes, i també en els paraments que queden per sobre les columnes (imatges 89, 90, 91 i 92).



Arxiu Històric de Sitges.

Imatge 89. Vista del saló del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta:



Imatge 90. Ibídem imatge 89.



Imatge 91. Vista del saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 92. Ibídem imatge 91.

La pintura número 1 d'aquest espai del saló que mostrem en la imatge següent està situada al voltant de la porta d'entrada a la sala de música.



Imatge 93. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Temàticament, és una al·legoria a la música en la que apareix una musa "clàssica" tocant l'orgue. També podria tractar-se d'una representació de la divinitat grega *Hera*, ja que l'acompanya un esplendorós gall d'indi, símbol de la deessa esmentada. Tres *puttis* i unes aus escorten l'escena. Tal i com hem anat explicant, Ferrer Pino s'ajuda de la configuració espacial de la paret per distribuir els elements compositius de la pintura. La figura de la musa es troba situada en la part superior del marc de la porta com si estigués asseguda sobre aquest. Al costat esquerre, la cua del gall d'indi s'allarga verticalment ocupant tot l'espai sobrant que hi ha entre la porta i la cantonada, extenent-se fins i tot més enllà del límit del mur per ocupar un part de la paret adjacent. El mateix succeeix amb el límit superior de la pintura, en el que Ferrer Pino hi comença a pintar un cel de colors blavosos, blancs i grocs que connecta amb el sostre. Tota l'escena, com hem dit, acompanyada de tres *puttis*, unes aus i l'ornamentació floral, dota el quadre d'un efecte bucòlic propi de l'imaginari mitològic. En aquesta pintura dominen els valors clars de les figures orgàniques representades, i ressalta especialment la cua del gall de tons blaus intensos, construïda com si les plomes mateixes fossin les fulles tenyides de les branques finals d'un arboç.

En aquesta pintura la musa concentra el protagonisme tal i com apreciem en les forces direccionals que assenyalen en la imatge 94; el gall d'indi i l'angelet situats a la seva

esquena dirigeixen la seva atenció i moviment cap a ella, alhora que els altres dos *puttis* i el piano tanquen la composició entorn l'escena d'ella tocant.



Imatge 94. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant direccions compositives.



Imatge 95. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant distribució compositiva.

També en la imatge 95 observem que tot i la postura relaxada i passiva de la musa, la composició no deixa de contenir una estructura dinàmica en la que els diferents

elements que envolten la figura principal acompanyen ritmes que circulen fins a un punt concèntric i d'atenció principal.

L'afinitat per les temàtiques al·legòriques d'Agustí Ferrer, l'hem de cercar en el contacte que havia mantingut amb les corrents europees simbòlico-decoratives en els inicis de la seva trajectòria artística en la primera dècada del segle, i especialment amb el contacte directe que havia mantingut uns dos o tres anys enrere amb José Francés, un dels personatges influents d'aquests tipus d'estètica a la península Ibèrica. Recordem així, que el crític madrileny publica algunes de les obres d'Agustí Ferrer en la revista *La Esfera*, aparador aquesta d'artistes simbolistes i modernistes. Recuperem un fragment d'un article dedicat a Ferrer Pino en aquesta revista que podria adequar-se perfectament a uns comentaris sobre aquesta pintura: *"Nuestra mirada descansa como ante los majestuosos espectáculos naturales del cielo, del mar o del campo encalmados o tranquilos; nuestro espíritu se aquieta, se adormece como la suave dulzura de una música lánguida y penetrante, como si nos invadiera también esa vaguedad soñadora de los perfumes muy concentrados..."*³⁹

La pintura número 2 està formada per dues composicions al·legòriques a la poesia i a la pintura. Aquestes pintures també queden subordinades als marcs geomètrics dels finestrals del saló, restant enquadrades en l'espai de la paret que hi ha entre aquests, tal i com es pot apreciar en les imatges 96 i 97. En l'al·legoria a la poesia, Ferrer Pino representa una musa dempeus llegint (o escrivint) en un entorn que podria ser un prat, ja que la figura està envoltada d'un ambient florit de fons verd. Tota la composició està treballada amb valors clars en la que es destaquen unes flors situades a la part inferior que indiquen un primer pla de la pintura. La figura de la musa es troba col·locada arran del marc del finestral, quedant una part d'ella tallada, insinuant així que està per darrera i per tant en un segon pla. L'al·legoria a la pintura està representada també amb una musa situada sobre un arc d'iris (simbolitzant així els colors) i sostenint un pinzell i una paleta en un fons ple de motius decoratius com si estiguessin pintats per ella. En aquesta pintura hi imperen els colors blavosos només trencats per colors ataronjats en una franja a la part inferior, i pels colors carnosos dels braços i el rostre de la musa. Destaquem que l'aparença d'aquesta figura denota un cert grau d'orientalisme i exotisme en el seu tractament, especialment en la seva vestimenta. Nogensmenys, com ja hem comentat anteriorment, és durant aquest període quan

³⁹ S.L. "Artistas jóvenes: Agustín Ferrer". *La Esfera*. Vol. 2. Núm. 36. Madrid. 5 de setembre de 1914. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°8 i n°9 de l'annex *Bibliografia*.

Ferrer Pino es prodiga en l'elaboració de temes fantasiosos emplaçats en cultures antigues i orientals degut a la seva vessant simbòlico-decorativa. És en aquesta orientació estètica on podem inscriure aquestes últimes pintures que anem comentant i on, segons crítics de l'època, Agustí Ferrer pot sobresortir. Precisament l'analogia entre les qualitats de la pintura mural i el camp simbòlic es presta a que Ferrer Pino pugui abordar aquestes temàtiques des de la seva òptica pictòrica. Recordem en aquest sentit una altra vegada les paraules de Magí Albert Cassanyes: *“El decorativismo el campo donde Agustín Ferrer puede dejar que su poderosa fantasía, enamorada de la suntuosidad y del hieratismo orientales, extienda sus alas sin ningún estorbo.”*⁴⁰



Imatge 96. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisedos.

⁴⁰ Cassanyes, Magí Albert. "Sitges y la pintura". *Ilustración Ibérica*. 15 d'agost de 1923. Any I. Sense pàg. Veure article original a la fitxa nº32 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 97. Ibídem imatge 96.

La pintura número 3 està situada en una cantonada sortint de dues parets. És una al·legoria a l'Escultura en la que Ferrer Pino hi reproduceix un escultor tallant un relleu amb figures femenines, o bé el que podrien ser unes escultures de *cariàtides*. En la imatge 98 s'observa la continuïtat conceptual i cromàtica en relació a l'anterior pintura explicada. Ferrer Pino torna a aprofitar les condicions arquitectòniques sobre les que ha de pintar per representar el tema. Com hem dit, una filera de relleus coronats en un fris decoren aquesta part incòmoda del saló. Ressalta per sobre del conjunt una figura masculina de semblança egípcia esculpint els relleus esmentats. Els colors saturats del relleu fan distingir el musculat escultor que està pintat amb el tors i les cames nues en una positura molt hieràtica, que recorda a les pròpies escultures egípcies.



Imatge 98. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Vorammar de Salou. Imatge facilitada per Joan Josep Rocha.

En la cantonada oposada d'aquest racó del saló, a la dreta, s'hi troba la pintura número 4 que mostrem en la imatge 99. En aquest cas, es tracta d'una al·legoria a l'Arquitectura que mostra un home caracteritzat amb una túnica i mesurant amb un regle unes columnes que es distingeixen pels motius cromàtics amb què estan definides. Una de les columnes, la que està mesurant l'home, està inscrita justament en la cantonada de les parets de manera que el seu dibuix, especialment el de la base, es conforma com un espai sortint de tota la composició. És beneficiat així, Ferrer Pino d'aquest doble pla de paret, que inicialment pot esdevenir un destorb, per acomodar els elements que conformen la pintura. Tal i com hem anat observant en les anteriors pintures, ambientalment en aquesta també trasllada a l'espectador al món antic. Les columnes i la vestimenta de la figura masculina retreuen al món clàssic, més aviat grec. Dels colors, més pujats de to que les anteriors pintures, sobreixien els blaus i magentes. La figura, també construïda amb majestuosa serenitat de línia i concepte recorda als dibuixos més noucentistes d'Agustí Ferrer (imatge 100).



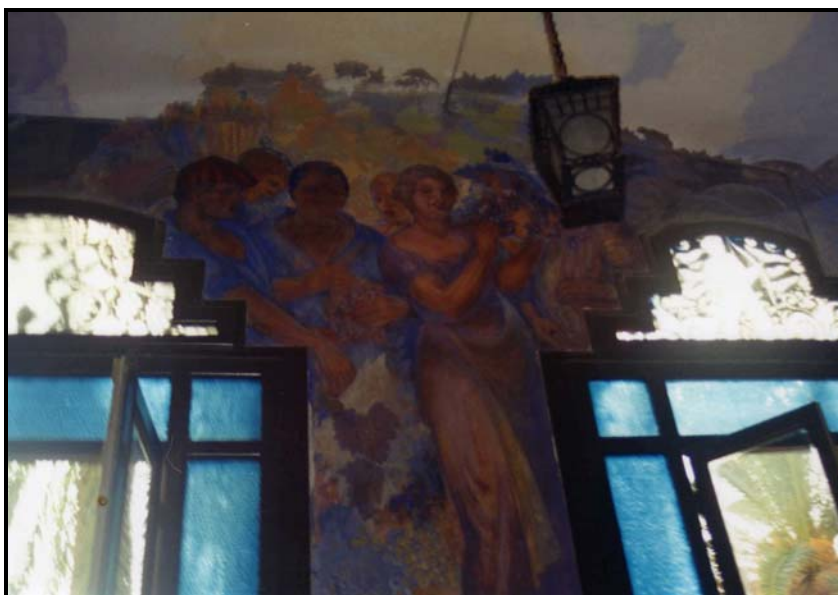
Imatge 99.

Ibidem imatge 98.



Imatge 100. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 54x35cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.4.1.17.

La pintura número 5, al costat de l'al·legoria a l'arquitectura queda ajustada altre cop en un parament on hi ha dos finestrals; Agustí Ferrer hi reproduïx una escena relacionada amb la verema on hi apareixen un grup de personatges masculins que envolten una figura femenina sostenint una cistella de raïm. (imatge 101)



Imatge 101. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Joan Josep Rocha.

Aquesta pintura està confeccionada amb un esquema mental diferent a les anteriors. Tant en la composició, com en el tractament formal de les figures, com en l'elaboració del tema, Ferrer Pino s'allunya de la idealització clàssica i oriental per apropar-se a un simbolisme més pròxim. Així, d'entrada, les figures estan treballades sota un prisma simbòlic més contemporani a l'època. Aquesta al·legoria a la verema reté rastres del mediterranisme més català, en tant que el propi element del raïm, el tema de la verema, el pagès amb la barretina i la postura de la figura femenina a l'estil característic de la "ben plantada", retrou a emmirallar-se en els valors mediterranis que té la cultura catalana i que, segons l'ideòleg noucentista Eugeni d'Ors, cal redescobrir en l'art⁴¹.

Com ja hem avançat, la composició està conformada per una agrupació de figures, de les que destaca una figura femenina de cos sencer situada en primer terme i que ocupa el buc vertical de la paret que queda entremig dels finestrals. La figura es troba una mica desplaçada a la dreta sostenint un cabàs ple de raïm. En segon terme, hi ha pintats a mig cos els pagesos que s'apleguen entorn la figura femenina portant-li el raïm recollit. La representació que en fa Ferrer Pino denota una naturalesa romàntica en la consciència dels personatges. La figura femenina s'insinua com el pol d'atracció dels homes. Així, a més d'una al·legoria costumista, podem apreciar també una descripció sentimental relacionada amb un tipus de bellesa femenina, caracteritzada aquesta en un model tradicional i cívic de feminitat. D'aquesta manera, Ferrer Pino

⁴¹ "Descobrir lo que hi ha de mediterrani en nosaltres". Ors, Eugeni d'. *Glosari (selecció) a cura de Josep Murgades*. Ed. Edicions 62. Barcelona. 1990. Pàg. 18.

continua apropant-se a la iconografia noucentista i presenta un prototip de dona més casolana, feinejant al camp, amb el cabell recollit i amb un erotisme menys explícit.



Imatge 102. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, explicant distribució compositiva.

La intencionalitat narrativa es tradueix també en intencionalitat formal⁴². Podem observar en la imatge 102, en la que assenyallem els ritmes compositius de les formes, com la direccionalitat d'aquests es supediten a la figura principal, la dona. Les formes dels pagesos que l'envolten s'estableixen entorn a les d'ella, generant dos punts d'intersecció precisament en la seva figura, i dotant-la del protagonisme necessari també a nivell formal.

A més del canvi conceptual que hem anunciat anteriorment, també en la representació formal podem notar algunes variacions en aquesta pintura. Per exemple, tant en la definició dels rostres i l'execució anatòmica com en el cromatisme, els patrons conceptuals i formals emprats per Agustí Ferrer s'aproximen més als utilitzats en algunes de les seves pintures sobre tela de l'època; així, tal i com podem apreciar en les pintures que mostrem en les imatges 103 i 104, el sentit simbòlic en el tema de la pintura no es perd. La representació formal contrau deixos més naturalistes o si més

⁴² "Pero incluso las pinturas más modestas son fruto de una actividad dotada de un propósito, y por lo tanto la forma de la representación se relaciona con su función." Furió, Vicenç. *Ideas i formas en la representación pictórica*. Ed. UB. Barcelona. 2002. Pàg. 40.

no més propers al sentit imitatiu, en el ben entès que es busca una certa personalitat en l'expressió del rostre o en la caracterització del personatge.



Imatge 103. 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.



Imatge 104. Pintura a l'oli d'Agustí Ferrer Pino. "La parella". (1909-1918). Sense determinar. Museu Maricel Sitges. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges. Pintura Catalogada. Fitxa núm. 4.3.9.

Finalment, en relació a aquestes últimes pintures explicades s'observa que Ferrer Pino les treballa sobre els diferents paradigmes amb els que s'identifica estèticament i plàsticament durant aquells anys. Així, per exemple, en l'al·legoria a la Música i la Literatura s'hi aprecia una certa tendència al simbolisme francès amb reminiscències greco-llatines, en l'al·legoria a la Pintura és decanta per l'orientalisme, en l'al·legoria a l'Escultura reapareix el món egipci, a l'al·legoria a l'arquitectura s'hi refereix a partir del classicisme grec i en l'al·legoria a la verema hi plasma l'*ethnos* tradicional. Aquesta seqüència potser és una interpretació subjectiva, no podem confirmar que Ferrer Pino

ho sistematitzes premeditadament d'aquesta manera, en tot cas si que podem afirmar que aquesta connexió es deriva de les variacions estètiques per les que s'inclina.

La pintura número 6 està situada a sobre de la porta d'entrada al saló des del rebedor. (imatge 105)



Imatge 105. Vista del saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, situant la pintura.

És tracta d'una composició d'infants o *puttis* tocant el sac de gemecs, tots ells envoltats per motius florals i ornamentals. L'estructura de la pintura acompanya el perfil esglaonat de la part superior de la porta esmentada. En aquest cas, el sentit pictòric és força decoratiu ja que la representació d'aquests infants, tot i respondre a una narració concreta com veurem més endavant, està acompanyada de decoracions geometritzades que reforcen el caràcter ornamental de la composició. Així, el borrombori de formes abstractes que s'entrellacen amb les figures indiquen una certa delectació de Ferrer Pino per l'abstracció vegetal, característica aquesta de les cultures antigues orientals com per exemple l'egípcia⁴³, i que com ja hem esmentat, Agustí Ferrer n'és un gran apassionat. (imatges 106 i 107)

⁴³ Worringer explica la importància d'aquests elements geomètrics en la decoració egípcia: "Pero una mirada a la ornamentación vegetal micénica y la griega posterior a ésta, nos muestra en qué forma la voluntad artística egipcia, orientada hacia la abstracción, llegó a dominar en la ornamentación sobre lo orgánico." Worringer, Wilhelm. *Abstracción y Naturaleza*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Mèxic. 1983. Pàg. 75.



Imatge 106. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 107. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

D'altra banda, la temàtica d'infants o angelets tocant instruments musicals, i concretament en aquest cas el sac de gimecs, és treballada ocasionalment per Ferrer Pino. Així ho podem comprovar en alguns dels seus dibuixos que tenen el mateix sentit formal i conceptual als d'aquesta pintura (imatges 108 i 109). Igualment, no podem afirmar amb rotunditat que siguin els dibuixos preparatoris d'aquesta pintura tot i les semblances evidents; tanmateix, són pintures una mica més alliberades de taca i és possible que Agustí Ferrer improvisés l'elaboració de formes durant el procés de realització, i en aquest cas si que és possible que aquests dibuixos fossin una referència inicial.



Imatge 108. 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.A.2.3.4.



Imatge 109. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 28x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.3.1.

En els murs que estan a sobre de les columnes que separen el que hem anomenat espai 1 i espai 2 del saló, es troben dos paraments allargassats, a banda i banda, en els que s'hi representen escenes pastorals amb infants o *puttis* xalant entre ells. Hem assenyalat les dues com a pintures número 7 perquè ambdós pintures contenen els mateixos rastres temàtics i estètics, essent les dues molt semblants i per tant connectades conceptualment. Al costat de la pintura número 6, anteriorment esmentada, s'hi observa la següent pintura:



Imatge 110. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Aquesta composició segueix la línia temàtica comentada en l'anterior pintura. Altre cop la representació d'infants o *puttis* domina l'escena. És presenten ballant un dansa tradicional del Penedès, el "ball dels cercolets" que té un significat agrícola relacionat amb les festes de la verema. Segurament tant la pintura número 6 com aquesta estan vinculades ja que antigament el ball dels cercolets anava acompanyat amb la música del sac de gemecs i la gralla. En aquest sentit, en aquestes pintures Ferrer Pino presenta un compendi de significats al·legòrics relacionats amb les tradicions populars i la idiosincràsia típica d'aquestes terres.

A l'altra banda del parament, al costat de la pintura número 1, hi trobem la següent pintura que també hem assenyalat amb el número 7:



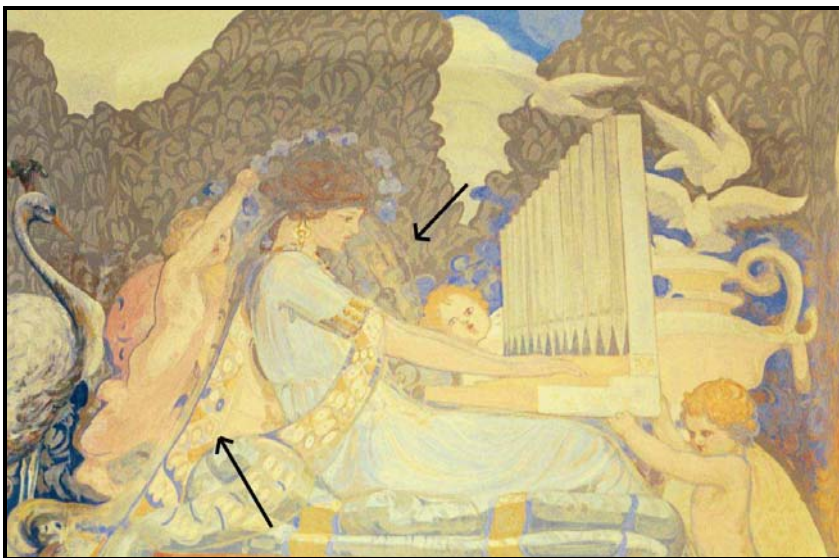
Imatge 111. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.



Imatge 112. Ibídem imatge 111.

En les imatges 111 i 112 podem observar que es tracta d'una composició amb característiques similars a la pintura acabada de comentar la qual mostrava un grup d'infants ballant els cercolets. Ambdós pintures tenen una estructura espacial semblant, determinada per la horitzontalitat del parament, que predisposa a Ferrer Pino a col·locar les figures en un posicionament apaïsat i lineal. En aquest cas, però, les figures dels infants o *puttis* s'intercalen amb animals que simbolitzen conceptes com la puresa, la perfecció i la dolçor; essent els animals representats tres cignes i un corder. Alhora, es pot detectar com alguns dels infants s'interpel·len entre ells a través d'una mena de vel o mantell semitransparent que fan circular fins arribar a la pintura número 1, l'al·legoria a la música, situada a la paret perpendicular i que, com ja hem

comentat⁴⁴, hi ha representada una musa tocant l'orgue envoltada de tres *puttis*, un cigne i unes aus. En la imatge 113 observem com un dels infants corona a la musa amb una aurèola i es pot apreciar com l'enfilall mencionat de la pintura número 7 accedeix també a aquesta pintura vorejant la figura de la musa, connectant així argumentalment les dues pintures. En aquest sentit, la correlació entre les dues pintures queda reforçada per la continuïtat que hi ha en el fons de les pintures, colorat amb tons terrossos i dibuixat amb formes que aparenten ser una munió de fulles. Observem doncs, que les dues pintures número 7 estan directament vinculades amb les pintures número 6 i número 1.



Imatge 113. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquemes gràfics de Toni Sangrà, senyalant l'enfilall.

