



**Frederic
Mauri**

Un traç rebel
1963–1978

MAURI

MAURI

Catàleg

Edició

Museu de Tortosa
Ajuntament de Tortosa

Conceptualització

Sergi Plans

Coordinació

Núria Segarra Barrera

Disseny gràfic

Jaume Martínez de León

Textos

Àlex Mitrani Martínez de
Marigorta
Sergi Plans
Zoraida Torres Burgos

Correccions

Miquel Estrampes

Fotografia

Andrei Moldovan
Archivo Fotográfico Museo
Nacional Centro de Arte
Reina Sofía
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona
(2024)

Impressió

Serra indústria gràfica, S.L.

Dipòsit Legal

DL T-246-2025

Exposició

Frederic Mauri

Un traç rebel, 1963-1978

30/11/2024 – 20/04/2025

Sala Antoni Garcia
Museu de Tortosa

Organització i producció

Museu de Tortosa
Ajuntament de Tortosa

Comissariat

Sergi Plans

Coordinació

Núria Segarra Barrera

Conservació i restauració

Júlia Poy Estrada

Disseny gràfic i expositiu

Jaume Martínez de León

Producció gràfica

Gràfics

Muntatge exposició

Grop, exposicions i museografia

Prestadors

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Araceli Mauri Boix
Anna Mauri Boix
Anna Maria Bel Curto
BiACP, Barcelona

Agraïments

L'exposició ha estat possible gràcies a
l'estreta col·laboració amb Araceli i Anna
Mauri Boix, filles de l'artista, i als particulars
i museus que han cedit obres i documents
per a aquesta exposició.



Amb el suport de:



Il·lustració pàgina 4:
Sense títol, c.1966-1967. Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Donació en memòria de Frederic Mauri
Pallarés i Araceli Boix Bel, 2021.

Frederic Mauri

Un traç rebel
1963–1978

MAURI

ÍNDEX



7

Presentació
Jordi Jordan Farnós

9

Frederic Mauri. Un traç rebel, 1963–1978
Sergi Plans

31

Obres exposades

117

Entrevista a Frederic Mauri
Zoraida Torres Burgos

123

Narratives del drama: còmics i revoltes de Frederic Mauri
Àlex Mitrani Martínez de Marigorta

Presentació

La sala Antoni Garcia del Museu de Tortosa ofereix una programació estable d'exposicions temporals, amb especial atenció als creadors de la nostra ciutat i del conjunt de les Terres de l'Ebre, que sovint pel fet de viure a la perifèria no han obtingut el reconeixement que mereixen al conjunt de Catalunya. I és en aquest sentit que programem l'exposició dedicada a Frederic Mauri, pintor, dibuixant, gravador i exlibrista (Tortosa, 23 de juliol de 1940-22 de juny de 2019), un dels nostres artistes més destacats i amb una dilatada trajectòria també com a docent a l'institut de Tortosa.

Aquesta no és la primera exposició que organitzem de Frederic Mauri, precisament la primavera de 2019 vam gaudir de l'exposició 'Massip Mauri', que ens va permetre acostar-nos a l'obra poètica de Massip i els dibuixos de Mauri, a la complicitat entre els textos poètics i les il·lustracions.

Ara, us presentem una exposició que fa un repàs a la primera etapa figurativa de l'artista, marcada per la crítica i que aborda temes com el món rural, el treball, la violència, la repressió o la Guerra del Vietnam. És l'època que Frederic Mauri, conjuntament amb l'escriptor Manuel Pérez Bonfill, van impulsar el moviment cultural i artístic multidisciplinari MACLA-65, un grup d'art de caràcter realista i amb forta vocació social i popular. Un grup reivindicatiu i d'oposició al règim franquista, del qual també van formar part els pintors Jaume Rocamora i Albert Fabà, l'escultora

Cinta Sabaté, l'escriptora Zoraida Burgos i Agustí Forner, entre altres.

Bona part de la cinquantena d'obres que formen l'exposició, que ha estat commissariada per l'historiador de l'art Sergi Plans -a qui agraïm la feina feta-, provenen de l'estudi de l'artista, de la col·lecció del Museu de Tortosa i del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Concretament, mostrarem setze obres de la col·lecció del Museu de Tortosa que pertanyen a les sèries 'Anys i treballs' (1965) i 'Refranys tortosins' (1975-1977). El catàleg de l'exposició presenta els textos del comisari i del conservador del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Àlex Mitrani. Agraïm la col·laboració de les filles de l'artista, Araceli i Anna, per fer possible aquesta mostra; així com d'Anna Maria Bel, que també ha cedit un parell d'obres.

Us convido a gaudir d'aquesta exposició, a apropar-vos a l'obra d'un dels nostres artistes referent, a qui aprofitem amb aquesta mostra per a retre-li homenatge i fer valdre el llegat artístic que ens ha deixat. Aprofito també per a engrescar-vos a descobrir la col·lecció de l'exposició permanent del Museu, on s'explica la història de Tortosa i el seu territori, des de la prehistòria fins al segle XX i s'exposen les peces més representatives de cada període històric procedents de la pròpia col·lecció del Museu i d'altres museus que les han cedit en dipòsit.

FREDERIC MAURI UN TRAÇ REBEL, 1963–1978

Sergi Plans
Historiador de l'art
Comissari de l'exposició

«No, la pintura no està feta per a decorar apartaments, és un instrument ofensiu i defensiu contra l'enemic...»

Picasso¹

Pintor, dibuixant, gravador i exlibrista, **Frederic Mauri** (Tortosa, 1940-2019)² és un dels artistes més destacats de mitjan segle passat a les Terres de l'Ebre. La seva obra és d'evolució constant; després d'uns inicis en l'abstracció a la segona meitat dels cinquanta —i dins la qual es donarà a conèixer amb la recepció de la medalla del Concurs de Novells, del Cercle Artístic l'any 1956—, a principi dels anys seixanta treballa un art figuratiu amb vocació social i popular. Són els anys, a mitjans de la dècada, de la seva adscripció al Grup Macla 65 i a Estampa Popular, en què Mauri no cerca commoure ni agitar, sinó entendre, comunicar i interpellar. A finals dels anys seixanta la seva pintura deixarà entreveure la influència de Picasso, i ja entrats els setanta, i amb la mort del dictador, Mauri desplega la seva mestria en la sèrie d'aiguaforts *Refranys tortosins*. A partir de finals dels setanta la seva temàtica transita ja cap a una pintura més «impresionista» i centrada a captar el paisatge, amb la seva arquitectura popular, i les atmosferes de les Terres de l'Ebre...

L'exposició «Frederic Mauri. Un traç rebel, 1963-1978», amb una seixantena d'obres —entre dibuixos, gravats i pintures, procedents de l'estudi de l'artista, així com de la col·lecció d'art del Museu de Tortosa, del Museu Nacional d'Art de Catalunya i de col·leccions particulars—, abasta un període comprès entre dues exposicions individuals realitzades al Centre del Comerç de Tortosa: la del 1963, la primera —la qual era la seva segona individual, ja que recordem que la primera l'havia fet el 1959 a la tortosina Casa del cavaller Despuig, mentre encara estudiava a l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona—, i la segona al mateix Centre, quinze anys després, l'any 1978; i repassa la primera etapa figurativa de l'artista —després d'uns inicis, com ja hem dit, en l'abstracció—, marcada per un cert realisme de caràcter social, sovint amb càrrega crítica.

Sens dubte Mauri és una persona considerada i amb prestigi a Tortosa; sempre va estar al seu lloc, com a ésser lliure, sense papallonejar amb oportunisme com han fet altres. Des de la seva discreció,

Mauri sempre va estar obert a tothom de manera manifesta donant resposta i col·laborant en tot allò que contribuís a la recuperació de les voluntats d'aquest país. Les seves obres continuen sent un testimoni del seu compromís social i, com no, també polític i cultural. No podem oblidar la seva coherència ideològica, ni tampoc la seva capacitat per capturar la condició humana amb ferma honestedat i profunditat emocional. Per això, avui les seves creacions són ara celebrades no únicament pel seu mèrit artístic sinó també pel seu significat històric, la qual cosa el marca com una figura rellevant no només en la cultura tortosina, sinó també en la catalana del segle XX.

Així doncs, l'objectiu d'aquesta exposició no és tan sols redescobrir Frederic Mauri, perquè ja tenia el seu lloc, sinó més aviat restituir el Mauri que molta gent no coneix, o no volia recordar. Amb tot, però, l'exposició no pretén tampoc ser una retrospectiva exhaustiva d'aquest moment, sinó que, com qualsevol mirada, és parcial i subjectiva, i es vol centrar en la seva faceta més compromesa amb la realitat de la seva època, al voltant de temes com el món rural, el món del treball, la violència i la repressió, o la Guerra del Vietnam, entre d'altres.

El desvetllament dels anys cinquanta

A començaments de la dècada dels cinquanta, el règim franquista lluitava per fer-se un forat en el panorama internacional per sortir de l'aïllament polític i econòmic al qual havia estat sotmès després del final de la Guerra Civil. Espanya, pel fet d'estar sota la dictadura del general Franco, havia quedat fora dels plans d'ajuda nord-americans per a la reconstrucció d'Europa després de la Segona Guerra Mundial. A principis dels anys cinquanta, però, i arran dels acords del 1953 per a la instal·lació de bases militars nord-americanes en territori espanyol, el país s'obria a la influència i a l'acció benefactora de l'aleshores anomenat «amic americà». A mesura que es va anar trencant aquest aïllament, Espanya va tornar a participar de nou en certàmens artístics internacionals com les Biennals de Venècia o São

¹ Fragment del text recollit en el tríptic de l'exposició «Homenatge a Picasso», del Grup Macla 65, al Club Universitari de Tortosa, del 18 al 27 de març de 1967.

² Per a una aproximació a la figura de Frederic Mauri vegeu: Manel OLLÉ, *Mauri essencial*, Benicarló: Onada edicions, 2019. (Gent Nostra, Sèrie Maior 4)

Paulo i a organitzar exposicions d'art espanyol a l'exterior. Alhora va començar a rebre exposicions d'art estranger que van donar a conèixer al públic espanyol les novetats artístiques que s'havien estat desenvolupant a Europa i als EUA.

El panorama artístic espanyol comença a modificar-se substancialment. De mica en mica, havien anat apareixent els primers símptomes de renovació i les primeres avantguardes de la nostra postguerra. Es tractava de grups, moviments o simples plataformes que, unes vegades, desenterraven la memòria perduda dels darrers anys republicans, i d'altres, processaven la minsa informació rebuda des dels escenaris artístics internacionals i intentaven, en alguna ocasió, infondre poètiques específiques a la mesura de la pròpia conjuntura historicocultural. Grups com Pòrtic o Dau al Set, els Salons d'Octubre o les Biennals Hispanoamericanes d'art, per exemple, van anar creant el clima d'una recuperació del pols de la modernitat, tot i que en alguns casos podia només ser un miratge. Ja avançada la dècada, sorgirien a tot Espanya noves iniciatives i grups com Inter-Nos, Parpalló, Arte-Otro, Tago, Movimiento Artístico Mediterráneo, Equipo Córdoba... i, amb més rellevància, la presència de l'Equipo 57, El Paso, i el desenvolupament de l'informalisme català.

Però Tortosa era una ciutat clerical i conservadora, a mans del nacionalcatolicisme, amb profundes ferides obertes, d'ençà de la Guerra Civil, que la paupèrrima postguerra havia adobat; una ciutat dominada per l'ambient reclòs d'una societat tradicional, amb el flagell repressiu de les forces governatives, i l'hipòcrita moralitat de l'Església, que era reticent a qualsevol tipus de canvi. Tot i així, com passava en altres indrets del país, a poc a poc també sorgien intents de recuperació i per això cal posar en valor les efímeres, però cabdals, iniciatives capdavanteres engegades aquells anys com les revistes literàries *Gèminis* —fundada el 1952 per Jesús Masip i Gerard Vergés— i *La Zuda*, o l'activitat cultural desplegada pel grup Delta 51 —sota l'impuls de Matías Ballester i Francesc González Cirer—, que tindran curta vida en l'erm panorama tortosí, i la intensa activitat del Club Universitario Dertusa —fundat el 1951— que tenia com a objectiu mantenir viu el caliu de la cultura i impulsar el desenvolupament artístic de la ciutat, alhora que esdevenir una finestra oberta, un espai de trobada i d'intercanvi d'idees. Tot i la censura governativa i les dificultats econòmiques, a mitjan anys cinquanta el Club Universitario inicia un lent però imparabile procés, més o menys encobert, cap a la catalanització i la democratització de l'entitat, i en les diverses activitats

que organitza es posa de manifest la voluntat i el compromís de resistència a la Dictadura per part dels seus membres; una resistència que es basava en l'acció cultural. Sens dubte, el Club Universitario esdevé un dels agents més actius de la dècada, i sobretot en la següent dels seixanta, juntament amb el Circulo Artístico i el Centro del Comercio.

És en aquest ambient, doncs, que Mauri s'inicia i ha de començar a pintar.³

Frederic Mauri i Pallarés

Frederic Mauri i Pallarés neix a Tortosa el 23 de juliol del 1940. El pare, Frederic Mauri Carles, agent de comerç, es dedica a la corredoria d'assegurances i té una gestoria. És un home afable, d'esquerres i catalanista. La mare, Maria Pallarés Primé, del Perelló, és una dona reservada, conservadora i molt de missa, que es cuida de la família i la casa. El Frederic és el gran de tres germans, davant la Maria Teresa i la Maria Cinta, amb qui es porta dos i quatre anys respectivament. Fa els estudis a l'escola Remolins i als *Hermanos*, al col·legi de «Sant Pedro Apóstol» —la Salle—, un centre amb un fort caràcter, que traspassava l'àmbit escolar per a integrar-se en la vida religiosa de la ciutat. Estudia el batxillerat a l'Institut Nacional de Enseñanza Media de Tortosa (anomenat oficialment Joaquín Bau, des del 1967, i actualment Institut Dertosa), on coincidirà amb dos professors que deixaran forta empremta en la seva formació intel·lectual: Manolo Pérez Bonfill, professor de llengua i literatura castellanes —amb qui anys després establirà una llarga amistat i profunda complicitat—, i Joan Baptista Manyà Alcoberro, Mossèn Manyà, professor de religió —a qui Pérez Bonfill qualificava de «la consciència catalana de Tortosa»—.

El nen Mauri devia revelar ben aviat les seves aptituds artístiques i facilitat per al dibuix. Creix en un ambient envoltat de llibres, i quadres de Ferran Arasa o d'Amadeu Pallarés Lleó, pintors amics del seu pare, a qui tindrà l'oportunitat de conèixer i tractar àmpliament. A casa es rebien les revistes literàries *Gèminis* —que debatia temes literaris, però també artístics, filosòfics i polítics— i *La Zuda*, que desperten en ell les reflexions sobre els conceptes d'art i literatura «social». El mateix Mauri va arribar a dissenyar per a ell mateix, com a *divertimento*, possibles portades per *Gèminis*. A les lectures juvenils, se li ha de sumar l'entusiasme pels còmics, com *El guerrero del antifaz* de Manuel Gago García (Editorial Valenciana) o *El mundo futuro* de Guillermo Sánchez Boix, més conegut com Boixcar (Editorial Toray), sense oblidar

els personatges americans, com el *Flash Gordon*, d'Alex Raymond.

L'interès de Mauri per la pintura s'amplia i compagina els seus estudis amb l'assistència al taller del pintor Adolfo Aymerich. El seu amic, i company de batxillerat, Rafel Camps li havia presentat Aymerich —sembla ser que Rafel li havia ensenyat els dibuixos que el seu amic Frederic feia del *guerrero del antifaz*, i que aquests havien despertat l'admiració del pintor davant la destresa del jove dibuixant—, i tots dos el visiten sovint al seu estudi; allí es passen hores conversant, discutint, i dibuixant. Amb el temps també coneixerà a fons l'obra de Francesc Gimeno, per la qual Mauri arribarà a sentir una veritable fascinació.

També serà important en la seva formació intel·lectual l'activitat cultural desplegada, sota l'impuls de Matías Ballester i Francesc González Cirer, pel grup Delta-51. Ballester i González Cirer exerciran una forta influència en el jove Mauri, però serà sobretot Ballester —crític d'art i col·leccionista—, qui li obrirà els ulls, i el coneixement, a l'avantguarda internacional. De la mateixa manera, també contribuirà a formar el seu bagatge erudit, sens dubte, l'activitat desplegada pel Club Universitario, que a més de conferències i cine-clubs, portarà a Tortosa, amb la voluntat d'obrir portes als nous corrents artístics, l'obra de Josep Maria Subirachs, Josep Guinovart, Joan Josep Tharrats o Francesc Todó, entre d'altres.

Amb encara només quinze anys Mauri presenta ja la seva obra en una exposició pública —la que serà la seva primera exposició col·lectiva—, «Catorze pintors tortosins del Cercle Artístic de Tortosa» al Centre de Lectura de Reus, del 20 al 27 de juny de 1956; la qual es podrà veure també a Tortosa uns dies després, del 10 al 15 de juliol, al Cercle Artístic. Són obres primerenques, de formació, en les quals Mauri se centra en l'estudi de la forma, la matèria i el color, amb uns paisatges en què no aplica les regles de la perspectiva i en els quals podem detectar una certa geometrització. No obstant això, la llibertat amb què Mauri interpreta el paisatge posa de manifest, sens dubte, la solidesa del jove pintor.

A finals d'aquell mateix any, participa en el «Concurs-Exposició de novells», organitzat pel Cercle Artístic, una mostra que era una gran oportunitat per als joves artistes locals per donar-se a conèixer. El jurat, amb dos vots a favor i un en contra, li atorga el primer premi i la medalla, en la modalitat de pintura, i Mauri, que encara era alumne de l'institut, crida l'atenció de la crítica per primera vegada. Des de la seva secció «Sala de Exposiciones» de la revista *La Zuda*, Francesc González Cirer (amb el pseudònim Cobalto) subratlla

que «Este año, el concurso de noveles nos ha dado, como nunca, un vencedor de grandes cualidades. Federico Mauri presentó tres obras que apagaban todo el resto de la exposición.» (COBALTO, «El concurso de noveles», *La Zuda*, núm 21, gener de 1957, p. 421).

Barcelona: els anys de formació

L'educació formal de Mauri es completa a Barcelona. Amb el vistiplau de la família —tot i que el seu pare hauria preferit que continués amb el negoci familiar de la gestoria—, el setembre del 1957 ingressa a l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi, al Borsí de la plaça de la Verònica, després de superar la prova d'accés amb èxit. Mauri hagué de realitzar només la prova de dibuix, ja que l'altra, de Cultura, no li calgué fer-la al tenir el grau superior del batxillerat.

