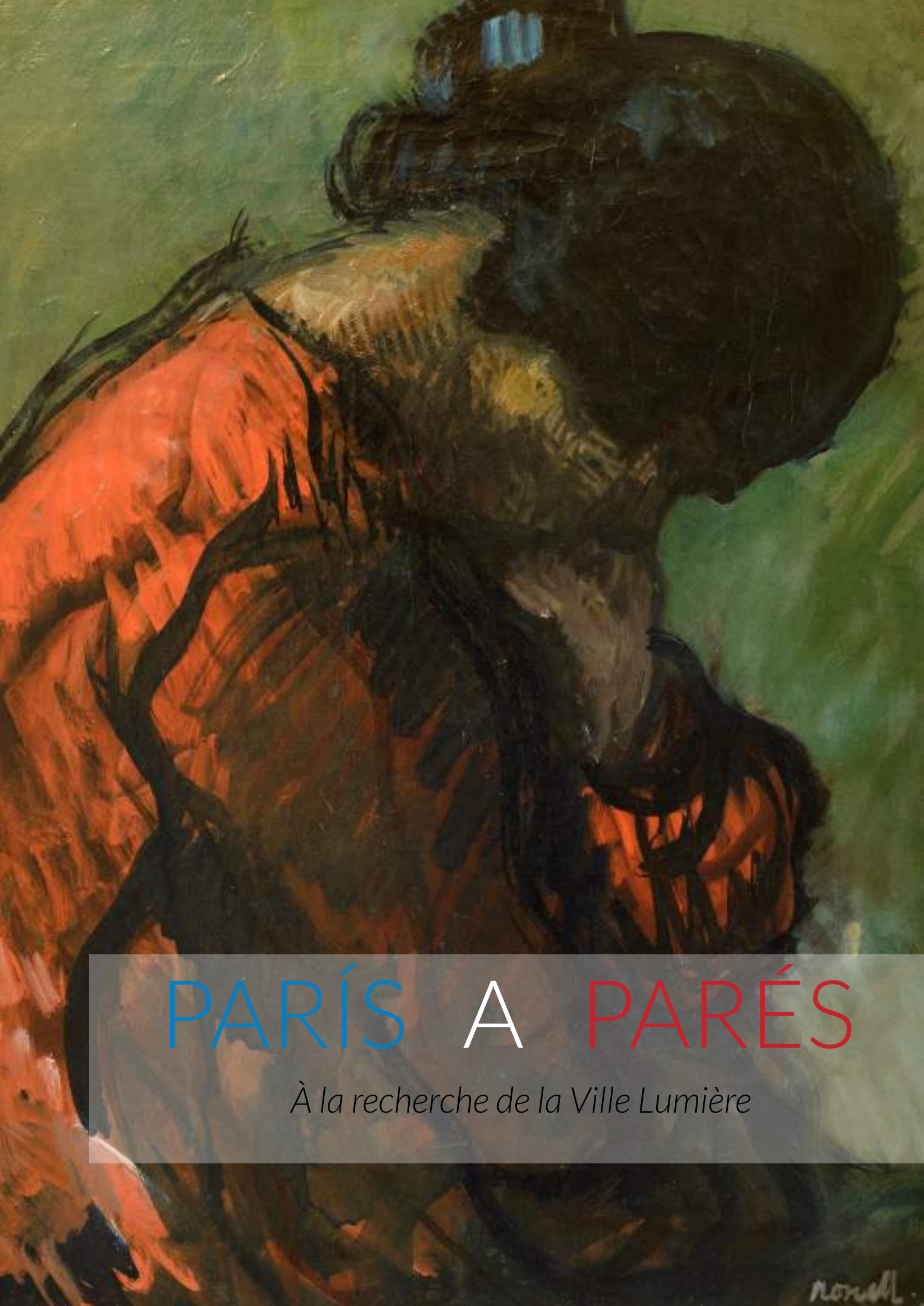


An impressionist painting of a woman in a vibrant red dress, seen from the side. Her dark hair is styled in an elaborate updo. The background is a soft, greenish-yellow. The brushwork is visible and expressive. A semi-transparent grey box is overlaid at the bottom, containing the title and subtitle.

PARÍS A PARÉS

À la recherche de la Ville Lumière

nonell.

PARÍS A PARÉS

À la recherche de la Ville Lumière

SALA PARÉS

1 de desembre de 2018 - 5 de febrer de 2019

SALA PARÉS

Petritxol, 5

08002 Barcelona

93 318 70 20

www.salapares.com

info@salapares.com

Exposició comissariada per:

Sergio Fuentes Milà

Coordinació:

Helena Maragall

Noelia Silvestre

Texts del catàleg:

Sergio Fuentes Milà

Fotografies de les obres:

Juan Clemente

Víctor Encinas

SUMARI

PARÍS A PARÉS. *À la recherche de la Ville Lumière*

Selecció d'alguns dels artistes exposats

Simó Gómez

Francesc Miralles

Santiago Rusiñol

Ramon Casas

Hermen Anglada i Camarasa

Isidre Nonell

Joaquim Sunyer

Pere Ysern i Alié

Miquel Villà

Josep Amat

Francesc Serra

Josep Roca-Sastre



Ramon Martí Alsina, *Boulevard Clichy, París*, 1879. Oli sobre tela, 74 x 93 cm.

PARÍS A PARÉS

À la recherche de la Ville Lumière

"Los parisienses gustan de divertirse (y hacen bien). Aman el teatro, la música y la coreografía con todas sus consecuencias, y [...] por la noche, las puertas de los conciertos, cafés cantantes, edenes, óperas serias y cómicas abren sus luminosas fauces y engullen en su seno todo este pueblo que busca las emociones del espíritu y las sensaciones del arte".

Santiago Rusiñol, *Desde el molino*, 1894.