Tornant a la pintura número 7, al mig d'aquesta composició horitzontal, hi ha situada una gran urna que sembla ser el centre d'atenció de l'escena. L'urna té semblances al que podria ser un atuell antic ja que està decorat amb figures clàssiques, evocant així els gerros grecs o hel·lènics. L'escena està acompanyada d'un marc de flors i motius ornamentals que susciten un ambient quimèric alhora que mitològic. En aquest sentit, podem intuir que el significat de la pintura està relacionat amb les altres pintures al·legòriques sobre les arts. L'urna com a símbol de prosperitat i fortuna esdevé l'element diferenciador i alhora aglutinador d'allò propi de cadascuna de les arts; la finalitat i les qualitats de cada art transmeten la seva veritat sobre el passatge d'una idea determinada de sensibilitat artística. Ferrer Pino ho plasma sota un paradigma

⁴⁴ Veure pàgines 404-405

simbòlic de realisme màgic, entre el real i el simbòlic. Els infants, doncs, semblen celebrar aquesta fortuna i joia derivada de les arts, que a través de les al·legories transmeten un concepte unívoc d'Art i una manera de reconèixer la seva presència. En aquest sentit, els animals es podrien entendre també com un afegitó de reverència vers aquesta vida sensitiva i espiritual que l'Art addueix en Ferrer Pino i que ell poetitza a través d'aquests murals. Paul Valery descriu aquesta inquietud de la següent manera:

“El hombre que ve se hace, se siente de repente alma que canta; y ese estado cantor le origina una sed de producir que tiende a sostener y perpetuar el don del instante. Un transporte natural lleva del entusiasmo o el raptó a la vountad de posesión, y empuja al artista a recrear la cosa amada.”⁴⁵

Finalment, en relació aquesta composició afegim en les imatges 114 i 115 un parell de dibuixos en els que hi s'hi copsa una certa versamblança amb la temàtica de la pintura i especialment amb les actituds descrites dels personatges. Són dibuixos de caire preparatori, inacabats i esbossats i per tant és probable que fossin provatures de l'artista abans de definir-ne la forma final.



Imatge 114. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 14x17cm. Col·lecció particular-Sitgges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.3.2.9.



Imatge 115. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 18x30cm. Col·lecció particular-Sitgges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.5.

⁴⁵ Valery, Paul. *Piezas sobre arte*. Ed. Antonio Machado Libros. Madrid. 2005. Pàg. 167.

Finalment en la unió dels dos paraments situats a sobre de les pilastres es localitza la pintura número 8. (imatge 116)



Imatge 116. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Es tracta d'una composició, que segons la revista *Heraldo de Catalunya*, que en publica una fotografia, és titula "Guanyaràs el pà". Ferrer Pino hi plasma, altre cop recurrent al simbolisme, una temàtica pesquera. Així, en aquest frontal de paret que uneix els dos paraments laterals sobre els que reposen les columnes del saló, Ferrer Pino emmarca una composició en la que una figura masculina i una figura femenina estiren una corda com si estiguessin arrossegant una barca ajudats per la presència d'un petit àngel. En el fons de la pintura, a la dreta, s'intueix una barca de pescadors, i a l'esquerra un cel de color groc es desfà sobre el mar abduint les tonalitats lluminoses del color del sol. Agustí Ferrer representa la figura de l'home pràcticament nua, només proveïda d'uns pantalons curts, i a través de la musculatura i el moviment tensional d'aquest suggereix també l'esforç en l'acció d'estirar la corda. La figura femenina vestida amb una túnica blanca i el cabell recollit recorda a una d'aquelles dames mitificades del món clàssic. Tanmateix, ella també està tibant de la corda ajudant al pescador a qui

podem atribuir-li la condició de marit i a ella de muller si volem afinar en la versemblança de l'escena. Com hem comentat anteriorment, enmig de tots dos, un petit àngel també agafa la corda. Altres detalls que s'observen en la composició, són per exemple un cabàs ple de peixos i un fanal en el marge inferior esquerra. Podem copsar que Ferrer Pino situa l'acció en el moment en el que el pescador torna de la jornada de treball. El cel groguenc que insinua la posta de sol, els peixos de la captura de la jornada i la seva dona que l'ajuda a remolcar la barca fins la sorra de la platja ens traslladen al moment final d'un dia de treball en un poble mariner. En aquest sentit, advertim que aquest tipus de temàtica no es estranya en Ferrer Pino, recordem així les pintures que hem mostrat anteriorment en les imatges 103 i 104, en les que les escenes representades versen en el mateix sentit.

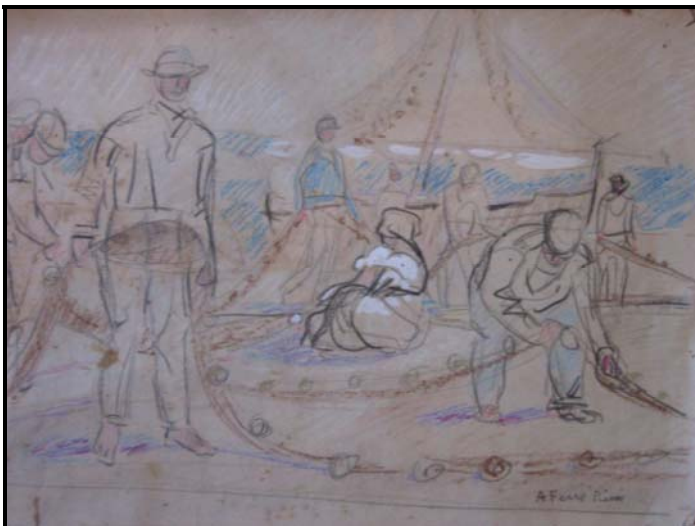


Imatge 117. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos.

Sembla coherent no oblidar que Agustí Ferrer és de Sitges, una vila costanera que durant aquells anys estava poblada de pescadors. En aquest sentit, les referències marineres sempre han estat presents en l'obra de l'artista. És fàcil, doncs, trobar en els seus dibuixos d'apunts i de quaderns (imatges 118 i 119), dones filant les xarxes i pescadors arrambats a les barques, escenes que es deuriem repetir diàriament en les platges del seu poble natal i que Ferrer Pino copsà, i que en aquesta pintura reinterpreta de manera més o menys simbòlica.



Imatge 118. Dibuix a llapis i pastel d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 31x24cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.5.1.16.



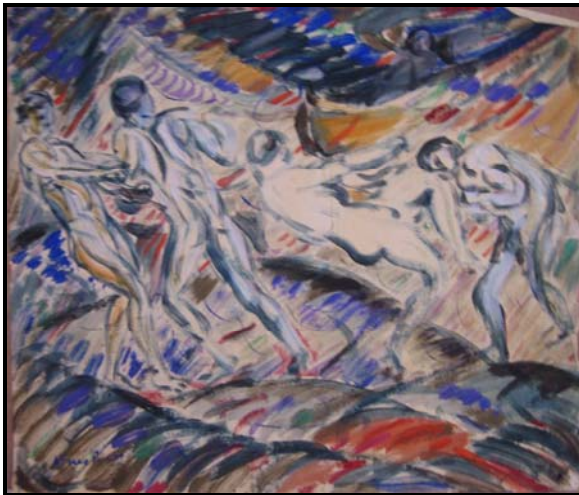
Imatge 119. Dibuix a carbó, llapis de color i tempera blanca d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 30x44cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 4.B.5.1.21.

Igualment, la composició plantejada per Ferrer Pino en aquesta pintura també esdevé corrent en altres contextos pictòrics i gràfics de la seva obra. La imatge de la figura estirant una corda que vol recrear valors relacionats amb el treball com quelcom que requereix voluntat, perseverança i esforç es reflecteix també en les imatges d'un home o homes suportant el pes d'una vida endurida pels models tradicionals de feina (imatges 120 i 121). Així, d'alguna manera Ferrer Pino torna a acostar-se al sentit moral i ideològic de l'obra noucentista, en el ben entès que el que transmet l'ofici tradicional d'un pescador o un pagès és elevat a categoria estètica pels artistes noucentistes. El treball, la constància, el sacrifici són bens preuats pels noucentistes

tant des de la vida artística com des de la quotidianitat, esdevenint les dues finalment el mateix⁴⁶.



Imatge 120. Dibuix a tempera i pastel d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 52x75cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.1.5

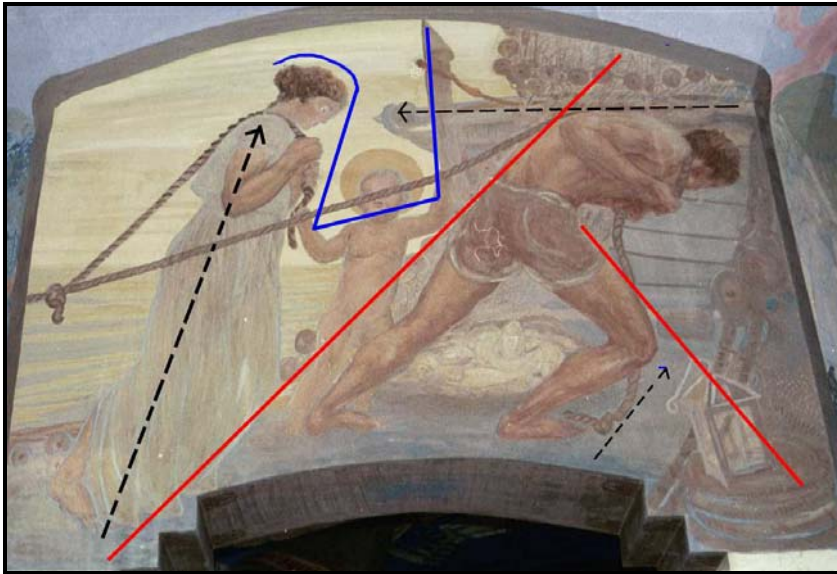


Imatge 121. Dibuix a tempera d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 46x54cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.B.1.2.3

D'altra banda, observem com aquesta pintura guanya rellevància a nivell compositiu en el seu aspecte formal per la seva bona adequació en relació al conjunt mural. Es

⁴⁶ "En línies generals, la iconografia de les arts plàstiques retrata el món rural tot allò que es pot llegir fàcilment en clau civilista. (...) En concret, la civilitat que es detecta a les escenes populars del món rural (...) gira al voltant del món del treball. Certament, a través d'un treball modest i constant, l'home estableix una relació harmònica amb la natura fins adequar-la a les seves necessitats." Peran, Martí; Suárez, Àlicia; Vidal, Mercè. "El noucentisme, un projecte de modernitat". A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Catàleg de l'exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalan: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 41.

destaca de les altres a través d'un marc pintat, i alhora el cromatisme més saturat en valors la fa diferenciar de la resta. També observem en la imatge 122 que aquesta pintura està dotada d'una força tensional que la travessa en diagonal des de la figura femenina fins a la masculina. És l'eix principal que queda compensat per una altra diagonal inferior, també assenyalada en vermell i que conforma la força de la cama dreta del pescador i la inclinació del fanal. La figura central de l'àngel és clau per connectar i alhora neutralitzar la potent tensió de la diagonal principal.



Imatge 122. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, explicant la distribució compositiva.

Afegir també, que en la definició plàstica del conjunt de la pintura el resultat és similar al d'una pintura sobre llenç. Advertim així que l'amalgama de tons generats dissipa alguns dels límits i perfils de les formes quedant integrades en la relació fons-forma. D'aquesta manera la sensació atmosfèrica s'accentua recreant un ambient místic i insigne al final, com dèiem anteriorment, del jorn. És en aquest sentit simbòlic, que fins i tot podem exposar que la relació entre el dia que acaba i la nit que comença també queda plasmada pictòricament en les dues meitats en les que queda dividida la pintura i la relació estructural en l'encreuament dels dos eixos diagonals que defineixen cada meitat. (imatge 123)



Imatge 123. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el saló del xalet Voramar de Salou. Imatge facilitada per Sonia Berrocal Seisdedos. Esquema gràfic de Toni Sangrà, dividint la pintura.

Podem apropar-nos així a una interpretació espiritual de la vida, en la que el temps passat i el temps futur queden aturats en el present. El temps del treball, de pescar en aquest cas i el temps d'acabar, de dormir, és un temps cíclic, que es repeteix i que esdevé universal igual que l'acció creadora de Déu (representat amb l'àngel) i l'acte de pintar (representat per la mateixa pintura).

Per acabar afegim un últim fragment del text dedicat a aquestes pintures de Ferrer Pino en el xalet Voramar extret de la revista *Heraldo de Cataluña*:

“En la imposibilidad de ocuparnos de los múltiples cuadros, verdaderas joyas pictóricas de ‘Voramar’, solo nos cabe repetir nuestra felicitación al Sr. Bonet, por no haber reparado en sacrificios dotando a Salou de una mansión donde cabe admirar obras tan maravillosamente ejecutadas por el genial pintor, que ha visto glosadas encomiásticamente sus obras en las principales revistas artísticas mundiales, y que deja en Salou una estela de luminosidad con sus concepciones de color mediterráneo, ajenas por completo a las tendencias decadentes de falsos revolucionarios del arte. A tales aberraciones con sus casos futuristas, cubistas y sintétistas prefiere Ferrer inspirarse en los geniales maestros de la poesía del color, sin estridencias torturadoras del espíritu ni añagazas reñidas con la belleza, gracia divina que inunda nuestra espiritualidad de infinito amor.”⁴⁷

⁴⁷ Reddis. “Salou en la antigüedad.—Su resurgimiento.—Arte y artistas”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure article original a la fitxa n°98 de l'annex *Bibliografia*.

4.2.2.5. Consideracions finals

Apuntem doncs unes últimes consideracions en relació a aquestes pintures en el xalet Voramar.

En primer lloc, recalcar que Ferrer Pino realitza aquesta obra durant dos anys. Aquest fet pot explicar per exemple que es detecti un cert grau d'eclecticisme en el conjunt de les pintures. Per exemple, en el despatx, la pintura número 1 sobre el Judici Final, tot i tractar un tema religiós, com la pintura del costat "Jesus sembrant la Bona Nova", és conceptualment força allunyada de les altres. No sabem l'ordre que va seguir a l'hora de pintar-les, però intuïm que aquesta última deuria ser de les primeres, ja que la resta de pintures responen a un caràcter més precís o concret de la forma, fins i tot en el detallisme d'algunes parts. En aquest sentit, la pintura del Judici Final resta un pèl de coherència estètica i formal en relació al conjunt. De la mateixa manera, les pintures inserides en el despatx són les que mantenen menys sincronia, és a dir, aparenten no guardar vincles entre elles al contrari que succeeix amb les del saló. Tampoc pretenem jutjar-ho com un fet negatiu; potser va ser en aquesta sala privada on Agustí Ferrer va gaudir de més llibertat, o com apuntàvem al començament del capítol, va tenir que actuar amb més pressa i per això va esbargir-se en aquesta comesa concreta.

En general, però, són unes pintures estèticament properes al simbolisme decoratiu del Modernisme més europeu. També podem parlar d'una aproximació al Noucentisme més mitològic i al·legòric, especialment en la pintura de la sala de música i algunes parts de les pintures del saló com per exemple en l'al·legoria a la Verema.

Un altre aspecte de caràcter formal que en general es repeteix, és la bona adequació de les pintures en els marcs decoratius i arquitectònics de les parets. Igualment, però, podem admetre que hi ha un cert abús en el contingut cromàtic. La utilització molts cops de tons pujats, com per exemple amb el color blau ultramar (blau de Sitges) pot donar una sensació de carregament en sales ja per si soles arquitectònicament denses. En aquest sentit, entenem que la fruïció en l'elaboració de detalls i arranjaments, com per exemple en les pintures relatives a la sortida del Rei Jaume I a Mallorca, tampoc ajuda a cedir amplitud en el tema, a vegades, pensem, necessària en aquestes pintures. En altres pintures, però, la concreció formal i temàtica adopta un bon sentit en relació al context, convertint les pintures en elements necessaris i inqüestionables de l'entorn on estan agençades; per exemple, les pintures relatives a

les al·legories de les arts situades a la part exterior del saló es converteixen en veritables quadres de llenç confinats en formats singulars i extraordinaris.

Una altra circumstància a tenir en compte són els efectes del pas del temps i la posterior restauració d'aquestes pintures. Tal i com esmentàvem en la presentació d'aquesta obra en el capítol 4.2 *Pintures murals representatives d'Agustí Ferrer Pino*, hem tingut l'oportunitat de conèixer i compartir impressions amb una de les tècniques de l'equip de restauració que va treballar en les pintures l'any 2005; en aquest sentit, estem segurs que la seva tasca ens ha permès apreciar aquestes pintures amb una considerable versemblança cromàtica de com deurien ser un cop acabades per Ferrer Pino. Tanmateix, cal admetre que hi deuen haver hagut variacions, si més no, en la diferència de pigments utilitzats l'any 1920 i els utilitzats l'any 2005...

Així, durant el procés de recerca de l'obra gràfica d'Agustí Ferrer Pino, hem pogut ordenar i classificar alguns dels dibuixos utilitzats per l'artista en la configuració de les pintures del xalet Voramar. D'entrada, apreciem que n'hi han de diversos tipus, ergo, amb diferents funcions. Igualment, si tenim en compte els dibuixos localitzats sobre les pintures del saló relatives a Jaume I podem pensar també que Ferrer Pino en deuria utilitzar de semblants per a la resta de pintures, si més no, en les altres del saló. Pensem així, que els dibuixos presentats representen una ínfima part dels que deuria haver realitzat Ferrer Pino en unes pintures d'aquesta magnitud. A través dels dibuixos esmentats, es pot observar com Ferrer Pino planifica i projecta en un sentit general i de conjunt, però també observem com a mida que treballa en les pintures, sobre la marxa, també realitza modificacions. Així, en els dibuixos apareixen components o fragments que Ferrer Pino després descarta per falta d'espai o per qüestions d'ordre compositiu. En aquest sentit, podem afirmar que en el procés de creació d'aquestes pintures sempre hi ha un factor d'improvisació i espontaneïtat, inherent d'altra banda en aquest tipus de processos, però que Agustí Ferrer tendeix a intensificar.

4.2.3. ALTRES PINTURES MURALS D'AGUSTÍ FERRER PINO

4.2.3.1. L'església Montserratina de Roma

En relació a la seva estada a Roma l'any 1912, sabem que treballa en la realització d'unes pintures murals a l'església de Sant Jaume de Montserrat per encàrrec de Josep Pijoan i Soteras, tal i com hem explicat en el capítol dedicat a la seva biografia¹. Recordem un fragment del que escriu Ferrer Pino en relació aquest fet: *“Me encargó un friso alusivo a la vida de Sant Jaime, en un departamento junto a la sacristia de la iglesia que él había reformado”*²

L'autor d'aquest estudi ha viatjat a Roma per comprovar l'existència d'aquestes pintures. Malauradament, on Ferrer Pino va pintar va ser a la sagristia i no en l'interior del temple. Degut a què és un espai privat dels sacerdots no és d'accés públic. No se'ns va permetre entrar-hi, tot i sol·licitar-ho aduint el nostre objecte d'estudi al responsable del santuari. Mostrem, igualment, algunes imatges de l'església situada a la *Via Giulia* en el centre històric de Roma.



Imatge 1. Vista exterior de l'església de Sant Jaume de Montserrat a Roma. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

¹ Veure capítol 4.1 (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 158-159).

² Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa n°62 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.



Imatge 2. Vista interior de l'església de Sant Jaume de Montserrat a Roma. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Així, l'únic que podem concretar d'aquestes pintures, tal i com llegíem anteriorment en les paraules transcrites d'Agustí Ferrer, és que si encara existeixen, aquestes versen temàticament sobre la vida de Sant Jaume i que formalment deuen estar composades horitzontalment.

4.2.3.2. El teatre espanyol d'Orà i els restaurants a Lió

Agustí Ferrer en els seus viatges de joventut per Europa i Àfrica realitza les seves primeres produccions murals i decoratives d'importància. Al 1911, a Orà (Algèria) col·labora en la decoració del teatre espanyol de la ciutat. Recuperem, també, alguns dels passatges escrits per Ferrer Pino relacionats amb aquesta obra: *“El judío que había mediado para vender la vista de Oran a su camarada, vino un día en la pensión a proponerme que tomara parte en la decoración del teatro español de Oran (...). Este me presentó al dueño del teatro y quedamos de acuerdo para cooperar en la reforma.”*³

*“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 triángulo por la tirantez de cordones y borlas muy ricos, dejando ver un fondo de sabor clásico algo olímpico con figuras [il·legible] y algo de arquitectura.”*⁴

Segons hem pogut comprovar el nom real del teatre era *théâtre Bastrana*, però degut a la forta presència d'espectacles de companyies teatrals castellanes i andaluses, era conegut com el teatre espanyol⁵.

Presentem a continuació en la imatge 3 una fotografia de l'aspecte exterior del teatre a principis del segle XX.

³ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº28 i nº29 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁴ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº30 i nº31 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁵ *“L’empreinte hispanique était si criante au niveau des programmes et du public que le député grenoblois Gustave Rivet, secrétaire et confidente de Victor Hugo, le qualifia de ‘théâtre espagnol’ lorsqu’il le visita en avril 1886”* Salinas, Alfred. *Quand Franco réclamait Oran. L’Opération Cisneros*. Ed. L'Harmattan. París. 2008. Pàg. 62.



Imatge 3. Teatre Bastrana d'Oran principis s.XX.