L'ensenyament artístic que s'hi impartia era totalment acadèmic i basat en la còpia del natural. De les diverses assignatures que s'imparteixen, Mauri destacarà en Anatomia artística, Perspectiva, Pedagogia del dibuix, i Dibuix decoratiu, que les assolirà amb un Notable, mentre la resta les aprovarà. Entre els professors que hi fan classes, com ara Miquel Farré, Enric Galcerà, Frederic Marès, Josep Mestres i Cabanes, Francesc Labarta, Lluís Muntané, Ernest Santasusagna, Ramon Sanvisens, Rigoberto Soler, Joan Subias o Francisco Ribera Gómez, entre d'altres, pocs exerciran una significativa influència sobre ell. De fet, de tots ells només en guardarà un bon record, i admiració, per Josep Mestres i Cabanes, professor de perspectiva a segon curs, i Francesc Labarta, professor de Composició decorativa al darrer curs; i serà aquest darrer qui sabrà apreciar en ell moltes de les qualitats que conformen el veritable artista. Tot i ser un jove una mica introvertit i esquiu, per Mauri, l'important, més que els ensenyaments rebuts dels professors, és l'intercanvi de coneixements i curiositats que estableixen entre els propis alumnes, ja que tenien molt contacte entre ells, i al no ser gaires es barrejaven entre els diferents cursos; de fet podríem arribar a dir que aquests van ser la veritable escola. Tot i així, Mauri té una maduresa i una cultura superior a la mitjana dels seus companys de classe. Francesc Artigau, d'un curs posterior, recorda com un dia a la classe de «Dibujo del antiguo y ropajes» de Rigoberto Soler, mirant un llibre d'història de l'art en què hi havia una reproducció de l'obra de Picasso *La Femme qui pleure* (1937), va dir: «ostres, quina cosa més rara», i en Mauri va fer un silenci i li va respondre: «És que això és Picasso. Això és el més gran que hi ha».⁴

Per a Mauri, sens dubte, és més important la formació extraacadèmica, que la pròpiament rebuda a l'Escola.

³ Per a una aproximació a l'època vegeu: *La represa cultural a Tortosa* (1949-1969), Tarragona: Fundació Caixa Tarragona, 2003. [Catàleg d'exposició]

⁴ En conversa amb Francesc Artigau al seu estudi, el 9 de gener de 2025.

Així, a les classes, se sumaren les tertúlies que feia el professor Labarta en acabar la seva assignatura, en algun bar o cafè, en les quals a més d'art es parlava de tot una mica;⁵ assisteix també a cursos sobre tècniques i materials, i de disseny, a l'Escola d'Art del FAD—fundada per iniciativa d'Alexandre Cirici el 1959, seguint els propòsits anunciats per l'Associació d'Artistes Actuals—; i és membre del Cercle Maillol de l'Institut Francès. L'Institut, situat a la Gran Via, era un oasi del pensament a la Barcelona dels cinquanta, on intel·lectuals i artistes de caire progressista es refugien. Mauri s'inscriu com a estudiant i entra a formar part del Cercle Maillol, la secció d'art de l'Institut. El Cercle és una finestra oberta a l'exterior, que li permet saber el que passa al món i entrar en contacte amb aquest món contemporani, en un moment en què la informació és molt escassa, molt controlada. L'Institut desplega una àmplia activitat cultural, i el jove Mauri, segurament, assisteix a les conferències, les exposicions temporals, les recepcions, les lectures d'art i les tertúlies setmanals. La tendència que hi predomina és l'informalisme, i l'esperit que irradia intel·lectualment en aquell moment és sobretot l'Existencialisme. El Cercle també esdevé un lloc de trobada amb altres pintors, que tenen en comú una admiració per un art d'avantguarda; allà Mauri entra en contacte amb Esther Boix, Guinovart, Ràfols-Casamada, Tharrats, Todó i Antoni Tàpies, entre d'altres, així com Josep Maria Castellet, José Corredor-Matheos o Cesario Rodríguez Aguilera. Allà es podia parlar d'art, però, a més, l'Institut era un dels escassos llocs on es podia parlar de tot en plena llibertat... i en català.

Mauri compagina els seus estudis amb l'activitat artística i ja des dels inicis realitza algunes exposicions. L'any 1959, mentre cursa el primer curs de Belles Arts—després d'haver fet el curs preparatori—, fa la seva primera exposició individual a Tortosa, organitzada pel Club Universitari—que en el darrers tres anys havia presentat l'obra de Guinovart, Tharrats, Subirachs, Hurtuna, Abelló, Aymerich, Vallés, Todó, Manolo Gil o Capdevila—, a la Sala d'exposicions de la Casa del cavaller Despuig, del 28 de març al 5 d'abril. La mostra, integrada per obres abstractes, deixen ja entreveure que Mauri atorga a la pintura una energia poc corrent. Els cops de pinzell i l'agudesa de l'espàtula es combinen per donar una potència exultant a la matèria conquerida per tonalitats refinades, complementàries o oposades. Les seves obres juguen amb plans amplis i combinats i una paleta en què els colors, encaixats en formes, generen una trama ferma i singular per a les composicions. Tot s'executa

de pressa, però amb precisió i concisió, i transcendeix la constant dicotomia abstracció-figuració que centrà bona part de les discussions plàstiques i estètiques d'aquells anys. La presentació del catàleg va a càrrec de Matías Ballester, qui escriu:

«Mauri es uno de estos artistas que aun some-tiéndose a cierta ortodoxia cubista ha sabido imprimir a su obra una suficiente proporción interpretativa de tipo simbólico. La simplificación del lenguaje pictórico en Mauri encuentra su posición exacta en los dominios de una plástica, que, huyendo de lo figurativa, se fija para complacerse en problemas esencialistas, resueltos aparentemente con los medios más elementales.»

Mauri enfila així el seu camí, i en una entrevista amb Jaime Arnal al setmanari *Revista: semanario de actualidades, artes y letras* (Año VIII, Núm. 365, 11 d'abril de 1959), es reafirma en la seva aposta per l'abstracció: «No pretendo comunicarme. Pinto, disfruto y ya he terminado, lo he dado todo. No le pido al espectador esfuerzo, es él quien ha de manifestarse porque yo ya he pintado.» Francesc Gonzalez Cirer (amb el pseudònim Cobalto), que segueix amb una atenció particular, i constant, la trajectòria de Mauri durant aquells anys, en la seva crítica a l'exposició, realitzada uns mesos després de la clausura de la mostra, remarca especialment la seva obra:

«Mauri es pintor ambicioso, angustiosamente ambicioso, con ambición inteligente que le hace querer estar en la pintura de nuestra época, pero con una visión y unas manos no hechas aún al tremendo desgarrón que significa el informalismo, mejor dicho el hallazgo y valoración de nuevas formas estéticas.

Después de esta exposición, después de todo lo que ha hecho y ha querido hacer este pintor, podemos esperar y temer cualquier cosa de sus manos: la obra total, casi milagro, y el descarrío en la pura entelequia, que es bastarse y justificarse en sus propias ideas y sueños, sin cargar las telas con esa emoción de buena ley, sociable, que debe llevar toda obra de arte.

Vaya nuestro más amplio voto de confianza a los diecinueve años de Federico Mauri, pintor de vocación recta, dada a filosofar y pintar con pasión.»⁶

Mentre fa el segon curs, participa en l'exposició col·lectiva organitzada pel Club Universitari «Once artistas tortosinos» a la Casa del cavaller Despuig, del 17 al 24 d'abril de 1960. Hi presenta obra abstracta,

i en la crítica de l'exposició Gonzalez Cirer destaca novament el seu treball, del qual diu: «Mauri presentó una obra en blanco y negro, con leves retoques y transparencias de color en parte de los fondos, tan soberbiamente lograda, construida con tal simplicidad de medios y abundancia de resultados, que es con seguridad lo mejor que ha hecho Mauri hasta ahora.» (La Zuda, núm. 37, març-abril de 1960). L'estiu d'aquell any s'allista a les milícies universitàries per complir amb el servei militar obligatori i, després de passar pel campament de Los Castillejos—situat al terme municipal d'Arbolí, a la serra de Prades—, és destinat a la Unitat de Muntanya de Sabiñánigo, al Pirineu aragonès, amb el grau d'alferes. Es llicencia l'estiu del 1963.

El desembre de 1960, mentre fa el tercer curs, participa a Tortosa en l'exposició col·lectiva «III Salón Revista Gran Via. Antología de la Jove Pintura Catalana», a la Casa del cavaller Despuig; i el 1961, mentre fa el quart curs, del 20 de maig al 3 de juny, participa a Barcelona en el «I Salón de artistas jóvenes de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jorge», organitzat per Francesc Artigau i Jordi Olivares, a la Casa de l'Ardiaca de Barcelona.

En el darrer curs, el de professorat, Mauri cursa l'optativa de Gravat amb Antoni Ollé Pinell, de qui només aprèn les tècniques del gravat calcogràfic en zenc, i no en coure—ja que era més costós—, però a l'Escola hi havia unes bones instal·lacions, amb tòrculs, i eren molt pocs a classe, fet que li permet aprofundir en aquesta tècnica, i amb la qual anys després excel·lirà. I serà precisament durant aquest darrer curs, quan la consciència social de Mauri s'accentua, i defensi un art compromès que sense necessitat de ser acadèmic sigui figuratiu. S'interessa pel marxisme i viu la polèmica suscitada entorn del realisme social entre els defensors d'un art de compromís i els partidaris d'un art d'avantguarda. Aquestes idees, sens dubte, tenen cert impacte en l'obra de Mauri d'aquell moment, com es pot comprovar en els dibuixos preparatoris i els gravats que realitza per a la classe de gravat—i que estan presents en aquesta exposició [p. 34, 35, 36 i 37]—, en què predomina el tema de la repressió i la violència, i en els quals sovintegen les detencions per part de la Guàrdia Civil, en imatges més pròpies de la repressió de postguerra. Per altra banda, és possible que en aquests moments també conegui l'obra d'artistes que influiran en el canvi d'orientació de la seva obra, com l'italià Renato Guttuso o el suís, nacionalitzat nord-americà, Herman Volz, entre d'altres, tots dos vinculats al realisme social, i marcats per un

fort compromís, amb els quals adquireix una consciència ètica i política de l'art. Alhora, i simultàniament, en pintura continua treballant, però, en una abstracció d'arrel Kleiniana [p. 33], d'audaces pinzellades negres sobre un fons blanc, que semblen ser un registre dels gestos espontanis de Mauri. La seva pinzellada irregular i els seus traços de pigment suggereixen el lliure moviment del pinzell sobre el llenç. No obstant això, malgrat aquesta aparença d'immediatesa, la pintura, com moltes de les abstraccions de Mauri, és planificada deliberadament.

El compromís de Mauri també es manifesta de manera activa vinculant-se als moviments estudiantils. La nit del 19 de febrer del 1962, mentre a la Facultat de Medicina de Barcelona es robava el retrat de Franco del Paranimf, el flixanco Domingo Armora i Federico Sánchez Juliachs van pintar amb quitrà al pati de lletres de la seu de la plaça Universitat: «Democràcia i llibertat». Ambdós també van fer pintades al passadís del paranimf però van ser descoberts pels bidells quan estaven al pati de Ciències i van ser detinguts. El 5 de març se'ls fa un consell de guerra, i Armora és condemnat a tres anys a la presó de Càceres. El moviment estudiantil, originat en solidaritat amb els miners asturians que, llavors, estaven en vaga, activa les mobilitzacions per reclamar-ne l'alliberament, i sembla ser que Mauri participa en la confecció d'un dels pamflets que convocaven a la manifestació per reclamar la llibertat pels «nostres companys empresonats per estimar la llibertat», amb el dibuix del colom de Picasso.⁷

Mentre fa el darrer curs, Mauri compagina els estudis amb el treball, i fa classes de dibuix a l'Institut Milà i Fontanals, de Barcelona—segurament ja en el nou edifici de l'actual plaça de Folch i Torres del Raval, inaugurat el 24 de novembre 1961—. En acabar els estudis, el juny de 1962, decideix no tornar a Tortosa i quedar-se a Barcelona. Treballa, aquests temps, de professor de dibuix al Liceu Francès, i també en el despatx d'arquitectura de Lluís Cantallops i Jaume Rodrigo—que s'havien associat el 1961—fent perspectives dels projectes. Mentre, la seva xicota, Araceli Boix, continua amb els seus estudis de Químiques, que finalitzarà el 1964.

1963, exposició al Centre del Comerç: l'afirmació pel realisme social

Durant els últims anys de la dècada de 1950 i la de 1960, els artistes abstractes espanyols van començar a recollir èxits importants en els escenaris internacionals de les biennals de Venècia i São Paulo. Mentrestant, els dirigents ministerials i les administracions d'afers

⁵ Cecília VIDAL, «Frederic Mauri Pallarés, benvolgut company de belles arts», *Ex-Libris. Portaveu de l'Associació Catalana d'Exlibristes*, Any XXIV, núm. 49, (2011), p. 11.

⁶ COBALTO, «Federico Mauri y la voluntad de abstracción», *La Zuda*, núm. 34, (setembre-octubre de 1959), p. 686.

⁷ En conversa amb Francesc Artigau al seu estudi, el 9 de gener de 2025.

exterior dedicaven molts recursos a promoure l'art abstracte espanyol a l'estranger, amb el qual el règim franquista podia aprofitar aquestes manifestacions renovadores de l'abstracció, institucionalment tolerades i fins i tot tutelades, per efectuar un rentat d'imatge davant l'exterior, amb la seva participació a nombrosos certàmens institucionals. Així, a l'exterior el règim venia la imatge d'un país modern i una societat culturalment oberta a les novetats, però dins del propi país gairebé no es donava suport a aquest nou art... Com ja hem dit, a principis dels anys seixanta Mauri treballa tant amb l'abstracció —amb la qual havia començat a tenir els primers reconeixements— com amb la figuració. Però segurament a un artista amant de la llibertat com en Mauri, això li presenta un dilema difícil. Els reflexos de modernització suraven com una dèbil xarxa sobre el teló de fons dels aparells artístics institucionals, majoritàriament dominats pel conservadorisme reaccionari. Però, paradoxalment, aquests aparells constituïen una estructura que començava a esquerdar-se, a oferir fissures, petits espais d'indefinió a través dels quals semblava possible començar a teixir un procés de renovació més sòlid, quelcom que, a la vegada, podria contribuir a un canvi de mentalitat més ampli. Així Mauri passa per l'abstracció, sí, però no s'hi queda, ja que considera que només es queden en aquesta parcel·la els que no tenen valor per continuar; els que no saben pintar. I entenien que no calia romandre-hi, sinó transitar per ella per tornar a la figuració realista, amb el convenciment que existien altres vies efectives de renovació artística que no renegaven, però, de les troballes de l'abstracció.

Probablement, a finals d'estiu d'aquell any Mauri tindrà ocasió de visitar l'exposició «Arte en América y España», que havia recalat en el Palau de la Virreina després de ser inaugurada a Madrid. Aquesta ambiciosa exposició, patrocinada per l'Institut de Cultura Hispànica i, en concret, pel seu comissari, Luis González Robles, havia sigut ideada per a promoure un canvi de rumb després del fracàs de les últimes biennals hispanoamericanes del període anterior. Programada en el context de l'estratègia general de modernització del règim i de l'esgotament del model de mecenatge oficialista anterior, aquesta mostra, en què van participar un total de 197 artistes procedents de països hispans, Estats Units i Canadà, pretenia oferir un panorama fresc, atrevit i heterogeni dels corrents més en voga del moment. L'exposició va posar de manifest que, malgrat ser l'abstracció informalista la tendència predominant en la mostra, s'hi percebia una pèrdua irremeiable d'impuls, i fou una veritable oportunitat per a donar visibilitat i ales a les noves tendències

figuratives i realistes que començaven a desenvolupar-se a Espanya, i, probablement, per a Mauri degué ser la constatació de la validesa de la figuració enfront de l'abstracció.

Però Mauri ja havia pres partit, i opta per retre comptes del seu compromís ètic i polític mitjançant la seva activitat creativa, com es demostra en l'exposició individual que presenta —amb vint-i-tres anys— en el Centre del Comerç de Tortosa, del 2 al 15 de setembre, on clarament la figuració havia pres el relleu a l'abstracció en la seva obra. Hi presenta vint-i-quatre quadres a l'oli i nou dibuixos, centrats, majoritàriament, com bé delaten els seus títols, en una temàtica social a l'entorn del món rural: *Oliveres*, o el dibuix *Segadors*; el món del treball: *Mina*, *Obrers*, o els dibuixos *La mina*, *El company ferit* i *Constructors*; i dels conflictes bèl·lics: *La guerra*, *La pau*, *Camp de concentració*, *Bombardeig*, *Víctima*, *Poble abandonat*, *Terra erma*, *La xiqueta del colom*, entre d'altres.

Mauri coneix molt bé el seu ofici, posseeix un gran domini del dibuix i una pinzellada ferma i àgil, molt efectista, amb una paleta de colors sobris, tot i que no defuig combinacions de tons vius. El seu estil s'arrela, ara, doncs, en la coherència absoluta d'una



Sense títol [Pau], c. 1963 (localització desconeguda).

elecció de manera expressiva que vol testimoniar un art llegible i directe, no intel·lectualista, un art més lligat a l'home, als seus sentiments, als seus sofriments, a les seves lluites. S'adhereix al moviment realista amb el desig de superar la fractura que separava l'art de l'home. Mauri tracta de recuperar la possessió dels mitjans més elementals d'expressió figurativa, per representar una realitat reconeixible i clara per a tothom, i expressar aquesta realitat de la manera més completa. La ideologia comunista no pot sinó conduir-lo al realisme, no només perquè l'estudi de la realitat permet comprendre profundament les formes i aspectes més complexos, sinó també perquè cada nova forma de coneixement artístic assolida és part del gran procés de transformació de la realitat.

En el full de mà de l'exposició, Manuel Pérez Bonfill —que era vocal de cultura del Centre, tot just des de l'any anterior, 1962, juntament amb Joan Josep Murall— posa en evidència que el món humà de la pintura de Mauri és el món del treball, i destaca que: «En aquest viatge l'obra de Frederic Mauri ens commou i estimula, doncs és plàsticament bella i socialment útil.»

El compromís irrenunciable

A partir d'ara Mauri es vincula al grup de pintors del Cercle Artístic i a les activitats del Club Universitari, i sovinteja la seva presència en les exposicions col·lectives que se succeeixen tant a Tortosa, com als voltants, com Roquetes o Amposta. La seva obra continua afiançant-se, i així, per exemple, l'agost de 1964 guanya la segona medalla del IX Concurs-exposició Nacional de Dibuix per la seva obra *Estudi*.

Arrelat de ple en el realisme social, i sota la influència del realisme existencialista Guttusià, Mauri intenta donar a conèixer i expressar alguns aspectes de la vida i les lluites dels treballadors. A través de la representació d'homes i dones protagonistes de la realitat quotidiana, llança el seu personal crit de denúncia cap als grans problemes socials, com en els seus esplèndids dibuixos *Sense títol* [p. 50] i *Obrers* (1964) [p. 51], ambdós a l'exposició, amb els quals intenta representar la realitat de l'home social i col·lectiu en la seva veritable essència, més enllà, si és possible, dels discursos separats de contingut i forma, contingut i subjecte, subjecte i llenguatge; discursos que cada vegada més li semblen mancats de sentit.

La crítica del moment destaca la figura de Mauri. Pepe Corredor-Matheos remarca especialment la seva obra en la seva anàlisi del panorama de l'art a Catalunya en la qual, al repassar Tortosa, diu: «De reciente

formación es el batallador grupo capitaneado por el joven Federico Mauri, quien, luego de un periodo de abstracción total, con valoración de la materia, ha pasado ahora a una franca y decidida pintura social, propugnada en general por su grupo.»⁸; mentre que Alexandre Cirici, a les pàgines de *Serra d'Or*, també en destaca la seva singularitat:

«Al grup de Tortosa ens ha semblat veure una personalitat dominant, Mauri, que havia estat deixeble nostre a l'efímera Escola d'Art del F. A. D., com Blanc, i que ara ens sembla ésser el capdavanter no solament per la importància intrínseca de la seva obra, sinó, així mateix, per la seva força doctrinària.