París, capital mundial de l'art

Durant el segle XIX, París havia aconseguit esdevenir la capital mundial de l'art. Es construí la imatge de la *Ville Lumière*, una ciutat mítica, plena d'oportunitats, on tot el que s'hi esdevenia adquiria un aura especial i on la producció artística marcava la pauta a seguir arreu del món. Era el màxim exponent de la modernitat, un espai privilegiat on l'artista forà aprenia, coneixia els nous plantejaments artístics i els feia seus per fer a evolucionar les propostes pròpies. Creadors de totes les procedències s'hi donaven cita a la capital francesa, buscant acadèmies i tallers particulars on perfeccionar i mostrar el seu art. Igualment, exposar a París era sinònim d'èxit i reconeixement, una mostra d'haver adquirit protagonisme internacional dins del mercat artístic.

La presència d'artistes catalans a París a finals del segle XIX i durant la primera meitat del XX fou notable i rellevant. Els creadors del país cercaven a la ciutat del Sena les tendències en voga en aquell moment, poder contemplar-les en directe, interactuar amb els artistes internacionals d'èxit i, sobre tot, fer-se un lloc al mercat artístic parisenc

a través dels salons (tant els oficials com els de caràcter més alternatiu) i de les galeries. Aquestes eren les dues plataformes principals per el reconeixement i difusió d'artistes i tendències, tant les de caràcter conservador com les més trencadores o avantguardistes.



Francesc Serra, *Montmartre, París*, 1953.
Oli sobre tela, 46 x 55 cm.

La Sala Parés: el cor de la "París del Sud"

Al darrer terç del segle XIX, la Sala Parés era, sense dubte, el nucli del mercat artístic barceloní. Inaugurada com a galeria el 1877, però amb una trajectòria prèvia com a botiga de materials per artistes i motllures i marcs des del 1840, era la sala on, durant dècades, es succeïen les principals novetats artístiques a la ciutat comtal. La galeria representava el principal espai de reconeixement de l'artista dins un circuit de l'art cada cop més complex i multidireccional. Amb una oferta absolutament eclèctica, s'hi presentaven plantejaments dispars i canviants, així com les modes que pretenien seguir la modernitat pictòrica i les tendències que triomfaven a París.

Molts dels artistes que marxaven a París en busca d'inspiració i experimentació pictòrica retornaven replets de noves idees i, en ocasions, d'obres ja executades per tal de donar a conèixer al públic barceloní la seva evolució artística. Molts d'ells foren acollits a la sala d'exposicions del carrer Petritxol, la qual es convertí en un dels llocs privilegiats per apreciar què produïen els catalans afinats a París. Aquesta presentació de la novetat, en alguns casos fins i tot de manera exclusiva, va reforçar la vida i activitat de Can Parés durant varies dècades.

El cas de Santiago Rusiñol, Ramon Casas i Enric Clarasó és, segur, un dels més significatius. L'experiència de la bohèmia viscuda a Montmartre durant diferents estades era còpsada a les seves obres, les quals es presentaven com a mostres de la veritable modernitat pictòrica portada directament de París. Això representen la majoria de les mítiques exposicions "Rusiñol - Casas - Clarasó" a la Sala Parés, especialment la de 1891, a la qual ens referirem més endavant.

Altres creadors com Hermen Anglada i Camarasa, Pere Ysern i Alié o Isidre Nonell, entre d'altres, són alguns exemples paradigmàtics a remarcar. Tots ells, després de llargues estades a la *Ville Lumière* on descobreixen noves temàtiques, efectes, tècniques i resultats pictòrics, mostraran al públic català, amb diferent fortuna, les seves propostes més modernes des dels murs de Can Parés. Anglada ho fa el 1900, esdevenint aquesta exposició el primer gran èxit de crítica de la seva trajectòria a casa nostra. Els boulevards nocturns, els balls de *can-can*, els miserables de la bohèmia, etcètera, protagonitzaren una mostra que, segons alguns experts, aportava la modernitat plena al mercat artístic local.



Isidre Nonell, *Gitana*, 1898.
Carbó sobre paper, 24 x 17 cm.

El cas d'Ysern i Alié és similar, com veurem, amb les seves exposicions de 1902 i 1903 sobre temàtiques parisenques i vistes de monuments com Notre-Dame o variacions del Sena. El de les gitanes de Nonell, exposades el 1902 i 1903 a la galeria i representant un fracàs comercial i de crítica, és un episodi que s'emmarca en aquesta tendència i el qual serà recuperat després.

Aquestes fites vinculades amb la bohèmia parisenca es complementen amb més exemples, representats a la mostra a través d'obres d'artistes com Ricard Canals o Joaquim Sunyer, entre d'altres. L'espectre cronològic de l'exposició travessa els anys vint i trenta del segle XX, amb obres de Miquel Villà, Rafael Durancamps i Josep de Togores, entre molts, i s'amplia fins la dècada dels cinquanta i seixanta. Casos com Josep Roca-Sastre, Francesc Todó o Josep Amat, de gran importància per l'art català en general i per la història de la Sala Parés en particular, encarnen

els diversos plantejaments pictòrics derivats de l'experimentació dels artistes a la ciutat del Sena ja en època tardana. Alguns d'ells estan relacionats amb les beques del Cercle Maillol i l'Institut Français de Barcelona, guardons que permetien als creadors fer petites estades a París.

En definitiva, l'exposició "París a Parés. À la recherche de la Ville Lumière" pretén remarcar la importància de la Sala Parés en la introducció de modernitat pictòrica a Catalunya en algunes de les seves etapes a través de les seves mostres i els seus artistes històrics més habituals. Es tracta d'un recorregut, el relat del qual es construeix amb alguns dels casos més paradigmàtics vinculats a la galeria: des dels realistes i la pintura anecdotista, passant per l'art quasi experiencial de la bohèmia de Montmartre, l'avantguarda d'entreguerres i el retorn a la figuració de caràcter tradicional. En tots els casos, els catalans juguen à *la recherche de la Ville Lumière*.



Gaspar Miró i Lleó, *Boulevard Saint-Marcel, París*, c.1902. Oli sobre tela, 27 x 41 cm.