Imatge extreta: Memoblog-Oran (2012). *Pensez à prendre les dossards au Casino Bastrana* [en línia]. [Paul Souleyre]. [Consultat: 29/03/2013]. Disponible a Internet: www.memoblog.fr/casino-bastrana/

Actualment, però, aquest teatre està enderrocat i per tant les pintures que hi va realitzar Agustí Ferrer han desaparegut. (imatge 4)



Imatge 4. Aspecte actual de la ubicació del

teatre Bastrana d'Oran. Imatge extreta: Memoblog-Oran (2012). *Pensez à prendre les dossards au Casino Bastrana* [en línia]. [Paul Souleyre]. [Consultat: 29/03/2013]. Disponible a Internet: www.memoblog.fr/casino-bastrana/

En tot cas, afegir a nivell de reflexió, igual que ho fem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino, pàg. 542), que segons la descripció que fa Ferrer Pino d'aquesta pintura i que hem transcrit anteriorment, es pot afirmar que es tractava d'una pintura amb clares reminiscències clàssiques de l'antiga Grècia.

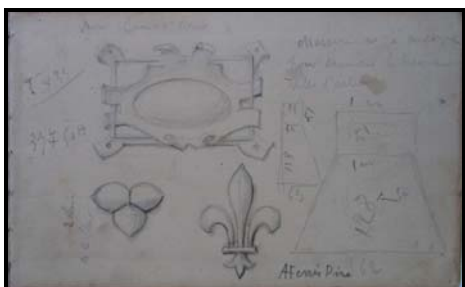
Al 1912 a Lió (França) decora tres restaurants. Recuperem la transcripció dels seus escrits on s'hi fa referència:

“Fuimos a comer en el restaurante de S. Seguí, un balear muy simpático y sencillo, nos hicimos amigos y quiso que decorara los salones del establecimiento con temas

españoles. Otros dos dueños de restaurantes y también de Mallorca, siguieron su ejemplo.”⁶

Com ja hem mencionat en la nota número 117 del capítol 4.1. (Aspectes biogràfics i artístics documentats, pàg. 155), hem pogut localitzar l'adreça de l'establiment a Lió en un quadern de notes d'Agustí Ferrer⁷. Es trobava situat a la *Rue de la Charite, 84*. També hem pogut verificar que en l'actualitat encara existeix un restaurant en aquesta adreça, anomenat *Restaurant Flair Gourmandise & Connivence*, però el local està totalment reformat i modernitzat. Per tant, segurament les pintures d'Agustí Ferrer es deuen haver perdut.

Tot i que no podem mostrar cap imatge relativa a aquestes pintures, creiem adient mostrar alguns dels dibuixos del quadern que Agustí Ferrer va utilitzar a França, on apareixen notes i esbossos d'elements decoratius. No podem afirmar amb rotunditat que estiguin vinculats a les pintures dels restaurants, però sí que ens serveixen per apropar-nos a l'estètica utilitzada per l'artista molt influenciada per *l'Art Nouveau* durant el seu període a França.



Imatge 5. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.1.



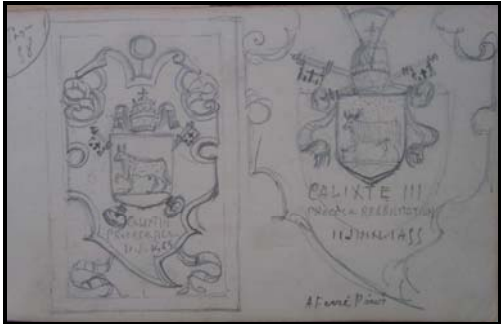
Imatge 6. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.2.

⁶ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa n°53 i n°54 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁷ Veure document original a la fitxa n°77 de l'annex *Documentació*.



Imatge 7. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.3.



Imatge 8. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.4.



Imatge 9. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 13x20cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.3.5.

Observem que són dibuixos més aviat decoratius, d'escuts, lletres i formes arquitectòniques, com hem dit molt en la línia de *l'Art Nouveau*, tractats a través de formes curvilínies i elements florals que recorden a l'estètica medieval. Així, creiem que ens podem fer una idea del tipus de pintures que deuria realitzar Ferrer Pino en aquests restaurants.

4.2.3.3. Capella del Palau de la Duquesa de Sevillanos a Guadalajara

L'any 1913, segons indiquen les referències bibliogràfiques i els escrits del mateix artista, col·labora amb el pintor Baldomer Gili i Roig en la decoració de l'oratori de la *Duquesa de los Sevillanos* a Guadalajara. Recordem el que escriu Agustí Ferrer:

*“En el círculo artístico de Barcelona conocí a Gili i Roig. Dijo que fuera con él a Guadalajara, para ejecutar unas pinturas murales al fresco, que él tenía encargadas.”*⁸

I també el que es publica en el diari *El Eco de Sitges*:

*“Nuestro amigo, el inteligente artista D. Agustin Ferrer Pino, en su breve estancia en Guadalajara, ha pintado unos frescos que avaloran el oratorio de la preciosa finca que posee en dicha ciudad la Excelentísima Sra. Duquesa de los Sevillanos. El trabajo de nuestro compatriota ha merecido entusiastas elogios de la prensa. Le felicitamos.”*⁹

És possible que aquesta obra ja no existeixi. Segons ens van informar responsables del panteó, actualment no hi ha cap pintura al fresc. Tanmateix, en la recerca bibliogràfica de Baldomer Gili i Roig tampoc queda clara la conjuntura d'aquestes pintures. Les referències bibliogràfiques semblen contradictòries. Per una banda, la informació extreta sobre Baldomer Gili al diccionari Ràfols de l'any 1954 referma aquest esdeveniment:

*“Fue el autor de la ilustraciones del Misal Romano que publicó la Editorial Litúrgica Española, y de las pinturas al fresco de la capilla del palacio de la duquesa de Sevillano, en Guadalajara.”*¹⁰

Però, en les referències bibliogràfiques més actuals¹¹ consultades del pintor lleidatà no s'hi fa cap mena de menció tot i ser un recull bibliogràfic i documental de tota la seva obra.

⁸ Ferrer Pino, Agustí. Text extret de document inèdit escrit per l'autor. Veure document original a la fitxa nº68 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.

⁹ “Cronica Local”. *El Eco de Sitges*. 8 de juny de 1913. Núm. 1419 Sitges. Pàg. 3. Veure notícia original a la fitxa nº7 de l'annex *Bibliografía*.

¹⁰ Ràfols, Josep Francisc. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Ed. Millà. Volum I. 1954. Barcelona. Pàg. 481.

Igualment, pensem que també és possible que es tracti d'una obra menor que no hagi transcendit en els estudis més contemporanis.

¹¹ Hem consultat dues de les publicacions més completes i recents del pintor Baldomer Gili i Roig. El catàleg: *Gili Roig (1873-1926)*. Ed. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona. 1986 i el catàleg: *Baldomer Gili Roig (1873-1926) l'objectiu del pinzell*. Ed. Institut Municipal d'Acció Cultural de Lleida. Barcelona. 2008.

4.2.3.4. Casa de Correus de Sitges

Com hem explicat en el començament del capítol la influència de la pintura italiana és palesa en algunes de les obres de Ferrer Pino. Podem apuntar l'ascendència renaixentista en la pràctica muralista (ergo decorativa) de Ferrer Pino, així com també ho fou d'altres pintors catalans d'aquesta disciplina situats en la Catalunya noucentista. La significació de la pintura mural en el període noucentista, provoca que molts artistes coetanis i anteriors a Agustí Ferrer busquin en els referents tradicionals italians la seva formació i tècnica¹². Així, l'esperit clàssic italià també es manifesta en obres murals de Ferrer Pino, i en tenim un exemple clar en la decoració de la Casa de Correus de Sitges el 1926, que dissortadament actualment ja no existeix. Isabel Coll ens recorda que en la decoració de l'edifici hi participaren diversos artistes i que l'obra realitzada per Ferrer Pino és una de les més aconseguides per l'artista: *“El projecte de la Casa de Correus havia estat fet per l'arquitecte Josep Maria Martino. En la seva decoració hi participarien Pere Jou (fent l'escut de la façana), Magí Albert Cassanyes, Josep Vidal i Vidal i Agustí Ferrer i Pino, que decorà el vestíbul. L'obra de Ferrer tenia com a tema l'Anunciació i relacionava el tema bíblic de la notícia donada per l'àngel a Maria amb la finalitat de l'edifici. Aquesta obra pot ser considerada una de les més interessants sortides de la mà de Ferrer, tant per la seva encertada composició, com pel seu aconseguit cromatisme.”*¹³

Agustí Ferrer decora el vestíbul amb un plafó de cinc metres quadrats, representant una al·legoria a l'Anunciació amb una vista de Sitges al fons. També pinta dos frescos al sostre del vestíbul.

¹² *“la successió de viatges a Itàlia per part dels artistes a la recerca de la instrucció més genuïna possible [el 1912 hi viatgen Torres-Garcia i F. Canyellas; el 1913 ho ha J. Sunyer; el 1915, J. Aragay; el 1914, E.C. Ricart, i el 1922, J. Obiols.]”*. Peran, Martí; Suàrez, Alícia; Vidal, Mercè. “El noucentisme, un projecte de modernitat”. A: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat. Catàleg de l'exposició 22 de desembre 1994- 12 de març 1995*. Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura: Enciclopèdia Catalan: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona. 1994. Pàg. 24.

¹³ Coll, Isabel. *Quadern del Grup d'Estudis en l'exposició antològica d'Agustí Ferrer Pino. En el 25é aniversari de la seva mort*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. 1986. Sitges. Pàg. 16.



Imatge 10. Façana de la Casa de Correus de Sitges vers l'any 1926. Imatge extreta: *La Esfera*. 28 d'agost de 1926. Núm.660. Any. XIII. Madrid. Pàg.6



Imatge 11. Interior de la Casa de Correus de Sitges. Imatge extreta: *Posta Española. Revista profesional de correos*. Juny de 1956. Núm. 143. Madrid. Portada.

José Francés, que és un dels crítics més propers a l'obra de Ferrer Pino, comenta també les seves pintures a la Casa de Correus en un article publicat a la revista *La Esfera*, on s'informa de la construcció d'aquest nou edifici a Sitges.

“Agustín Ferré, el admirable decorador a quien consagró La Esfera hace algún tiempo un amplio estudio reproduciendo a todo color varias obras suyas, ha pintado graciosamente dos techos alegóricos y un panneau de cinco metros cuadrados, originalísimo de tema en cuanto al hallazgo de la analogía entre el episodio y la misión del Correo, pero de profundo tradicionalismo en la historia de la pintura.

Representa el notabilísimo decorador el milagro de la Anunciación, y entre las figuras del Angel y de la Virgen, de elegantísima traza italiana, a través de un ventanal abierto, se ve la silueta airosa de la parroquia de Sitges y un trozo de playa donde unos pescadores preparan sus redes.¹⁴

A l'article transcrit s'hi acompanya una imatge de l'esbós del plafó i una fotografia d'un dels sostres pintats per Agustí Ferrer. En reproduïm les imatges:



Imatge 12. Dibuix a tinta d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). Mides sense determinar. Ubicació desconeguda. Imatge extreta: *La Esfera*. 28 d'agost de 1926. Núm.660. Any. XIII. Madrid. Pàg.7. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.5.2.



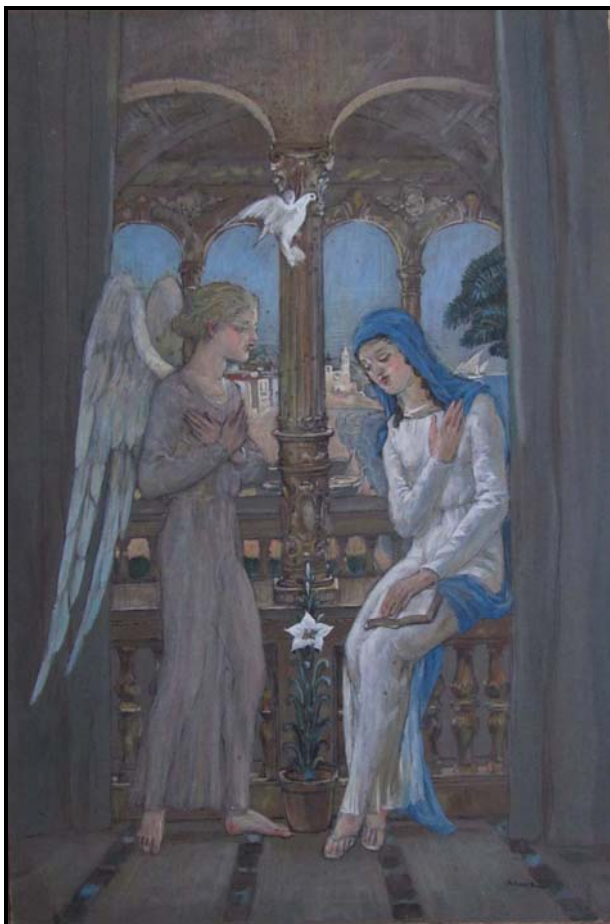
Imatge 13. Sostre pintat per Agustí Ferrer Pino a la Casa de Correus. Imatge extreta: *La Esfera*. 28 d'agost de 1926. Núm.660. Any. XIII. Madrid. Pàg.6

¹⁴ Francés, Jose. "El Arte y la Posta. La Casa de Correos de Sitges". *La Esfera*. 28 d'agost de 1926. Núm.660. Any. XIII. Madrid. Pàg.7. Veure article original a la fitxa n°99 de l'annex *Bibliografia*.

Tot i no disposar d'una imatge clara de la pintura, a través de l'esbós presentat en la revista *La Esfera*, es pot percebre com Ferrer Pino realitza una obra, com hem dit, clàssica, amb nombrosos antecedents en la història de la pintura, especialment en el període renaixentista italià. Així, Agustí Ferrer recupera un tema que anteriorment havien treballat pintors històrics com Giotto al s. XIV, Fra Angelico al s. XV, Fra Filippo Lippi, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci o Jan Van Eyck en el s. XVI, i posteriorment Tiziano o Veronés al s. XVII entre molts d'altres.

La pintura que presenta Agustí Ferrer manté el format plàstic i estètic renaixentista, construint una escena entre balustrades i amb fons de la platja i l'església de Sitges que busca dotar de profunditat a l'escena i amb una picada d'ullet a la perspectiva renaixentista. També disposa els personatges seguint els preceptes clàssics. La figura de la Verge, reposada i serena llegint un llibre d'oracions i acompanyada per un lliri blanc, símbol de la puresa i virginitat, sembla recollir les paraules de l'àngel anunciador doblegant el seu braç per situar la seva mà dreta a l'alçada del cor. L'àngel alat, en moviment, com si estigués levitant mostra el missatge a Maria.

D'altra banda mostrem en la imatge 14 un dibuix de color localitzat durant la catalogació de l'obra d'Agustí Ferrer, i que tracta el mateix tema del plafó. Tot i tenir diferències en la distribució d'alguns elements, és força possible que es tracti d'algun estudi previ a l'original. El dibuix en qüestió també ens pot orientar sobre el possible colorit del plafó ja que no es disposen d'imatges en color d'aquesta obra. Observem així, la preponderància focalitzada del blau i el blanc enfront de les tonalitats més neutres del conjunt. Reiterem, a més, el segell renaixentista pel que fa a la composició i la perspectiva de la mateixa manera que també apareix en el plafó del vestíbul de la Casa de Correus. També s'aprecia en aquest estudi previ, com Ferrer Pino realitza una composició molt simètrica en la que també hi apareix un colom blanc, símbol de la presència de Déu.



Imatge 14. Dibuix a tempera i plomí d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 49x33cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.5.1.

Advertim, a més, algunes variants compositives d'aquest últim dibuix en relació a l'obra definitiva. Es pot observar, que en el dibuix de la imatge 12 i la fotografia de la imatge 11 on s'aprecia l'obra definitiva, Agustí Ferrer separa les dues figures protagonistes i modifica el fons arquitectònic deixant un espai més ample per a què es pugui apreciar amb més comoditat la vista de Sitges. En aquest sentit, segurament Ferrer Pino a l'hora de realitzar el plafó definitiu adapta la composició a les mides del parament que havia de pintar i realça així la imatge de Sitges situant-la en la part central de la composició. Aquesta idea, pensem, queda refermada en els dos dibuixos que presentem a continuació. Observem que el dibuix a llapis de la imatge 15 és força detallat i deuria ser l'estudi previ al dibuix de color presentat en la imatge 14 ja que és pràcticament calcat a aquest.



Imatge 15. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 44x31cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.5.4.

Tanmateix, en la imatge 16, presentem un dibuix molt esbossat del que hauria de ser el plantejament inicial de l'obra definitiva inserida ja en el plafó més quadriculat.



Imatge 16. Dibuix a carbó d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926). 50x38,5cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.5.3.

Podem considerar que inicialment Ferrer Pino pensa i concreta una pintura per a la casa de Correus amb un format diferent al definitiu. És difícil discernir l'explicació del canvi de format, segurament Agustí Ferrer s'adapta a les necessitats de l'encàrrec que inicialment no contemplava el mateix format. Ferrer Pino ajusta aquesta circumstància al plantejament inicial de la pintura, i com podem apreciar en la imatge 16 en un primer moment situa l'escena de la platja de Sitges a la part dreta de la composició. Finalment, però, en l'obra definitiva el paisatge queda col·locat en la part central, pensem que acertadament, ja que enmarca simbòlicament i plàsticament l'escena principal de l'anunciació. Així, en l'espai entre columnes de l'arc de la dreta on hi havia la vista de Sitges, hi situa el lliri blanc en primer terme, com si fos un personatge més, i al darrera en l'espai suggerit entre els arcs i la paret on està la finestra s'aprecia una mena de canelobre amb espelmes. A nivell semàntic, Ferrer Pino atorga el protagonisme principal a Maria i a Sitges, i alhora, tal i com expressava José Francés en el escrit presentat anteriorment, el sentit de l'Anunciació amb l'àngel com a missatger resulta un tema molt apropiat per la Casa de Correus.

En relació a les pintures del sostre, en la imatge 13, es veuen un sèrie d'àngels entre núbols representant així el món celestial. Tanmateix, no hem trobat cap dibuix amb una composició semblant a la que apareix en la fotografia i per tant ens resulta difícil discernir en més detalls d'aquesta pintura.

4.2.3.5. Hospital de Sant Joan de Sitges

L'Hospital de Sitges és un edifici arquitectònicament modernista construït el 1912-13.



Imatge 17. L'Hospital de Sant Joan de Sitges vers l'any 1912. Imatge extreta: *Arquitectura de Sitges (1800-1930)*. Ed. Ajuntament de Sitges. Gener 2001. Pàg. 167. Fotografia original segons l'autora a l'Arxiu Històric de Sitges. Col·lecció Josep Matas.

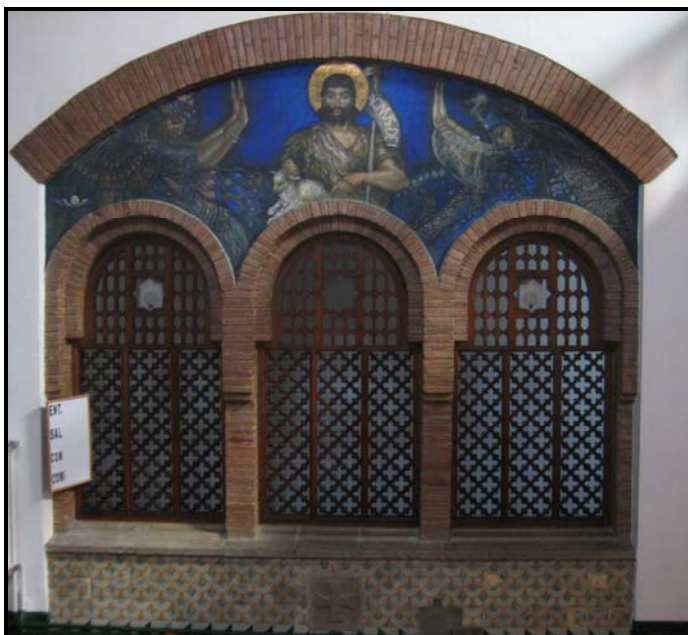
Agustí Ferrer entre el novembre del 1915 i el gener del 1916 hi pinta dues composicions murals de caràcter religiós que fan referència a l'aparició de Sant Joan Baptista al Rei Herodes i Salomé. La primera pintura està situada a la capella de l'Hospital i l'altra al vestíbul. El diari *El Eco de Sitges* en fa una breu descripció:

“Nuestro compatriota el artista D. Agustín Ferrer Pino ha terminado la pintura de otro fresco sobre la escalera principal del Hospital de San Juan que, como el que pintó en la Capilla, está relacionado con el mismo asunto bíblico, siendo ambos muy bien interpretados, tanto en el dibujo, como en la tonalidad de sus pinturas.