Mauri havia estat abstracte, però va reaccionar conduït per la necessitat de participar de la total realitat de l'home, tot i considerar exhaurida —com deia el manifest del realisme— la funció positiva de l'individualisme i negant-ne els aspectes en els quals s'ha corromput: evasió, sensibilitisme, intuïció... Tècnicament, aquest realisme el condueix a refusar tant el visualisme com la deformació expressionista, per tal de cercar honestament, a la manera dels fauves, l'origen del color, i a la manera dels cubistes, de les estructures. Les seves visions del treball, concebudes amb aquest rigor sistemàtic, donen molta importància al ritme i al sentit arquitectònic, constructiu, d'un arabesc lineal molt rígid.»⁹

L'article de Cirici conté en les il·lustracions dues obres del 1964: *Obrers*, i *La fàbrica*, aquest darrer actualment a les col·leccions del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid (Núm. de registre: AD10504).

Jesús Massip, director del Museu i Arxiu de la Ciutat i membre de la Comissió de les Festes de la Cinta,



La fàbrica, 1964. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Donació en memòria de Frederic Mauri Pallarés i Araceli Boix Bel, 2021.

⁸ José CORREDOR-MATHEOS, «Los núcleos artísticos catalanes», *Suma y sigue del Arte Contemporáneo*, núm. 5-6, (octubre-març 1964), p. 59.

⁹ Alexandre CIRICI, «La plàstica jove a Lleida i a Tortosa», *Serra d'Or*, Any VI, núm. 4, (abril del 1964), p. 29.

encarrega el disseny del programa de l'any 1964 a Joan Antoni Blanc i a Frederic Mauri, a qui també li encarrega les il·lustracions dels textos, un recull de jotes tortosines, en homenatge al llibre *Del folklore tortosí* de Joan Moreira, al complir-se els trenta anys de la seva publicació (Tortosa: Impremta Querol, 1934). El jove Mauri realitza en linòleum cinc imatges, més la coberta, que evoquen les cançons amb un dibuix net i clar. Però el programa d'aquell any crea fortes tensions entre els membres de la Comissió, quan un dels seus representants, Lluís Mestre —director de ràdio Tortosa i membre del Consejo Local de Falange— reprova l'exemplar per considerar-lo indecent i immoral per una de les seves il·lustracions, i perquè no hi havia cap foto de Franco, aquell any en què precisament s'havia engegat la gran campanya dels «XXV años de Paz», i exigeix que no es distribueixi.¹⁰ La imatge en discòrdia, la darrera, que il·lustrava el bloc de les «Cançons d'amor», era una simple parella nua que es fonia en una càlida abraçada, si bé aquest algú hi veia més enllà... Però, segurament, a l'airada reacció caldria sumar-li, també, el fet que els textos eren en català, i potser Mestre tenia encara ben fresc l'incident que l'obligà a tancar el programa *La veu de la tenora*, després de l'emissió del 15 de març.¹¹ Finalment, es resol la situació afegint-hi un full més a la publicació amb les fotografies en les quals el governador civil de Tarragona entregava al Generalíssim la maqueta en plata i esmalt del monument a la Batalla de l'Ebre. Tot i així, malgrat la forassenyada polèmica, el programa d'aquell any —amb clares influències al disseny constructivista de les avantguardes dels anys vint— és, sens dubte, el millor disseny de tots els que s'han publicat fins ara. Anys després, Mauri en rememoraria l'episodi en un dibuix a tinta, amb un cert caire satíric [p. 75], i encara altre cop, reprendria les dues figures en un gravat dels anys setanta, de la seva sèrie *Refranyes tortosins*.

Es probable que la controvèrsia causada pel programa de la Cinta encoratgi a Mauri a tornar a combinar l'encreuament fèrtil entre pintura i poesia, en un nou projecte en el qual desafiar novament les autoritats, aprofitant que el català només és «tolerat» si està en format de vers. Per això es valdrà de l'amistat i complicitat amb Manolo Pérez Bonfill, qui l'any 1959 s'havia casat amb Anna Bel, cosina d'Araceli Boix, de manera que a més de l'admiració que es tenen mútuament, passen a enfortir entre ells els lligams, que aviat també seran de caire familiar, quan el Frederic i l'Araceli es casin el juny de 1966.

Malgrat les diferències de caràcter, ambdós s'han sabut aliar en la vocació d'inquietuds representatives

del seu temps: el realisme, el compromís social i la creença en la cultura com espai de revolta, alliberament i coneixement. Amb Pérez Bonfill comparteix interessos culturals, i tots dos estan immersos en el Realisme social, Pérez Bonfill des de les lletres i Mauri des de les arts plàstiques, per la qual cosa la col·laboració entre ambdós és una cosa natural.

Ja hem vist com sovint Pérez Bonfill fa les crítiques i escrits per a les exposicions en les quals participa Mauri. Així doncs, fruit d'aquesta relació neix el primer projecte comú, la carpeta *Anys i treballs* (1964) amb versos d'en Manuel, i gravats al linòleum d'en Frederic, dedicats als oficis tradicionals, com pagès [p. 44], pastor, fuster, paleta o pescador, però també a alguns que es perdien, com el boter o el llaguter [p. 47], o anaven de baixa, com el terrissaire, el miner [p. 48] o el ferrer [p. 49], i a d'altres que es modernitzaven, com el tractorista [p. 45] o el camioner [p. 46]. En aquesta sèrie centren la mirada en el món del treball humil, però altrament necessari, amb tota la seva dignificació, que queda reforçada en el recurs de presentar les figures, sovint, des d'un punt de vista baix i en el traç viu del realisme expressionista de Mauri. El procés d'execució és lent i laboriós, i Mauri treballa meticulosament en els dibuixos a partir dels versos que li va enviant en Manuel. Cada dibuix és elaborat i reelaborat meticulosament, i a través dels nombrosos esbossos conservats podem apreciar el rigor i l'exigència d'en Frederic en el seu treball. Per exemple, ho podem veure en la primera làmina dedicada al pagès, en la qual inicialment Mauri treballa amb la figura del pagès plegat cavant la terra, i com al final aquest desapareixerà i només hi haurà la presència d'una gran olivera entre la terra esglaonada pel murs de pedra, amb una solució semblant —si bé més expressionista— a la que havia utilitzat per il·lustrar el programa de les Festes de la Cinta, i la jota *Plegant olives*. I també ho podem observar en l'onzena làmina dedicada al miner, en la qual en els primers esbossos podem veure'l corbat en el fons de la mina empenyent la pesada vagoneta plena de mineral cap a la sortida, i com aquest anirà evolucionant de manera que al final quedarà ja més a prop de la boca de mina, però ja dempeus —alliberat del feixuc esforç— amb l'esguard fixat a l'horitzó.

El 1965 presenta els gravats a Tortosa, com explicarem més endavant. També a Barcelona —en una data, ara per ara, desconeguda— a la sala del primer pis de la llibreria Porter, al Portal de l'Àngel cantonada carrer Canuda. La llibreria, que era un punt de reunió dels intel·lectuals de l'època, era propietat del prestigiós llibreter i bibliòfil Josep Porter, pare d'en Miquel Porter

i Moix, a qui Mauri coneixia des dels anys de l'Escola d'Art del FAD, i que de ben segur li facilità l'oportunitat d'exposar-los allà. I així mateix, per mediació del seu bon amic, i company d'estudis, Josep Vives Campomar, els presenta un cop més al «Primer Saló de Gravat» organitzat per l'Ateneu Científic Literari i Artístic de Maó, del 7 al 18 de setembre, en el qual Pepe Vives també participa. Mauri hi envia una carpeta, que es ven per 3.000 pessetes abans de l'obertura de la mostra, i Pepe Vives li demana per carta, el 28 d'agost, que n'envii un parell més.

Mauri continua prenent part en col·lectives, i del 21 al 29 de novembre de 1964 participa en l'exposició «Grupo de pintores del Círculo Artístico» a la Casa del cavaller Despuig, en la qual d'entre altres obres presenta el gran dibuix *Obrers*. El crític González Cirer, des de les pàgines del *Diario Español* de Tarragona, en destaca, un cop més, la seva obra i en diu: «En esta exposición, el cuadro a la izquierda del espectador es, por intención, seriedad en la empresa y logro, lo mejor de Mauri y lo mejor de la sala.» (3 de desembre de 1964).

En aquells moments declarar-se «realista» tenia una evident finalitat estratègica que activava tot un marc d'interpretació d'àmplies ressonàncies culturals, socials i polítiques.

Macla-65

En contextos en què la llibertat d'expressió està coartada i la dissidència és reprimida, l'art esdevé un crit silenciós, capaç de traspassar les barreres de la censura. A través de les seves obres, els artistes poden expressar les seves inquietuds, denunciar injustícies i visibilitzar les realitats ocultes. La pintura, l'escultura, la música, la literatura i el cinema es transformen en armes per combatre l'opressió, oferint una alternativa a la narrativa oficial i desafiant l'*statu quo*. L'art no és només bellesa, sinó també un acte polític. En crear obres que qüestionen el poder establert, els artistes es converteixen en agents de canvi social. Els seus treballs poden provocar debats i generar consciència.

En una societat com la tortosina, dominada per una petita burgesia immobiliària, l'estat de la cultura, i en concret de la situació de les arts visuals, no podia ser més decebedor, segons l'òptica de Pérez Bonfill i Mauri, que estaven en aquells temps apostant per la renovació avantguardista del país enfront de la grisa mediocritat que imperava per tot arreu; una mediocritat de gustos retrògrads i estereotipats llastats per la inèrcia de l'academicisme i el paisatgisme decoratiu incapaç d'escapar del bucle del passat i de l'oficialisme.

A principis de 1965, del 19 al 31 de gener, es presenta l'exposició «Pintura tortosina d'avui» —una itinerància de la que s'havia presentat a finals de novembre a la Casa del cavaller Despuig de Tortosa—, a l'Institut d'Estudis Ilerdencs de Lleida, que agrupa una trentena de pintors tortosins membres del Cercle Artístic de Tortosa. En el text que Manuel Pérez Bonfill escriu per al programa de mà de la mostra, alerta de les diferents sensibilitats artístiques d'aquell col·lectiu ocasional, però dins del qual ja en destaca «un grup (la densitat del qual es va accentuant a mesura que el seu treball agafa més intenció) que s'aferma conscientment en la riquesa de possibilitats que ofereix el seu realisme social.» Tot i així, aquest «grup», com anomena, en aquells moments encara no és res més que la suma d'unes individualitats que participen en aquella mostra, però que sí que comparteixen unes mateixes inquietuds: Ferran Cartes, Ferran Chavarría, Albert Fabà, Jaume Rocamora i en Mauri. D'ells dirà:

«Els segons entenen que la pintura, com tota manifestació humana, té una dimensió social. Es senten lligats a les circumstàncies col·lectives concretes que viuen amb els altres homes i creuen àdhuc que poden canviar-les, en la mesura que l'art pot fer-ho, en allò que tenen de negatiu.

Aqueixos es veuen pressionats per una societat que té en llurs mans tots els elements coercitius per a mantenir qualsevol discriminació i lluiten artísticament per arribar al nus de la realitat deslliurant-la de tots els mites. El seu llenguatge en conseqüència és d'una claredat deliberada, la claredat necessària perquè la seva obra arribi a la gent a contrapèl de totes les superestructures, les artístiques, que hi són, i les socials que no hi manquen pas.

Els pintors tortosins, malgrat llurs arrels demogràfiques i sense negar-les, ans al contrari sentint-les fins al moll dels ossos, tenen voluntat d'incloure's en el moviment pictòric que es desenrotlla fora de sa llar nàdida. Ni són tancats ni es creuen genis. Volen simplement servir l'art i ésser útils a la gent.»

Aquella agrupació ocasional anirà consolidant-se, a l'entorn de la figura de Mauri —i de Pérez Bonfill—, i donarà peu a un fecund període de recerques, xerrades, reunions, visites als seus respectius tallers i intercanvi d'opinions. D'aquesta manera, en aquella colla d'artistes s'anirà obrint pas una pintura figurativa, que pretenia ser vàlida, diferent, útil, i sobretot, amb compromís ètic i social, que els va induir a apostar, des del primer moment, per la lluita, des de la pintura, per la recuperació de la dignitat de la cultura i la

¹⁰ Josep BAYERRI, «Quan Frederic Mauri va dibuixar el programa de festes», *Setmanari L'Ebre*, núm. 897 (2 d'agost de 2019), p. 37.

¹¹ «Els nou mesos que Ràdio Tortosa fou catalanista», *Setmanari L'Ebre*, (15 d'abril de 2021). [en línia] [consulta: 25 de setembre de 2024]. Disponible a: <https://setmanarilebre.cat/cronica-els-nou-mesos-que-radio-tortosa-fou-catalanista/>

identitat catalana; així com per la realització d'una obra artística d'innegable sentit crític contra la mediocre i estandarditzada societat tortosina del moment, amb la voluntat d'ajudar, des de l'art, des de la cultura, a erosionar les estructures clivellades del règim i el sistema capitalista que el sustentava. Tant Frederic Mauri com en Manolo Pérez Bonfill creien que l'art podia canviar les coses, que era capaç d'encendre consciències, fer pensar, forçar sempre els límits de l'aparentment possible, que és precisament el contrari del que pretén el totalitarisme de qualsevol color. No creien que l'art fos només una simple decoració dels espais del poder ni que el valor d'una obra d'art fos el seu preu.

Així, doncs, a partir de les tertúlies que reunien periòdicament, sovint a casa de Frederic Mauri i Araceli Boix, escriptors i artistes plàstics d'ideologia progressista com Ferran Cartes, Joan Antoni Blanc, Alfonso Gil, Agustí Forner, Ferran Chavarria, Moliné, Lluís Montagut, Ferran Vilàs, Cinta Sabaté, Zoraida Burgos, Jesús Rodés, Lluís Pegueroles, i veterans com Albert Fabà, entre d'altres, una cosa porta a l'altra i s'acaba abordant la possible creació d'un grup artístic amb l'objectiu d'erigir-se en eina de transformació política i social. El grup sorgeix sota l'aixopluc del Club Universitari, el qual, en les diverses activitats que organitzava, va posar de manifest la voluntat i el compromís de resistència a la Dictadura per part dels seus membres. Una resistència que es basava en l'acció cultural. A finals dels anys seixanta, diversos socis de l'entitat eren membres del PSUC. Així, moltes vegades la resistència cultural es barrejava amb la política clandestina.

El col·lectiu pren el nom de «macla» (un agregat cristal·lí regular constituït per dos cristalls o més de la mateixa espècie mineral), i una data d'inici «65», la de constitució: 1965, i s'acostava amb això a les preocupacions estètiques i culturals del grup Delta-51 —de fet, sembla ser que inicialment havien considerat el nom de Delta-65, en clara al·lusió a la continuïtat—. Els pressupòsits ideològics del Macla-65 partien del realisme social, amb la pretensió d'atansar l'art al poble, d'aproximar-se a la gent, de renovar el desfasat panorama artístic local i contribuir amb la seva obra a posar de manifest les contradiccions del seu temps, complint d'aquesta manera amb la responsabilitat social que el treball de l'artista exigeix. Amb una mescla d'apropriacions teòriques provinents del marxisme de Lukács, del teatre brechtian, de la poesia de Blas de Otero, de la novel·la de Sánchez Ferlosio, i del cinema neorealista, van fixar els elements de debat i els suports sobre els quals desenvolupar el seu realisme —al nostre país podríem dir que l'anhel

del realisme social avançava amb el mateix impuls amb que les forces socials combatien el règim—. La idea inicial s'aproxima al treball en equip, però no per a l'elaboració d'una mateixa obra sinó més aviat en el treball comú en la seva concepció i en la determinació del seu contingut, amb una estratègia de poder reflexionar conjuntament, però treballant amb total independència i firmant personalment les obres, així com d'exposar les propostes artístiques en simultaneïtat. Per disciplina, doncs, temptegen posar uns temes en comú, discutir-los i elaborar-los en les reunions de grup.

Al marge de l'activisme social i cultural que impregna el grup, també realitzen, com a mínim, una exposició grupal a l'any amb una temàtica definida, com serà la guerra del Vietnam, l'any 1966, o l'homenatge a Picasso, l'any 1967, amb la finalitat de definir una tendència i una intenció artística comuna. A partir de la creació de Macla-65, la major part de les activitats plàstiques del Club Universitari se centren a l'entorn dels membres del grup. Al voltant d'aquest activisme, en el qual conflueixen els interessos culturals progressistes i els moviments dissidents antifranquistes, els intercanvis seran constants, i per casa del Frederic, i del Manolo, passaran la gent que participava de les iniciatives del Macla i del Club Universitari, des d'Ernest Lluch a Maria Aurèlia Capmany, Raimon o Lluís Llach, tot esdevenint un pal de paller de l'activisme tortosí de l'època.

Per altra banda, de la mateixa manera cal posar de manifest que l'interès de Mauri per portar la contemporaneïtat a Tortosa també es troba en un projecte empresarial que engega en col·laboració d'amics i companys propers. Amb la intenció d'acostar als tortosins l'actualitat en el disseny de mobles i l'interiorisme, juntament amb Marini de Cid, professora d'història a l'Institut, i el seu home, l'advocat Manolo Gas, així com també amb el pintor Albert Fabà, obren una botiga de decoració. En ella prioritzen l'estil racional, amb mobiliari i complements que es caracteritzen per una simplicitat de formes, amb detalls i acabats que es distingeixen per la seva qualitat, i que destaquen pel seu equilibri entre funcionalitat i estètica. La botiga Llar s'inaugura el març de 1965, a l'avinguda del Generalísimo —avui Avinguda de la Generalitat— 99, prop del Parc Teodor González, en ple Eixample del Temple. En Mauri s'encarrega del disseny del nom i tota la papereria de l'establiment. L'espai és reduït, amb un simple altell, però aviat es converteix en un referent de la modernitat en el món de la decoració a la ciutat. Tanmateix, sembla ser que l'aventura dura poc més d'un any...

I encara aquell 1965, Frederic Mauri, que havia hagut de tornar a Tortosa el darrer semestre de 1964, arran de la mort del pare de la seva promesa, l'Araceli Boix —ja que ella haurà d'ajudar a casa, ara que la seva mare s'ha quedat vídua—, i que havia començat a treballar de professor provisional de dibuix a l'Institut, pel juliol viatjarà a Madrid, juntament amb Manuel Pérez Bonfill i l'Araceli, per examinar-se en les oposicions per a professorat. Pérez Bonfill i Mauri les aprovaran —i obtindran així la plaça pròpia i definitiva a l'Institut—, però no Araceli. Durant l'estada a la «Villa y corte», repetidament aprofitarà per a visitar el Museo del Prado, on sovintejarà les sales de Goya.

1966, del Saló de Maig a l'exposició del Vietnam

Mauri, amb la seva modèstia personal i exigència humana, cultural i artística, conserva els seus vincles amb Barcelona i és convidat, de la mà de Pepe Corredor Matheos —que era conseller del certamen, juntament amb Angel Marsà i Rafael Santos Torroella—, a participar en el X Saló de Maig, del 21 de maig al 4 de juny de 1966, a la Sala Municipal d'Exposicions, dins el recinte de l'antic Hospital de la Santa Creu. El Saló —que d'alguna manera havia pres el relleu al Saló d'Octubre de la dècada dels cinquanta— és una excel·lent plataforma per als joves artistes per donar-se a conèixer, ja que és, sens dubte, el gran aparador de l'art independent i el certamen més important del panorama expositiu de la Ciutat Comtal en aquells moments. L'edició compleix deu anys i és la més nombrosa en participació, amb tres-centes seixanta-set obres, i com a novetat amplia l'espai expositiu, amb diverses sales organitzades segons tendències.