Parés a París (1956-1957)

Una fita que no podem deixar d'esmentar és la magnífica i històrica exposició que la Sala Parés organitzà a París a finals de 1956. En aquesta ocasió, la relació "París a Parés" es donà en la direcció inversa: "Parés a París". La mostra consistí en una col·lectiva titulada *Onze peintres catalans d'aujourd'hui*, i tots els expositors eren els artistes habituals més reconeguts de la programació de la galeria catalana: Rafael Llimona, Alfred Sisquella, Josep Amat, Ramon de Capmany, Domènec Carles, Rafael Durancamps, Manuel Humbert, Mallol Suazo, Josep Mompou, Pere Pruna i Joan Serra. De tots, molts d'ells havien experimentat la vida de París i havien utilitzat la ciutat del Sena com a tema de les seves obres i com a punt d'inflexió en les seves trajectòries (entre d'ells, cal destacar Durancamps, Mompou, Amat, Humbert o Pruna). No obstant, les seixanta-sis obres portades a París per a l'exposició en qüestió abordava, sobre tot, paisatges catalans, amb preeminència de temes barcelonins, així com bodegons i figures. La pintura de caràcter realista produïda a Catalunya fou presentada a la capital francesa sota la marca de Sala Parés. Sobre això, Joan Anton Maragall Noble remarcava el propòsit i objectiu de l'exhibició de Can Parés a París: "mostrar una selecció d'obres de pintors catalans que seguien una línia molt al dia però sustentada pel realisme, en un moment en què no era aquesta la tendència general de les exposicions a la capital francesa."

L'exposició es presentà a la Galerie Paul Ambroise (6, Rue Royale) situada entre la Place de la Concorde i el temple de La Madeleine. Tingué una durada considerable, essent inaugurada al mes de novembre de 1956 i es prolongà fins a finals de gener de 1957. L'èxit fou considerable i la mostra marcà un dels atractius i notes diferencials de la temporada artística de la *Ville Lumière*. Cal advertir que l'exposició fou apadrinada i

recolzada fortament per la colònia espanyola de París. De fet, la inauguració fou presidida per José de Rojas Moreno, l'ambaixador d'Espanya a França. L'èxit fou rotund i la majoria de peces exposades foren venudes a col·leccionistes d'arreu del món, sembla que sobre tot francesos i alemanys. A més, fou visitada per personalitats mediàtiques del món de l'espectacle com les actrius Glòria Swanson i Ingrid Bergman, així com personalitats polítiques com el príncep Juan Carlos de Borbó i diversos diplomàtics internacionals afinats a París.

El catàleg recollia una selecció de les obres presentades, combinades amb algunes notes biogràfiques dels artistes i petits comentaris del tipus de pintura que produïen. El pròleg fou redactat per Jean Cocteau (1889-1963). Es tracta d'un text breu però directe, on el cineasta i novel·lista francès celebra que "L'Espagne est un pays de peintres", i el que més destaca és la passió dels nostres artistes i la vida que transmeten: "natures qui vivent avec passion".



Catàleg de l'exposició *Onze peintres catalans d'aujourd'hui*, 1956. Galerie Paul Ambroise, París.

SELECCIÓ D'ALGUNS DELS ARTISTES EXPOSATS



Simó Gómez, *Terzetto*, 1876. Oli sobre tela, 95 x 67 cm.

SIMÓ GÓMEZ I POLO (1845-1880)

La relació entre Simó Gómez i París és interessant, tot i que poc estudiada i difícil de concretar. Es coneix que viatjà a París vers el 1862-63 amb el seu germà. D'aquella data serien alguns dibuixos que realitzaria al taller de Cabanel. Sobre 1865-66 tornà a la capital francesa per prosperar treballant a tallers litogràfics i a la Casa Goupil, on realitzà retrats d'artistes cèlebres per una sèrie de monografies. Tot i ser valorat per pintors de la talla de Robert Fleury o Thomas Couture, Gómez no va triomfar a París. No gaudí de cap beca i les limitacions econòmiques complicaren la seva continuïtat a la *Ville Lumière*. Malgrat que artistes francesos benestants van intentar que la reina Maria Cristina acceptés a Gómez com a pensionat a París, no ho van aconseguir i la negativa va obligar al pintor a tornar.

De la producció de l'artista del Poble-Sec destaquen les escenes de gènere que guarden relació estètica amb la pintura espanyola del Segle d'Or, que ell mateix va estudiar al llarg de les seves estades a Madrid. A partir d'aquest moment, els temes de caràcter espanyol que tant agradaven al públic de la capital i també al públic francès foren recurrents. Sense cap dubte, les *españoladas* de Gómez són part essencial de la seva proposta realista. Una bona mostra és *Terzetto* de 1876. Es tracta d'una obra molt similar a d'altres de l'època com *Carmen* o el conegut *¡Viva la Pepa!*. El joc de mirades entre els personatges i l'estètica castissa imperen a l'escena. El treball dels vestits i els detalls dels complements musicals de les figures femenines són, sense dubte, els aspectes més atractius de la composició, construïda mitjançant els claroscurs.

Simó Gómez va ser expositor habitual a la Sala Parés des de la seva inauguració com a galeria. En ella presentà obres tan rellevants com el famós *Moisés salvado de las aguas* (maig 1877) o *Carmen* (1878), entre d'altres. L'artista morí sobtadament i la Sala Parés organitzà una exposició homenatge al juny de 1880. La mostra estava formada per una retrospectiva de l'artista i una sèrie d'obres d'altres pintors que havien estat deixebles i amics de l'homenatjat. *Terzetto* estava prevista per aquesta exposició, però en aquells moments es trobava a una col·lecció de Londres i no arribà a temps.



Francesc Miralles, *En el Parque. Bois de Boulogne*, c.1895-1896. Oli sobre taula, 46 x 38 cm.

FRANCESC MIRALLES i GALAUP (1848-1901)

Francesc Miralles va ser un dels primers deixebles de Ramon Martí Alsina. Cap a 1866 va instal·lar-se a París, on definí la seva personalitat artística i restà fins a mitjans de la dècada dels noranta. A la capital francesa va situar el seu taller a Montmartre (75, Boulevard Clichy) i se l'ha relacionat amb pintors *pompier* com Jean-Léon Gérôme, Alexandre Cabanel o Charles Gleyre. Tanmateix, altres fonts el situen en el cercle de Gustave Courbet.