El primero, como ya dijimos al terminarlo, representa la aparición de Bautista al rey Herodes y Salomé y en el segundo reproduce la escena de la danza de Salomé ante la cabeza del Bautista, que le presenta al servidor en una bandeja. Es un trabajo de tonos muy apropiados y cuyo dibujo revela la mano maestra del autor en el arte decorativo; resultando dos asuntos tratados con inteligencia y sumo cariño, habiendo sacado de ellos gran partido; gustandonos mucho también el marco arreglado con detalles de un antiguo altar barroco de la derruida Iglesia de San Juan, produciendo, en su conjunto, sorprendente efecto. Felicitamos al amigo Ferrer Pino por su meritoria obra de arte, muy digna de admirarse.”¹⁵

¹⁵ “Cronica Local”. *El Eco de Sitges*. 30 de gener de 1916. Sitges. Núm. 1550. Pàg. 3. Veure notícia original a la fitxa nº14 de l'annex *Bibliografia*.

Tal i com descriu la crònica de *El Eco de Sitges*, la primera intervenció que realitza Ferrer Pino a l'Hospital és la decoració d'un dels costats de la capella. La pintura està encaixada entre un arc cec de caràcter decoratiu i tres arcs apuntats en la part inferior d'uns dos metres longitud. L'espai compositiu és horitzontal però determinat pels semicercles dels arcs en la part superior i inferior. La pintura s'adapta a aquesta configuració del cos decoratiu formada per aquests arcs de maó vist. (imatge 18)



Imatge 18. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'Hospital de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

La composició està formada per tres figures. En la part central s'hi representa Sant Joan amb un be. A cada extrem hi apareixen unes figures de perfil, representant Herodes i Salomé, alçant els braços en senyal d'adoració al Sant. Les tres figures són tallades de mig cos.



Imatge 19. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'Hospital de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En el procés de catalogació de l'obra gràfica de Ferrer Pino hem pogut recuperar alguns dels dibuixos preparatoris d'aquesta pintura. En mostrem dos d'ells en les següents imatges:



Imatge 20. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) 1915-16. 22x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.2.2.



Imatge 21. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) 1915-16. 22x32cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.2.2.

Observem en aquest cas, que es tracten de dibuixos poc elaborats, de factura ràpida, en els que l'artista estudia més aviat l'encaix de les figures en el marc compositiu, que com ja hem esmentat ve determinat per la forma dels arcs que envolten l'espai on el pintor ha de representar l'escena. Ferrer Pino no elabora excessivament els detalls dels personatges en aquests dibuixos. És possible que treballés aquest aspecte en altres dibuixos preparatoris que no hem pogut localitzar, o fins hi tot, pot ser que durant el procés de treball l'artista improvisi i vagi definint l'expressió dels personatges i els complements decoratius, tot i que aquesta segona opció sembla menys probable ja que la definició d'alguns dels elements fisonòmics i ornamentals en els vestits no

indiquen que improvisés tal i com podem apreciar per exemple en la imatge 22 i 23. Els detalls mostrats en les vestidures i la seva caiguda seguint el moviment de la figura pensem que són una evidència que Ferrer no va improvisar.



Imatge 22. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'Hospital de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 23. Ibídem imatge 22.

Igualment, però, en els dibuixos presentats anteriorment no treballa els elements definitoris, expressió i detall, ni la proporció de les figures, molt més composades en el conjunt en la pintura. En definitiva, els dibuixos són més aviat el que en diríem un plantejament inicial o esbós superficial de la idea sobre com ha de ser l'obra¹⁶. Tanmateix és interessant assenyalar ja, que a través d'aquests dibuixos i després per la pròpia pintura, s'hi aprecia un concepte clar en relació a la ubicació de les figures i la

¹⁶ "la ideación gráfica es una de las primeras etapas de un proceso que continúa en la concreción definitiva y la ejecución de la obra." Cabezas, Lino. "La construcción del sentido". A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 418.

distribució compositiva en forma de triangle i semicercle acomodada harmònicament amb l'estructura arquitectònica dels arcs.

Agustí Ferrer aprofita la configuració arquitectònica dels arcs per distribuir, organitzar i situar el moviment de les figures de la pintura. La simetria dels arcs recolza també l'equilibri compositiu dotant a la pintura d'una senzillesa que a priori no era fàcil d'aconseguir, ja que com estem dient, els perfils dels arcs emmarquen un pla gens habitual en la pràctica pictòrica.

Per últim, destacar el predomini del color blau habitualment utilitzat per Ferrer Pino (blau de Sitges)¹⁷, especialment en el fons del mural i integrat en les vestimentes de les figures situades en els extrems. El to pujat d'aquest color pensem que no destenyeix l'harmonia general de la composició ja que el pintor utilitza recursos com el groc de l'aura del sant que contrasta perfectament amb el blau, o el color blanc de l'anyell en primer terme que ajuda a equilibrar intensitats. Alhora, matisa aquest color al voltant de les figures fins aconseguir un fosc pràcticament sense llum. El color dels personatges és tractat amb colors carnosos i saturats però com hem dit sense que perdin consideració en el conjunt.

La segona pintura situada en el vestíbul de l'Hospital, al costat de les escales, té un format rectangular amb la part superior corbada. Està delimitada per un marc de pedra que segons hem pogut llegir a la notícia de *El Eco de Sitges* transcrita anteriorment pertany a l'antiga església de Sant Joan avui desapareguda. (imatges 24 i 25)



Imatge 24. Escales del vestíbul de l'Hospital de Sitges i pintura mural d'Agustí Ferrer Pino. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

¹⁷ Actualment el blau de sitges seria l'equivalent a un blau cobalt fosc ultramar en pintura a l'oli.



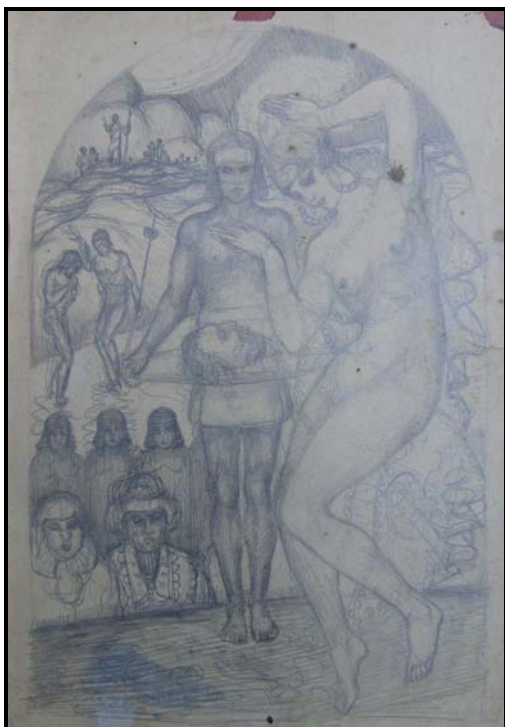
Imatge 25. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino al vestíbul de l'Hospital de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En la pintura hi ha representada una escena que tracta sobre la mateixa temàtica tractada en la pintura de la capella. En un primer terme, hi apareix Salomé ballant al costat de del cap decapitat de Sant Joan Baptista sostingut per un servent d'aparença egípcia. En un segon terme, en el marge inferior dret, s'hi reproduïx Herodes acompanyat d'una dona amb un vano blanc, que és la seva cunyada Heròdies amb qui Herodes plantejava casar-se, i el motiu pel qual mor Joan Baptista que era contrari al matrimoni. Al darrera d'aquests dos personatges s'insinuen uns rostres que fan l'efecte d'una comitiva del Rei. En últim terme s'aprecien dues figures amb aurèola que representen l'escena de Sant Joan batejant Jesucrist. (imatge 26)



Imatge 26. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino al vestíbul de l'Hospital de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En relació a aquesta pintura també hem pogut localitzar un dibuix vinculat a la pintura. (imatge 27)



Imatge 27. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) 1915-16. 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.2.1.

Si comparem el resultat final de la pintura i el dibuix de la imatge 28 s'aprecien certes diferències. Destaquem la més evident, en el dibuix Salomé apareix nua i en la pintura vestida. Intuïm que aquest canvi segurament pot ser degut al fet que aquesta pintura ha de ser ubicada en un hospital de caràcter religiós, i l'avidesa de l'artista no quadra amb el disseny de l'encàrrec. Podem creure així que Ferrer Pino tenia pensat pintar-la nua ja que es tracta de la figura més confeccionada del dibuix. A més, el tema de la Salomé és tractat assíduament per l'Agustí Ferrer durant aquests anys. La seva presència és deguda a la influència que rep Ferrer Pino del món simbolista¹⁸ en la representació de la "femme fatale", que s'acostumava a interpretar amb cert erotisme per part dels artistes. Motiu pel qual Ferrer Pino segurament representa en el dibuix a la Salomé nua.

Observem, d'altra banda, que l'estilització de la figura de Salomé es fonamenta per una delimitació lineal del contorn de la figura, una representació idealitzada de certs

¹⁸ "La mujer pura (...) y la mujer fatal (...) obsesionaron a los pintores españoles incluíbles en la órbita del simbolismo" Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Ed. Universidad de Granada. Granada. 1999. Pàg. 39

aspectes anatòmics com els pits, les mans, els peus i el rostre, o l'exageració de la grandària dels malucs. La construcció dels volums interns del cos queden únicament insinuats amb la execució d'un escàs clar i fosc. En relació als trets descrits podem trobar clars paral·lelismes amb altres dibuixos d'Agustí Ferrer construïts amb el mateix sentit. En mostrem alguns:



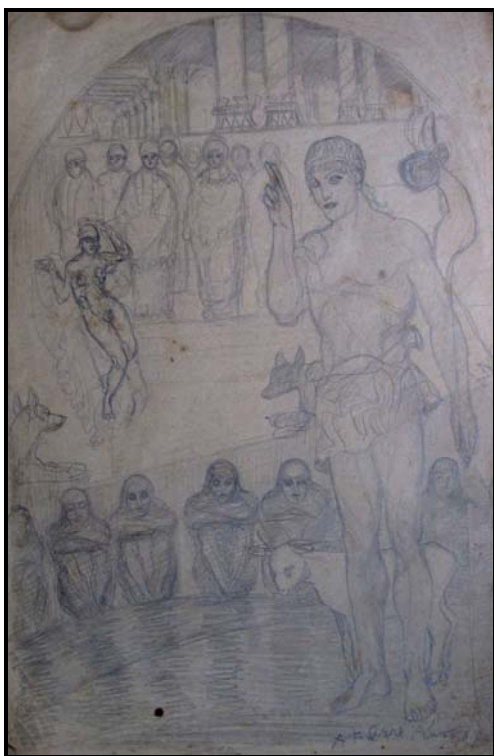
Imatge 28. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.1.2.



Imatge 29. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.2.1.3.

D'altra banda, apreciem en el dibuix presentat en la imatge 27 que a diferència dels dibuixos mostrats anteriorment en la pintura de la capella, aquest té un caràcter molt més definitiu pel que fa a la construcció anatòmica i compositiva. Evidentment, el podríem qualificar com un dibuix preparatori per a la posterior pintura, però per la seva manufactura, com hem dit, és un dibuix molt més resolt i compromès amb la forma, a diferència dels dos esbossos de la capella. En aquest sentit, aquest dibuix obre la possibilitat per especular, que en la pintura de la capella, Agustí Ferrer també realitzés un dibuix de característiques semblants per definir els detalls de la pintura tal i com plantejàvem que hauria necessitat fer.

En un altre dels dibuixos localitzats relatiu a aquesta pintura es plasma una altra interpretació del tema a representar. Observem en la imatge 30 com l'altre possibilitat que havia rumiat Agustí Ferrer proposava la figura de la Salomé al fons de la composició i la figura de Sant Joan en primer terme, al contrari de la pintura definitiva.



Imatge 30. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918) 1915-16. 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.2.5.

Tornant a la pintura, un altre aspecte a destacar és la distribució dels elements que la conformen. En la pintura de la capella hem detectat que una composició molt simètrica, clarament triangular o semicircular, sense cap mena de perspectiva. En el cas de la pintura del vestíbul, fa servir diferents plans de profunditat per distribuir els

personatges de la composició. Així, en un primer pla destaquen les figures principals de la pintura, Salomé desplaçada a la dreta i el servent sostenint la plata amb el cap de Baptista pràcticament a l'eix vertical de la meitat de la pintura. En un segon terme, però, apareixen Herodes i Heròdies al costat de les figures principals i situats a la part inferior de l'esquerra de la pintura. Aquests dos personatges són tallats pel tors i estan proporcionats amb les figures de Salomé i el servent. Darrere, en un pla més allunyat, s'insinuen els rostres més petits i desdibuixats de la comitiva del Rei Herodes. En l'últim terme, s'aprecien les figures de Jesucrist i Sant Joan amb una mida inferior a la resta. Apuntem, així, que Ferrer Pino fa servir la superposició de les figures entre els diferents plans com un recurs visual per construir la composició i alhora crear una lleu sensació de profunditat¹⁹.

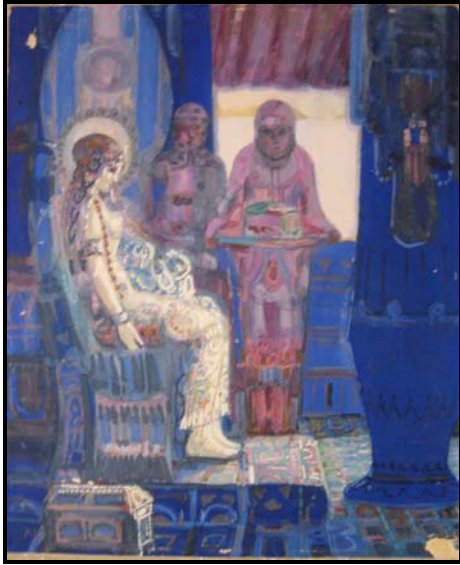
La composició en aquest cas també queda equilibrada pel joc de formes que dibuixen les figures: Salomé ocupa tota la part dreta amb un moviment el·líptic, el servent hieràtic amb la plata es posiciona en el centre de la composició amb el cap de Sant Joan i les figures més sobresortints al costat esquerra de la pintura conformen un espai quadrangular.

El color manté correlació amb l'anterior pintura de la capella. En aquesta pintura hi ha un joc entre tons freds representats amb el blau de Sitges i tons càlids representats pels ocres. El blau predomina en les vestimentes dels personatges principals i contrasta amb els ocres aplicats a les parts visibles dels cossos com els rostres, mans, peus, braços i especialment amb la figura del servent, deslliurat de roba a excepció del mocador del cap i una faldilla. Tant els blaus com els ocres descrits tendeixen a la lluminositat i sobresurten dels colors més matisats i enfosquits de la resta de la composició. Destaquem en aquest sentit, elements com el sol que està situat en la part superior, i que tot i que és d'un color ataronjat, s'equilibra en els mateixos valors saturats dels colors foscos del fons. Les figures de Sant Joan i Jesucrist també estan realitzades amb colors saturats la qual cosa permet que no destaquin excessivament i potencia la sensació de profunditat. I per últim, apuntar l'ús específic del color blanc en el vano que subjecta el personatge de Heròdies que ajuda a concedir un respir en el blau dels vestits sense perdre lluminositat. Recordem que aquest recurs també és

¹⁹ Lino Cabezas fa referència a aquest recurs: *“Ante la evidencia de que los objetos más próximos a la vista se solapan sobre los mas alejados, cuando se dibujan unas figuras encima de otras se consigue una sensación inmediata de profundidad.”* Cabezas, Lino. *“La construcción de la escena”*. A: *El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 2005. Pàg. 316.

utilitzat per Ferrer Pino en la pintura de la capella en la representació del xai de color blanc.

La gama cromàtica d'aquestes dues pintures de l'Hospital i en especial el predomini del blau de Sitges és un tret característic d'aquests anys per part de Ferrer Pino. En tenim un exemple en alguns dels molts dibuixos realitzats al tremp en els que tracta temes al·legòrics i exòtics en la línia d'aquestes pintures.



Imatge 31. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 34x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangra (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa num. 5.A.4.2.4.



Imatge 32. Dibuix a tremp d'Agustí Ferrer Pino. (1909-1918). 38,7x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà. Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 5.A.4.2.18.

4.2.3.6. Església del Vinyet de Sitges

Al 1919, Agustí Ferrer pinta el cambril de l'església del Vinyet de Sitges. L'església del Vinyet construïda entre el 1727 i el 1734 està situada al costat de la carretera de Sitges a Vilanova i la Geltrú. A un kilòmetre i escaig del centre de la vila de Sitges.



Imatge 33. Església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Tot i que ja hem fet referència en el capítol dedicat a la seva biografia a la notícia publicada en *El Eco de Sitges* sobre l'encàrrec per part dels administradors del santuari per a què Ferrer Pino decori el cambril, en reproduïm altra vegada el seu contingut a mida d'introducció: *"Nuestro compatriota el artista D. Agustín Ferré Pino, por encargo de la Administración del Santuario del Vinyet, está pintando el camarín de la Virgen. Esta mejora hacia tiempo dejábase sentir, sabiendo nosotros que el señor Ferré Pino pone en ello su alma para salir airoso de su obra al fresco."*²⁰



Imatge 34. L'església del Vinyet vers l'any 1920. Imatge extreta: *Sitges ahir i avui. Aspectes del paisatge sitgetà*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2002. Pàg. 88. Procedència de la fotografia original segons l'autor a la col·lecció de Jordi Mirabent.

²⁰ "Cronica Local" . *El Eco de Sitges*. 9 de febrer de 1919. Núm. 1708. Sitges. Pàg 3. Veure notícia original a la fitxa n°26 de l'annex *Bibliografia*.

Abans de descriure les pintures del cambril, cal dir que en l'actualitat no estan a la vista, ja que estan tapades per una estructura de fusta decorativa que conforma l'altar on està situada la figura de la Verge del Vinyet. Aquest fet, ha condicionat l'apreciació global de tot el conjunt i en conseqüència també l'exposició que mostrarem a continuació. Tanmateix, hem intentat que sigui el més esclaridor possible però som conscients que les fotografies que presentem no tenen la millor qualitat ja que s'han realitzat des de molt a prop de les pintures i amb molt mala il·luminació.

No podem afirmar amb precisió en quin moment va ser posada l'estructura de l'altar que tapa la visió del cambril. Tot i així, ens consta a partir del llibre *La Virgen del Vinyet (Sitges)* que l'any 1936 (inici de la Guerra Civil espanyola) el santuari va ser assaltat i que els desperfectes van ser considerables tal i com s'expressa en el citat llibre: "*Los altares laterales se han conservado en parte, después de la destrucción rojo-anarquista de 1936*". "*El sepulcro, violado por los rojos en 1936 (...)*"²¹ Tot i que no es concreta quins tipus de danys va patir l'església, suposem que si aquesta estructura de fusta hagués estat abans de la guerra hauria patit desperfectes greus ja que és fàcilment accessible i frangible alhora.

El nostre supòsit és que després de la guerra civil es deuria arreglar i posar l'estructura que hi ha en l'actualitat²². En aquest sentit, si llegim la curta descripció de l'altar i el cambril en el citat llibre *La Virgen del Vinyet (Sitges)* publicat l'any 1941 observem que l'altar ja hi és i a més no es fa cap referència a les pintures de l'Agustí Ferrer: "*El altar mayor (...) es de madera, con una gran abertura en el fondo que comunica con el camarín de la Virgen. Este está situado en el ábside, sobre la sacristía, y se asciende a él por doble escalera*"²³.

Així, com dèiem, resulta impossible obtenir una imatge panoràmica de les pintures del cambril. Les imatges que presentarem són parcials. Pensem, però, que prou aclaridores per captar l'essència del conjunt. Afegim, a més, que al no estar visibles des de fa molts anys s'han deteriorat i especialment el color ha perdut intensitat.

²¹ Ferrando Roig, J. *La Virgen del Vinyet (Sitges)*. Ed. Obispado de Barcelona. Barcelona. 1941. Pàg. 13-14.

²² Fem notar que l'administrador de l'església desconeix en quin moment es col·loca l'esmentada estructura, alhora que també és del parer que l'altar actual és posterior a la guerra civil.

²³ Ferrando Roig, J. *La Virgen del Vinyet (Sitges)*. Ed. Obispado de Barcelona. Barcelona. 1941. Pàg. 12.

Abans, però, volem referir-nos a un document inèdit que Agustí Ferrer va escriure en relació a aquestes pintures. En transcriurem sencer el seu contingut, ja que considerem oportú que aquest text desconegut es pugui llegir íntegrament, però igualment tornarem a reproduir-ne fragments quan mostrem les imatges de les pintures per tal que el text i la imatge es complementin.

“El argument es la anunciació, lo de baix es la celebració dels angels [il·legible], les figures del mariner y el pages representen l’element marítim i el terroser sitgetans presentats a la Verge per l’angel, [il·legible], o induits per ell per a venerarla y esperar les gracies [il·legible] de tempestats o de platges y miserias o altres calamitats. Jo he partit del principi de l’anunciació per que considero que es el primer pas positiu de la redenció dels cristians i el acte més sublim de la vida de Verge Santísima.