Mauri hi exposa a la secció: «Expresionistas, figurativos y pintores de la realidad», a la capella de l'Antic Hospital, i per l'ocasió presenta l'obra *Sense títol* (1965) [p. 57], un gran rostre expressiu, en primeríssim pla, que mostra tot el dramatisme, però a la vegada tota la tensió emocional de les víctimes de la guerra; amb una malenconia convincent, que marca el rostre i insisteix en la seva presència, enfronta a l'espectador amb el dolor en lloc de la ràbia, emfatitzant així la força de la condició humana.

A la importància de l'esdeveniment se suma el fet que, en aquella edició, les obres presentades crearien la secció contemporània del Museu d'Art Modern, al Parc de la Ciutatella, i s'oferia als participants de deixar l'obra exposada al museu, durant un any, en les sales que havien estat habilitades per a la III Biennal Hispanoamericana. Segons les bases, les obres serien retornades als seus autors l'any següent, el maig de 1967, quan se celebrés la nova edició del Saló. Però

Mauri recupera l'obra amb anterioritat, ja que la presentarà també a l'exposició del grup Macla-65 dedicada al Vietnam.

El setembre d'aquell any, el Club Universitari presenta per les Festes de la Cinta un ball a càrrec de l'orquestra Iberia, un espectacle de mim d'Els Joglars i una exposició de pintures, dibuixos i gravats del grup Macla-65 sobre la guerra del Vietnam. L'exposició té lloc als baixos de la sala d'exposicions de la Caixa d'Estalvis Provincial de la Diputació de Tarragona, al carrer de Cervantes 21.

La primera exposició grupal, gira, doncs, a l'entorn d'una de les problemàtiques més candents d'aquella època, que va desencadenar una onada de protestes a tot Occident: la guerra del Vietnam. Malgrat que el conflicte es desenvolupa a l'altra banda del món, les imatges i notícies que arriben a través dels mitjans de comunicació impacten la societat espanyola i, en conseqüència, molts artistes troben en aquesta realitat una font d'inspiració per denunciar la violència, la injustícia i la repressió. A més, a Espanya, aquest conflicte es va interpretar també en clau interna, atès que l'aliança nord-americana amb el règim franquista generava un fort rebuig. Així, donar suport al Vietnam i oposar-se a la intervenció dels Estats Units es va convertir en una altra manera de combatre el franquisme.

El text de Manolo Pérez Bonfill publicat al díptic editat amb motiu de l'exposició, constitueix ja una proposta formalitzada de realisme social, entès com a l'eina crítica més adequada per al compromís intel·lectual amb la lluita antifranquista. D'aquesta manera enllaça acció política i praxis de l'art, i en un temps en què la repressió franquista actuava de manera implacable, tal decisió comportava riscos. En el text, es diu, entre d'altres coses:

«Una guerra, per exemple, és un motiu amb prou força perquè l'artista es senti afectat i es mogui en el terreny que li escau, és clar, i mitjançant els seus medis d'expressió, evidencii sa desaprovació, digui el seu crit de protesta.

Els artistes d'aquesta exposició col·lectiva organitzada pel GRUP MACLA 65 del Club Universitari, conscients dels seus deures i de llurs obligacions com a éssers socials, i fent ús de sa llibertat creadora, han produït una sèrie d'obres d'art enfront d'un fet concret conegut de tothom. Ho han verificat pel camí d'un realisme en profunditat que no cerca solament una mera reproducció d'una realitat donada, sinó que tria els motius essencials

que generalitzen el particular i fan que l'artista prengui posició respecte a l'objectivitat reflectida. La finalitat és clara i el resultat prou adient a ella perquè tots puguin creure en la validesa del mètode, almenys tots els qui senten que quelcom mor per ells quan molts moren al món».

En la mostra participen Ferran Cartes, Ferran Chavarría, Albert Fabà, Agustí Forner, Mauri, i Ferran Vilàs —el nucli de Macla—, però també Alfonso Gil, Joan Panisello, Joan Puig i Jaume Rocamora, que intervingueren de forma ocasional, per amistat amb alguns dels seus components. No coneixem bé les obres exposades, però una fotografia ens permet constatar que entre les obres presentades de Mauri, hi trobem una altra de les obres exhibides en la nostra actual exposició *Sense títol* (1966) [p. 69], on es posa de manifest el temor a la utilització d'armes nuclears tàctiques en el conflicte, com havien reclamat certs sectors dels estaments militar nord-americans. També hi podem identificar una altra obra a l'oli, de grans dimensions —potser d'uns 130 x 81 cm—, en la qual a manera d'una pietà contemporània ens mostra tot el dolor de les víctimes, i en la qual podríem entreveure la influència del suís, nacionalitzat nord-americà, Herman Volz. I de fet, aquesta important obra, la gravarà en linòleum [p. 59]. O potser el camí va ser a la inversa? Les obres de Mauri, en aquest context, s'erigeixen com un espai de crítica, capaç de connectar experiències internacionals amb les vivències quotidianes d'una societat atrapada en un sistema autoritari.

Aquesta exposició es presenta també a l'Ateneu d'Igualada, dins el VI Saló de Tardor, organitzat per Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada, del 18 al 30 de novembre.

Estampa Popular de Tortosa

Estampa Popular va ser una agrupació d'artistes, promoguda per José García Ortega, que adoptà el gravat¹² —bàsicament la xilografia i el linòleum— com a procediment combatiu de resistència artística i militància ideològica, i que pretenia aconseguir, en totes les capes de la societat, una conscienciació crítica i un ressò cert i efectiu en la lluita contra el règim. Sorgida a Madrid el 1959, s'emmarcava en el si d'un debat ampli sobre la condició política i social de l'art i la cultura, i, al mateix temps, un debat sobre la pròpia situació política.

En poc temps, es van crear altres grups a Sevilla (1960), Còrdova (1961), Biscaia (1961) i València (1964). A Barcelona es crea també una agrupació el 1965 a partir de la confluència de les voluntats d'Esther Boix i Carles Mensa —ambdós estaven en contacte amb Pepe Ortega i altres membres dels grups de Madrid i València respectivament—, que van aconseguir aglutinar un bon nombre d'artistes, alguns de renom, com Guinovart o Ràfols-Casamada, i d'altres de més joves, com Francesc Artigau o Jordi Olivares. La primera exposició del grup català es realitza a la Galeria Belarte de Barcelona, de l'1 al 20 d'abril del 1965. Hi participen, Francesc Artigau, Esther Boix, Maria Girona, Alexandre Grimal, Josep Guinovart, Robert Llimós, Carles Mensa, Josep A. Niebla, Albert Ràfols-Casamada, Albert Rams, Josep Maria Subirachs i Francesc Todó. Les obres que s'hi presenten se centren en les problemàtiques socials més punyents a l'època, com la immigració i els problemes de l'habitatge, entre d'altres.

De la mateixa manera que els promotors d'Estampa Popular, Mauri estava convençut que el gravat podia ser una forma més efectiva que la pintura a l'hora d'aconseguir escampar el seu missatge de denúncia, gràcies a la possibilitat de fer-ne reproduccions en sèrie, d'abaratir el cost de l'obra d'art i, per tant, de facilitar-ne l'adquisició, fet que alhora es convertia en una manera de manifestar el compromís ideològic del comprador. Per la qual cosa, i donat el contacte amb molts dels seus components —alguns companys d'estudis a Belles Arts, com en Francesc Artigau—, en Mauri de ben segur es vincula a l'Estampa Popular Catalana.

Però, tot i no participar a la primera exposició, segurament per iniciativa seva, i per mitjà del Club Universitari que inicialment l'inclou dins la seva programació d'actes,¹³ l'exposició realitzada a la Galeria Belarte de Barcelona es presenta també a Tortosa, al Centre del Comerç, el mateix mes abril. L'exposició s'inaugura el dia 9, al cap de poc més d'una setmana de la inauguració de la de Barcelona, i es mostra simultàniament.

En Frederic s'encarrega de dissenyar el cartell de l'exposició, en el qual s'afegeix el seu nom al llistat de participants: Artigau, Esther Boix, Maria Girona, Grimal, Guinovart, Llimós, Mauri, Mensa, Niebla, Ràfols-Casamada, Rams, Subirachs i Todó. Les obres exposades, com dèiem, son les mateixes presentades a Barcelona, però s'inclou ara també l'obra de Mauri *Anys i treballs*.

Tanmateix, donat que la mostra contenia dos gravats de cada un dels participants, no tenim la certesa de si es presenta la carpeta sencera o tan sols un parell de les estampes. No coneixem fotografies de la mostra, però ens en deixa constància la crítica local a *La Voz del Bajo Ebro* que, en la seva crònica —més aviat negativa— descriu, en to burleta, algunes de les obres, i entre les quals podem reconèixer l'estampa d'*El miner*, de la carpeta *Anys i treballs*, que tenia els versos de Pérez Bonfill que deien: «De la nit del teu esforç, ha de néixer una gran llum»:

«Había también, en otro dibujo, un minero al que se le anunciaba la felicidad para el futuro, cuando conquistara la luz de su esfuerzo, y ésta se adivinaba en la claridad de la bocamina, que tenía enfrente. Esa luz era blanquísima, intensa, porque no la interfería, pongamos por caso y como símbolo de 'libertad', un muro alto y fuerte como el de Berlín, que seguramente se hizo para alumbrar el futuro de los 'felices' y 'liberados' mineros de Alemania Oriental.»¹⁴

Potser ens podríem aventurar a pensar que l'altre estampa exposada, si només en foren dos, podria ser la del paleta, els versos del qual diuen: «Maó a maó fas la llar, treballant per la bastida de la vida», ja que entre els temes que abordaven els gravats de l'exposició hi havia el de la problemàtica de l'habitatge, o la del ferrer, els versos del qual diuen: «Ferrer, forgem la pau».

Per l'any següent, i davant l'organització de la primera exposició nacional d'EP, Mauri deuria plantejar el tema de l'adscripció a Estampa Popular a les trobades que organitzen els components del grup Macla-65, però el fet que les intencions fossin més obertament reivindicatives, polititzades i vinculades a l'òrbita del PSUC, farà que no tots els membres hi participin. No obstant això, la proposta tira endavant i d'aquesta manera, amb la finalitat de poder participar en les exposicions d'Estampa Popular, es crea l'agrupació de Tortosa, que inclou el nucli del grup: Ferran Cartes, Ferran Chavarría, Agustí Forner, Mauri i Ferran Vilàs. El mateix Mauri els ensenyarà la tècnica del linòleum.

En la primera exposició nacional d'Estampa Popular, que va reunir tots els grups estatals a la Sala d'Art de l'Agrupació d'Amics de la Música, a l'Hospitalet, de l'1 al 14 de maig, Mauri realitza dos linòleums basats en dues de les pintures presentades en l'exposició del grup Macla-65 dedicada al Vietnam [p. 58 i 59]. En

aquests dos gravats tot és clar i precís i els recursos per assolir-ho directes i inequívocs: mostrar l'absurditat i criminalitat de la guerra, així com la faç de la ràbia imponent en una lluita desigual. Alexandre Cirici Pellicer farà una breu ressenya de l'exposició a la seva tribuna de *Serra d'Or*, en la qual destacarà un cop més l'obra de Mauri: «Una nova exposició als Amics de la Música. Una nova exposició de l'Estampa Popular. Aquesta vegada unides les agrupacions de Barcelona, de València i de Tortosa, amb la presència de la de Madrid [...] dues obres d'alta qualitat artesana, d'Ester Boix i de Mauri [...]»¹⁵

Tot i les bones intencions d'apropar l'art a les classes populars i treballadores, cal reconèixer que, malgrat el gran nombre d'assistents a l'exposició, els que adquireixen els gravats —amb uns preus que oscil·len entre les 300 i les 350 pessetes—, son majoritàriament estudiants, intel·lectuals i burgesos progressistes. Amb els diners recaptats es contribuï al pagament de les multes imposades als participants de la *Caputxinada*. Les mateixes obres presentades pels grups d'Estampa Popular Catalana i Estampa Popular de Tortosa es mostraran també, després de l'estiu, a l'Ateneu Científic Literari i Artístic de Maó; la mostra s'inaugura el 24 de setembre. I ens quedaria per saber, si alguna de les estampes del grup també participa en les diverses mostres organitzades a França —al Théâtre de la Commune d'Auversvilliers (del 17 al 19 de juny), a la Festa de L'*Humanité* a París (del 9 al 10 de setembre), al Centre Culturel Municipal de Villejuif (del 14 al 30 de setembre), al Castell de Saint-Ouen (del 6 al 27 de novembre) i a la Sala principal de l'Ajuntament de Levallois-Perret (del 15 al 23 de novembre)—.¹⁷

A més a més dels dos gravats anteriorment citats, a l'entorn de la proposta d'EP podem relacionar algunes altres obres com el dibuix preparatori per a un linòleum present a l'exposició, amb la figura d'un segador [p. 60], o els dibuixos conservats al MNCARS, relacionats amb temàtiques que van des de la violència repressiva dels Estats Units a les grans mobilitzacions, passant per les desigualtats socials. També, emulant a l'activitat del grup valencià d'Estampa Popular, editaran un calendari, per al taller d'automòbils Bonfill —un calendari per l'any 1967—,¹⁸ i treballaran en el projecte per a l'edició d'unes postals [p. 61].

L'any següent, 1967, s'organitza una segona exposició nacional amb totes les agrupacions d'Estampa Popular a Madrid, al Club Pueblo, del 14 al 28 de febrer, i en

¹² L'obra gràfica, a principis dels anys seixanta, era molt estesa per tot Europa però no a Espanya, malgrat la tasca de les Edicions de la Rosa Vera (1945-1984), capdavantera en l'intent de popularitzar i revaloritzar aquest art, o el projecte aleshores incipient de la Colección Boj.

¹³ El cinc d'abril, en Lluís Peguerols, vicepresident del Club Universitari, escriu una instància al governador civil de Tarragona per a sol·licitar autorització per a un seguit d'actes que tenen programats per aquell més d'abril, com un ball, una conferència, una excursió, la projecció d'una pel·lícula i l'exposició d'Estampa Popular. En la resposta per part del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona, rebuda el 9 d'abril —el mateix dia de la inauguració de l'exposició— s'autoritzen només dos dels actes, i es donen recomanacions per tal de poder realitzar els altres dos, però no es menciona l'exposició, que per tant, no rep l'autorització pertinent (Agraïm a Ferran Vilàs aquesta informació).

¹⁴ TORTOSÍ, «Estampa Popular Catalana (?)», *La Voz del Bajo Ebro*, [Tortosa], (27 d'abril de 1965), p.10.

¹⁵ Alexandre CIRICI, «Estampa Popular a l'Hospitalet», *Serra d'Or*, Any VIII, núm. 6 (juny 1966), p. 62.

¹⁶ Agraïm a Agustí Forner la informació que els gravats es van exposar a París i voltants, tot i no tenir cap certesa documental que ho avali.

¹⁷ Noemi DE HARO, *Grabadores contra el franquismo*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 272-275.

¹⁸ Agraïm a Fernando Chavarría la informació, i que ens l'ensenyés.

aquesta ocasió els diners recaptats van ser destinats a CCOO. Hi participen les agrupacions de Barcelona, Còrdova —malgrat no estar activa—, Madrid, Tortosa —que incomprendiblement en el desplegable se l'anomena, erròniament, «Tarrassa»—, i València. La mostra posteriorment es presenta a Segòvia, a la Casa del siglo XV, de l'1 al 15 d'abril —a la qual se sumarà el grup de Girona, format a principis d'aquell mateix any—, i a Valladolid, al Patio del Palacio de Santa Cruz, del 22 a 28 de maig. No sabem del cert les obres presentades, de les quals potser algunes serien les mateixes que ja s'havien mostrat a l'Hospitalet, i de fet, una d'elles, la del cap del soldat cridant serà utilitzada com a imatge de l'exposició en el cartell i desplegable de totes tres exposicions. No obstant això, també hi hauria la possibilitat que Mauri, a més a més, realitzés noves estampes per a aquesta mostra, com les conservades al MNCARS: *Sense títol* [Camaleón: que muda de color según las circunstancias] —(Núm. de registre: AD10483)—, i *Sense títol* [Bisonte: animal norteamericano, se distingue por su ferocidad] —(Núm. de registre: AD10485)—, ambdues del 1967 i amb la llegenda en castellà...



Sin título [Bisonte: animal norteamericano, se distingue por su ferocidad], 1967. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Donació en memòria de Frederic Mauri Pallarés i Araceli Boix Bel, 2021.

I encara, altre cop amb les mateixes estampes, prendria part en l'«Homenaje Universitario a Miguel Hernández», a la Facultat de Filosofia de València, del 24 al 29 d'abril de 1967, on participen, a més a més de Mauri, també Cartes, Chavarria, Forné i Vilàs, al costat de les agrupacions de Barcelona, Bilbao, Sevilla i València.

Anys després, el 1976, el gravat del cap del soldat cridant estarà present a l'exposició «España. Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976», a la Biennial de Venècia, a l'edifici central dels Giardini di Castello, ja que el pavelló oficial estava tancat perquè no es va convidar Espanya de manera oficial, en una explícita declaració d'intencions: mai més acceptar la participació de països regits per sistemes dictatorials —el president de la Biennial, el socialista Carlo Ripa di Meana no va voler convidar l'Espanya del règim, sinó els artistes i crítics que havien construït el seu discurs davant la dictadura—. La intenció principal de la mostra era corregir la imatge que el règim franquista havia donat de l'art espanyol d'avantguarda en el context internacional i com aquest avantguardisme havia estat emmotllat pel procés d'una lluita ideològica; i, entre les diverses seccions, hi haurà una representació del moviment d'Estampa Popular. Tot i no estar representat el grup de Tortosa, com a tal, Mauri sí que hi estarà present, amb l'estampa del cap del soldat cridant, dins el grup català. Posteriorment, una part de l'exposició es presentarà també a Barcelona, a la Fundació Joan Miró, del 18 de desembre al 13 de febrer del 1977.

1967, l'homenatge a Picasso

Pablo Picasso, que havia decidit no tornar a Espanya mentre el dictador estigués viu, era considerat un enemic pel règim franquista i un diable per l'Església. Picasso, que s'havia adherit al Partit Comunista francès el 1944, era considerat pels sectors més immobilistes del règim com un agent propagandístic del comunisme internacional, i la seva obra *Guernica* (1937) havia esdevingut un gran estendard de l'antifranquisme. Dins les contradiccions pròpies del règim, a partir dels cinquanta hi haurà un cert reconeixement oficial de la seva significació artística, amb la finalitat d'una utilització del seu nom i la seva obra per projectar una imatge d'obertura i modernitat cap a l'exterior, però alhora es condemnava de manera enèrgica l'home amb el rebuig més absolut de certs sectors; només cal recordar com l'any 1963, quan s'inaugura el Museu Picasso a Barcelona, les autoritats pressionaren fins al darrer moment perquè el museu no portés el nom de l'artista i s'obris sota el nom de Col·lecció Sabartés. Picasso simbolitzava la resistència al

franquisme i això va determinar la seva presència pública, sempre polèmica.