Miralles gaudí de gran acceptació entre el públic parisenc i els col·leccionistes estrangers que es trobaven a la ciutat del Sena. S'especialitzà en retrats femenins de l'alta societat, així com en escenes de gènere de caràcter burgès. *En el Parque. Bois de Boulogne*, és una obra que mostra el perfeccionisme de la pintura de Miralles a través d'una de les seves temàtiques predilectes. Fa gala d'un realisme virtuós i detallista, establint el focus d'atenció en el grup de mares, minyones i nens, que passegen elegants pel *Bois de Boulogne* de París i assisteixen al regal del globus. Cal destacar la perfecció en les factures dels personatges, les textures i la multiplicitat d'actituds, trets que contrasten amb els efectes del paisatge de fons, esbossat i pintat de manera lliure per emmarcar el motiu central.

Tot i haver viscut i produït a París, Miralles sempre va mantenir el contacte amb el mercat barceloní, principalment mitjançant la Sala Parés, per a la qual enviava quadres de manera regular. Participava habitualment a les exposicions celebrades des de la inauguració de la galeria (1877) i sobretot, a les mostres extraordinàries des de 1884 fins a la seva mort. Juntament als Masriera i Romà Ribera, segurament es tracta d'uns dels pintors anecdotistes de major acollida per part del públic burgès de Barcelona pel seu estil, detallisme i exuberància, així com també pels temes representats.



Josep Cusachs, *Parada militar*, 1892. Oli sobre tela, 50 x 100 cm.



Josep Cusachs, *Maniobres militars*, 1890. Oli sobre tela, 61 x 101 cm.



Joan Ferrer i Miró, *Exposició pública d'un quadre*, c.1888. Oli sobre tela, 74 x 110 cm.



Santiago Rusiñol, *El Bohemi. Retrat d'Erik Satie*, 1891. Oli sobre tela, 81 x 65 cm.
Casa Museu Joan Maragall. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.



Santiago Rusiñol, *El pati. Sitges*, 1892. Oli sobre tela, 81 x 105 cm.

SANTIAGO RUSIÑOL I PRATS (1861-1931)

Amb l'interès d'assolir nous plantejaments pictòrics, Rusiñol s'establí regularment a París l'any 1889, on admirà els impressionistes. Però, sense dubte, el moment d'esplendor de la pintura de l'artista a la *Ville Lumière* és el 1891. Aleshores, juntament amb altres creadors com Ramon Casas, van fer del Moulin de la Galette i els racons de Montmartre els principals escenaris i motius d'inspiració. La bohèmia viscuda i pintada és l'essència de les obres de Rusiñol, on la llum grisa, la humitat i el fred parisencs esdevenen els elements ambientals al voltant dels quals es generen la vida dels cabarets, els cafès, els balls i la soledat del creador marginal.

Un Bohemi. Retrat d'Erik Satie és una de les obres mestres d'aquest període de bohèmia parisenca. S'emmarca en una sèrie de retrats que tant Rusiñol com Ramon Casas van fer del músic francès en aquesta època. En el cas que ens ocupa, Satie és retratat a la seva habitació del Moulin de la Galette escalfant-se del fred intens. El personatge es presenta de perfil amb la mirada perduda, accentuant el caràcter introspectiu de l'artista creador i bohemí. La misèria, el fred, la llum grisa de Montmartre penetren en l'habitació, plena de detalls deliciosos que es plantegen de manera plenament moderna, amb una composició pictòrica en diagonals que deriva d'un punt de vista alt innovador. La vestimenta del músic és una taca negra amb matisos que aporten corporeïtat i es retalla elegant sobre el gris de l'estança.

Aquesta obra fou presentada per Rusiñol al *Salon des Artistes Indépendents* de París el 1891 sota el nom de *Un ami*, i el mes de novembre del mateix any es penjà a la Sala Parés com a part de la Segona Exposició Rusiñol-Casas-Clarasó (portava el núm.18 del catàleg i es titulava *Un bohemio*). Anys després formà part de l'*Exposición Artística* celebrada a l'estiu de 1894 a Bilbao, peça que li serví per obtenir la medalla de segona classe.

També va exhibir-se amb el nom de *Vora el foc* en la cèlebre antològica homenatge a Rusiñol que tingué lloc tot just després de morir (Sala Parés, 1931). L'artista regalà el quadre al poeta Joan Maragall.

Durant la primera exposició en què es presentà el quadre a Barcelona (1891), Frederic Rahola escrivia a *La Vanguardia* el següent:

"Rusiñol y Casas, impresionados por la singularidad del tipo, han elegido como objeto de algunos de sus estudios a Erich Satie, músico del Chat Noir, uno de esos bohemios que tanto abundan en París y que se mantienen en constante lucha entre la grandeza de sus ensueños y la miseria de la realidad en que viven... Rusiñol nos ha llevado al hogar del bohemio y allí le sorprendimos en su intimidad a la vez miserable y risueña, ese rincón donde se manifiestan sus desfallecimientos al par que sus ensueños de gloria, triste nido en el que se da la batalla de la juventud con la pobreza tan vieja como la realidad amarga de la vida."

F.Rahola, *La Vanguardia*,
7 de novembre de 1891, p.4.



Ramon Casas, *La grasse matinée*, 1900. Oli sobre tela, 65 x 54 cm.

RAMON CASAS i CARBÓ (1866-1932)

Ramon Casas realitzà el seu primer viatge a París el 1881. Aquest any marcaria l'inici de la relació entre l'artista i la capital francesa, vincle que es prolongaria durant tota la seva vida. Entrà a formar-se al taller de Carolus Duran, on connectà amb la fascinació vers la pintura de Velàzquez. El 1883 exposà un autorretrat al Salon des Champs Élysées. De finals de 1890 a inicis de 1892, Casas residí a Montmartre amb Rusiñol. La vida bohèmia fou tractada com a tema central de les noves composicions, així com el dia a dia del Moulin de la Galette.

La grasse matinée és un quadre realitzat durant la primavera de 1900, quan Ramon Casas visità l'Exposició Universal de París. L'artista s'instal·là a la capital francesa durant vuit mesos (de març a octubre). A la tornada, aquesta i altres obres en les quals l'artista s'interessa pels interiors íntims i càlids a partir del treball de la llum com element protagonista, es presentaren al públic barceloní a la Sala Parés. L'exposició fou la segona mostra organitzada per "Pèl & Ploma", una nova monogràfica de Ramon Casas que es celebrà del 25 de maig fins el mes de juny de 1900.