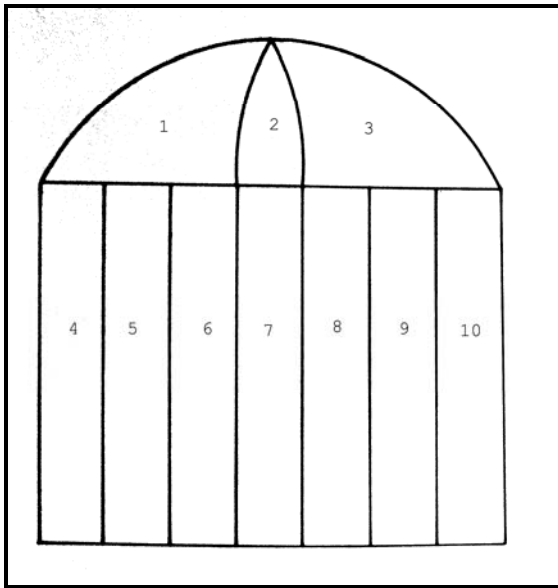
La línea general de la composició es un triangol i ho he fet així porque no puento mirar a la distancia corresponent es indispensable que s’estrenyi la composició a mida que s’eleva hi cap mes bé dintre la mirada el conjunt; a pesar de que la cornisa talli el absis en dues seccions, ja he procurat unir-ho amb el color i fent pasar motius de la cúpula cap a baix i sobre tot els gerros que descansan sobre les columnas servint de remate a les mateixes es lo que enllasa lo de adalt amb lo de baix de una manera graciosa y gens rebuscada ni estranya de combinació.

El grup de la cúpula esta de lo més felis que yo he composat i estic content porque vaig poger trovar la sencillés en que están posades les figures porque quedés grandíós, però lo millor es lo equilibrat que queda que es lo que ho fa solit i estable, estic segur de que encara que les figures estessin dibuixades amb més força y les vegesim soles fora de la composició no ens agradarien tan com ara i es que la una ajuda l’altra i el conjunt te la plasticitat desitjada a pesar de que ja figures amb moviment i escorços; la figura de la verge que ve a caure al mig de la composició de la cúpula te tanta estabilitat com una estatua i te la suficient majestat per a dominar les demes figures que están posades de manera que la adornin a ella (si un es mira una pintura que esta acertada li semblarà que esta menos calculada que una que estigui malament porque la primera li deixa l’esperit tan tranquil que no pot pensar de cap modo amb el esforços, i si està malament la molestia que sent al mirar fa que pensi inconscientment amb el negit i sembla que perquè esta malament hi hagi tota mena de esforços però el qui es coneixedor de l’art aquesta opinió no li dura gaire temps i va descobrint les victories de l’artista que son les constitueix la grandiositat de l’art i aquest goig engendra una veneració i una simpatía que es lo que constitueix la preciositat o més ben dit es lo que fa que ho trobi precíós). Ho dic perquè el que es

miri el angel anunciador no es farà càrrec de lo que vaig pensar per a colocar-lo de la forma que està a pesar de que si tinc alguna cosa d'això que en diuen geni, sem manifesta sobretot per la composició perquè puc dir sense avergonyirme que espontaneament he compostat coses que están a la altura de lo millor amb composició. Vaig procurar poc més o menos que la punta de les ales vingués a parar a l'extrem superior del triangol i per això están en sentit vertical per conte de estar esteses amb sentit horitzontal que es como són més boniques les figures de angel, però te d'estar sol sense que les seves línies corresponguin a un fi de obediencia com demostró amb aquest cas. Els angelets que formen una corona; [il·legible] [il·legible] gerro aguanten el [il·legible] que té l'angel que anuncia y queda resolt el primer grup que el remata un mariner per un costat i el pages per l'altre. De sentiment, es renaixement que lo 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 pero la cornisa em va subjectar molt encara que no ho sembli perquè deseguida vaig [il·legible] de trasar columnas que la aguantessin i aquestes columnas augmenten la subjecció [il·legible] obligantme a posar balustres per resoldre el fi de solidesa, pero el grup de sota la cornisa que en forma de dos perquè queda tallat pel mig per una finestra, esta tractat de una altraforma, tot procurant que les figures acompanyessin la grabetat i l'aplom de les figures [il·legible] mes la espiritualitat dels angels (que son les figures uniques que formen part del segon grup o bé siga el segon i tercer, fore tot un si no fos tallat per la finestra; l'esperit d'aquests angels es molt [il·legible] té més de local que de místic perquè [il·legible] prefereixo jo tractanse de una iglesia com la de la Verge del Vinyet que es exclusivament sitgetana, de totes maneres el tercer grup o sigui la part Esquerra es lleugerament accentuada entre l'estil vizantí i primitiu italià de florència. Vaig fer-ho perquè no em diguessin que es vulgar perquè amb una época viciada amb estravagancies com la present se te d'anar amb cuidado. A mi ja m'agrada trobar obstacles perquè així no perdo l'exercici de defensar-me pero em sap greu perquè no puc pintar lo que jo voldria o al menos amb el sentit que jo voldria.²⁴

Les pintures se situen en la part de la volta i les parets del cambril, composades segons la distribució de les cornises. Per poder explicar cadascuna d'elles, reproduïm a continuació un esquema pla de l'estructura del cambril amb les pintures numerades.

²⁴ Veure document original a la fitxa nº75 de l'annex *Escrits Agustí Ferrer Pino*.



Imatge 35. Esquema numerat de la distribució de les pintures del cambril l'església del Vinyet. Imatge realitzada per Toni Sangrà.

Tal i com apunta Ferrer Pino en el text que acabem de llegir "*El argument es la anunciació*" que ocupa l'espai central de l'absis marcat amb el número 2 de la imatge 35. Mostrem així aquesta part de la pintura en la imatge 36.



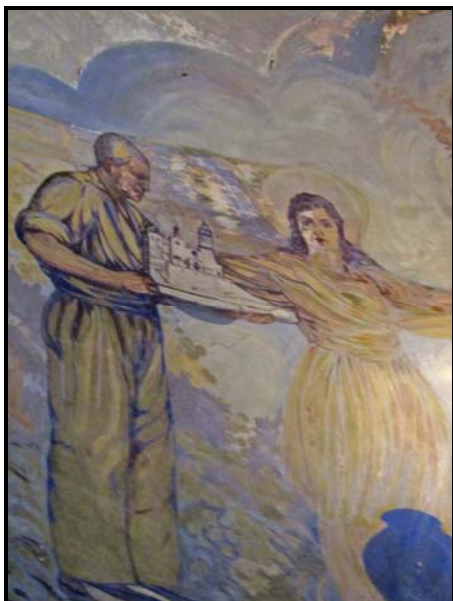
Imatge 36. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part central de la volta de l'absis de l'església del Vinyet de Sitges. "L'anunciació". Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà.

En relació a les figures que conformen aquesta part de les pintures recordem que ens diu Agustí Ferrer: *“la figura de la verge que ve a caure al mig de la composició de la cúpula té tanta estabilitat com una estatua i té la suficient majestat per dominar les demes figures que están posades de manera que la adornin a ella”*

Observem que aquesta part de la pintura està conformada per la Verge Maria de genolls en un reclinatori amb un tamboret al costat d'aquest. L'acompanya la figura de l'àngel Gabriel i tres angelets més elevats. A la part inferior, en línia amb la Verge hi ha situats uns àngels a banda i banda que ajuden a completar el conjunt central. Les cornises de l'absis reforcen la composició triangular, alhora que les ales de l'àngel ajuden a constituir aquesta estructura compositiva. El mateix Ferrer Pino en fa referència: *“Vaig procurar poc més o menys que la punta de les ales vingués a parar a l'extrem superior del triangle i per això estan en sentit vertical per conte de estar esteses amb sentit horitzontal que es com són més boniques les figures de àngel”*. En relació als àngels, tenen la finalitat de complementar a les dues figures principals per omplir els buits de la composició: *“Els angelets que formen una corona; [il·legible] gerro aguanten el volum que té l'àngel que anuncia”*.

A l'esquerra i dreta d'aquest conjunt central relacionat amb l'anunciació, Ferrer Pino hi representa unes al·legories amb un pagès (part número 1 de la imatge 35) i un mariner (part número 3 de la imatge 35). Ens ho descriu el mateix autor: *“les figures del mariner y el pages representen l'element marítim i el terroser sitgetans presentats a la Verge per l'àngel, [il·legible], o induïts per ell per venerarla y esperar les gracies [il·legible] de tempestats o de plagues y miseries o altres calamitats.”*

La figura del pagès sosté a les seves mans una representació de l'església de Sitges i al seu costat l'acompanya un àngel amb el braç estès en direcció a la Verge. Al voltant d'aquestes dues figures hi tornen aparèixer una sèrie d'angelets en moviment jugant amb els pàmpols de les vinyes, conreu típic de l'entorn sitgetà. (imatges 37 i 38)



Imatge 37. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra de la volta del absis de l'església del Vinyet de Sitges. "Al·legoria amb pagès". Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

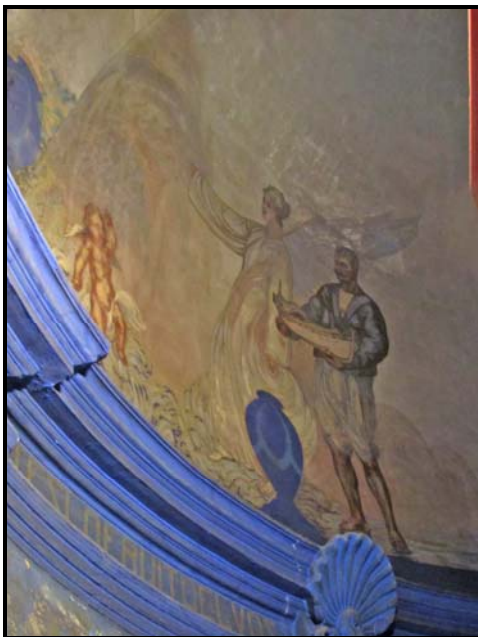


Imatge 38. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra de la volta del absis de l'església del Vinyet de Sitges. "Al·legoria amb pagès". Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

A l'altra banda, a la dreta (part número 3 de la imatge 35), Ferrer Pino hi representa el mariner sostenint, també, en les seves mans una representació d'una barca de pescador. Al seu costat, igual que en el pagès, l'acompanya un àngel assenyalant el conjunt central de la Verge. En aquest cas, a les dues figures només les acompanyen un angelet surant sobre el que podria ser una interpretació del mar. (imatges 39 i 40)



Imatge 39. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part dreta de la volta del absis de l'església del Vinyet de Sitges. "Al·legoria amb pescador". Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 40. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part dreta de la volta del absis de l'església del Vinyet de Sitges. "Al·legoria amb pescador". Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

A la part de sota de la volta, que es troba separada per una cornisa, Agustí Ferrer hi representa un conjunt d'àngels cantant i tocant música amb diferents instruments. Les figures es troben agrupades una al costat de l'altre, gaire bé sense buits entre elles. Estan situades en una balconada pintada de color blau, i separades per grups entre les columnes també pintades. En la imatge 35, on mostrem la distribució de les parts de la pintura, observem que hi ha sis grups de figures separades per les esmentades

columnes pintades. Hem assenyalat cada grup amb diferents números, 4, 5, 6, 7, 8, 9 i 10.

Al costat esquerra, hi apareix un grup d'àngels drets sostenint partitures representant el que sembla un cor musical. Les imatges 41 i 42 estan numerades segons on estan situades aquestes figures en relació als números del planell de la imatge 35.



Imatge 41. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra del cambril de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada i modificada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 42. Ibidem imatge 41.

A la part central, a l'espai número 6 del planell de la imatge 35, l'escena continua amb el cor musical però Agustí Ferrer hi representa un àngel en primer terme tocant el piano. A continuació ja en l'espai número 7 hi tornen a aparèixer àngels cantant. (imatges 43, 44 i 45)



Imatge 43. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer pino a la part central del cambril de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada i numerada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 44. Ibídem imatge 43.



Imatge 45. Ibídem imatge 43.

A la part dreta, també a l'espai 7, Agustí Ferrer comença a situar altres àngels tocant instruments musicals com els violins; a l'espai 8, àngels amb les arpes dirigits per un altre àngel en rol de director; a l'espai 9 i 10, àngels tocant arpes més grans i instruments de corda com el banjo. (imatge 46, 47 i 48)



Imatge 46. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part dreta del cambril de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada i numerada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 47. Detall de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part dreta del cambril de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada i numerada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 48. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part dreta del cambril de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada i numerada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 49. Ibídem imatge 48.

En relació a aquest bloc inferior, Agustí Ferrer explica que aprofita l'estructura arquitectònica de la cúpula per pintar aquest conjunt entre columnes quedant emmarcat per les set finestres que conformen les columnes i balcons: *“De sentiment, es renaiement que lo 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 pero la cornisa em va subjectar molt encara que no ho sembli perquè deseguida vaig [il·legible] de trasar columnas que la aguantessin i aquestes columnas augmenten la subjecció [il·legible] obligant-me a posar balustres per resoldre el fi de solidesa”.* (imatge 50)



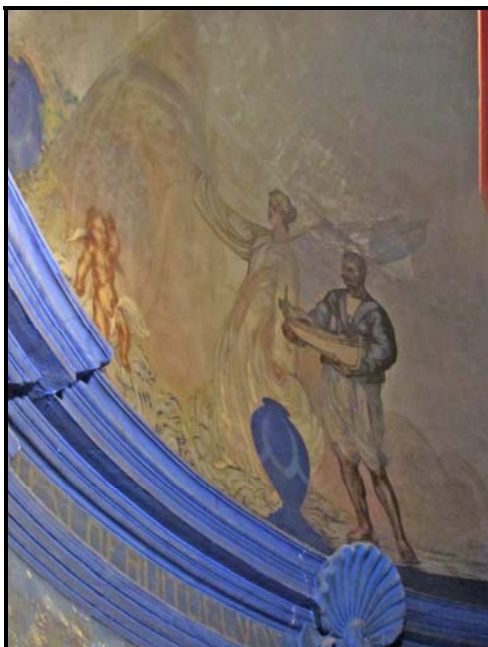
Imatge 50. Detall de la cornisa de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra del cambril de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Agustí Ferrer ressalta que tot aquest grup, tot hi tallat per les columnes, forma una unitat sencera en la que les figures són tractades seguint paràmetres locals a excepció de les de l'esquerra que tenen influència del primitivisme italià segons l'autor: *“l'esperit d'aquests angels es molt [il·legible] té més de local que de místic perquè [il·legible] prefereixo jo tractanse de una iglesia com la de la Verge del Vinyet que es exclusivament sitgetana, de totes maneres el tercer grup o sigui la part Esquerra es lleugerament accentuada entre l'estil vizanti i primitiu italià de florença.”*

Quan Ferrer Pino situa les pintures entre l'estil bizanti i el primitiu italià entenem que es refereix a una certa tendència gòtica pròpia d'aquests estils en la representació de les figures. Destaquem, igualment, que tot el conjunt manté la coherència estètica pròpia

que defineix al pintor durant aquets anys, caracteritzada per la influència del simbolisme decorativista amalgamada amb un cert arcaisme de la forma. En aquest sentit, vinculem el fet local al que fa referència Agustí Ferrer amb la senzillesa autòctona que dibuixen les línies arquitectòniques italianitzades que s'agraden amb el classicisme d'arrel noucentista emprat a partir d'aquests anys a Sitges i a Catalunya²⁵.

Tot el conjunt mural, la part superior i la part inferior, queda cohesionat visualment amb l'aprofitament del dibuix arquitectònic de la cornisa i els seus elements decoratius com les petxines. Les columnes pintades en la part inferior s'alineen amb la cornisa i els arcs de la volta, alhora que finalitzen amb uns gerros pintats també de color blau que ocupen la part superior. Ferrer Pino escriu: *“La línea general de la composició es un triangol i ho he fet així perque no pugento mirar a la distancia corresponent es indispensable que s'estrenyi la composició a mida que s'eleva hi cap mes bé dindre la mirada el conjunt; a pesar de que la cornisa talli el absis en dues seccions, ja he procurat unir-ho amb el color i fent pasar motius de la cúpula cap a baix i sobre tot els gerros que descansen sobre les columnas servint de remate a les mateixes es lo que enllasa lo de adalt amb lo de baix de manera graciosa y gens rebuscada ni estranya combinació.”* (imatge 51)



Imatge 51. Detall de la cornisa de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra del cambriol de l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

²⁵ *“s'ha atés en plantejar-la, al seu cànon italianitzant, l'us del qual és, al nostre entendre, el salvament més digne i més prometedor que pot trobar l'arquitectura després del naufragio del modernisme”* Arias, Joan; Carbonell, Josep. “Segon centenari de l'actual església de Santa Maria del Vinyet (1727-1927)”. *La Punta*. 24 de juliol de 1927. Núm. 169. Sitges. Pàg. 1.

Per últim, tornar a destacar l'ús predominant del color blau de Sitges en aquestes pintures com ja ho havia fet en altres, com les de l'Hospital de Sitges. En l'actualitat el color ha perdut força, però intuïm que tot el conjunt deuria tenir molta lluminositat perquè la vehemència del blau de Sitges situat especialment en les formes arquitectòniques es complementa amb la calidesa dels colors torrats i empastellats de les figures i el cel que cobreix la volta. Tot aquest conjunt cromàtic conjuminat amb elements com les petxines de les cornises, els gerros pintats i els personatges autòctons com el "terrosser" i el pescador motiven que aquestes pintures adoptin un aire mediterrani en plena consonància amb l'esperit de l'església: *"El Vinyet és la sal de l'ànima sitgetana. Cada suburenc porta en el millor recer el seu fons vital, una miniatura d'aquest Santuari, on la beutat pagana i la dolça pau estètica natural del nostre clima, -de la nostra etnos mediterrànea- s'augmenta amb la gràcia sublim que la fè i la pietat cristianes porten als cors gentils."*²⁶

Finalment, a la dècada dels anys cinquanta, Ferrer Pino realitzarà unes decoracions més simples i acomodades en l'altar lateral a la banda esquerra de la nau de l'església on està situada la Verge de l'Esperança. Tal i com mostrem en la imatge 52 Agustí Ferrer pinta uns angelets i petxines que acompanyen ornamentalment l'altar.



Imatge 52. L'altar de la Verge de l'Esperança a l'església del Vinyet de Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

²⁶ Op. Cit. Pàg. 1.

4.2.3.7. Palau Reial de Pedralbes de Barcelona

Al Palau Reial de Pedralbes, a Barcelona, per encàrrec del Comte Güell durant la remodelació que es realitzà entre els anys 1919 i 1924, l'agost de l'any 1923 Ferrer Pino hi realitza uns frescos de caràcter pompeïà²⁷. La realització d'aquest fresc li fou encarregada a Ferrer Pino abans de l'estiu d'aquell any, però la consecució d'aquest es retardà més del comte per causes que desconeixem²⁸. Així, el vice-secretari de la comissió constructora envià una carta a Ferrer Pino a principis del juliol esperonant-lo a començar el fresc. Destaquem que en aquesta carta es menciona que Agustí Ferrer es compromet a executar aquesta tasca amb rapidesa. Creiem adient transcriure la carta ja que es tracta d'un document inèdit.

“Muy Sr. Mio:

Por expreso encargo del Sr. Conde de Güell tengo que dar cuenta a Ud. De que en la última Junta de esta Comisión tuvo que participar dicho Sr. el no haberse dado principio a los trabajos que le fueron a Ud. Encomendados, y para cuya labor se establecieron andamios hace ya varios días.

Me encarga el mencionado Sr. que le comuniqué que de no imprimirse a dichos trabajos la rapidez que Ud. Le ofreció, es posible que sintiéndolo él mucho la Comisión vuelva sobre el acuerdo que tomó de encomendarle a Ud. este trabajo.

Me es muy grato aprovechar esta nueva ocasión para reiterarle el testimonio de mi distinguida consideración.

Por la <COMISION CONSTRUCTORA>

El Vice-secretario²⁹

Les pintures que realitza Ferrer Pino en el Palau Pedralbes estan situades en una petita sala oval de la planta baixa del Palau tal i com podem apreciar en les imatges 53 i 54. Concretament, són dues composicions encastades en un semicercle sobre les portes de la sala, justament a sobre de la cornisa, a la part inferior de la cúpula de la

²⁷ Recordem la descripció que en fa Clément Morro: “*Au Palais-Royal de Pedralbes, à Barcelone, il a peint pour le comte Guell une composition de style pompéien.*” 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*.

²⁸ Tanmateix recordem que durant aquell any Agustí Ferrer ha d'enllestir també les pintures murals del sostre del teatre Prado de Sitges. L'envergadura d'aquestes pintures deuria sotmetre a Ferrer Pino a una dedicació plena i és possible que per aquest motiu es retardés les que li encarregaren en el Palau Reial de Pedralbes.

²⁹ Veure carta original a la fitxa n°80 de l'annex *Documentació*.

sala. Mesuren aproximadament 130 cm de llargària i per tant no es tracta d'una obra pomposa sinó més aviat un complement a la decoració de la sala. Tot i així, difereixen notablement de la resta d'elements ornamentals de la volta molt més pautats i objectivats estèticament. En les dues pintures, Ferrer Pino hi representa tres àngels composts del mateix mode. Una figura central dreta i dues a banda i banda agenollats. L'encaix en un semicercle afaforeix que la composició de cadascuna d'elles tingui una estructura triangular o semiesfèrica.



Imatge 53. Situació de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en una sala del Palau Reial de Pedralbes de Barcelona. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 54. Ibidem imatge 44.

En una d'elles, que mostrem en la imatge 55, observem com l'àngel col·locat al centre sosté una àmfora mentre aboca aigua en un recipient que agafa l'àngel de l'esquerra. L'àngel de la dreta està realitzant l'acció de beure, com si ja hagués estat servit.