El juny de 1966 Araceli i Frederic es casen, però no fan viatge de noces, sinó que el reserven per fer-lo més endavant, aprofitant les vacances de Nadal de l'institut. Mentre el destí tradicional era Mallorca, ells el faran a París per aprofitar poder veure la gran exposició de Picasso que es faria amb motiu del 85è aniversari de l'artista malagueny. El viatge el realitzaran al desembre en companyia dels seus amics, i companys de l'institut, Manolo Pérez Bonfill, amb la seva esposa Anna Bel, i Marini de Cid, professora d'història, i el seu marit, l'advocat Manolo Gas.

Per celebrar el 85è aniversari de Picasso, es va organitzar una gran exposició titulada «Hommage à Pablo Picasso», per iniciativa d'André Malraux, en tres institucions parisenques: el Grand Palais, el Petit Palais i la Bibliothèque Nationale. Del 18 novembre 1966 al 12 febrer 1967, el Grand Palais va presentar prop de tres-centes pintures procedents de la col·lecció personal de l'artista i de fons de museus internacionals; el Petit Palais va mostrar al voltant de dos-cents dibuixos, dues-centes escultures —el descobriment d'un Picasso escultor va ser una revelació per als visitants—, i cent quinze ceràmiques, a més del teló del ballet *Parade* (1917); i la Biblioteca Nacional va exhibir una selecció de gravats. La mostra, la més gran i completa realitzada fins llavors, abastava 60 anys de la seva producció artística, i esdevenia una oportunitat única per poder veure la gran varietat d'estils treballats al llarg dels anys i els seus diversos períodes.

Tot i que Mauri ja coneixia l'obra de Picasso per les reproduccions en llibres i revistes, l'observació directa de les obres l'impacta profundament i tindran una gran influència en la seva obra a partir d'aquell moment, que es farà ben palesa en moltes de les pintures dels anys setanta.

Durant la seva estada a París, aprofita per contactar amb Pepe Ortega, amb qui tindrà una trobada cabdal. Ortega, membre del partit comunista, havia estat l'ideòleg i promotor del moviment d'Estampa Popular, i era un ferm defensor d'un realisme social amb una clara vocació crítica. Des de 1960 estava exiliat, primer a França, i des de 1964 a Itàlia. No sabem de què parlaren, però de ben segur que d'art i de política. Probablement l'informarien de les activitats del grup Macla-65 i d'Estampa Popular de Tortosa, i de possibles accions futures, com potser l'organització d'una exposició en homenatge a Picasso —arran de la trobada, Manolo Pérez Bonfill va escriure un poema en homenatge a la mare d'Ortega, que havia mort feia poc—.

A la tornada, de ben segur que el viatge a París fou tema de conversa en les trobades del grup Macla a l'estudi del Frederic, i la proposta de realitzar una exposició engresca els seus components. El projecte es concreta poc després, amb el suport del Cercle Artístic i el Club Universitari, en l'organització a Tortosa de l'exposició «Homenatge a Picasso», que es presenta als baixos de l'edifici de la Caixa d'Estalvis Provincial de la Diputació de Tarragona del carrer Cervantes, del 18 al 27 de març de 1967. La mostra reuneix pintures, dibuixos, gravats i poemes il·lustrats —amb poemes de Zoraida Burgos, Manuel Pérez Bonfill i Jesús Rodés—. Hi participen Ferran Cartes, Ferran Chavarria, Albert Fabà, Agustí Forné, Frederic Mauri i Ferran Vilàs, també Joan Panisello, Lluís Pegueroles, Joan Puig —que ja havien participat en l'anterior dedicada al Vietnam—, i s'hi afegeixen, en aquesta ocasió, Ribé i Roig; també Anna Bel, esposa de Manuel Pérez Bonfill, participa puntualment amb un linòleum —el Frederic li havia ensenyat la tècnica per a l'ocasió—. Desconeixem el gruix de les obres presentades, però sens dubte les obres del Mauri ja deixen entreveure la influència de Picasso en el traç, com en el dibuix, amb un poema de Pérez Bonfill, present en la nostra exposició [p.73], o en els dos dibuixos *Sense títol* —actualment a les col·leccions de MNCARS (Núm. de registre: AD10503 i AD10503)—, ambdós datats el gener de 1967, en el quals veiem com manlleua elements del *Guernica* en la seva composició. Per a la inauguració, Pepe Corredor Matheos imparteix una conferència sobre la transcendència de l'obra de l'artista malagueny «Picasso després de Picasso».

Segons explica Ferran Vilàs, algunes de les obres de Mauri sembla ser que seran retirades de l'exposició per la policia, al voltant d'unes cinc, i comportaran una denúncia —que va ser instigada pel mateix alcalde franquista, Felipe Tallada—, que li suposarà un procés al Tribunal de Orden Público (sumari 386/67).¹⁹

A l'abril, Ferran Vilàs marxa a París, on s'estarà quinze dies, a l'espera de poder continuar el viatge cap a Limbach-Oberfrohna, al land de Saxònia, per a realitzar un curs de formació, organitzat pel PSUC, per a la preparació de quadres del partit comunista —el mateix curs que havia cursat amb anterioritat Agustí Forner—. Mentre està a París, rep la visita de l'advocat, i dirigent del PSUC a Tortosa, Fernando Torres, que porta un recull de fotografies de l'exposició de Macla-65 d'homenatge a Picasso, per a fer-les arribar a l'artista. A la capital gal·la tots dos contactaran amb Pepe Ortega, perquè els ajudi a poder concertar una cita amb Picasso, però finalment li lliuraran les fotografies a Ortega, per tal que ell els les pugui fer arribar. En la trobada es parlarà de política, però també de les

¹⁹ Francesc MASSIP, «El pensament, la paraula, la imatge», a *Massip Mauri. Fills d'un paisatge*. Tortosa: Museu de Tortosa-Ajuntament de Tortosa, 2019, p. 18.



Sense títol, 1967. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Donació en memòria de Frederic Mauri Pallarés i Araceli Boix Bel, 2021.

activitats d'Estampa Popular de Tortosa i Macla-65. Ortega, malgrat l'exili, manté el contacte amb totes les agrupacions d'Estampa Popular.

La pressió sobre els components de Macla s'intensifica, donat el seu activisme i militància d'esquerres —amb alguns d'ells afiliats al PSUC, tot i que Mauri no tindrà mai el «carnet»—. Així, per exemple, el juliol de 1967, el jove Agustí Forner, al tornar de Berlín oriental, on havia assistit a un curs de formació, és detingut;²⁰ és processat i condemnat a 3 anys de presó al penal de Segòvia. El mes següent se celebrà una reunió al Museu Municipal, a l'antiga església de Sant Domènec, per manifestar la protesta per la detenció i en assabentar-se'n la policia va detenir i portar a declarar una vintena de persones, algunes d'elles molt conegudes a la ciutat per la seva activitat cultural o cívica; el jutge va trametre l'assumpte al Tribunal d'Ordre Públic de Madrid que el va retornar als jutjats de Tortosa que finalment decretaren el sobreseïment de la causa.²¹ Seria lògic pensar que en Frederic estaria, sens dubte, entre els assistents. Finalment Forner quedarà en llibertat condicional.

En aquells moments, nombroses iniciatives de la societat civil impulsen la reivindicació de la figura de Picasso, com ja hem vist que havia fet el grup Macla-65 a Tortosa. Com a homenatge i presa de posició dels artistes catalans, amb motiu dels 85 anys del malagueny, a Barcelona s'organitza una gran exposició col·lectiva d'homenatge, de l'11 al 30 d'abril, a la Sala d'exposicions de l'antic Hospital de la Santa Creu. A la mostra «Homenatge a Picasso» participen més d'una seixantena d'artistes com Artigau, Ester Boix, Roser Bru, Cardona Torrandell, Genovés, Maria Girona, Guinovart, Hernández Pijuan, Mensa, Ràfols Casamada, Solves, Tàpies, Todó, Toledo o Valdés, entre d'altres, i també Frederic Mauri, que segurament mostra alguna de les obres ja presentades a l'exposició de Tortosa. En el fullet, Alexandre Cirici, sentència que Picasso parla «com una veu que significa coses, que vol dir-nos tot allò que cal i que és urgent dir» i Joan Brossa afirma: «Picasso significa per a nosaltres el cobejat retorn a la llibertat», unes paraules que ben bé expressen el sentir de Mauri, i també del grup Macla-65.

La influència de Picasso la trobarem ben present a partir d'ara en la seva obra, com podem resseguir en el gran dibuix a tinta *Sense títol* [Obrer mort] (1967) [p. 55] —que forma part de les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya, de Barcelona— en el qual Mauri no eludeix la denúncia social més propera al «neorealisme», i a la manera d'auca, o de còmic, ens presenta la problemàtica de la immigració i de les pèssimes condicions de treball en la construcció. Com bé ens diu Àlex Mitrani en el seu text en aquest catàleg, aquesta és «una peça reveladora, que ens parla de la relació entre còmic, tradició i art d'avantguarda», i com passa sovint en les seves obres, aquestes reflecteixen les seves filiacions i inquietuds socials, i el seu compromís amb aquests temes subratlla les seves conviccions personals, alhora que tot el seu ampli bagatge visual. Així, per exemple, en aquest cas, en les darreres vinyetes s'acusen alguns dels seus referents, com en l'onzena vinyeta l'escena ens remet a la pel·lícula *La piel quemada*, de Josep Maria Forn, —estrenada el febrer de 1967— que parla sobre la migració del *desarrollismo*, des de les regions més deprimides d'Espanya, mentre que en la següent, la dotzena, podem entreveure la influència de Picasso i del retrat de Dora Maar a la seva sèrie *La Femme qui pleure* (1937), obra que havia pogut veure en l'exposició d'homenatge a l'artista, amb motiu del seu 85è aniversari, al Grand Palais de París. Per altra banda, en un dibuix preparatori, *Sense títol* [L'accident] [p. 54] —potser pensat inicialment per a una estampa

al linòleum—, hi podem entreveure, també, la influència de l'obra del gran gravador mexicà del TGP (Taller de Gràfica Popular), Leopoldo Méndez, i la seva estampa *El accidente*, una xilografia de 1943 —recordem que el TGP va ser un dels grans referents en la gènesi d'Estampa Popular—.

El 1967 també serà un any important en la vida familiar del Frederic, amb el naixement de la seva primera filla, l'Araceli.

L'any 68 bufaven vents d'esperança i d'utopia, però les llambordes dels carrers de París i els carros de combat soviètics als carrers de Praga seran les icones més impactants, i les dues cares de la mateixa moneda.

Macla-65 encara farà una altra exposició al Club Sant Jordi, de la Caixa de Pensions, de Sant Carles de la Ràpita, del 22 al 27 d'abril. Malauradament no sabem les obres presentades, però podem llegir en el díptic de l'exposició, à càrrec de Pérez Bonfill, com els seus objectius es mantenen intactes, i es refermen en la seva voluntat crítica i compromís cívic:

«El grup Macla 65 del Club Universitari de Tortosa té una raó de ser en un moment en què l'art és alguna cosa més que una recreació estètica. El grup Macla 65 proposa un art al servei del poble i dels seus problemes. Els seus artistes treballen comunitàriament i els resultats individuals van dirigits a aconseguir una constant col·lectiva. El grup Macla 65 se sent solidari dels humiliats, sobretot dels que lluiten perquè uns altres no ho siguin. Avui, si l'art serveix per quelcom, és per posar en evidència aquestes coses. En això estem.»

En la mostra hi participen Ferran Cartes, Ferran Chavarria, Albert Fabà, Agustí Forner, Mauri, i Ferran Vilàs, però també Alfonso Gil, que ja havia participat en la primera mostra del grup sobre el Vietnam. Tanmateix, alguns des seus integrants ja no estan a Tortosa, com en Ferran Vilàs, que es trobava a l'Alemanya Oriental, per la qual cosa, potser algunes de les obres presentades no eren de nova producció, sinó un recull d'obres d'anys anteriors.

1969, la detenció

La dictadura estava cada cop més preocupada per les actituds reivindicatives i contestatàries d'una part de la joventut. A finals de gener del 1969 el règim franquista va declarar, per vuitena vegada, l'estat d'excepció durant tres mesos, en tot el territori, a causa de les protestes d'estudiants universitaris i d'obres produïdes per la mort d'Enrique Ruano Casanova, un estudiant de Dret que havia estat detingut per la

policia per repartir propaganda de Comissions Obreres —segons la versió policial, Ruano s'havia suïcidat saltant per la finestra, però havia estat un altre assassinat policial, malauradament freqüents a l'època—. L'estat d'excepció, que suspenia determinats drets existents, permetia realitzar detencions a les persones sospitoses d'activitats subversives i s'autoritzava el registre domiciliari; a més, s'habilitaven tribunals especials o tribunals d'urgència, on els detinguts ni tan sols podien acollir-se a les ja escasses garanties judicials ordinàries del franquisme. Així, doncs, la policia encara tenia més màniga ampla per exercir la violència repressiva.

En aquest clima de tensió, les forces governatives volen aprofitar la situació per desmantellar l'organització del PSUC, i Mauri serà detingut, com també Manolo Pérez Bonfill, Agustí Forner, o Lluís Torres —germà de Fernando Torres—, entre d'altres, i se li obrirà una causa amb el Sumari d'urgència 152/69 per associació il·lícita i propaganda il·legal. Passaran una setmana als calabossos de Tarragona, i després dels interrogatoris a comissaria, seran conduïts a la presó Provincial, on romandran tancats durant tres mesos. A la presó, al ser presos polítics, estaran deslliurats de les feines ordinàries com intendència o neteja i es dedicaran a la biblioteca del centre, la qual organitzaran i catalogaran —i per sorpresa seva, allà trobaran alguns llibres incautats i prohibits—. Mauri comparteix, en aquest temps de reclusió, la cel·la amb Pérez Bonfill.

Mentre Mauri està engarjolat, Mn. Garcia, director de l'institut, rebrà pressions, per part de les autoritats, perquè l'expulsi, però ell es nega a fer-ho al·legant que no ha rebut mai cap queixa per part dels pares dels alumnes en contra seva ni tampoc hi ha raons acadèmiques per a procedir.

En el consell de ministres del 21 de març s'acorda aixecar l'estat d'excepció,²² ja que consideren que han desaparegut les circumstàncies que n'havien motivat la declaració, i es restableixen els drets suspesos i es reobren les facultats. Però la realitat era ben al contrari, ja que el Govern era conscient que res no havia canviat a les universitats i que només havien donat, una vegada més, l'espectacle de la inutilitat de la repressió. Contràriament al que volien pretendre les notes donades a la premsa, les desenes de detencions d'estudiants i professors, els processos oberts, les inqualificables tortures exercides, no van representar per al Govern el desllorigador de la situació universitària. Les masses universitàries, molt polititzades, havien fet, també, de la lluita contra l'estat d'excepció una bandera i, en aquesta lluita, una vegada més, s'havia donat la conjunció d'esforços d'estudiants i treballadors

²⁰ «Detención de militantes del partido comunista», *La Vanguardia Española* (9 de juliol de 1967), p. 7

²¹ Josep BAYERRI, «Reconeixement als vells lluitadors» a *Temps era temps*. [en línia] [consulta: 25 de juliol de 2024]. Disponible a: <https://biblioteca.tortosa.cat/josepbayerrri/Bayerrri/premsa8.%20ebre/EB45PSUC140321.pdf>

²² «BOE» núm. 71, de 24 de març de 1969, p. 4221.

—Espanya era, precisament, i des d'un sentit més literal, «un Estat d'excepció», és a dir, l'excepció no democràtica dins una Europa occidental totalment democràtica—.

Amb l'excarceració li serà retirat el passaport, el qual no li serà retornat fins després de la mort del dictador.

Si ve bé el grup Macla-65 es disgrega, Mauri participa en l'exposició col·lectiva «Homenatge a Pompeu Fabra», organitzada per Òmnium Cultural, a Barcelona.

Amb la perspectiva que ens donen els anys transcorreguts, podem afirmar, sens dubte, que la irrupció de Macla-65 (1965-1969), malgrat la seva curta durada, va ser la iniciativa més sòlida de la Tortosa dels anys seixanta.

El anys setanta

El juliol de 1970 neix la seva segona filla, l'Anna, i les responsabilitats familiars creixen. Després de la presó, escarmentat, viu el final d'una etapa—amb la dissolució del grup Macla-65— i subconscientment ja ha fet la tria. Cansat de complicacions, d'arrossegar una militància que, a contra cor, l'ha convertit en peça indispensable d'una societat que després d'investir-lo com a pintor i activista rebel, brillant, agosarat i reivindicatiu, i després de la iniqua detenció, Mauri se sentí decebut perquè tal com explica Josep Bayerrí «la reacció de la majoria de gent de Tortosa davant aquesta arbitrariedad fou molt tèbia. Hi havia por i un antipoliticisme actiu. Molta gent, que després presumiran de lluitadors democràtics, varen arribar a manifestar que tots els detinguts eren en definitiva uns inadaptats».²⁵

Fruit de la seva militància política, les seves pròpies conviccions, la seva aspiració a la reforma social, la seva obsessió per l'enteresa, en suma, van entrar en contradicció amb la pràctica artística mateixa, que considerava cada vegada més allunyada dels problemes reals de la gent. La seva renúncia pública a la pintura durant la dècada dels setanta, no serà, doncs, conseqüència de l'esgotament, sinó d'una conscienciosa posició ètica, i Mauri mitiga el desengany de la seva experiència pública dedicant-se a la seva tasca creativa amb renovada activitat. S'aboca ara a una intensa activitat pictòrica que no mostra i que prefereix madurar en silenci. Són els anys de les seves obres més «picassianes», de l'abstracció còsmica, de les sèries mitològiques i literàries, amb referències a l'*Odissea* i la *Iliada* d'Homer, l'*Eneida* de Virgili, *Les metamorfosis* d'Ovidi, o el *Quixot* de Cervantes.

Entre els dibuixos d'aquests primers anys setanta presents a l'exposició, trobem una sèrie que giren a

l'entorn del crit. Per a Mauri el crit és l'expressió de l'angoixa i cal treure-la de dins nostre en veu alta, o pintant-la, ja que només quan ens expressem podem canviar les coses i obrim la porta a la vida. El crit, primer silenciós, es fa cada vegada més fort dins l'altre i si observant el crit ensordim i emmudim és perquè hi veiem el buit, el patiment i l'abisme. Així Mauri representa el crit de qui fa temps que no se sent escoltat, de qui necessita recolzar-se en algú. Un crit que és una representació del clam davant les injustícies del nostre món [p. 77, 78 i 79].