La Grasse matinée fou una de les peces més aclamades pel públic. Sobre l'obra, el crític Raimon Casellas comentava:

"Teniu present aquell quadret titulat Grasse matinée, baixat ara de Parés encara moll de color? ¿No us recordeu d'aquella alcova lluminosa y tapissada de finíssims tons? ¿No us recordeu d'aquell llit Lluís XVI, pintat de vert tendre y or?, ¿Y d'aquella cuberta d'estofa Liberty? ¿Y d'aquell caparró tot ros, tot ensonyat, tot embullat de cabells, que surt per dessota la coberta? Donchs, digueu, si heu vist may res més agraciad, més deliciós qu'aquesta riallera visió de las gracias

femeninas. Jo, en aquest moment, faig un esforç pera fer memoria de las grans obras deixadas pels més famosos pintors de donas del sigle passat, pels Laneret y els Watteau, pels Reynolds y els Gainsborough... y no sé recordar cap espectacle tan saturat de dona, tan profundament femení".

Raimon Casellas, *La Veu de Catalunya*,
23 de juny de 1900, p.2.

HERMEN ANGLADA I CAMARASA (1871-1959)

El mes de maig de 1894, Anglada exposà a la Sala Parés en una mostra col·lectiva on hi presentà paisatges. El resultat fou un gran fracàs. La mala acollida de la seva pintura a Barcelona el va fer decidir marxar a París (1897), on s'instal·là definitivament el 1899 i fins el 1914.

La misèria, les dificultats econòmiques dels primers anys i la descoberta de l'ambient nocturn parisenc són els elements fonamentals d'aquest moment. Els *music-hall*, els boulevards a la nit, els teatres i els cabarets, esdevingueren els escenaris de la seva obra fins el 1904. Aquestes composicions són habitualment de petit format i en elles s'hi condensa la força lumínica i les fluorescències. Els protagonistes són personatges vaporosos, de pell pàl·lida, elegants i amb la mirada perduda, introspectius i solitaris en l'espectacle nocturn. Destaca el treball delicat de la taca de color que anirà guanyant en precisió i detall de manera progressiva.

A París alternà l'experiència nocturna amb la formació a l'Acadèmia Colarossi de Montparnasse, on coneixeria al pintor peruà Carlos Baca-Flor, amb qui descobrí els cabarets. També es relacionà amb altres artistes catalans com Marià Pidelasera o Pere Ysern. L'estil personal d'Anglada fou presentat per primera vegada a Barcelona a l'exposició de la Sala Parés de la primavera de 1900. En aquesta ocasió, l'èxit fou remarcable. Aquesta mostra marcà un abans i un després en els plantejaments pictòrics a Catalunya, esdevenint la introducció de la modernitat artística al país.



Hermen Anglada i Camarasa, *Escena nocturna parisenca*, c.1900. Oli sobre taula, 22,3 x 23,3 cm.



Hermen Anglada i Camarasa, *Cap de dona. Jardí de París*, c.1897-1904. Oli sobre taula, 14 x 18 cm.



Ricard Opisso, *Cabaret*, c.1900.
Pastel, aquarel·la i carbó sobre paper, 35 x 24 cm.



Ricard Opisso, *Toulouse-Lautrec i Gabriel Tapié de Céleyran en companyia*, c.1900.
Pastel, aquarel·la i carbó sobre paper, 37 x 27 cm.



Isidre Nonell, *Étude. Gitana*, 1903. Oli sobre tela, 66,5 x 54,5 cm.

ISIDRE NONELL I MONTURIOL (1872-1911)

El primer viatge d'Isidre Nonell a París es produí el febrer de 1897. Acompanyat pel pintor i amic Ricard Canals, aquest episodi es pot resseguir gràcies a la correspondència amb el crític Raimon Casellas. Allà s'apropà a la pintura dels impressionistes i els simbolistes francesos i hi exposà al *Salon du Champs du Mars*, on hi presentà sis dibuixos. A finals de 1897, Nonell participà a la *Quinzième exposition de peintres impressionistes et symbolistes* de la Galerie Dosbourg (també ho faria a la de 1898). El públic parisenc valorava la personalitat dels dibuixos de Nonell, amb un traç únic i expressiu. D'aquest moment destaquen peces com *Saltant la corda* (1897), que forma part d'una sèrie de representacions de l'oci de nens burgesos i les seves minyones als parcs de la *Ville Lumière*. Igualment, la vida de carrer i de personatges de la misèria de París esdevingueren un tema recurrent, essent aquests una versió del que ja havia fet a Barcelona (*Gitana*, 1898), als cretins de Boí o el que faria amb els *americanus* i repatriats.

Després d'un segon viatge a París el 1899, on va instal·lar-se a Montmartre i exposar a la Galerie Vollard, a meitat de 1900 tornà definitivament a Barcelona. Tot i així, continuà mantenint el vincle amb la capital francesa, exposant al *Salon du Champ de Mars* (1902 i 1904) i al *Salon des Artistes Indépendants* (destaca 1903 i 1905), entre d'altres espais rellevants.

A Barcelona, després de mesos de quasi aïllament al seu estudi i interioritzant l'aprenentatge pictòric de París, codificà el que esdevingué el seu tema principal: les gitanes. La Sala Parés acollí la primera individual de Nonell (gener de 1902), conformada per un total de quinze quadres, la majoria d'elles gitanes. Durant el 1903, la galeria de Petritxol presentà obres seves en diverses col·lectives, però destacà la individual del mes de novembre, amb crítiques gens favorables, un fracàs comercial i certa indignació dels clients de la sala. En aquesta exposició s'hi presentaren obres com *Étude. Gitana* (1903), on l'artista combina el verd maragda del fons amb tonalitats vermelles per la vestimenta de les protagonistes. La dona es presenta de perfil, asseguda i amb el cap inclinat i recolzat sobre la mà, amb certa angoixa i un caràcter plenament introspectiu. Formalment presenta una pinzellada que tendeix a la vibració i la composició facetada dels efectes i trams del rostre i parts del cos. Compositivament, Nonell fa una revisió del plantejament rodinià, que tant li entusiasmava en aquest moment. Les pinzellades en negre perfilen la figura i ajuden a generar l'efecte de vibració i vida de la dona miserable. Aquesta tècnica s'explica per la predilecció de Nonell pel dibuix, tècnica per la qual considerava que era valorat pel públic.



