

INTRODUCCIÓ, quatre ANOTACIONS i un EPÍLEG

a l'obra d'en FITA

Les quatre anotacions que segueixen tenen un objectiu precís: Oferir al visitant d'aquesta quàdruple exposició (sobretot als que per primera vegada s'enfrontin amb la producció d'en FITA) un ajut supletori a la directa percepció o ulterior recuperació amnèsica. Les peculiars característiques de la diversificada producció d'en FITA i la disponibilitat incompleta d'obres, per la present exposició, ens ho ha fet suposar adient.

És obvi, però, que una presentació –per molt didàctica i eclèctica que es projecti— conté una imparcial presa de posició i ineludibles matisacions crítiques. L'autor d'aquestes ratlles és conscient de les seves evidents avantatges, inconvenients i limitacions. Per un costat és antic coneixedor de la persona i l'obra d'en FITA, la qual cosa no deixa d'ésser un incontestable avantatge. En contrapartida ha de manifestar la seva positiva i partidista vinculació a aquesta persona i obra, el que dóna patents inconvenients per una pretesament objectiva valoració crítica. Per altre costat, assumeix les limitacions inherents a la seva condició de no professional ni de la crítica artística, ni de la teoria o pràctica de les arts.

En definitiva, un munt de limitacions, inconvenients i avantatges – combinades en diferent proporció— que no pretenen pas una compromissària i erudítica interpretació de l'obra d'en FITA, sinó sols una apassionada i subjectiva, limitada i parcial comprensió d'alguns trets d'aquesta producció. Tot això des de l'òptica eminentment neuropsicològica de l'autor d'aquestes anotacions, a l'igual que cada espectador ho farà des del seu peculiar, personal i professional punt de referència.

1.- DIBUIX

Els dibuixos d'en FITA, s'ha dit, són dibuixos d'escultor. També s'ha dit que l'eix vertebrador i identificador del seu fer creatiu és l'escultura. Jo cada vegada em sento menys d'acord amb les precedents catalogacions o interpretacions. Hi ha –i la mostra ho patentitza— un FITA dibuixant, amb trajectòria netament autònoma de les seves altres plasmacions sectorials plàstiques. Anant més lluny, crec que és precisament el dibuix el punt bàsic de referència que vertebrava la diversificada obra d'en FITA. I no pas per una simple qüestió de prioritat evolutiva o reduccionista, sinó en relació a la pròpia estructura interna de la seva estratègia creativa.

És sobre les coordenades bidimensionals del pla i amb el seu específic gest grafomotor, que FITA accedeix a la multidimensionalitat i polimodalitat de l'univers espacial. A partir del necessari aprenentatge del preciosisme acadèmic durant la dècada dels quaranta, (retrats del mestre Carrera, inventari de la vida i la mort en la llar infantil,...) el dibuix d'en FITA és cada vegada més paradoxalment esquemàtic, més sobri i barroc alhora. A partir del 1960 assistim a un domini metamorfosejat de la projectiva i a una progressiva independència dels imperatius mètrics, per acabar desembocant al punt de partida: les construccions essencialment topològiques. Els seus dibuixos ja no són simples croquis o reduccions bidimensionals de formes i volums espacials, sinó relacions de veïnatge, contacte i inclusió, d'obertures i tancaments simples o quebrats, rectilínies o curvilínies, iniciant un primitiu i contumaç diàleg amb els simples materials inherents a l'ofici de dibuixant, retallant (buidant), refregant (incloent) o esquinçant (separant), les representacions icòniques es transformen d'evidentment bigarrades i buides en aparentment concretes i plenes. I són per fi el cavalcament i la superposició, la rotació i plegament del pla, les que aboquen l'inicial dibuix a una veritable i reconstruïda dimensió escultòrica.

Des dels primerencs dibuixos infantils i juvenils, passant per les il·lustracions per "Cavall Fort" o els dibuixos de nu femení (1973-74), fins als mastodòntics vitralls per Venise (Florida, EE.UU.) (1978), el dibuix no es pas l'"obra menor" d'en FITA. El dibuix, i en concret el joc i domini de les bàsiques constituents topològiques, és -al meu entendre- l'aspecte pràctic i conceptual que ha de cridar més específicament la nostra atenció, si aspirem a comprendre la seva aparentment complexa producció.