El 21 de maig de 1971, es comença a publicar, dins la col·lecció *Héroes del cómic* —iniciada el gener d'aquell mateix any per Buru Lan S. A. Ediciones—, la sèrie de fascicles de *Flash Gordon*, del dibuixant nord-americà Alex Raymond. En una edició molt acurada i a tot color, es publica l'edició més completa de les historietes del mític personatge de ciència-ficció al nostre país, i desperten en Mauri els records de les lectures de la seva adolescència: el mateix *Flash Gordon* o *El mundo Futuro*, del dibuixant i guionista barceloní Guillermo Sánchez Boix (1917 - 1964) —que signava com a Boixcar—, publicat per Ediciones Toray a partir de 1955. Amb un creuament d'influències d'ambdós dibuixants, entre d'altres, el 1973 dibuixa diverses entregues d'un extraordinari còmic, amb un primer capítol titulat: *El planeta de los hombres vegetales* [p. 82 i 83]; un segon capítol: *La caza de Elephas*; un tercer capítol: *El país de los Neuros*; i un quart capítol: *La guerra por la nieve carbónica*. Amb guió de Samuel Martín —pseudònim darrere el qual es podria amagar el propi Mauri—, es desenvolupa aquesta història de política-ficció que pretén difondre les idees biològiques evolucionistes i que, com bé ens explica Àlex Mitrani en el seu text per a aquest catàleg, és «un excel·lent exemple de còmic de ciència-ficció». Amb una fantasia racional, Mauri hi incorpora elements reals a l'hora de dibuixar la ciutat de Safrinia, la capital del Feudo-1 de la regió equatorial del planeta Ephos, com el recent construït complex residencial de luxe Torres Blancas (1964-1969), de l'arquitecte Francisco Javier Sáenz de Oiza, un clar exemple de l'arquitectura organicista i brutalista dels anys seixanta a Madrid. Seguint el referent de la nova edició de *Flash Gordon*, si bé els editors remunten el material original en un format de pàgina adequat al seu plantejament editorial, és a dir, el full en vertical, Mauri farà el mateix i plantejarà la història del primer capítol en els dos formats: un d'horitzontal, i un altre, amb els mateixos dibuixos, remuntats en vertical.

Vinculats al còmic i a la il·lustració satírica, trobem també un conjunt de dibuixos en els que Mauri manté



Esbós per al còmic (no publicat) *El planeta de los hombres vegetales*, c. 1973. Col·lecció Mauri Boix.

la fina ironia davant la realitat del moment. En el dibuix *Sense títol* [Espanya es diferente] [p. 80], podem entreveure una clara declaració d'intencions davant l'arxiconeguda campanya publicitària «Spain is different», promoguda pel Ministeri d'Informació i Turisme presidit per Manuel Fraga (1962-1969). Aquesta campanya, enfocada principalment als turistes europeus, bevia de l'«Espanya de xaranga i pandereta» més estereotipada, alhora que elevava a la categoria de mite nacional les icones de la cultura espanyola dels segles XVI i XVII, com a sublimació dels valors pretesament patris, i a través de les quals el règim franquista es presentava com a hereu de l'Espanya dels Àustries i de la tradició emanada del Segle d'Or. Però, contràriament, Mauri ens presenta, de manera sorneguera, la veritable realitat de l'endarreriment cultural del país, amb la representació d'un home del neolític brandant l'eslògan de l'aparell propagandístic

governatiu: «Espanya es diferente», amb una clara intencionalitat crítica amb el poder establert.

La represa activa: *Refransys tortosins*

A mitjans anys setanta, Mauri reprèn el seu interès per l'obra gràfica, i s'apunta a l'Escola d'Art de Tortosa, a les classes de gravat de Josep Benet Espuny, per tal de poder utilitzar les instal·lacions de l'escola, les quals disposen d'un bon tòrcul, per a poder preparar les planxes i fer els seus tiratges.

Amb un gran domini del dibuix, com és propi d'un avesat gravador, empren el 1974, amb els primers dibuixos, el projecte calcogràfic de la sèrie dels *Refransys tortosins*, un conjunt de vint-i-set aiguaforts que, com Goya en els seus *Caprichos*, donen resposta múltiple a la seva percepció inventiva de l'art, el seu progressiu aïllament, la seva desconfiança en l'ésser humà i les seves inquietuds socials davant el nou escenari polític que s'albira. La influència de Goya es farà ben palesa en el conjunt, ja que el caràcter polític de la mirada dolorosament conscient, compromesa amb la veritat nua de les coses i dels esdeveniments, és la que fascina i sedueix Mauri, que es rendeix davant la sinceritat de l'artista aragonès, incapaç d'enganyar-se a si mateix i, per tant, d'enganyar. Mauri, com Goya, aspira a mostrar la seva capacitat creativa i el seu domini de l'aiguafort, amb aquesta sèrie. Tanmateix, si bé Goya estarà en el transfons conceptual, en la part tècnica, a la influència de Goya li hauríem de sumar també la de Rembrandt. Emmirallant-se en tots dos, i en els mestres calcogràfics del barroc, Mauri desplega tota la seva mestria en estampes com *Càrrrec és càrrega* (1977) [p. 95].

La temàtica del conjunt és amplia i variada, però entremig de refransys més popular referents al menjar com: *La boca no admet raons* (1975), *Carn fa carn i vi fa sang* (1975) o *Aiguardent i vi, borratxo fi* (1975), o de caire més eroticofestius com: *Al juliol ni dona ni cargol* (1975), *La cama al llit i el braç al pit* (1975), *Lo de baix fa perdre lo de dalt* (1976) o *No és tot u portar banyes o fer-les dur* (1976), en podem trobar d'altres en els que aflora l'esperit crític del Mauri més compromès dels seixanta. I, entre gravat i gravat, Mauri no s'està de denunciar les hipòcrites servituds del nou clientelisme, en estampes com: *Qui molt s'abaixa, el cul ensenya* (1975) [p. 87] o *Ballar al so que toquen* (1976) [p. 86], ni l'ambició de poder en les noves institucions democràtiques, a les quals tothom mira d'afanyar-se a apoltronar-se, oblidant les ideologies dels anys de lluita: *No tots són bons per a alcalde* (1975) [p. 93], *Per ben assegut que no pots caure no digues* (1976) [p. 94], o *Càrrrec és càrrega* (1977). En

²⁵ Josep BAYERRÍ, «Tortosa: de la guerra de 1936-39 a la consulta del 2016» [en línia] [consulta: 16 d'octubre de 2024]. Disponible a: http://hemeroteca.marfanta.com/opinio/Tortosa_de_la_guerra_de_193639_a_la_consulta_del_2016/283

alguns d'ells, ens posa davant els nostres ulls els motius d'un país en què ni tan sols tot havia de canviar perquè tot seguirà igual, perquè era poc el que en molts casos canviava: sí que canviava la «jaqueta», però no la violència i l'autoritarisme, la corrupció, etc.

Mauri utilitza el burí, i també la punta seca. El burí per donar més vigor als aiguaforts i la punta seca per completar-los amb negres sumptuosos i vellutats, per accentuar i modular ombres o un traç massa uniforme. No dibuixa mai directament sobre la planxa envernissada, sinó que prèviament desenvolupa el motiu en esbossos a llapis [p. 88 i 92] fins a assolir la composició desitjada [p. 84]. Llavors, la dibuixa a la planxa per mitjà d'una punta més aviat fina, ratllant i rasant la capa protectora del vernís, despullant el metall al lloc traçat que serà atacat pel mordent. Els traços més o menys atapeïts, més o menys fins, encreuats i entrecreuats, les entretalles, els picats i els espais verges, contribuiran a crear el contorn, el modelat, les ombres i les llums. Home exigent, si no queda del tot satisfet del resultat corregeix la planxa per mitjà del brunyidor de fulla oval que aixafa les talles mal fetes o massa abundants, o si desitja aclarir llocs determinats per obtenir llums, torna a agafar el brunyidor. També hi pot afegir unes quantes talles vigoroses de burí, ben netes, per reforçar el grafisme i reforçar l'estructura de la composició, i fins i tot pot realçar amb punta seca uns certs contorns, uns certs espais.

Per la seva semblança amb el dibuix, el gravat li permet manejar l'agulla i el burí amb la mateixa fluïdesa amb què treballa el llapis. Combinant diverses tècniques (aiguafort, punta seca i burí) aconsegueix traços obscurs i vellutats, subtils matisos de to o línies de vores rugoses que augmenten la intensitat de les ombres. Els gravats de Mauri no són una simple traducció dels temes i l'estil de la seva pintura, manifesten, en el llenguatge propi d'aquesta tècnica —en la qual assolirà una gran mestria—, la seva manera d'entendre la forma, l'espai i la llum.

Per ell cada gravat significa un pas més en la seva lluita per obtenir de la imatge tanta expressivitat, força i intensitat com fos possible. A *Càrrec és càrrega*, potser una de les més reixides —clarament deutora d'estampes com *Jesús davant Pilat* (1636) de Rembrandt—, la imatge es desenvolupa en profunditat, en diversos plans. Partint del grup a l'angle dret que mira cap a l'interior, la mirada de l'espectador pot anar recurrent l'estampa. Mauri juga amb la llum i la intensitat dels diferents tons del clarobscur, amb els quals guia la mirada. La composició té dos eixos en forma de creu que, partint dels angles de l'estampa,

s'encreuen al mig, deixant un buit, ja que Mauri desplaça lleugerament la figura central que destaca per rebre tota la llum.

La narrativa de la transició pacífica i modèlica continua en l'imaginari social malgrat els assassinats que es van cometre quan Franco ja havia mort. Seran uns anys marcats per una política profundament definida per la pressió de l'exèrcit i diferents graus de violència que van condicionar els *tempos* i les maneres d'una balbucejant democràcia i una dictadura agònica. La Transició va ser sens dubte una Transició de Plom. I en aquests anys de plom, els advocats laboralistes estaven en el punt de mira dels grups ultradretans, no només per la seva vinculació amb CCOO i el PCE sinó també pel seu compromís amb la democràcia i la seva feina incansable per millorar les condicions laborals dels treballadors. La nit del 24 de gener de 1977 pistolers d'extrema dreta van irrompre en un despatx d'advocats laboralistes ubicat al número 55 del carrer Atocha de Madrid i van matar tres advocats, un estudiant de dret i un administratiu; altres quatre persones van resultar ferides.

El fet va commocionar el país, i com no podia ser d'altra manera, també Mauri, que expressa la seva indignació en una sèrie de dibuixos, en els quals podem constatar, un cop més, el seu procés de treball lent i meditat. En ells hi podem apreciar com a partir d'uns primers dibuixos espontanis en què s'imprimeix tota la ràbia, a l'assabentar-se de la notícia, que ve accentuada al remarcar la trajectòria dels nombrosos trets en diverses línies insistents que travessen tota la composició [p. 104 i 105], passem a un dibuix a tinta on la composició està ja més organitzada —i en la que podem entreveure novament la influència de Goya, amb la seva estampa *No se puede mirar* (*Desastres de la guerra* 26)—, en la qual ara la violència es fa present només en els extrems del dibuix, amb la presència de les boques dels fusells, en un cantó, i els forats dels impactes de les bales a la paret, a l'altre [p. 106]. Però en el dibuix final elimina fins i tot aquests signes i es concentra només en la gesticulació i el repertori d'expressions de les víctimes, amb les quals crea la representació d'una escena de més forta intensitat dramàtica, per brindar-nos una imatge davant la qual no puguem romandre indiferents, ja que la seva contemplació és com un cop de puny a la nostra consciència [p. 107].

El 1977 Mauri obté la càtedra de dibuix a l'Institut Joaquín Bau, i a partir d'aquest any reprèn la seva activitat pública i torna a participar, amb la seva obra, en diverses exposicions col·lectives, que a partir d'ara se succeeixen, com el «II Certamen de Dibuix i Gravat»

de Barcelona, la «Mostra d'Art actual de la vegueria de l'Ebre. Babel. III Mostra d'Art Contemporani» a Sant Carles de la Ràpita i a Vinaròs (del 7 - 21 d'octubre), l'«Exposició de Gravats» a l'Escola Taller d'Art de Tortosa, l'«Homenatge a Francesc Gimeno» a la Casa de la Cultura de Tortosa (el novembre), «Fidelitat a un poble. Exposició Homenatge a l'Abat Escarré dels Artistes Catalans» al Palau de la Virreina de Barcelona (del 16 de desembre al 15 de gener de 1978) —exposició que itinerarà per diverses ciutats del país com: Granollers, Valls, Girona, Manresa, Terrassa, i Sabadell (de l'11 al 30 de setembre de 1978) —, «Per la llibertat d'expressió» al Casal Tortosí de Tortosa (del 21 al 22 d'abril), la «Col·lectiva pintors tortosins» a la Sala d'Art Gamma de Tortosa (maig-juny), i l'«Homenatge a Vidal i Barraquer» a Tarragona. La presència de Mauri en l'escena ebreca de les arts plàstiques torna a agafar embranzida, després d'un període d'uns set anys de voluntari allunyament.

Mauri seguirà evolucionant com artista, i a partir de finals dels setanta la seva temàtica transita cap a una pintura més «impresionista» i centrada a captar el paisatge, amb la seva arquitectura popular, i les atmosferes pròpies de les Terres de l'Ebre [p. 115]. Intenta captar la «impressió» d'un paisatge —el seu— més que la «representació» d'aquest. Se centra en els valors netament plàstics: color, llum i textura, que atorguen a l'obra un caràcter que va més enllà de la representació d'un tema o lloc específic. Mauri torna ara amb un empastament més compacte, una nova carnalitat d'ocres i torrats, i una patina lleument metàl·lica dels blaus.

Aquestes noves obres centrades en el paisatge, així com els gravats de la sèrie dels *Refranys tortosins*, les presenta en públic en una exposició individual al Centre del Comerç, del 15 al 25 de setembre de 1978. Aquesta exposició fou molt esperada —feia quinze anys de la seva darrera individual, al mateix Centre— i gaudí d'un gran èxit d'assistència.

En la crònica de l'exposició publicada a *La Veu del Baix Ebre*, González Cirer comenta:

«¿Qué queda del antiguo Mauri? Muy poco o mucho según se considere. Muy poco en cuanto los colores, variados y enteros, de antes fueron sustituidos, ahora, por una paleta muy restringida en cuanto al cromatismo básico, pero muy rica en matizaciones, inclinada a los grises y a esas tonalidades doradas que dan una patina especial a todas estas superficies. Telas, en donde los juegos de la luz en una atmósfera vibrante transforman los cielos anubarrados y las neblinas en su principal

protagonista, en una materia esponjosa y, no obstante, con suficientes valores narrativos para reconocer en ellas los motivos de nuestro valle, de nuestro río, de nuestra garriga.» (*La Veu del Baix Ebre*, 15 de setembre de 1978)

Però, Manuel Pérez Bonfill, en la seva secció «Bon dia, cultura catalana» de l'*Ebre-Infomes*, amb la seva brillant ploma, no és quedarà només en una mirada superficial a la nova obra, sinó que farà una dissecció més profunda, en la qual enalteix, un cop més, l'humanisme de Mauri:

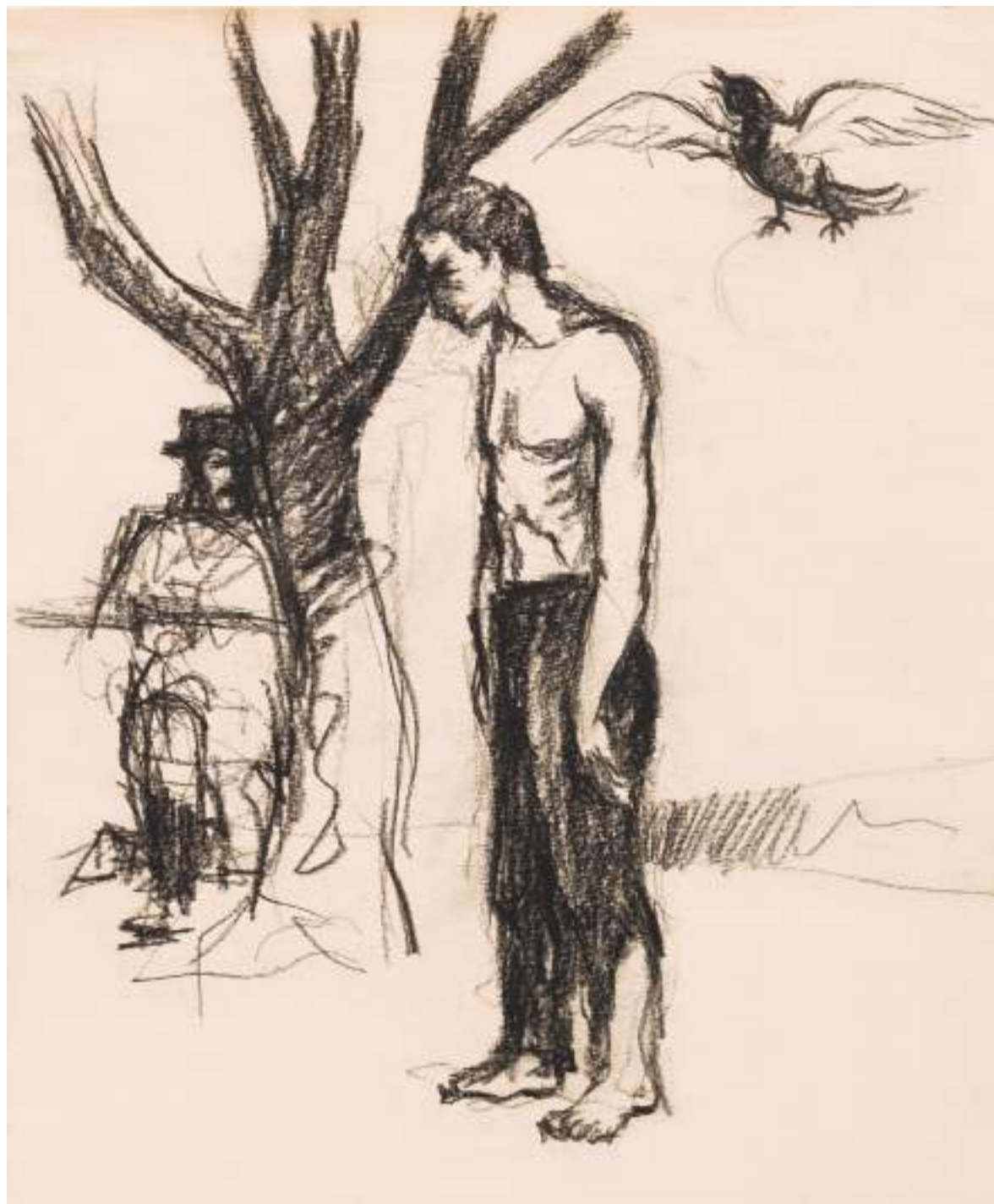
«Els darrers quinze anys, però, han estat ben importants per a la vida del país i per a la de les persones que l'habiten. N'han passat tantes, de grosses, que fins i tot un artista, és a dir, un home qualsevol, donat que, en definitiva, un artista és un home qualsevol, ha pogut sentir-les com a pròpies. I algunes les ha tingut que patir. Perquè aquell era un temps en què tampoc els artistes —alguns, és clar— no estaven per a flors i violes. Viure, de vegades, és quelcom més que estar, és també lluitar per la dinàmica del devenir històric.[...] L'obra d'un artista es decanta i guanya cos amb l'esforç ininterromput, amb la, tants de cops, lenta i deliberada parsimònia del recórrer les etapes una a una sense defugir-les. l'obra de l'artista, quan així ha succeït, esdevé quelcom positiu i acceptable per a la col·lectivitat, perquè en ella, en l'obra, la col·lectivitat s'hi reconeix. Però, prèviament, aquest assumir nivells passa pel domini de l'expressió, dels mitjans del llenguatge emprat, per l'aprofundiment de l'ofici. Pintar és també un ofici, com viure és també un ofici. I passa a la vegada, per l'honestedat. No fer-se trampes a si mateix pot ésser tant com no fer-les als demés. És la manera més subtil que una estètica pugui ésser a l'ensem una ètica.» («Mauri, la passió de pintar» a *Ebre-Infomes*, 14 de setembre de 1978)

Com hem dit abans, l'exposició va ser un gran èxit, i es vengueren totes les obres exposades. Per a Mauri va suposar una gran satisfacció artística i personal després de tants anys d'absència, i també un punt d'inflexió en la seva carrera, però això ja seria motiu per a una altra exposició.