Imatge 55. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el Palau Reial de Pedralbes de Barcelona. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En l'altra pintura, també hi apareixen tres àngels. Al mig n'hi ha un tocant la flauta situat al darrere d'una conca i al costat d'una arpa. Al seus costats els altres dos àngels dirigeixen la seva acció cap al conc esmentat, com si estiguessin fent alguna mena de ritual. (imatge 56)



Imatge 56. Ibídem imatge 55.

En relació a aquestes dues pintures del Palau Reial, hem pogut localitzar dos dels dibuixos preparatoris que va realitzar Ferrer Pino, i que mostrem a continuació en les imatges 57 i 59.



Imatge 57. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926) 1923. 14x21cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.6.1.



Imatge 58. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el Palau Reial de Pedralbes de Barcelona. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 59. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1918-1926) 1923. 14x21cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.6.2.



Imatge 60. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en el Palau Reial de Pedralbes de Barcelona. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Observem d'entrada la relació directa entre les composicions plantejades en els dibuixos i l'obra definitiva. Ferrer Pino no en defineix excessivament els detalls ja que la seva línia és trencada, ràpida i "bruta". Són dibuixos esquemàtics que expliquen més aviat la temàtica a tractar i la posició en la composició dels àngels. Per la grafia amb que estan resoltos aquests dibuixos, Agustí Ferrer ha anat treballant-los a partir d'un procés de construcció lineal en el que a poc a poc va concretant la forma definitiva. Fixem-nos per exemple en els diferents tipus de línia emprada, en les que s'entreveu com alguns dels caps dels àngels primer els delimita en una simple forma esfèrica i després amb una línia més gruixuda en dibuixa mínimament el caràcter i/o expressió. Refermem així, el sentit esquemàtic d'aquests dibuixos sense cap altre funció que començar a encaixar la forma. Gombrich aborda àmpliament l'ús de l'esquema en els artistes: *"El esquema (...) representa la primera y amplia categoría aproximada que se estrecha gradualmente hasta encajar con la forma que debe producir."*³⁰

D'altra banda, i com ja apuntàvem al començament en la nota 27, la crítica francesa defineix aquestes pintures dins d'un estil pompeïà, referint-se així a l'estètica clàssica d'aquestes. Per exemple, els angelets apareixen alguns d'ells vestits amb túniques i corones de llorer, o en una de les escenes Ferrer Pino hi representa una àmfora grega, elements aquests totalment vinculats a un panorama idealitzat propi de l'argumentació clàssica i antiga. En les dues composicions, els angelets estan bevent aigua, com ja hem dit, en una mitjançant una àmfora i en l'altre servint-se d'una conca. Així podem interpretar que són dues al·legories a la vida, i concretament a la vida de l'Home al món, en tant que ésser físic aquest no pot viure sense l'aigua, i en tant que ésser espiritual són aquests àngels els que la beneeixen i la proporcionen.

³⁰ Gombrich, Ernst Hans. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Ed. Debate. Madrid. 1998. Pàg. 64.

4.2.3.8. Casa Gay de Reus

L'any 1920 Agustí Ferrer pinta un altre fresc d'importància en un dels salons de la Casa Gay de Reus. La revista *Heraldo de Cataluña* en fa referència en una breu crònica:

*“En uno de los regios salones de la Casa Gay, hemos admirado un magnífico techo decorado con singular arte por nuestro colaborador Sr. Ferrer. Prometemos publicar los dibujos decorativos de dicho techo, en uno de nuestros próximos números así como el tapíz decorativo que el Sr. Ferrer a pintado para el Banco de Cataluña a instancias de nuestro buen amigo, el arquitecto D. José Simó Bofarull.”*³¹

Aquesta obra va desaparèixer quan la casa del sr. Borràs de Gay de Reus va ser bombardejada a la Guerra Civil i per tant el seu contingut artístic també es va perdre. Pràcticament no hi ha referències gràfiques del sostre pintat per Ferrer Pino, tot i així, sí que hem pogut localitzar una fotografia publicada a la revista “d’Ací i d’Allà” l’any 1923 en la que es veu parcialment el sostre (imatge 61). Tanmateix, en la crònica transcrita anteriorment de la revista *Heraldo de Cataluña* es menciona que la mateixa publicació té la intenció de publicar dibuixos d’Agustí Ferrer relacionats amb el sostre de la Casa Gay, alhora que un tapís decoratiu per al Banc de Catalunya. Hem intentat localitzar l’esmentada publicació però malauradament no hem trobat números posteriors a l’agost de l’any 1920, aixíensem que la revista es va deixar de publicar aquell mateix any³².



Imatge 61. Fotografia de l'interior de la Casa Gay de Reus vers l'any 1923. Imatge extreta: *D'Ací i d'Allà*, nº70, Barcelona. Octubre de 1923. Pàg. 757.

³¹ Ataram. “Notas de Sociedad”. *Heraldo de Cataluña*. 30 d'agost de 1920. Núm. 186. Barcelona. Sense pàg. Veure notícia original a la fitxa nº100 de l'annex *Bibliografia*.

³² En el registre del fons de la Biblioteca Nacional de Catalunya consta que la revista es publica entre els anys 1916-1920.

En relació aquesta pintura en el sostre de la casa Gay, com ja hem apuntat anteriorment, no disposem de cap imatge clara, només la fotografia presentada en la imatge 61. A través d'aquesta fotografia resulta difícil comentar-ne les característiques, només s'aprecien tres figures femenines en un entorn idealitzat. En aquest sentit, i tenint en compte el tipus d'obra mural que realitzava durant aquells anys Ferrer Pino, tenim present per exemple les pintures del xalet Voramar de Salou, és força probable que es tracti d'alguna escena al·legòrica amb reminiscències mitològiques o clàssiques. Igualment, entre el conjunt de dibuixos catalogats d'Agustí Ferrer tampoc hem pogut localitzar cap dibuix que contingui algun dels difusos rastres que podem apreciar en la fotografia esmentada.

Pensem, també, que segurament aquest treball que realitza a la Casa Gay de Reus no és l'únic que executa en aquesta població. Hem pogut consultar dues missives³³ que li va enviar un senyor anomenat Joaquin Gibert de Reus a l'octubre de l'any 1922 i al gener de l'any 1923, en les que li escriu a Agustí Ferrer per concretar-li el pagament d'un deute adquirit amb l'artista. En les cartes no es fa menció a cap feina de tipus artístic però situant-nos en el context vital i laboral del pintor de l'any 1922, si que podem atrevir-nos afirmar que el deute pot ser motiu d'algun encàrrec artístic vinculat a alguna decoració o pintura mural per part del senyor Joaquin Gibert a Ferrer Pino.

³³ Veure cartes a la fitxa nº81 de l'annex *Documentació*

4.2.3.9. Palau de la Música Catalana

En relació al Palau de la Música Catalana, durant el procés de recerca bibliogràfica hem trobat algunes referències que assenyalen un treball de caire decoratiu o mural al Palau de la Música Catalana per part d'Agustí Ferrer cap a l'any 1925. Tot seguit les recordem:

*“Actualmente Ferré está dando cima a la decoración de un gran salón, en el Palacio de la Música Catalana.”*³⁴

*“Agustí Ferré ha decorat molts murs de cases pairals de Catalunya, entre aquests, l'Orfeó Català (...).”*³⁵

*“Au Palais de la musique catalane, il exécute actuellement des peintures murales allégoriques dont la légende d'Orpheé est le sujet.”*³⁶

*“Agustí Ferré i Pino. –Pintures murals a l'Hospital Sant Joan Baptista de Sitges, Sostre del Teatre ‘Prado Suburense’, Cambril del Vinyet, Esglesia Parroquial de la Moja, Orfeó Català, Fàbrica de Gas de l'Arbós.”*³⁷

Tot i així, hem comprovat que al Palau de la Música Catalana no hi ha cap pintura d'Agustí Ferrer. Igualment hem volgut comprovar aquest esdeveniment, llegit en les notícies abans presentades, en els llibres d'actes de les juntes del Palau durant aquells anys, entenent que si hi havia un encàrrec per Ferrer Pino aquest hauria estat aprovat per la junta, i no consta cap al·lusió a aquest fet. L'única referència relacionada amb Agustí Ferrer Pino que hem pogut trobar en els llibres d'Actes del

³⁴ Utrillo, Miquel. “Las Exposiciones artísticas”. *La Noche*. 12 de març de 1925. Barcelona. Pàg. 4. Veure notícia original a la fitxa nº37 de l'annex *Bibliografia*.

³⁵ H de C. “Viles de Catalunya: Sitges”. “Els nostres pintors”. “Agustí Ferré”. *La Veu de Catalunya*. 7 de juliol de 1926. Barcelona. Pàg. 7. Veure notícia original a la fitxa nº54 de l'annex *Bibliografia*.

³⁶ Morro, Clément. “Augustin Ferré-Pinos”. *La Revue Moderne Illustrée des Arts et de la Vie*. 28 de febrer de 1926. Any 26. Núm. 4. París. Pàg.16-17. Veure article original a la fitxa nº46 de l'annex *Bibliografia*.

³⁷ “Artistes i escriptors de Sitges”. *La Veu de Catalunya*. 1 de setembre de 1927. Núm. 9751. Barcelona. Pàg. 9. Veure referència original a la fitxa nº59 de l'annex *Bibliografia*.

Palau de la Música és una anotació en la que es dona de baixa com a soci a una persona anomenada Agustí Ferrer: “*Per falta de pagament: Agustí Ferrer*”³⁸.

En aquest sentit, la nostra principal hipòtesi és que potser Ferrer Pino havia emparaulat amb alguna persona vinculada al Palau o a l'Orfeó Català l'execució d'algun treball pictòric en l'edifici, i així ho feia saber a l'entorn d'aquell moment. Cal tenir en compte que de les notícies presentades, potser la ressenya d'en Miquel Utrillo és la més fiable, i en aquest sentit Utrillo no parla de cap obra acabada sinó d'una obra en procés. Sabem que Ferrer i Utrillo es coneixien, els dos eren de Sitges, el mateix Utrillo en fa esment en l'article esmentat qualificant a Agustí Ferrer d'amic. És possible que el nostre artista li comentés a Utrillo el possible encàrrec o contacte per poder pintar al Palau. D'altra banda, l'altra notícia que fa una referència explícita al treball d'Agustí Ferrer és la revista *La Revue Moderne Illustrée des Arts et de la Vie* que explica que Agustí Ferrer pretenia pintar alguna al·legoria al mite d'Orfeu, que d'altra banda sembla un tema adient per una sala de concerts. En tot cas, la notícia publicada el febrer de l'any 1926 té pràcticament un any de diferència amb la d'Utrillo. Com ja comentàvem en el capítol 4.1. *Aspectes biogràfics i artístics documentats* a les pàgines 189 i 198, a partir del juny de l'any 1924 Ferrer Pino realitza viatges a França. Entenem així, que tot i que la publicació d'aquest article és al febrer del 1926, segurament la informació que devia transmetre Agustí Ferrer sobre la seva obra per a què es publicés en la revista hauria estat sobre el mateix període de temps que la informació que llegim en l'article de Miquel Utrillo. D'altra banda, les dues referències que llegim al diari *La Veu de Catalunya*, ens mereixen menys confiança pel que fa al seu rigor. Així, tot i ser només una enumeració d'obres realitzades per Ferrer Pino, en ambdós notícies es confon l'Orfeó (que són els músics) amb el Palau de la Música (que és l'edifici, la seu de l'Orfeó). En tot cas, no podem determinar una posició definitiva sobre aquest fet ja que a més d'aquestes anotacions bibliogràfiques, la filla del pintor, Teresa Ferrer Oliver, com a testimoni oral, durant el procés de documentació i registre fotogràfic de l'obra d'Agustí Ferrer els anys 2006 i 2007 ens va explicar que Ferrer pino va realitzar una obra per al Palau de la Música Catalana que va ser tapada degut a l'atreviment del pintor. Sembla que hi va representar una al·legoria de les tres Gràcies, inspirat en Rubens, totalment despullades. Segons sembla l'obra, que hauria d'haver estat situada a la Sala dels Fumadors, no va ser ben rebuda pels responsables del Palau de la Música, i va estar tapada o no exposada durant força temps, a la espera que Agustí Ferrer hi realitzés els canvis oportuns per a

³⁸ Actes 2 desembre-1925-1931. Pàg. 43.

què l'obra tingués un caràcter més adient. Sembla que Ferrer Pino s'hi va negar, i l'obra no es va penjar o simplement no es va realitzar. En qualsevol cas, aquest esdeveniment és un tema de difícil discerniment, ja que com hem dit no hi ha cap referència gràfica ni documental clara sobre aquesta possible obra.

4.2.3.10. Església de la Moja

L'any 1927 Agustí Ferrer decora l'absis de l'església³⁹ del poble de la Moja, a prop de Vilafranca del Penedès.



Toni Sangrà (2012).

Imatge 62. Església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per

La decoració de l'església de la Moja es constitueix de quatre pintures de gran format situades en l'absis. En relació aquest projecte hem trobat entre la documentació d'Agustí Ferrer el pressupost⁴⁰ sobre aquesta obra escrit per ell mateix on especifica el cost de cada pintura. Segons el document l'import total és de 5.500 pessetes.

De les quatre pintures, n'hi han tres emplaçades entre les columnes adossades a les parets de l'absis. Tenen un format rectangular i mesuren aproximadament uns tres metres d'alçada per dos d'amplada. La part superior de cada pintura es delimita per uns petits arcs decoratius de pedra que conformen l'estructura arquitectònica de l'absis. La quarta pintura ocupa tota la volta de l'absis. (imatge 63)

³⁹ “Església noe-romànica projectada per Jeroni Granell l'any 1876, Consta de tres naus separades per arcs de mig punt sobre columnes cilíndriques i capçades amb un gran absis semicircular. L'absis està decorat exteriorment amb arcs i lesenes a l'estil del romànic llombard. Interiorment hi ha pintures murals d'Agustí Ferrer i Punós. La façana principal presenta un campanar lateral mentre que l'altra torre va restar inacabada. Està adossada a la vella capella romànica de Sant Cugat.” Guia del patrimoni històric i artístic dels municipis catalans. *Pobles de Catalunya* [en línia]: *Església de Sant Jaume de Moja*. Centre d'Estudis i Divulgació del Patrimoni (CEDIP). [Consultat:24/04/2014].

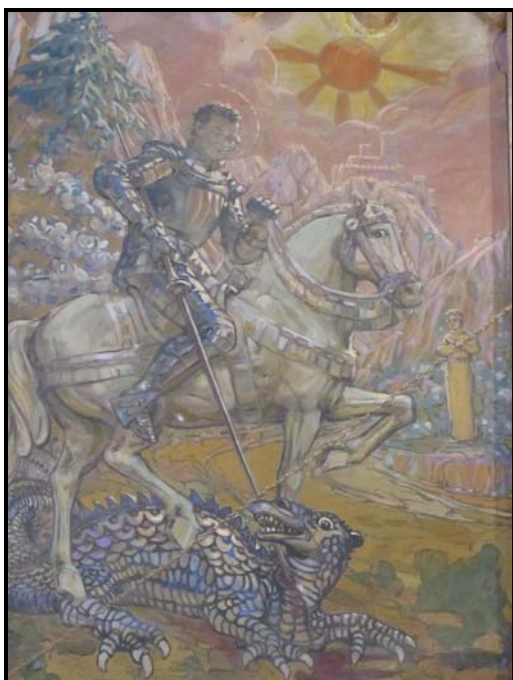
Disponible a Internet: <http://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=7683>

⁴⁰ Veure pressupost a la fitxa nº82 de l'annex *Documentació*.



Imatge 63. Vista de l'absis de l'església de la Moja amb les pintures d'Agustí Ferrer Pino. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

La pintura ubicada a l'esquerra és una representació al·legòrica de Sant Jordi matant el drac. L'escena amb el cavaller damunt del cavall blanc estucant amb la seva llança el drac ocupa pràcticament tota imatge. Al fons, a la dreta, s'aprecia la donzella de la llegenda, Cleodolinda, envoltada per muntanyes amb un castell al cim d'una d'elles. En tot aquest fons ambientat en colors carnosos que defineixen els núvols i les muntanyes es destaca un sol ataronjat sobre un cel pintat de color groc. (imatge 64)



Imatge 64. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a l'esquerra del absis de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En aquesta pintura Agustí Ferrer aconsegueix integrar harmònicament les tres figures principals que componen l'escena, Sant Jordi damunt del cavall amb el drac a sota d'aquest. La composició gira entorn aquests tres elements compensats amb moviments contraposats interns i alhora aprofitant la definició del paisatge al fons també per ajustar l'equilibri de tota la composició.

La pintura central és una representació de Sant Jaume com a peregrí. La figura del Sant està posicionada dreta i al mig de la composició sobre un turó al costat d'un riu. Vesteix una túnica groga, descalç i agafant la mà dreta el bastó de peregrinatge amb una carbassa per l'aigua. Amb la mà esquerra agafa un llibre símbol de la doctrina evangèlica. Sant Jaume és considerat el Sant protector dels cristians que lluitaven en les croades, i Ferrer Pino hi fa referència amb la presència a la dreta de la pintura, en un segon terme, d'un vaixell salpant amb banderes de la creu de Sant Jordi. Al costat esquerra de la pintura hi ha un arbre fruiter i al marge inferior dret, en un primer terme uns cactus, amb dos vegetals típics del mediterrani. (imatge 65)



Imatge 65. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part central de l'abis de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Aquesta pintura queda definida per la situació central que ocupa el Sant, estant aquest emmarcat compositivament entre l'arbre fruiter de l'esquerra, i els núvols i el vaixell de la dreta. Alhora, hi ha una projecció explícita de línies de fuga cap a l'horitzó marcades essencialment per la direcció del vaixell i el vorer del riu. La figura del Sant, tot i que hieràtica es defineix pel moviment flexionat del seu braç dret agafant el bastó, i la seva cama dreta que acomoda un lleu moviment articulat.

En relació a aquesta pintura concretament, hem pogut trobar un dels dibuixos preparatoris que mostrem en la imatge 66. Així, com podem apreciar es tracta d'un esbós força definitori a nivell compositiu ja que conté els mateixos elements distribuïts de manera pràcticament igual a la composició final en la pintura.



Imatge 66. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1927. 32x23cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.5.

En la pintura situada a la dreta hi ha una figura masculina dreta i amb un posat elevat, vestida amb les togues habituals dels romans. Observem, que la figura es troba emplaçada en un ambient boscà on es dibuixen les formes de les muntanyes de Montserrat a l'horitzó i més a prop una edificació que recorda a un temple o monestir. (imatge 67)



Imatge 67. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part dreta de l'absis de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Entre els dibuixos de Ferrer Pino hem localitzat un croquis del projecte mural que realitza a l'església de la Moja que presentem en la següent imatge:



Imatge 68. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1927. 21x15cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.8.

Segons les anotacions que fa Agustí Ferrer en el dibuix, els sants que vol representar són Sant Jaume, Sant Jordi, que ja hem comentat i Sant Cugat al que li correspon aquesta pintura de la dreta. Els atributs que pensem, poden identificar el Sant en la pintura anterior són d'una banda el monestir situat darrere de la figura, el qual té semblances amb el monestir de Sant Cugat on segons explica la llegenda va ser enterrat el sant després de ser martiritzat. Les muntanyes de Montserrat servien per explicar-nos que es tracta d'un emplaçament pròxim a la seva àrea d'influència. A més, la vestimenta pagana també identificaria el Sant, ja que era un mercader.

En el dibuix de la imatge 68 , presentat anteriorment, tot i ser un croquis molt esquemàtic amb una voluntat expressa de distribuir els temes que compondran el cambril de l'església sense més pretensions, s'hi aprecien dues diferències notables. El canvi d'ubicació del Sant Jordi, originàriament, segons el dibuix, hauria d'estar situat en la pintura central, i la composició figurativa de la volta, en el dibuix només s'identifiquen tres figures, el Crist i dos àngels a banda i banda.

Finalment, però, en la pintura que omple la volta s'hi aprecia una distribució clàssica dels elements iconogràfics propis de la decoració religiosa que ens recorda a les de les pintures romàniques catalanes. Conformava un semicercle en el que la figura de Jesucrist, en el centre de la composició, vestit amb una túnica blanca està assegut en una trona alçant la mà amb el dits índex i mitger aixecats (a la manera d'un Pantocrator). Als costats, hi apareixen quatre sants evangelistes (Mateu, Marc, Lluc i Joan) acompanyats d'àngels agenollats pregant i alguns dels animals que simbolitzen aquests Sants propis de la iconografia cristiana. L'àguila, símbol de Joan, al marge esquerra s'hi representa un bou, símbol de Lluc, al marge dret el lleó, símbol de Marc i finalment l'home-àngel símbol de Mateu. També observem un anyell, situat al peu de la figura de Jesús i que simbolitza la presència de Déu en Crist. Per sobre de la línia de figures esmentades hi domina un altre semicercle pintat amb elements visualment més abstractes i repetitius que tenen un caràcter més ornamental. (imatge 69)



Imatge 69. Pintura d'Agustí Ferrer Pino a la volta del absis de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

D'aquesta pintura podem presentar també algun dibuix preparatori com el que mostrem en la imatge 70 en el que es pot apreciar com les figures dels sants, per exemple, no hi figuren.



Imatge 70. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1927. 22,5x33cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.7.