2.- ESCULTURA

La limitada i monogràfica mostra escultòrica que ens és possible contemplar, avui, a la sala 2, no ens pot pas oferir una comprensió global de l'obra escultòrica d'en FITA. Correspon, solament, a la culminació d'una etapa. La de represa del dibuix del nu femení al natural. I, com tot estadi del devenir evolutiu, és no sols el pre-requisit ineludible del pas a venir, sinó també la traducció sintetitzada de les etapes precedents. Per a resseguir aquest fil unitari, ininterromput i no clos, ens cal remuntar-nos als anys d'aprenentatge (1940-52). Sota l'influx del necessari academicisme aprenem no sols a reproduir els espais formals donats per la configuració projectiva i mètrica del model, sinó també a extreure nous espais íntegrament imaginats. Aquesta és, de fet, l'única etapa genèrica i dominantment escultòrica d'en FITA. El fang, la pedra o el marbre han estat

els relativament muts i disciplinats interlocutors d'aquest necessari aprenentatge. Les reproduccions biuníviques d'una realitat viva, percebuda o imaginada, configuren els trets irrepetibles d'una fesomia o de variades dotacions somàtiques. Però el domini estrictament euclidià de l'espai tridimensional en absolut esgota l'imperceptible diàleg d'en FITA escultor amb la matèria. Amb el Crist jacent de la Catedral de Girona (1958) culmina FITA el domini de l'espai projectiu, incorporant els buits i les seqüències obertes en la materialitat inicialment closa d'un bloc d'alabastre.

En el successiu fer escultòric d'en FITA hi ha, cada vegada de forma més dominant i determinant, un buscat col·loqui amb els atributs físics i químics de la matèria concreta. No sols esculpeix formes, a partir de la idea transformada de la realitat, sinó que busca i provoca que el material que utilitza aportí mancomunadament les seves pròpies lleis expressives. A partir de 1964 assistim a una incipient dialèctica amb les qualitats latents en el ferro quan es troba encarat amb les aferències mecàniques i tèrmiques. Des de les barnilles retorçades d'un paraigua abandonat, de les que en fa ressorgir un gens esotèric rat penat (1964), fins a les peces fetes directament amb la terra de fundició (1968), o l'atzarosa incorporació de "deixalles plenes de suggeriments de les coses abandonades" (1969), té lloc un progressiu alliberament de la mètrica acadèmica i convencional. Aquesta etapa, rica en produccions, té un pròleg i epíleg altament remarcables i identificadors d'ubicació i temàtica uníviques: el paternal Sant benet (1962) i el Via-crucis de l'Abadia de Montserrat (1975).

Paral·lelament s'encara amb una nova i transitòriament dúctil matèria: el ciment. Des de 1969 (amb motiu de decorar els fonaments i contraforts de la seva casa de Montjuïc, a Girona), fins a l'actualitat, resta tossudament fidel a aquest diàleg. Assaja, investiga, i produeix una gran quantitat d'obres que, per les característiques del material emprat, li permeten inserir-se en el món ornamental públic redescobrint, ensems, la seva voluntat prioritària d'integració de l'art –el seu art– en la vida urbana i quotidiana. La seva producció, fins aleshores eminentment sacra, comença a esdevenir irreversiblement obra civil ("Català 36", tomba de Martí el Jove", ...) i una llarguíssima enumeració d'incorporacions arquitectòniques, ens donen, en places i edificis, testimoni d'aquesta aventura.

Un compost sintètic, el poliuretà, genuí representant de la tecnologia de la nostra època, ofereix a Fita un context i pretext escultòric d'inexplorades possibilitats. El 1974 provoca que el polièster s'expandeixi dins el buidat del motlle de la model. I el resultat d'aquesta mancomunada col·laboració, entre un imaginatiu artesà i un polièster isocienat, són tot un limitat reguitzell d'expressives "mòmies". Algunes d'elles –restants de la seva exposició a Madrid, Saragossa i Còrdova– són les que ens presenta ara a a Sabadell. La irònica juxtaposició del color, monocromàtica i variada, clou

l'estavellament respectuós amb la formalitat acadèmica dels anys de formació.

Abans o després, i tot al llarg d'aquestes sintetitzades etapes, tota la matèria inorgànica és vàlida per ser introduïda o fer-la participar en la recerca de noves expressivitats plàstiques. Cordills, teles, cera, papers, pots, claus, filferros, ... o les petges dels homes i els seus artilugis mecànics. I la fusta. No pas esculpida o tallada, sinó estellada, serrada, encolada, llimada, cremada i pintada.

Inclusions, juxtaposicions, cavalcaments o disjuncions, i transformacions. Aplicant a totes les dimensions espacials, mitjançant una praxi d'ensamblatge, el seu domini dels atributs topològics.