OBRES
EXPOSADES



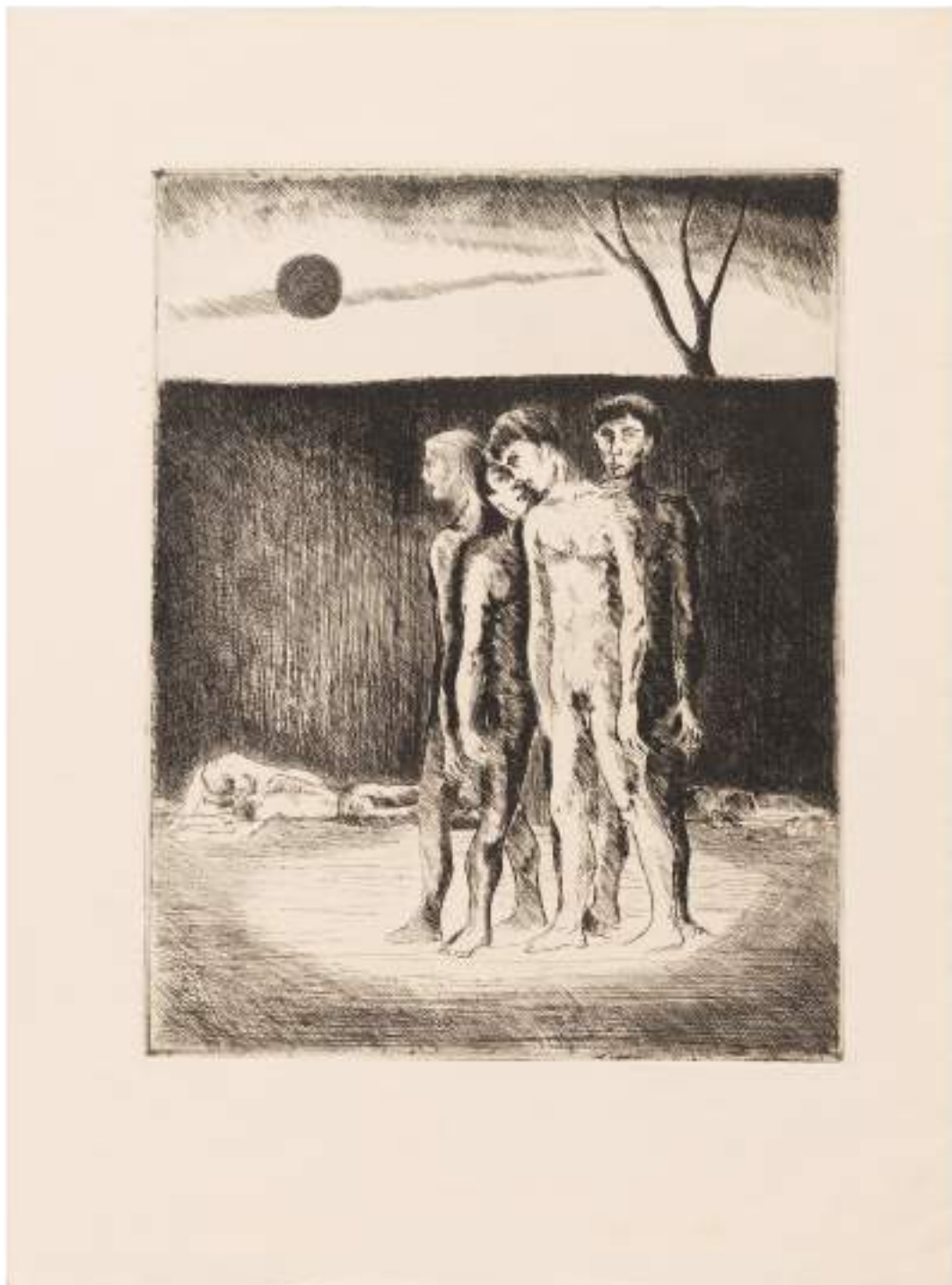
Sense títol
1961
Oli sobre tela
73 x 60 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1961
Llapis sobre paper
29 x 24 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1961
Llapis sobre paper
31,5 x 21,5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1961
Aiguafort
45,5 x 33,5 (24'4 x 22'4) cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
c. 1961-1963
Tinta sobre paper
32 x 48 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1963
Llapis sobre paper
21,5 x 31,5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1963
Llapis sobre paper
21,5 x 31,5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Retrat d'Araceli
1963
Oli sobre tela
61 x 50 cm
Col·lecció Mauri Boix



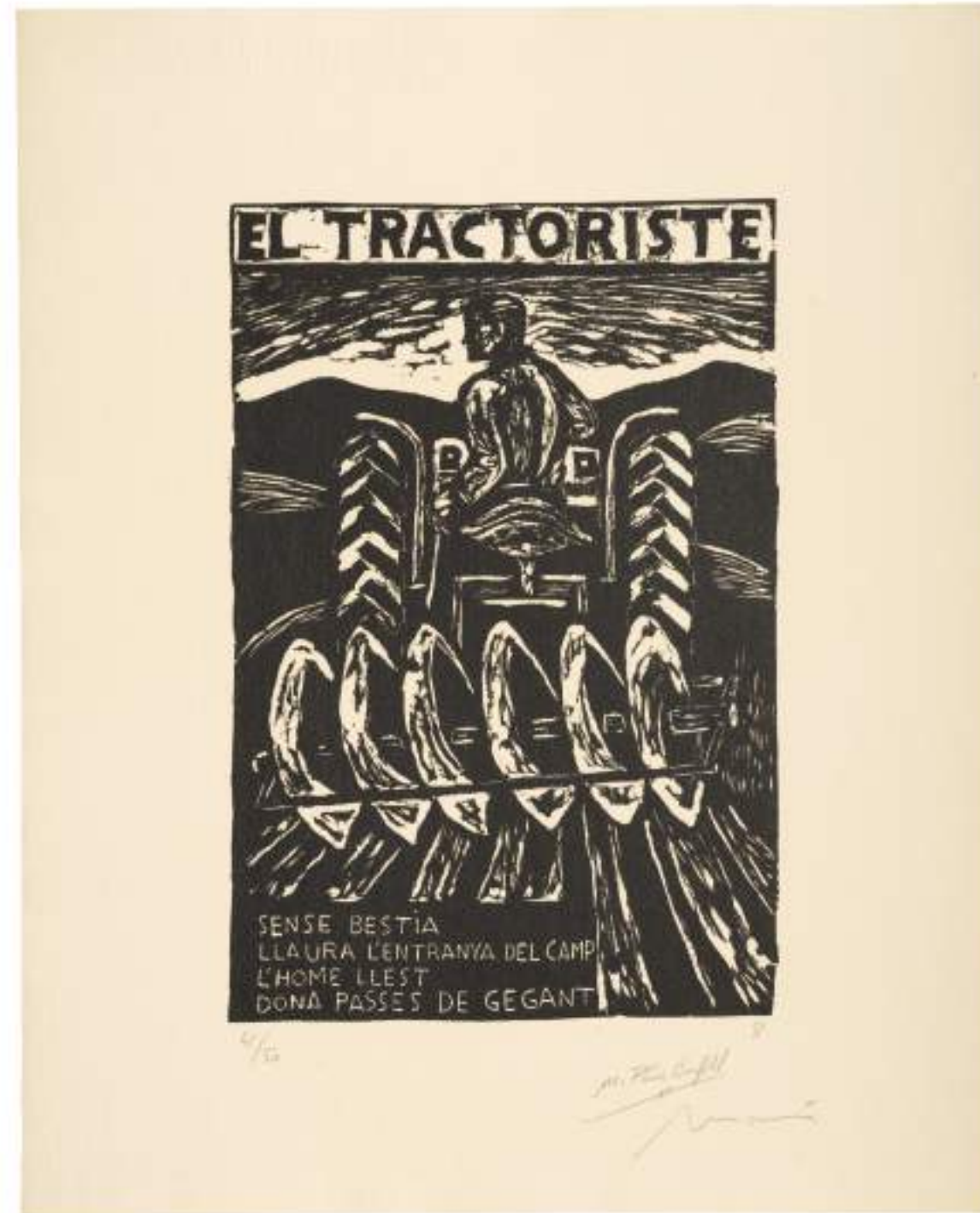
Sense títol [Pagesos]
1963
Llapis carbó sobre paper
21 x 25 cm
Col·lecció Mauri Boix



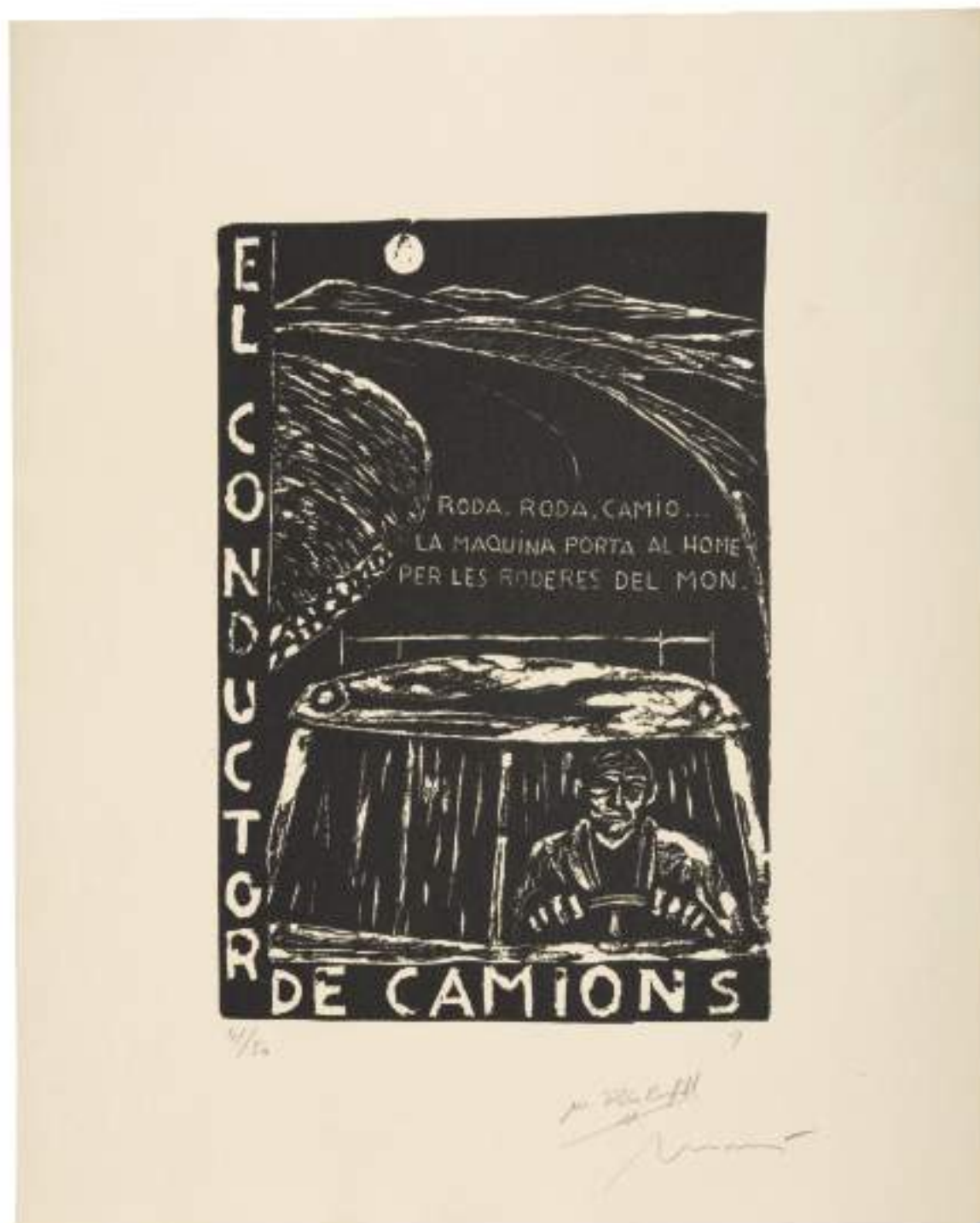
Segador
1963
Llapis carbó sobre paper
31,5 x 22 cm
Col·lecció Mauri Boix



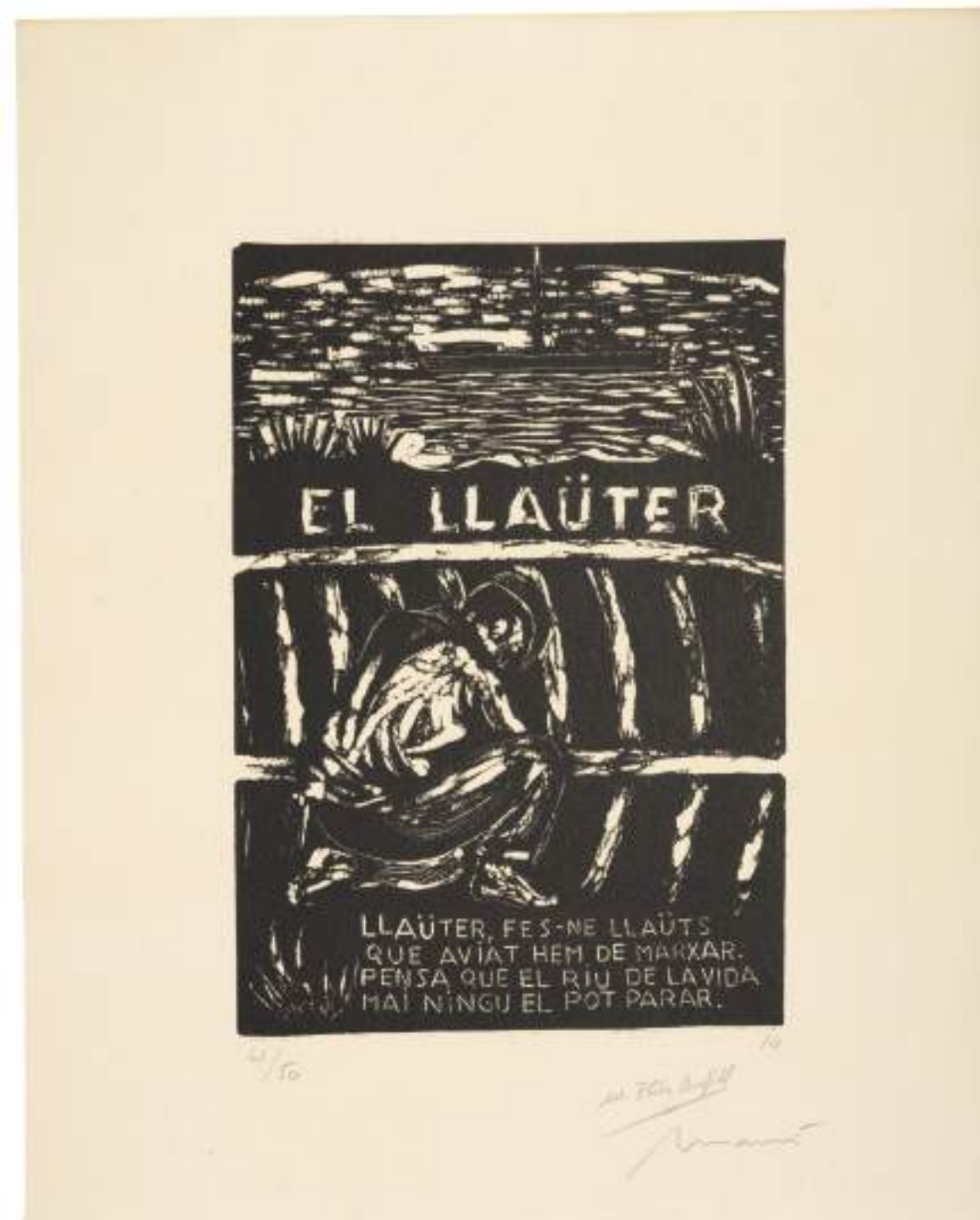
Anys i treballs, 1. El pagès
 [Text: Manuel Pérez Bonfill]
 1964
 Linòleum
 40 x 32 (25'5 x 18'5) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Anys i treballs, 8. El tractorista
 [Text: Manuel Pérez Bonfill]
 1964
 Linòleum
 40 x 32 (25'5 x 18'5) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



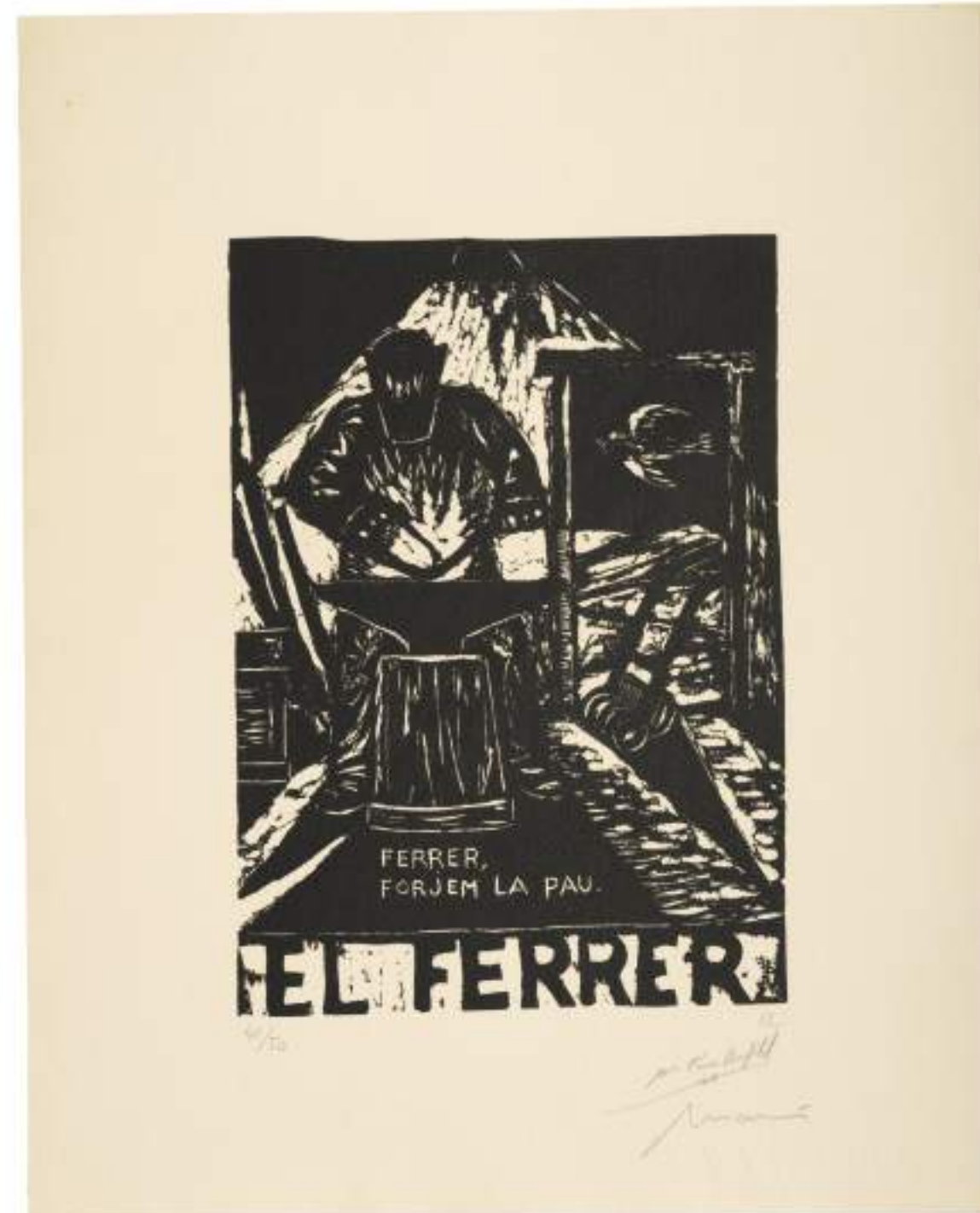
Anys i treballs, 9. El conductor de camions
 [Text: Manuel Pérez Bonfill]
 1964
 Linòleum
 40 x 32 (25'5 x 18'5) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Anys i treballs, 10. El llaüter
 [Text: Manuel Pérez Bonfill]
 1964
 Linòleum
 40 x 32 (25'5 x 18'5) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