Isidre Nonell, *Saltant la corda*, 1897.
Carbó, llapis de color i aquarel·la sobre paper,
27,5 x 38 cm.



Isidre Nonell, *Remei*, 1909. Oli sobre tela, 70 x 50 cm.



Pablo Gargallo, *Femme assise*, 1938.
Bronze, 70,5 x 49,5 x 33,5 cm.



Pablo Gargallo, *Dormeuse*, 1924.
Bronze, 28 x 15 x 20 cm.



Joaquim Sunyer, *Rue Lepic*, c.1901. Llapis de color, pastel i carbó sobre paper, 28 x 32 cm.



Joaquim Sunyer, *París nocturn*, c.1900. Pastel i carbó sobre paper, 40 x 60 cm.

JOAQUIM SUNYER I DE MIRÓ (1874-1956)

Joaquim Sunyer s'instal·là a París el 1896, primer al barri de Montparnasse i després a Montmartre. Patí una primera època de penúries econòmiques extremes, en què retratà personatges i tipus de la misèria parisenca: pidolaires, vagabunds, bugaderes, etcètera. Destaca la producció de pastels i gravats sobre la quotidianitat més precària de la *Ville Lumière*. D'una banda, la vida nocturna festiva (*París nocturn*, c.1900), la qual li serveix per jugar amb contrastos de llum i fluorescències a la manera del seu amic Ricard Canals o Anglada-Camarasa. De l'altra, les vistes crues de pidolaires a la *Rue Lepic* (c.1901). Aquests són alguns dels temes predilectes de Sunyer per explotar una visió expressiva de la seva realitat i relació amb la capital francesa. D'altra banda, *Passeig sentimental* (1900) és un exemple de la interessant producció d'aiguaforts i aiguatintes de Sunyer editats per Sagot, a les quals els parcs de París són protagonistes i serveixen per emmarcar passejos i tertúlies.

Les exposicions a París arribaren el 1907, destacant la de 1910 a la Galerie Barbazanges. L'any següent es celebrava al Faianç Català la primera mostra individual de Sunyer a Barcelona. Després formaria part de col·lectives en diverses galeries de la ciutat comtal. A la Sala Parés començà a exhibir treballs als *Salons de Tardor* (des de 1926) i altres col·lectives fins a la seva mort. La primera individual a la galeria de Petritxol fou el març de 1930. Aquest moment correspon a l'etapa més noucentista del pintor, després de retornar a Sitges. La dona mediterrània i el paisatge s'erigeixen com els principals protagonistes de les seves teles. Un exemple és *Dona* de 1927, on s'il·lustra perfectament l'estètica madura de Sunyer.



Joaquim Sunyer, *Passejada sentimental*, París, 1900.
Aiguatinta i aiguafort, Ed. Sagot, París, 31 x 21 cm.



Joaquim Sunyer, *Dona*, 1927. Oli sobre tela, 54 x 46 cm.



Ricard Canals, *Cigarreras de Cádiz*.
Pastel sobre paper, 72 x 50 cm.



Ramon Pichot, *Promenade sur les boulevards*, c.1900.
Oli, carbó, llapis de colors i tinta polvoritzada sobre paper, 24,8 x 32,5 cm.



Pere Ysern, *Nôtre-Dame, París*, 1901. Oli sobre tela, 90 x 61 cm.

PERE YSERN i ALIÉ (1875-1946)

Pere Ysern i Alié realitzà el seu primer viatge a París la primavera de 1899, juntament als seus amics el pintor Marià Pidelaserra i l'escultor Emili Fontbona. Ràpidament s'integrà al nucli d'artistes espanyols, establint relacions duradores i destacades amb Hermen Anglada i Joan Cardona, entre d'altres. El seu contacte amb la bohèmia de Montmartre fou clau en l'evolució de la seva pintura i el portà a realitzar noves temàtiques com vistes del Moulin Rouge i les terrasses dels cafès parisencs, així com escenes de *can-can*. Però la seva producció parisenca també es centra en escenaris urbans de llocs paradigmàtics de la capital. Així, les vistes del Sena i dels monuments dels voltants seran habituals. Notre-Dame es convertí en un dels motius predilectes. Vistes de la catedral des del Sena, nocturns, capvespres, la façana, les sortides de missa, lateral i frontals o posteriors per estudiar els arcbotants gòtics.

Notre-Dame des del Sena de 1901 és una d'aquestes obres. Vincular aquest moment de la producció d'Ysern amb l'impressionisme francès és obligat. La referència és evident. L'artista s'interessa per l'estudi de la llum urbana de París i com aquesta incideix en les façanes monumentals de la catedral gòtica, així com el reflex d'aquesta sobre l'aigua del Sena. La tècnica és lliure,

mitjançant pinzellades independents per captar el dinamisme i la vibració de la llum.

Al seu retorn, exposà al voltant de quaranta quadres a la Sala Pares (1902) i a l'estiu del 1903 tornà a presentar més teles de temes parisencs i alguns retrats. Destacà també a la col·lectiva de l'abril del 1905 que Casellas va titular "Joves a Can Parés", on fou expositor juntament a Xavier Nogués i Torres García, entre d'altres.