En relació a aquestes quatre pintures de l'església de la Moja, hem pogut localitzar també els quatre dibuixos que va realitzar Ferrer Pino pel vist-i-plau del projecte mural al Bisbat de Barcelona⁴¹. És palès que el contingut formal d'aquests dibuixos, entesos com un estadi en el procés de construcció i creació de les pintures, difereixen pràcticament en tot de l'obra finalment realitzada. Únicament es pot identificar en cada dibuix el tema tractat. Els mostrem a continuació:



Imatge 71. Dibuix a plomí i aquarel·la d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1926. 21x31cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.1.



Imatge 72. Dibuix a plomí i aquarel·la d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1926. 21x15cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.2.

⁴¹ Sabem que van ser presentats al Bisbat de Barcelona perquè en el revers de cada dibuix hi consta la següent anotació amb el segell de l'Obispat de Barcelona: “Barcelona, 22 de septiembre de 1926. Visto y aprobado. José. Obispo de Barcelona.”



Imatge 73. Dibuix a plomí i aquarel·la d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1926. 21x15cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.3.



Imatge 74. Dibuix a plomí i aquarel·la d'Agustí Ferrer Pino. (1926-1930) 1926. 21x15cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.8.4.

De la relació entre aquests dibuixos i les pintures, intuïm certa despreocupació compositiva i cromàtica de Ferrer Pino en els dibuixos si aquests han de servir de model, de guia, per a l'obra definitiva. En aquest sentit, podem afirmar que el procés de treball de Ferrer Pino té un component intuïtiu i variable a les circumstàncies. Així, quan Ferrer Pino presenta el seu projecte per a les pintures murals de l'església de la Moja, fa un plantejament més aviat centrat en la temàtica a tractar. La resolució formal d'aquest projecte en els murs de l'església és diferència notablement del que concep

sobre el paper. Aquesta diferència s'aprecia especialment en el dibuix de la imatge 71, en el que l'elaboració de les figures que han de configurar la volta de l'església estan posicionades sense la subordinació obligada de la forma arquitectònica del mur, en aquest cas, una semiesfera. Igualment, volem afegir un altre variable que argüeix a la versatilitat del procés creatiu. Entenem que l'objectiu d'aquests dibuixos no està relacionat directament amb el procés actiu del treball a elaborar; així, la incertesa de l'artista en la ordenació dels elements de la composició i les variables d'aquesta no s'acostuma a resoldre en aquests planejaments inicials sinó que s'enllesteix en el mateix procés tal i com hem pogut veure també en els dibuixos anteriors en les imatges 66, 68 i 70⁴².

Aquestes pintures tenen certa repercussió, si més no, a nivell local. Així, hem localitzat una crònica publicada al diari *La Veu de Catalunya* que les descriu de la següent manera:

“El dia de Sant Jaume s'inauguraren a Moja unes pintures del pintor sitgetà Agustí Ferrer, que decorà l'absis de l'església parroquial d'aquell poble.

Hom elogia el conjunt de l'obra. La part, però més reeixida és la triple pintura de l'absis i on són representats Sant Jaume⁴³, patró del poble; Sant Cugat (cantó a l'epístola), copatró, i Sant Jordi, patró en la devoció del donant en Josep Mestre.

Una sèrie d'anacronismes exornen el fons de les susdites figures. S'hi veu una masia catalana i l'antiquíssima torre que s'aixeca a l'entorn de Moja; la façana de l'església del Monestir de Sant Cugat i una visió dels camps penedesencs de tan marcada característica. Panorames excel·lents. Agustí Ferrer dona en aquestes pintures sensació de gaudiós acabament.”⁴⁴

A més d'aquestes pintures, a la part dreta de l'església, entre les columnes i la paret, en l'espai dels altars laterals hi ha un altra pintura amb la imatge de Josep treballant de fuster amb Maria i Jesús de nen. Dos àngels en cada costat arreglen la composició

⁴² Díaz Padilla sobre aquesta idea: “se advierte que este objetivo –la idea principal- puede ser un principio de partida, pero también que puede irse conformando durante el proceso. En todo caso, siempre se verán condicionadas por la relaciones imprevistas y por la condiciones que impone el medio (...)” Díaz Padilla, Ramón. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Ed. Akal. Madrid. 2007. Pàg. 152.

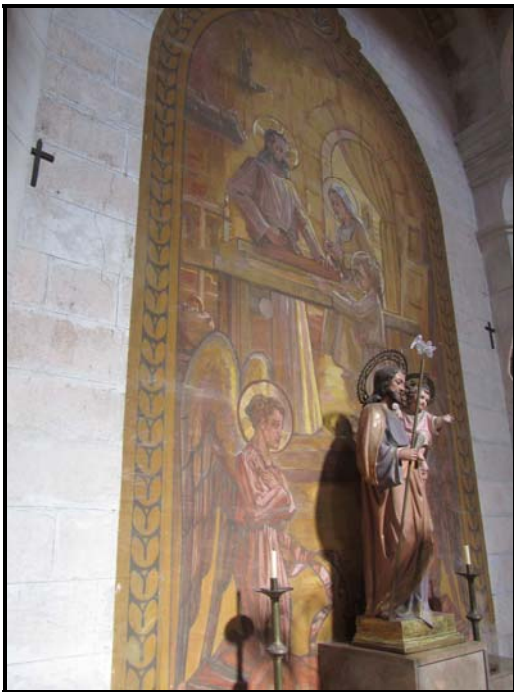
⁴³ Entenem que el fet que Sant Jaume sigui el patró del poble pot explicar perquè desplaça el Sant Jordi que en el projecte inicial el tenia situat al centre (imatge 68) i col·loca al Sant Jaume en el lloc d'aquest.

⁴⁴ “Costes del Garraf”. *La Veu de Catalunya*. 2 d'agost de 1927. Núm. 9725. Barcelona. Pàg. 9. Veure notícia original a la fitxa n°101 de l'annex *Bibliografia*.

harmònicament amb l'escultura religiosa que conforma l'altar. (imatges 75, 76, 77, 78 i 79)



Imatge 75. Vista de la part esquerra de la nau de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 76. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra de la nau de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012)



Imatge 77. Ibídem imatge 76.



Imatge 78. Detall de la Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra de la nau de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 79. Ibidem imatge 78.

Podem afirmar que aquestes pintures, diguem-ne secundaries, per les seves característiques formals són posteriors a les de l'absis. Tenen un perfil més afí a l'estil desenvolupat per Ferrer Pino durant els anys quaranta i cinquanta. Afegim, a més, que no es concreten el pressupost esmentat anteriorment ni en els dibuixos presentats al bisbat per l'Agustí Ferrer.

Al sostre de l'espai on està ubicat aquest altar, Ferrer Pino també hi pinta una composició amb dos àngels en senyal d'adoració, dirigint la seva acció cap a una imatge d'un campanar en la part central, que podria tractar-se del mateix que el de l'església. (imatge 80)



Imatge 80. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la part esquerra de la nau de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En un altre espai similar, però a la banda dreta de l'església, a on assenyalen en la imatge 81, hi ha una pintura semblant.



Imatge 81. Vista de la part esquerra de la nau de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012) i esquema gràfic de Toni Sangrà, situant pintura del sostre.

Aquesta pintura, com hem dit, es troba ubicada en un espai amb les mateixes dimensions que la pintura anterior, i té la mateixa distribució compositiva. Dos àngels en senyal d'adoració dirigeixen la seva acció en un punt central en el que hi ha un calze. (imatge 82)



Imatge 82. Pintura mural d'Agustí Ferrer a la part dreta de la nau de l'església de la Moja. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En la resta d'espais del sostre d'aquest porxo lateral de l'església no hi ha cap pintura més. Tanmateix, no sembla que Agustí Ferrer seguís cap mena distribució estratègica en aquestes dues últimes pintures, ja que les dues estan situades en espais diferents dels respectius sostres. Potser es tracta d'una obra inacabada, ja que la primera pintura presentada en la imatge 80, com hem dit, està situada en l'espai del sostre que acompanya la pintura de l'altar abans mencionat. Així, és possible que en la paret lateral on està aquesta última pintura del sostre hi tingués que anar una altra pintura similar a l'altre.

4.2.3.11. L'ermita de la Trinitat de Sitges



Imatge 83. L'ermita de la Trinitat vers l'any 1920. Imatge extreta: *Sitges ahir i avui. Aspectes del paisatge sitgetà*. Ed. Grup d'Estudis Sitgetans. Sitges. 2002. Pàg. 94. Procedència de la fotografia original segons l'autor a la col·lecció de Joan Olivé.

Segons llegim en una notícia de *El Eco de Sitges* Agustí Ferrer al maig de l'any 1929 acaba la decoració de la capella de l'ermita de la Trinitat de Sitges.

“Este año se estrenaran 26 bancos de madera, sustituyendo las sillas, costeados por devotos de la Santísima Trinidad, pudiendo, además, admirar la pintura que decora el presbiterio, que se debe a la generosidad del artista suburens don Agustín Ferré Pino, que patentiza su amor a nuestra predilecta ermita y su buen gusto en la pintura decorativa.”⁴⁵

La pintura situada en el presbiteri a la que fa referència la notícia anterior de l'ermita de la Trinitat va ser destruïda durant la guerra civil segons ens han informat els actuals responsables de l'ermita. En aquest sentit, tampoc hem pogut recuperar cap informació oral o escrita sobre el tipus de pintura que va realitzar Ferrer Pino en aquesta ermita i per tant resulta també molt complicat poder associar algun dels dibuixos catalogats al treball mural executat per l'artista.

⁴⁵ “La Fiesta de la Trinidad”. *El Eco de Sitges*. 19 de maig de 1929. Núm. 2241. Sitges. Pàg. 3. Veure notícia original a la fitxa nº102 de l'annex *Bibliografia*.

4.2.3.12. Església de Sant Miquel de la Barceloneta

Entre l'any 1935 i començaments de l'any 1936 Agustí Ferrer treballa suposadament en la decoració d'una capella en una església de Barcelona, tal i com indica la següent ressenya anotada al diari *Baluard de Sitges* al gener de 1936:

“la seva feina de decorador que suara li ha valgut embellir intel·ligentment l'interior d'una altra capella barcelonina.”⁴⁶

En relació a aquest fet, no podem assegurar de quina església o parròquia es tracta. Tot i així, durant la transcripció de la documentació inèdita d'Agustí Ferrer, hem trobat un text escrit per l'artista en el que redacta el que podria ser un esbós en el que es compromet a pintar a l'altar major de l'església de Sant Miquel de la Barceloneta.

“Me comprometo decorar las paredes del altar mayor de la iglesia de San Miguel de la Barceloneta, o sean los tres plafones que limitan las tres naves de la iglesia por la parte del altar mayor con los tres medios puntos inclusibe, de acuerdo con el boceto, por la cantidad de tres mil pesetas, y en el termino de cuatro meses con pintura al temple.

Los gastos de material y colocación del andamio correran a cargo de la administración de dicha iglesia.

El coste de los materiales es de trescientas pesetas mas cincuenta pesetas por las hojas de oro.

El andamio debe colocarse de forma que sea posible pintar des del arranque de la boveda hasta la altura de un hombre.

Al terminar el primer plafon la administración me hara efectivas mil pesetas y al terminar cada una de los dos restantes la misma cantidad.

Al principiar la obra la administración deve abonarme cien pesetas para materiales.

Barcelona

Agustín Ferré.”⁴⁷

Hem pogut comprovar que en l'actualitat no hi ha cap decoració mural en l'interior d'aquesta església. Les referències bibliogràfiques consultades no assenyalen cap

⁴⁶ Pertinax. “Una nova etapa del pintor Agustí Ferrer”. *Baluard de Sitges*. 19 de gener de 1936. Num. 1437. Sitges. Pàg. 1. Veure article original a la fitxa n°77 de l'annex *Bibliografia*.

⁴⁷ Veure escrit original a la fitxa n°76 de l'annex *Escrips Agustí Ferrer Pino*.

intervenció d'aquest tipus. El que es menciona es que l'església va patir un incendi i bombardejos durant la guerra civil l'any 1936⁴⁸. En aquest sentit, les conjetures relacionades amb aquestes pintures ens porten a pensar d'una banda que Ferrer Pino va adquirir el compromís de pintar l'altar d'aquesta església però que finalment no ho va poder fer degut a l'inici de la guerra civil o algun altre succés; l'altre, i pensem que menys probable, ja que si no hagués subsistit alguna evidència més clara de l'existència de les pintures, és que Ferrer Pino sí que realitza aquestes pintures però són destruïdes en els incendis i bombardejos de la guerra civil.

Afegir per últim, que no ens consta cap més informació d'aquestes pintures i de la mateixa manera al no tenir cap referència visual sobre com eren, tampoc podem vincular-les als dibuixos recuperats d'Agustí Ferrer.

⁴⁸ "Aquestes escultures van ser destruïdes en un incendi en temps de la guerra civil. Per sort l'edifici no es va cremar, però sí va patir les conseqüències dels bombardejos." Mariages Gonzalez, Cristina. *Estudi gràfic i històric de l'Església Sant Miquel del Port i el seu entorn*. Universitat Politècnica de Barcelona. Portal d'accés obert al coneixement de la UPC. *Estudi gràfic i històric de l'església de Sant Miquel del Port i el seu entorn* [En línia]. [Universitat Politècnica de Barcelona. Servei de Biblioteques, Publicacions i Arxius]. [Consultat: 24/04/2013]. Disponible a Internet: <http://hdl.handle.net/2099.1/4408>

4.2.3.13. Esglésies durant les dècades del 1940 i 1950

Com ja hem comentat en el capítol 4.2. *Pintures murals representatives d'Agustí Ferrer Pino*, en la present descripció de l'obra mural de Ferrer Pino, incidim de manera més exhaustiva en el relat de les pintures realitzades fins els anys trenta aproximadament. Tot i així, també és necessari esmentar i explicar algunes de les intervencions que realitza Ferrer Pino durant els anys quaranta fins a la seva mort per tal d'aportar i oferir una perspectiva global de la seva obra mural.

Així, al desembre de 1941 pinta l'altar de **l'església de Nostra Senyora del Rosari d'Eivissa**. Ens consta que Ferrer Pino viatja⁴⁹ varies vegades durant aquest any a aquesta població, segurament per concretar i estudiar el tipus d'obra a realitzar. L'artista no hi pinta in situ, sinó que treballa des de Sitges, tal i com s'indica en una carta⁵⁰ dirigida a Ferrer Pino i escrita per Bartomeu de Roselló⁵¹ en la que es precisen les dates d'entrega i el cost d'enviar l'altar a Eivissa. En transcrivim un breu fragment: *“Me dice su hijo⁵² que el altar está ya muy adelantado, y que pronto estará en condiciones para mandarlo a esta isla”*

Agustí Ferrer acostuma en moltes ocasions a treballar les composicions murals i decoratives amb pintura al tremp. Aquest tipus de tècnica també és adequada en els suports tradicionals de pintura o dibuix. Així, la producció sobre plafons que després encaixin en una estructura arquitectònica determinada és una pràctica que Ferrer Pino utilitza de tant en tant. D'aquesta manera, la decoració, en aquest cas de l'altar de l'església de Nostra Senyora del Rosari, al poder traslladar-ne el suport entenem que la va realitzar seguint aquest procediment. D'aquesta obra, no ens consta cap més informació, tot i que pel contingut de la carta i els viatges de Ferrer Pino a la illa d'Eivissa és molt probable que aquesta obra s'acabés realitzant, tanmateix el que és

⁴⁹ Veure salvaconducte a la fitxa n°50 de l'annex *Documentació*.

⁵⁰ Veure carta a la fitxa n°83 de l'annex *Documentació*.

⁵¹ *“Roselló Tur, Bartomeu de (Eivissa 1866-1942) SOC/POLIT. Periodista i Polític.”* Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera (2012, 3 febrer). *Versió web de l'enciclopèdia d'eivissa i formentera* [en línia]. [Consell d'Eivissa]. [Consultat: 05/05/2013]. Disponible a internet: <http://www.eeif.es/>

⁵² Es tracta del fill d'Agustí Ferrer, Josep.

menys probable és que les pintures existeixin en l'actualitat ja que la única església amb aquest nom a Eivissa és una construcció moderna que data de l'any 1992⁵³.

A partir dels anys quaranta i en la dècada dels anys cinquanta Ferrer Pino centra el seva producció mural a l'àmbit religiós i rep encàrrecs per pintar en diverses esglésies de Catalunya. Les pintures d'aquests anys tenen un estil menys simbòlic conceptualment i artísticament, i abracen plenament la iconografia eclesiàstica. A més, la seva personalitat queda més difusa, especialment en el tractament del color i l'ímpetu de la forma. Segurament la pèrdua d'influència dels moviments artístics amb els que Ferrer Pino s'havia identificat anteriorment i certa desafecció personal amb l'evolució artística d'aquests anys, condueixen a Agustí Ferrer a realitzar una pintura menys atrevida, i en conseqüència un pel més superficial.

Aquestes característiques s'aprecien ja a l'any 1942 quan decora la capella de l'**església d'Olivella** a la comarca del Garraf.



Imatge 84. Església d'Olivella. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Mostrem a continuació unes imatges de les pintures:

⁵³ Bisbat d'Eivissa. *Parroquies i horaris de Misa* [En línia]: *Parroquia de la Virgen del Rosario y San Ciriaco*. [Eivissa: Obispado de Ibiza]. [Consultat: 25/04/2014]. Disponible a Internet: <http://www.obispadodeibiza.es/ca/parroquias-ibiza.html>



Imatge 85. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'església d'Olivella. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 86. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'església d'Olivella. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En relació aquestes pintures, hem pogut recuperar un dibuix previ a la realització d'aquestes.



Imatge 87. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1930-1940) 1942. 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.7.7.

L'església d'Olivella té unes dimensions petites, i com ja hem comentat Agustí Ferrer en decora la única capella que està situada en l'àbsis. Observem d'entrada que la idea prèvia que planifica Ferrer Pino en el dibuix té algunes diferències amb la pintura definitiva. La col·locació dels dos àngels que es troben asseguts en els núvols els havia dibuixat drets, de perfil i amb un tamany més petit en un primer moment. També, en el dibuix no apareixen els dos àngelets que connecten amb la forma esfèrica situada al capdamunt de l'àbsis configurada amb núvols i cares; igualment, substitueix la figura de Jesucrist enmig d'aquesta forma per posar-hi un colom blanc, símbol del mateix.

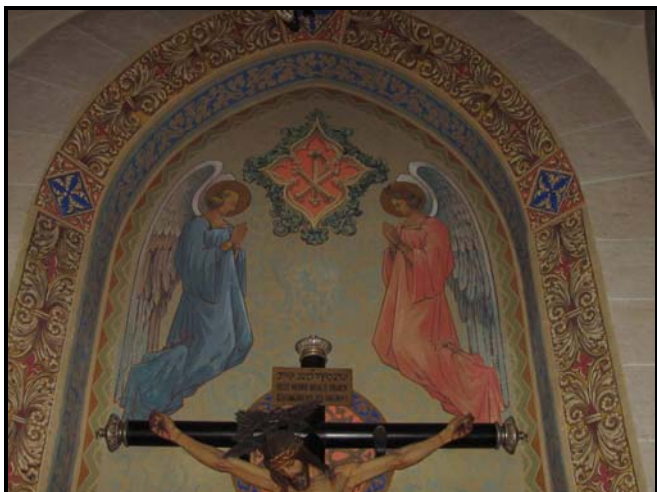
Un altre església que decora l'any 1942 és la de **Sant Pere de Ribes**, concretament la capella del Santíssim Sacrament. Recordem així unes línies que li dedica Rafael Casanova en relació a aquesta obra en *El Eco de Sitges*: "*Ultimamente hemos tenido ocasión de admirar las bellas pinturas con que Agustín Ferrer ha embellecido la Capilla del Santísimo Sacramento de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Ribes, y de verdad que nos cautivó esta obra de nuestro pintor, quien completamente identificado con la Liturgia moderna ha realizado una obra de conjunto meritísima y de gran valor artístico.*"⁵⁴

Adjuntem també a continuació unes imatges de la capella:



Imatge 88. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en la capella del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Pere de Ribes. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

⁵⁴ 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*.



Imatge 89. Detall de la pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en la capella del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Pere de Ribes. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

L'església de Sant Marçal de Castellet, municipi situat a l'Alt Penedès, és segurament una de les obres més representatives d'aquest període. Ferrer Pino hi pinta durant els anys 1945 i 1946 segons llegim en unes cartes⁵⁵ enviades pel rector de l'església a l'artista. En transcrivim un fragment d'aquestes:

*“aquesta carta es per a parlarvos de pintar la nau central de l'església de sant Marçal. (...) per lo tant, m'agradaria que'm diguessiu si, donat el cas que jo pugui disposar de la quantitat corresponent, en quin temps podrieu començar. A mi, a poder ser, m'agradaria fer-ho per allà al Septembre.”*⁵⁶



Imatge 90. Església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

⁵⁵ Veure cartes a la fitxa nº84 i nº68 de l'annex *Documentació*.

⁵⁶ Fragment de carta escrita pel rector de l'església de Sant Marçal a l'Agustí Ferrer Pino el 7 de juliol de 1945. Veure carta original a la fitxa nº84 de l'annex *Documentació*.