3.- PINTURA

La pintura no sembla pas ser, per en FITA, un ofici àmpliament significatiu i identificador. Malgrat el seu indubtable domini del color i de les pinzellades, les seves pintures actuals tenen tota l'aparença d'un divertiment. Salvades una primera etapa de lluminós realisme (que s'exemplifica amb l'extraordinària tela del pati de l'Hospici de Girona) i una llarga etapa intermèdia de pintura mural d'exclusiva temàtica religiosa, la pintura –per si mateixa– no sembla pas satisfer el seu autor. Després d'uns anys de dilatada buïtat pictòrica, reprèn el 1976 –quasi frenèticament– la il·lusió per les pinzellades i els colors. I ho fa amb una sèrie d'autoretrats, que recreen i recapitulen la història evolutiva tecnològica de la pintura des de Velàzquez a Picasso. Però el quadre és sols un pretext o un suport. I sobre d'ell hi dibuixa, taca, enganxa, tatxa, rasca,... superposa, inclou o separa. Empalmant amb l'etapa autoprosopeuogràfica, realitzada amb pintures acríliques, les embrutades parets dels nostres carrers durant les jornades electorals del 15-J l'omplen de suggeriments. Amb l'ajut d'una tècnica mixta executa una sèrie de collage-pintures, sobre les que hi sobreposa llambregades d'esprai. El resultat és d'una qualitat i cromatisme i testimoni impressionants.

Les pintures de l'actual exposició corresponen íntegrament a l'última etapa (1967-68). Executades a Llanars (Camprodon), on ha just instal·lat el seu taller de pintura, clouen el cercle. Almenys, de moment. Tres temàtiques, sobreposades, hi són identificables. Del contacte directe amb l'alta i mitjana muntanya, amb la llum i colors peculiars, ressurgeixen velles tècniques realistes i quasi bucòliques. Però això és sols el suport, el divertiment fàcil; un nivell terciari. A sobre, en un segon pla, s'hi juxtaposa un nivell

conceptual; de denúncia ecològica. I envaint-ho tot, en primer pla, el dibuix; el bàsic traç. Una descarada confirmació de la seva prioritària activitat de dibuixant. Realisme i esquematisme agermanats. Taques. Regalims. Rectes o corbes; cabrades; tancades o obertes. Fins a fer desaparèixer el fons i tota la referència bucòlica. Invertint l'ordre. Recuperant, de forma a l'hora abstracta i concreta, una natura íntimament percebuda. El suport del quadre ja no és el paisatge, progressivament malmès. El pinzell desapareix i és substituït pel joc policrom dels esprais. Mentre, a un primer pla, amb pinzellades rítmiques i cuidades, s'inscriuen quasi melodies, cadències arabesques i simfonies gràfiques. I flors; sensuals, surrealistes. Un món màgic i còsmic. Deslliurat d'estil. Executat amb llapis, pinzell, cisell o escarpra. L'eina, tan habitualment imprescindible i identificadora, és indiferent per en FITA.

4.- CERÀMICA

L'aventura plàstica i creativa de la ceràmica d'en FITA (tan ben recollida en la pel·lícula d'en Quim PUIGVERT, fins el 1975) podria semblar tota una altra història. Però si ens hi aturem, continuem trobant –a més d'un nivell– les mateixes constants. A partir del domini del torn, de l'engalba, dels esmalts i del foc, del fang, del gres o del refractari, la ceràmica –també– comença a esdevenir un pretext. Una forma, un volum i –sobretot– una superfície corba i tancada, per sustentar uns dibuixos, uns talls o uns forats. I uns colors, combinats o sobreposats. És la circumstància de cada moment la que marca el sentit i configuració plàstica d'en FITA. Sols cal estar atent i amatent. I en FITA ho està sobremanera. En la ceràmica continua el seu diàleg amb la matèria. Els aparents defectes no sols són valorats, sinó provocats. Utilitza argiles brutes de calç, expectant de l'espontània col·laboració que els cadells o esclats hi aportaran. Recombina heterodoxament els òxids, donant valor a la pinzellada. Remou l'engalba, sadollant-lo d'aigua a pressió. Hi sobreposa botifarrons de fang o crea buits, clots o forats. Recrea la ceràmica, com ho ha fet amb l'escultura i la pintura, dibuixant a sobre i dins d'ella.

EPÍLEG

Aquest és en FITA. Ininterrompudament, des del 1927 fins el 1978. O, almenys, una part molt important d'ell mateix. Inclassificable? Molts –o alguns– s'ho han preguntat. Sobre el paper, reflexivament o col·loquial. La resposta és difícil. Entre d'altres raons perquè poques vegades, com avui a Sabadell, podem accedir a una visió global –ni que fragmentada– de

l'equívoca plurimodalitat de la seva obra. I la pregunta resta en peu. Què és en FITA ?

Solament canviant moderadament la qüestió, substituint el pronom relatiu a un ofici pel referent a la persona, trobo una subjectiva aproximació a la resposta. Els mots per designar aquest **qui**, substitutiu del **què** precedent, són variadament múltiples.

Les meves confessades i assumides condicions de constituent amic seu i d'inexpert crític artístic, m'impedeixen expansives valoracions. El que tots, experts o inexperts, amics o no amics, objectivament i mínima podem concloure és que en FITA és un irrepètible, insubstituïble i imprescindible creatiu.

J. JUBERT GRUART – Neuròleg i Professor de "Biologia de l'Educació" (U.A.B. , C.U.G.)

(Del catàleg de l'exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. Febrer de 1979).