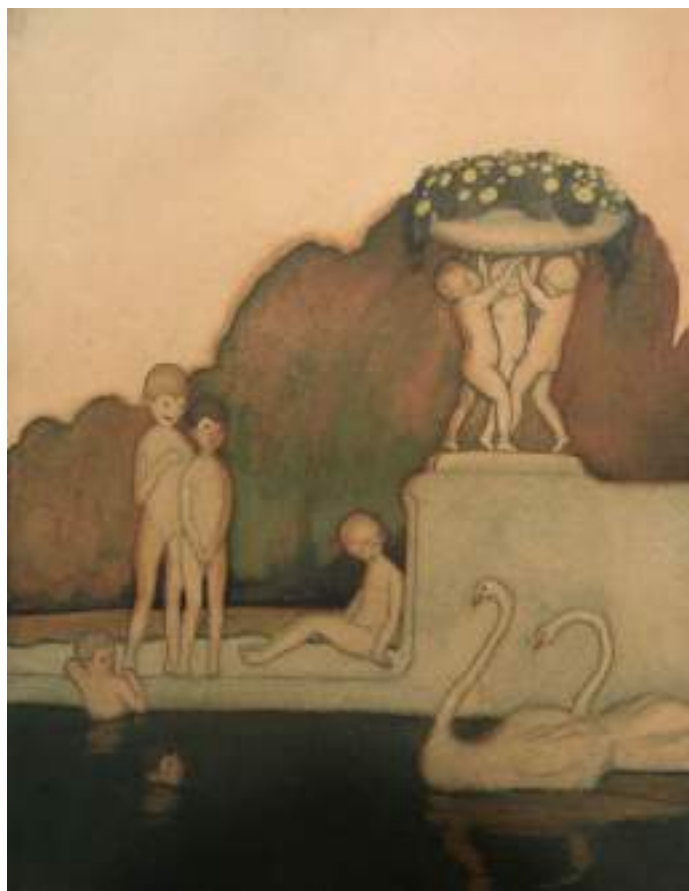
Julio González, *Monthyon*, 1920-1925.
Oli sobre tela, 41 x 33 cm.



Manolo Hugué, *La chaise*, 1919. Llapis i aquarel·la sobre paper, 18 x 25,5 cm.



Ismael Smith, *Parella*, 1917.
Llapis sobre paper, 24 x 31 cm.



Pere Torné Esquius, *Nens al jardí*, c.1910-1915.
Pastel, 32 x 25 cm.



Manolo Hugué, *Casa de Caldes de Montbui*, 1934. Oli sobre tela, 46 x 34 cm.



Josep Mompou, *Dansa*. Grafit sobre paper, 22 x 31 cm.



Josep de Togores, *Nus*, c.1925. Oli sobre tela, 73 x 54,5 cm.



Pere Pruna, *La courtisane*, 1929. Oli sobre taula, 19 x 24 cm.



Pere Pruna, *Figures*, 1925. Tinta i aquarel·la sobre paper, 61 x 46 cm.



Olga Sacharoff, *Autorretrat*, c.1936. Oli sobre tela, 74 x 54 cm.



Emili Grau Sala, *Octubre*, 1932. Oli sobre tela, 55 x 46 cm.



Emili Grau Sala, *Deauville*, 1957. Oli sobre tela, 24 x 41 cm.



Miquel Villà, *París*, 1928. Oli sobre tela, 65 x 81 cm.

MIQUEL VILLÀ i BASSOLS (1901-1988)

Després d'haver viscut a Bogotà, Miquel Villà tornà a Espanya el 1917 i, posteriorment, s'instal·là a París (1922-23) fins 1930. Allà desenvolupà una evolució pictòrica clau dins la seva trajectòria. Al llarg d'aquella dècada, presentà obres al *Salon d'Automne* (1924) i de manera regular al *Salon des Artistes Indépendants* (1925, 1926 i 1928). D'aquest moment és el quadre *París* (1928), una obra magnífica que destaca pel domini de colors freds presentats des d'un "expressionisme anímic", segons les paraules de Sebastià Gasch. Els verds i els blaus plens de matisos i efectes canviants articulen la composició, ordenada mitjançant el pont i la vegetació raquítica a la manera de Maurice de Vlaminck.

A la seva pintura, cada objecte i element són tractats pràcticament de manera autònoma i estan dotats d'espessor i matèria. Es plantegen com organismes vius. Villà aplica la pasta pictòrica amb gran densitat i profusió aconseguint qualitat i efectes matèrics molt atractius i suggerents. Aconsegueix quadres de gran volumetria que, en ocasions, s'aproximen a l'efecte del relleu escultòric.

Durant la seva perllongada estada al París de la dècada dels vint, Villà exhibí obres a les Galeries Dalmau el 1927 i establí relació amb la Sala Parés, on exposà per primer cop al mes de gener de

1929. La mostra estava formada per un total de vint teles pintades a la capital francesa i al Masnou, amb paisatges parisencs i alguna composició de figura. Tot i que la rebuda de la seva obra per part del públic va ser tímida, la pintura va anar adquirint major consideració de manera progressiva. Des d'aquell moment, fou habitual a la Sala Parés i aquest vincle durà fins la seva mort.



Rafael Durancamps, *Place de la Concorde, París*. Oli sobre tela, 35 x 80 cm.



Emili Bosch Roger, *París*, 1929. Aquarel·la, 32 x 40 cm.



Ramon Rogent, *Tres nus en colors*, 1951. Oli sobre tela, 70 x 100 cm.



Josep Amat, *El Sena, París*, 1949. Oli sobre tela, 50 x 61 cm.

JOSEP AMAT i PAGÈS (1901-1991)

La relació entre París i Josep Amat va ser constant i es produí en diferents etapes de la seva producció. El seu primer viatge fou el 1932-33, juntament amb Emili Grau Sala, i es dedicà a buscar racons reconeguts de la capital per reproduir la llum i l'atmosfera parisenques. Sense cap dubte, va ser l'inici d'un moment d'experimentació cromàtica a la carrera d'Amat, on hi seguiren altres breus estades per pintar París a la tardor fins 1936. La guerra civil espanyola i la segona guerra mundial impediren nous viatges a la capital francesa. No va ser fins 1949 quan hi tornà, juntament amb el ceramista Llorens Artigas, per reprendre un dels motius que més l'interessaven: les vibracions sobre el Sena i els seus voltants. Aquesta estada fou una de les més perllongades i prolíques de la seva producció. *El Sena* és una de les vistes que va pintar el 1949. La captació de la llum freda i tènue de la tardor a París és perfectament assolida. Amb una gama cromàtica continguda basada en el gris, el blau i el subtil rosat que tenyeix l'aigua i la baixada al moll, Amat aconsegueix l'efecte de la humitat a l'atmosfera parisenca. El Pont Royal és acotat amb elegància i genera uns reflexes sobre

l'aigua gris que permet a l'artista treballar infinitud de variacions i matisos.