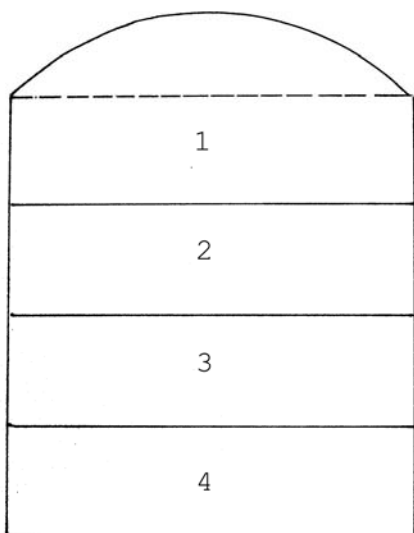
Del conjunt de pintures realitzades durant aquests anys en diferents esglésies catalanes, podem considerar les de l'església de Sant Marçal com unes de les més arranjades ja que Agustí Ferrer pinta tota la nau central i l'altar.



Imatge 91. Pintures murals d'Agustí Ferrer Pino en l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Són unes pintures al tremp que recorden a les que realitza en períodes anteriors. L'imaginari religiós i la seva execució formal denoten que l'artista s'esmerçà en la resolució d'aquestes. Segons fonts orals dels habitants del municipi de Sant Marçal, sabem que Ferrer Pino va mantenir una relació estreta amb la gent i el rector d'aquesta població. Així, en algunes de les cases hem pogut comprovar que tenen quadres d'Agustí Ferrer. Igualment, també se'ns ha informat que Ferrer Pino residí en el poble durant molts mesos mentre pintava l'església.

Com hem dit, Ferrer Pino pinta tot el sostre de la nau central i l'absis de l'església. En la imatge 92, numerem els quatre cossos en que està dividit el sostre, essent el número 1 el que està dins de l'absis.



Imatge 92. Planell de la distribució dels cossos que conformen el sostre de l'església de Sant Marçal. Imatge realitzada per Toni Sangrà.

Tota la nau de l'església mesura aproximadament uns 11 metres i cada cos que forma la nau uns tres metres. En la següent imatge mostrem la distribució del cossos en la mateixa fotografia de la imatge 93.



Imatge 93. Pintures murals d'Agustí Ferrer Pino en l'església de Sant Marçal de Castellet (tres cossos del sostre de la nau i l'absis). Imatge inèdita fotografiada i numerada per Toni Sangrà (2012).

A la part superior de l'absis, a la volta d'aquest s'hi aprecia una escena celestial amb la figura de Jesucrist alçant els braços i envoltat d'àngels. (imatge 94)



Imatge 94. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada a l'absis de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

El cos número 1, que com hem dit, cobreix la part del sostre de l'absis hi apareixen dos àngels enlairats agafant un calze. A cada extrem del pla rectangular d'aquest cos, i com veurem en els altres també, Ferrer Pino hi situa uns marcs triangulars com si fossin frisos decoratius que contrasten per la manca de color i suggereixen relleus escultòrics. (imatge 95)



Imatge 95. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en l'absis de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

A la part de sota de l'absis, Ferrer Pino hi representa una escena bíblica en la que apareix Jesucrist envoltat de persones (homes, dones, nens) que semblen acostar-se per a què els beneeixi. (imatge 96)



Imatge 96. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en el cambril de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012)

En aquest mateix espai, a sota, destaca una franja que pretén insinuar formes arquitectòniques i escultòriques en la que hi apareixen els retrats dels dotze apòstols. (imatge 97).



Imatge 97. Detall de la pintura mural situada en la part inferior del cambril de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En el cos número 2 del sostre hi presenta la Verge Maria amb els braços recollits i creuats acompanyada de dos angelets al seu costat. Com hem assenyalat anteriorment aquest cos també està delimitat en els seus extrems per dos frisos triangulars que simulen relleus escultòrics. (imatge 98)



Imatge 98. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la nau de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

En el cos número 3 hi ha representat Sant Pere amb una altra figura que podria tractar-se de Sant Marçal, qui va ser un dels deixebles de Jesús i alhora va ser beneït per Sant Pere. (imatge 99)



Imatge 99. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la nau de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Finalment, en el cos número 4 hi apareix un àngel sostenint les claus del cel, les quals són un símbol iconogràfic habitual en les representacions de Sant Pere. (imatge 100)



Imatge 100. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino situada en la nau de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

El tractament iconogràfic i del color, ens remet a les pintures de l'església de la Moja pintada l'any 1927. En tota la nau i l'absis hi domina el color groc ocre. Alhora també s'aprecien certes reminiscències simbòliques en el caràcter clàssic i idealitzat en que estan treballades algunes de les figures, especialment en les que estan contingudes en el marc triangular dels marges del sostre de la nau. Aquestes, com hem dit anteriorment, contrasten per la manca de color i suggereixen relleus escultòrics. Tanmateix en general la resolució formal de les figures es força definit i concret. En aquest sentit, podem comprovar com en un parell de dibuixos vinculats a aquestes pintures, Ferrer Pino precisa detalls, com per exemple l'expressió del rostre o els volums a través del clar i fosc. (imatges 101 i 102)



Imatge 101. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 22x28cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.9.2.



Imatge 102. Dibuix a llapis grafit d'Agustí Ferrer Pino. (1940-1950). 32x22cm. Col·lecció particular-Sitges. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2006). Dibuix Catalogat. Fitxa núm. 7.9.3.

Tot i no haver pogut recuperar més dibuixos d'aquestes pintures, a partir d'aquests, i especialment de l'últim, podem apreciar com Agustí Ferrer desitja treballar a fons la forma de la figura, refermant així la idea que expressàvem al començament, sobre la implicació d'Agustí Ferrer en l'execució d'aquestes pintures. No pretenem afirmar que Ferrer Pino no s'involucri en altres treballs murals, però aquestes pintures comparades amb les que mostrarem a continuació realitzades en la última dècada de la seva vida, ens condueixen a suggerir que les pintures de Sant Marçal representen per Ferrer Pino quelcom més que un encàrrec decoratiu.

Finalment, constatem que en l'Arxiu Històric de Sitges hem localitzat unes fotografies antigues que corresponen a aquestes pintures. En mostrem algunes:



Imatge 103. Fotografia de l'interior de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 104. Fotografia del cambri de l'església de Sant Marçal de Castellet. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

A l'església parroquial de la Gornal (Alt Penedés) s'instal·la quatre mesos per pintar-hi diversos quadres de caràcter religiós segons llegim en un certificat expedit pel mateix rector el 12 de setembre de l'any 1958⁵⁷. No podem datar amb exactitud la realització d'aquestes pintures, però per les seves característiques formals les podem situar cronològicament a finals de la dècada dels anys cinquanta⁵⁸. Les pintures estan en dos capelles que es troben a dreta i esquerra de l'entrada de l'església. Llegim el fragment del certificat esmentat on es detalla els temes tractats en aquestes pintures i la tècnica emprada.

“Ha permanecido en la casa rectoral durante quatro meses pintando para la Iglesia Parroquial, los siguientes cuadros: Bautismo de Jesus; Expulsion del Paraiso; Duda de Sant Pedro en el mar; Llegada del hijo pródigo; Perdón de Magdalena; Domingo de Ramos; y el Pretorio; todos ellos al temple con admiración i aplauso de todos. Además: La Santa Cena en tamaño monumental; el Nacimiento i la Resurrección al óleo de modo tambien perfecto”

Mostrem així en les imatges 105 i 106 les pintures del baptisme i l'expulsió del paradís de la capella situada a la banda dreta de l'església.



Imatge 105. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre el baptisme de Jesús en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

⁵⁷ Veure certificat a la fitxa n°85 de l'annex Documentació.

⁵⁸ Tal i com expliquem en el capítol 4.3. (Estudi i anàlisi de la trajectòria estètica d'Agustí Ferrer Pino, pàg. 650-655), el concepte pictòric en la seva última etapa (1950-1960) es referma en el pintoresc, i la seva pintura es torna amanerada, un pel artificial i descontextualitzada del món artístic del moment.



Imatge 106. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre l'expulsió del paradís en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Les imatges que mostrem a continuació pertanyen totes a la capella, més gran que l'anterior i que està a l'esquerra de l'entrada de l'església.



Imatge 107. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre el Sant Sopar en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 108. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre el naixement de Jesús en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 109. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre la resurrecció De Jesús en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 110. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre el Diumenge de Rams en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 111. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre el perdó de Magdalena en l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 112. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre l'arriba del fill pròdig a l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 113. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino sobre el Pretori a l'església de la Gornal. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).

Com ja hem comentat anteriorment, Agustí Ferrer en algunes de les seves obres murals, no pinta directament en el mur, sinó que ho fa en plafons que després aniran penjats. Aquest és el cas d'algunes de les pintures de l'església de la Gornal. En el certificat que escriu el rector fa referència a tres pintures pintades a l'oli. Són el Sant Sopar, el Naixement de Crist i la Resurrecció de Crist, les quals Ferrer Pino va pintar en plafons com podem comprovar en unes fotografies trobades a l'Arxiu Històric de Sitges. (imatges 114, 115 i 116)



Imatge 114. Fotografia del plafó pintat per l'Agustí Ferrer Pino sobre el naixement de Jesús.
Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 115. Fotografia del plafó pintat per l'Agustí Ferrer Pino sobre la resurrecció de Jesús.
Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 116. Fotografia del plafó pintat per l'Agustí Ferrer Pino sobre el Sant Sopar. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

La producció pictòrica en esglésies catalanes de Ferrer Pino és notable en la dècada dels anys cinquanta. Així, sobre una mirada estètica similar trobem altres intervencions murals en més esglésies catalanes. Per exemple, a **l'església de Santa Maria de Bellvei**, al Baix Penedès, pinta tota la nau central amb pintura al tremp.



Imatge 117. Sostre de la nau central de l'església de Bellvei. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 118. Fragment de pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a l'església de Bellvei. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 119. Ibídem imatge 118.



Imatge 120. Ibídem imatge 118.

D'aquestes pintures destaca la gran magnitud de figures pintades i una gama cromàtica propera a algunes de les seves primeres obres, com en el teatre Prado de Sitges. Tot i així cal apuntar que en la solució formal pel que fa per exemple al dibuix de les figures hi manca la puixança i la calor d'aquelles. A més, l'excés en l'amuntegament de figures dispersa la composició. Anotem, per últim, que la responsable de l'església ens va informar que aquestes pintures han estat restaurades ja que estaven malmeses per la humitat. És molt probable que el color i la definició d'algunes formes no siguin les originals. Fem notar, per exemple que alguns colors verds i grocs àcids que apareixen en aquestes pintures no pertanyen a la paleta d'Agustí Ferrer. També vam observar que totes les pintures estan cobertes d'un vernís lluent que probablement fa augmentar el to original de molts colors. Com diem, en general pensem i podem afirmar que l'estat actual de les pintures a nivell cromàtic i de dibuix no es deuen correspondre en alguns fragments a les originals pintades per Ferrer Pino.

D'aquest últim període també podem assenyalar les pintures de Ferrer Pino en **l'església de Santa Margarida i els Monjos** (Alt Penedès), on decora una capella del temple situada a la part dreta de la porta de l'entrada de l'església.



Imatge 121. Capella de l'església de Santa Margarida i els Monjos. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 122. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en la capella de l'església de Santa Margarida i els Monjos. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2012).



Imatge 123. Ibidem imatge 122.



Imatge 124. Ibidem imatge 122.

També a l'**església de Castellví de la Marca** (Alt Penedès) hi treballa durant vuit mesos l'any 1956 segons s'indica en una carta⁵⁹ de presentació del rector de l'església de Corçà. Les pintures les acaba el maig de l'any 1957. Ferrer Pino en aquesta església de la comarca de l'Alt Penedès hi pinta dos capelles situades a banda i banda de la nau central. En les imatges 125, 126, 127 i 128 mostrem les pintures de la capella emplaçada a la dreta. En la imatge 129 mostrem la seva signatura i data de finalització.

⁵⁹ "Jo el vaig conèixer a Castellví de la Marca (prop de Vilafranca del Penedès) ara fa dos anys pintant en aquella església i visquent durant vuit mesos en aquella rectoria". Veure carta original a la fitxa n°69 de l'annex Documentació.



Imatge 125. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en la capella de l'església de Castellví de la Marca. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).



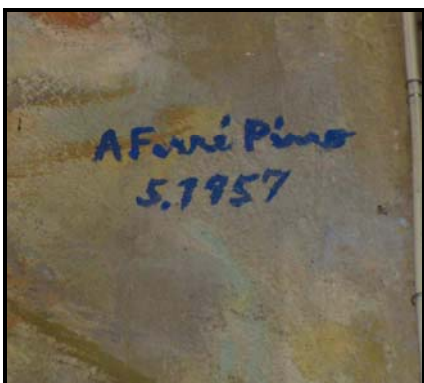
Imatge 126. Ibidem imatge 125.



Imatge 126. Ibidem imatge 125



Imatge 127. Ibidem imatge 125.



Imatge 128. Signatura i data d'Agustí Ferrer Pino en les pintures de l'església de Castellví de la Marca. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).

A continuació en les imatges 129, 130 i 131 mostrem les pintures de la capella situada a la part esquerra de l'església.



Imatge 129. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en la capella de l'església de Castellvi de la Marca. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).



Imatge 130. Ibídem imatge 129.



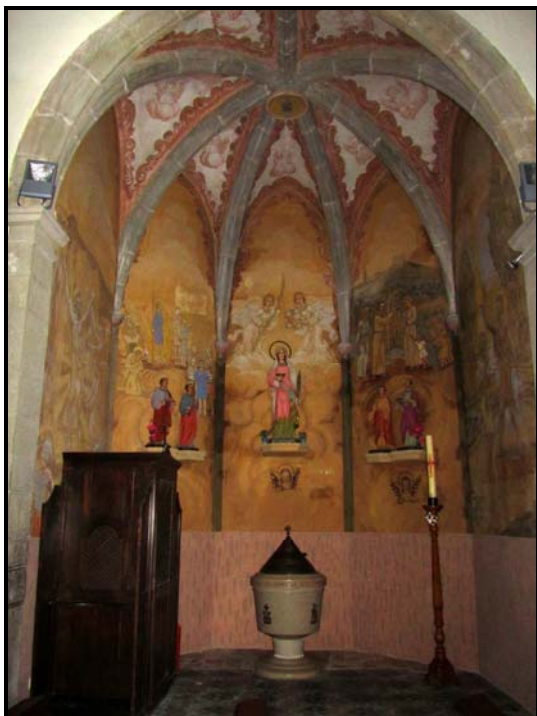
Imatge 130. Ibídem imatge 129.

En la carta abans citada es menciona que a l'església de Corçà (Girona) hi pinta un quadre del baptisme de Jesús en el Jordà per decorar el baptisteri l'any 1958.

"(...) ha pintat a Corsà durant una setmana logrant del seu pincell un bon quadre del baptisme de Jesús en el Jordà, per decorar el nou baptisteri."⁶⁰

Tanmateix, actualment no hi ha cap pintura mural en aquesta església. En aquest sentit, si rellegim al peu de la lletra el text anterior, segurament podria tractar-se d'una pintura sobre tela o un plafó, com havia fet en altres ocasions, i si aquest fos el cas potser és una pintura que s'ha perdut.

Aquesta carta de presentació escrita pel rector de Corçà va dirigida al rector de La Pera, un municipi també de Girona, on Agustí Ferrer va pintar si no les seves últimes pintures murals, les més contemporànies que hem localitzat ja que estan datades de l'octubre de l'any 1958. Agustí Ferrer té 73 anys i segurament no es deuria trobar en les millors condicions físiques ja que les seves pintures denoten un clar retrocés tècnic. Mostrem igualment algunes imatges de la capella que va pintar en aquesta església.



Imatge 131. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'església de La Pera. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).

⁶⁰ Veure carta original a la fitxa nº69 de l'annex *Documentació*.



Imatge 132. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino a la capella de l'església de La Pera. Imatge inèdita fotografiada per Toni Sangrà (2013).



Imatge 133. Ibídem imatge 132.

4.2.3.14. Altres pintures referenciades i no localitzades

En aquest apartat assenyalarem altres pintures murals poc documentades però que no hem pogut escatir amb certesa absoluta el seu origen o localització.

Així, en primer lloc mostrem algunes fotografies consultades en l'Arxiu Històric de Sitges on apareixen altres pintures murals.

En la imatge 134, podem observar una fotografia d'una sala d'una casa en la que al fons podem apreciar una pintura mural netament d'estètica egípcia (en la imatge 135 intentem ampliar la pintura tot i que es percep de manera borrosa). Segons la informació oral transmesa per la filla del pintor, Teresa Ferrer Oliver, Agustí Ferrer va pintar a la residència de Barcelona de la Marquesa de la Pobla de Claramunt, és a dir a la casa de la senyora Enriqueta de Miquel i Mas. En el padró de Barcelona no hi consta cap referència de la vivenda. En tot cas, és possible que no fos la residència habitual de la Marquesa i no hi estigués empadronada, per tant és possible que aquesta fotografia reveli la pintura esmentada per Teresa Ferrer. Tanmateix tampoc podem obviar, com hem dit anteriorment, que Ferrer Pino decora varies cases senyorials de Reus. Només hem pogut documentar la casa Gay, i en aquest sentit una altra possibilitat és que la pintura d'aquesta fotografia pertanyi a una altra d'aquestes cases.



Imatge 134. Sala amb pintura mural d'Agustí Ferrer Pino. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

Imatge 134. Sala amb pintura



Imatge 135. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino.

Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

En la fotografia de la imatge 136 podem apreciar unes figures pintades per Agustí Ferrer en un altar. Pel tipus de figuració podem aproximar la seva data de realització entre les dècades dels anys vint i trenta.



Imatge 136. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino en capella per determinar. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

La imatge 137 que mostrem a continuació aparenta ser un altar pintat de Sant Cristòfol. D'aquesta manera al tractar-se d'una pintura que imita directament la forma d'un altar, en aquest cas i sense asseverar el nostre supòsit (igual que la fotografia de la imatge 134) podria tractar-se de l'altar pintat per encàrrec de Bartomeu de Roselló per a l'església de Nostra Senyora del Rosari a Eivissa.



Imatge 137. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino per determinar. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

Les imatges 138 i 139 són dos fotografies de decoracions en capelles. Pel tipus de figuració emprada per Ferrer Pino podem admetre que es tracten de pintures realitzades a finals dels anys cinquanta. No hem pogut localitzar en quines esglésies.



Imatge 138. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino per determinar. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 139. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino per determinar. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.

Afegim també la transcripció d'una notícia localitzada en el diari *Baluard de Sitges* de l'any 1932 en la que s'informa que Agustí Ferrer ha decorat dos salons del restaurant Masdeu de Barcelona:

*"El nostre dilecte amic l'Artista N'Agustí Ferré Pino, actualment està enbellint, amb la seva especialitat artística, els salons del Restaurant Masdeu, abans 'Royal' de Barcelona, els quals hem visitat, i podem dir que els treballs realitzats als 'Saló de Tè' i 'Saló Japonès', apart del seu bon gust demostren que està en plenitud de facultats."*⁶¹

Malauradament no hem pogut trobar cap referència d'aquest restaurant en aquella època a Barcelona.

Per últim mostrem una sèrie de fotografies també localitzades a l'Arxiu Històric de Sitges en les que s'hi aprecien unes pintures d'escenes al·legòriques amb nens. Les imatges ens recorden a les figures pintades per Ferrer Pino en el Palau Reial de Pedralbes de Barcelona. Tanmateix, en el Palau no les vam trobar, però és probable que aquestes pintures estiguin realitzades durant aquells anys (1918-1926).

⁶¹ "Notícies Vàries". *Baluard de Sitges*. 15 de maig de 1932. Sitges. Núm 1250. Pàg. 3. Veure notícia original a la fitxa n°103 de l'annex *Bibliografia*.



Imatge 140. Pintura mural d'Agustí Ferrer Pino per determinar. Imatge extreta: Arxiu Històric de Sitges.



Imatge 141. Ibidem imatge 140



Imatge 142. Ibidem imatge 140.



Imatge 143. Ibidem imatge 140.



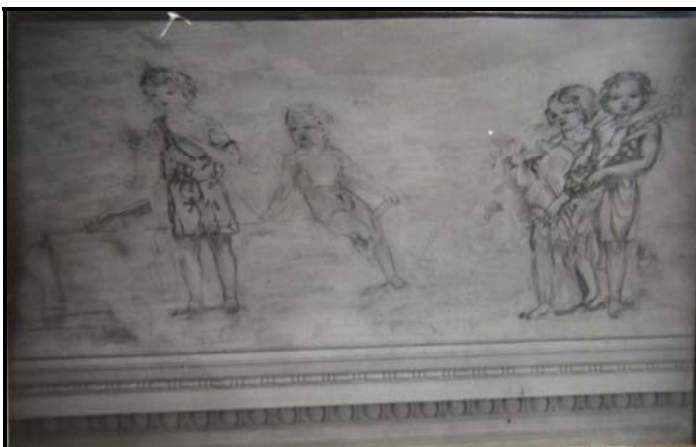
Imatge 144. Ibidem imatge 140.



Imatge 145. Ibídem imatge 140.



Imatge 146. Ibídem imatge 140.



Imatge 147. Ibídem imatge 140.