El pintor realitzà més viatges a París després de 1949. Habitualment a la mateixa estació, Amat reflectí el dia a dia de la *Ville Lumière*, tant a través d'escenes de Montparnasse i Montmartre, com del jardí de Luxembourg, els Champs Élysées o les Tulleries.

Josep Amat ha estat un dels paisatgistes més rellevants de la pintura catalana del segle XX. L'estreta relació que va mantenir amb la Sala Parés s'inicià al finalitzar la guerra civil. La primera exposició es celebrà al mes de desembre de 1940 amb un èxit remarcable tant per part del públic com de la crítica. Des d'aquest moment, Amat fou habitual a la programació artística de la galeria, participant en col·lectives i realitzant individuals cada dos anys fins el 1987.



Francesc Serra, *Dues amigues*, 1960. Oli sobre tela, 80 x 100 cm.

FRANCESC SERRA I CASTELLET (1912-1976)

Al 1952-53, Francesc Serra realitzà una estada a París que l'impulsà a incorporar a la seva producció la temàtica del paisatge urbà en general i de la *Ville Lumière* en particular. El resultat d'aquesta experiència artística va ser presentat el mes de desembre de 1953 a la Sala Gaspar. Era una exposició d'uns quinze quadres i diversos esbossos de la vida parisenca i alguns racons de la ciutat francesa. *Vista de París* i *Montmartre* són dos exemples d'aquest moment. En elles es pot apreciar l'interès per la taca, per la pinzellada independent i ràpida capaç de generar efectes de llum i de captar els tons, els elements urbans en moviment i l'atmosfera de París.

Però, sense cap dubte, el seu tema predilecte fou la figura femenina. L'interès i la mirada personal que te cap a l'impressionisme francès cal ser destacada. En tot moment l'utilitzà com a principal referència estètica en els acabats i la

factura de les seves composicions. La influència d'Edgar Degas s'evidencia en el tractament de les figures de Serra. *Dues amigues* de 1960 és un exemple paradigmàtic de la seva proposta artística. La calidesa de la dona i les seves carnacions contingudes, s'aconsegueixen gràcies a una pinzellada independent i pràcticament lliure. La llum esbiaixada i la indefinició d'alguns trams de les figures aporta vaporositat i vibració als cossos, seguint l'estela de Degas.

Francesc Serra exposà per primer cop a la Sala Parés el 1932 (del 6 al 19 de febrer). Presentà una mostra de dibuixos que va obtenir una bona acollida. Des d'aleshores, es convertí en expositor habitual de la galeria i també d'altres sales barceloneses. Després de la seva mort prematura al 1976, la Sala Parés acollí una retrospectiva homenatge durant el mes de gener de 1977.



Francesc Serra, *Vista de París*, 1952. Aquarel·la i gouache sobre paper, 24 x 33 cm.



Josep Roca-Sastre, *Cebes*, 1959.
Oli sobre tela, 92 x 73 cm.



Josep Roca-Sastre, *Girasoles*, 1960.
Oli sobre tela, 100 x 81 cm.

JOSEP ROCA-SASTRE i MUNCUNILL (1928-1997)

Josep Roca-Sastre fou premiat amb la Beca del Cercle Maillol (Institut Français de Barcelona) el 1952. Aquest premi li permeté realitzar una primera estada a París de dos mesos el 1954. Ho va fer juntament amb el pintor Jordi Curós i li serví per a consolidar els plantejaments cubistes de la seva pintura. El 1956 tornà a la ciutat del Sena i estigué en relació amb l'Académie de la Grande Chaumière de Montparnasse, i el 1958 exposà a la Galerie Drouot i aconseguí el premi *Jeune Peinture* gràcies a l'obra *Cacauets*. Un any després, fou expositor de la mostra *Les peintres témoins de leur temps* del Musée Galliera. Totes aquestes experiències parisenques foren essencials en l'evolució pictòrica de Roca-Sastre.

El cubisme aplicat al paisatge (*Composició*, 1952) o la figura humana (*Figura de perfil*, 1956) s'aproxima a plantejaments dels seus grans referents artístics: Picasso i Braque. Però progressivament fou abandonant la construcció a través de volums i formes contundents i s'endinsà en una pintura que guanya en claredat figurativa, on la matèria comença a adquirir un major protagonisme. *Cebes* (1959) i *Girasoles* (1960) són bona mostra d'aquest pas.

La relació de Roca-Sastre amb la Sala Parés s'inicià, precisament, en aquest moment d'experimentació pictòrica i de viatges a París. El maig de 1959, la galeria acollí la primera

exposició de Roca, qui realitzaria mostres de manera regular fins la seva mort i quasi amb exclusivitat. Sense dubte, la Sala Parés es convertí en el seu principal centre d'exhibició a Espanya, relació que li portà a exposar regularment a El Cisne de Madrid des de 1970.

La seva etapa madura es caracteritzà per la representació d'objectes i escenaris de la quotidianitat. Els bodegons matèrics i els passadissos de mosaics hidràulics s'erigiren com les temàtiques estrelles celebrades pel públic i els col·leccionistes. A finals dels seixantes definí el tema dels passadissos de mosaics. En ells, la textura, la llum i la profunditat són tractades amb mestria i generen un espai obert on la mirada de l'espectador s'hi perd. *Mosaic, reflexes* de 1979 és una de les primeres obres de l'artista on hi acabà de configurar el seu tema per excel·lència.



Josep Roca-Sastre, *Figura de perfil*, 1956.
Llapis i carbó sobre paper, 43 x 32 cm.



Josep Roca-Sastre, *Mosaic, reflexes*, 1979. Oli sobre tela, 150 x 70 cm.



Alfred Sisquella, *Antònia*. Oli sobre tela, 92 x 73 cm.





Agraïm a tots aquells col·leccionistes que ens han cedit les seves obres,
i molt especialment al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