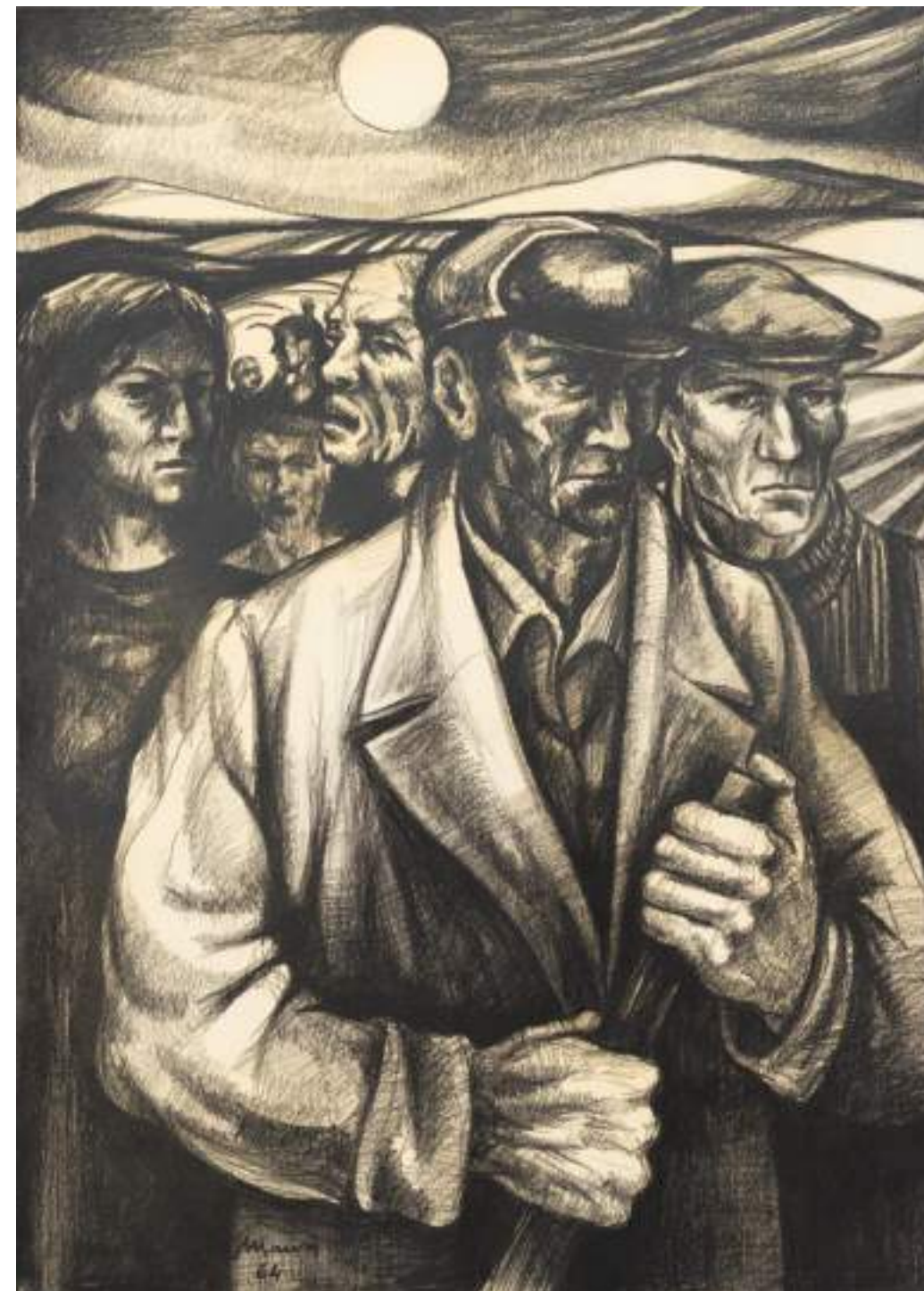
Anys i treballs, 11. El miner
 [Text: Manuel Pérez Bonfill]
 1964
 Linòleum
 40 x 32 (25'5 x 18'5) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Anys i treballs, 12. El ferrer
 [Text: Manuel Pérez Bonfill]
 1964
 Linòleum
 40 x 32 (25'5 x 18'5) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Sense títol
1964
Llapis carbó sobre paper
48 x 34 cm
Col·lecció Mauri Boix



Obrers
1964
Llapis carbó sobre paper
98'5 x 70 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1964
Oli i ceres sobre cartolina
65 x 100 cm
Col·lecció Mauri Boix



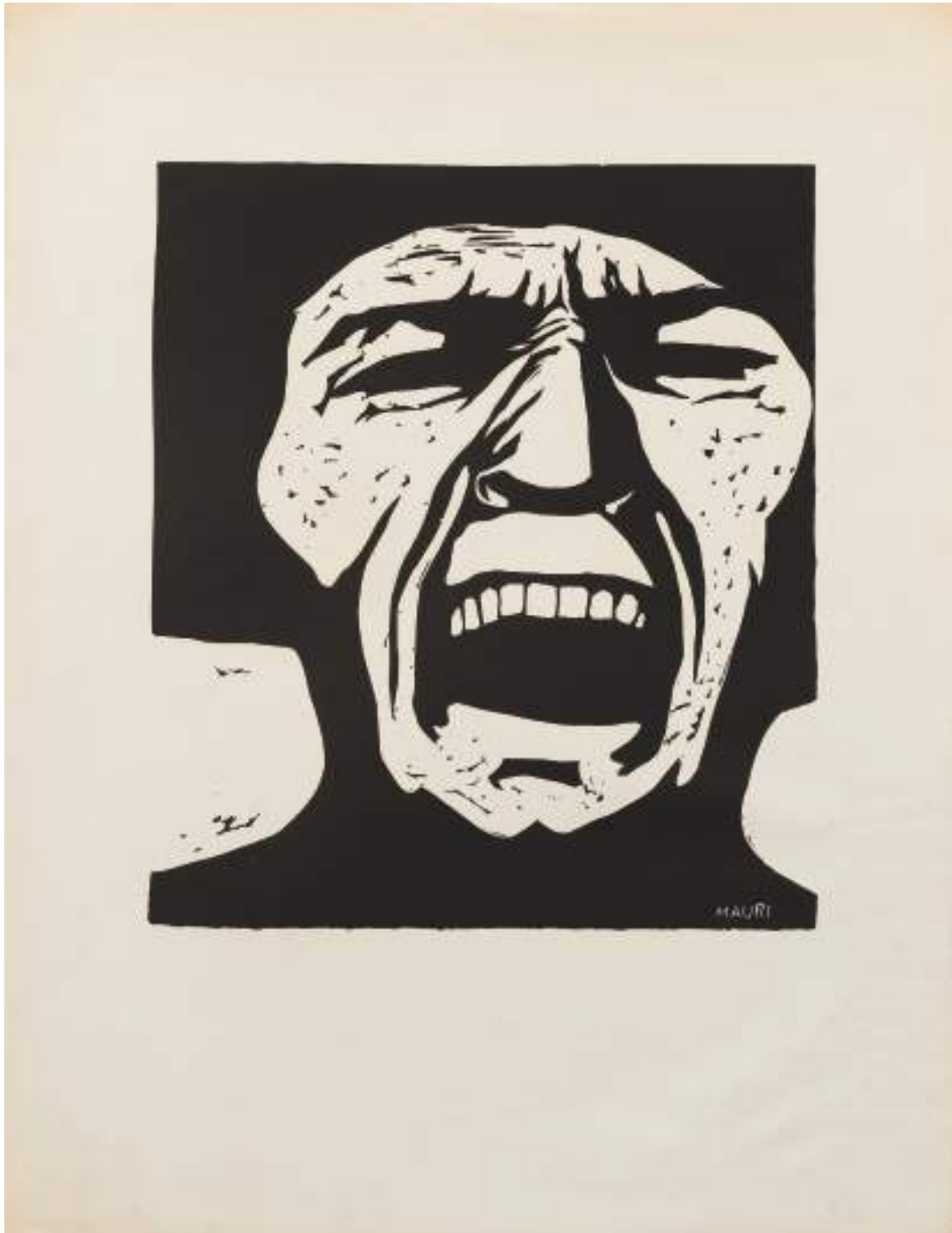
Sense títol [L'accident]
 c. 1966
 Tinta sobre paper
 49 x 32,5 cm
 Col·lecció Mauri Boix



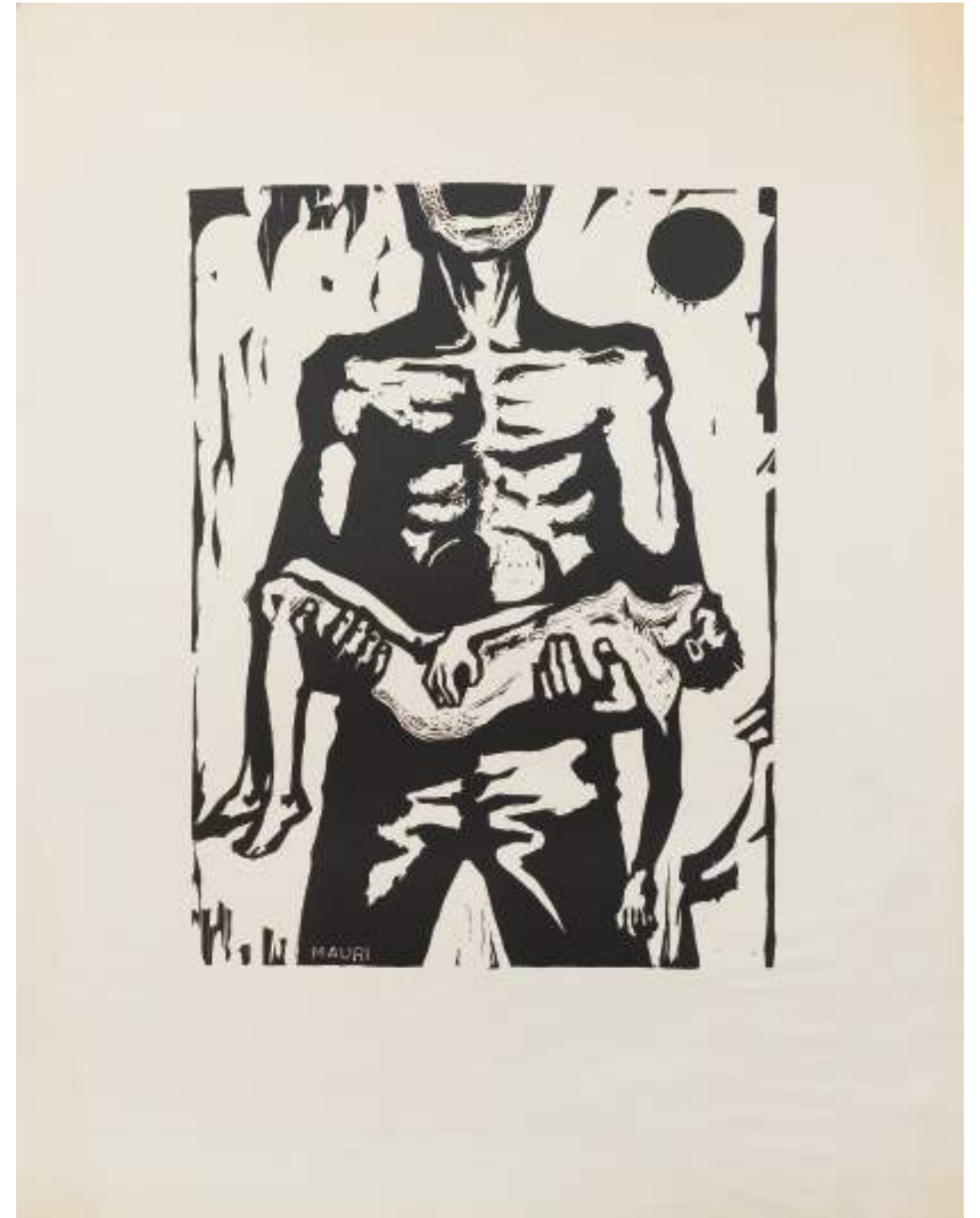
Sense títol [Obrer mort]
 1967
 Tinta sobre paper
 100 x 72 cm
 Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
 Donació en memòria de Frederic Mauri i Pallarès i
 Araceli Boix Bel, 2023



Sense títol
1965
Oli sobre tela
100 x 81 cm
Col.lecció Mauri Boix



Sense títol
1966
Linòleum
65 x 50 (40 x 30) cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1966
Linòleum
65 x 50 (41 x 30) cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
c. 1966
Tinta sobre paper
40 x 29'5 cm
BiACP, Barcelona



Sense títol
1967
Tinta sobre paper
16 x 11 cm
BiACP, Barcelona



Sense títol [Manifestació]

c. 1966

Pintura sobre tàblex

134'5 x 67'5 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Donació en memòria de Frederic Mauri i Pallarès i

Araceli Boix Bel, 2023



Sense títol
1967
Guaix sobre paper
31 x 55,5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
c. 1966
Oli sobre tela
113 x 146 cm
Col·lecció Mauri Boix





Sense títol
1966

Tinta i collage de paper de diari sobre paper
32 x 28 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1966

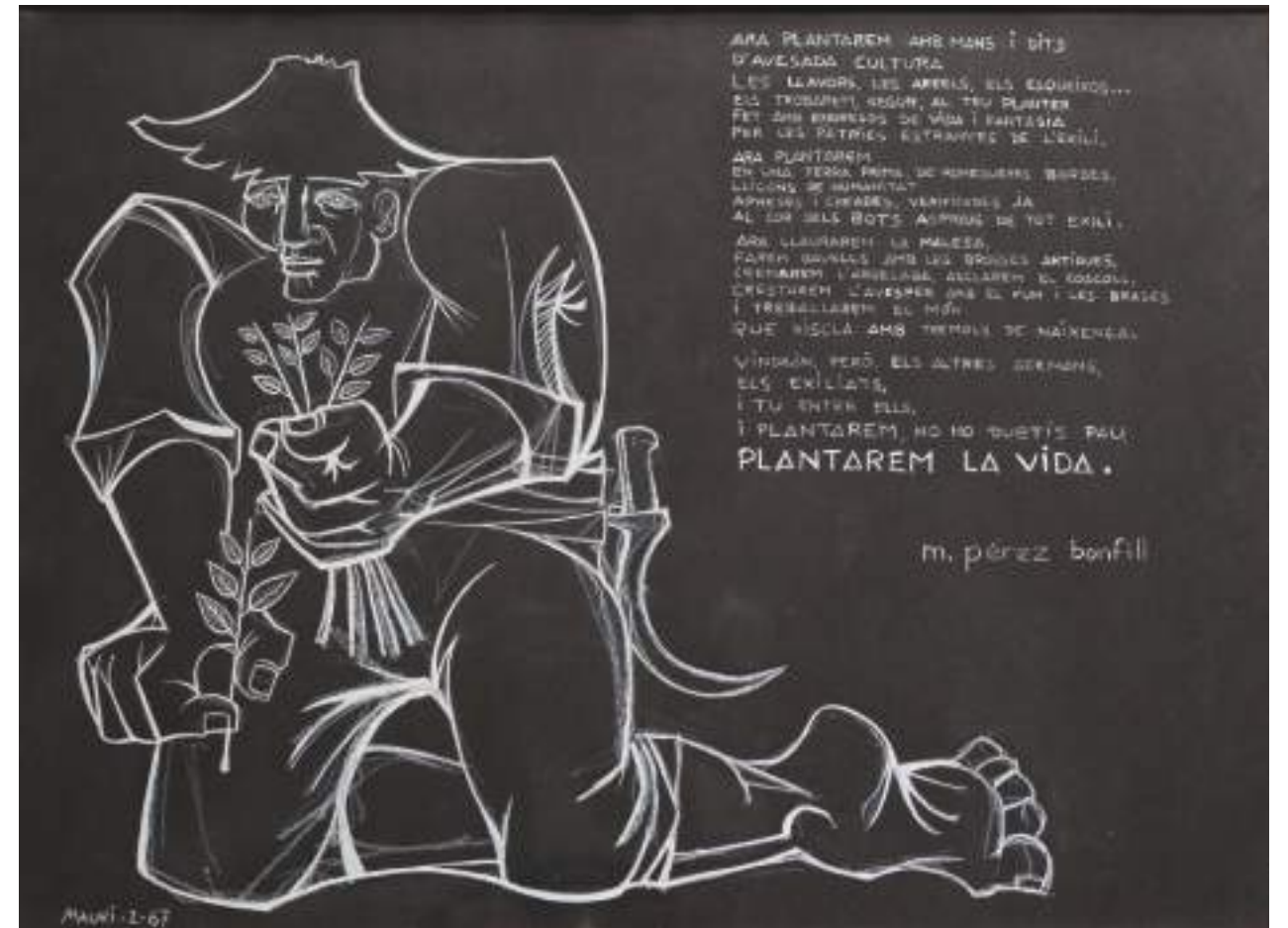
Oli sobre taula
100 x 65 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1967
Tinta sobre paper
31,5 x 22 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1967
Llapis carbó sobre paper
72 x 100 cm
Col·lecció Mauri Boix



ARA PLANTAREM AHS MANS I DITS
D'AVESADA CULTURA
LES LLAVORS, LES APPELS, ELS ESQUINÇOS...
ELS TROSCETS, REGON, AL TEU PLANTER
FET amb BARRATS DE VIDA I FANTASIA
PER LES PÀTRIES ESTRANYES DE L'EXILI.
ARA PLANTAREM
EN UNA TERRA PAMA DE ROSES I DE BARDALS,
LLECCONS DE HUMANITAT
APRESA I CREADA, VERIFICADA JA
AL LOR SELL BOTS AMPRUS DE TOT EXILI.
ARA LLAVAREM LA MALESA,
FAPEN BARRALS amb LES BONES SARTONS,
CREMAREM I ANELARÀM, ANELARÀM EL CORDON,
CREMAREM L'AVESPER amb EL FUM I LES BRAGES
I TROSCAREM EL MÓN
QUE RISCLA amb TREBALLS DE NAIXERALS
VINDRAN, PERÒ, ELS ALTRES GERMANOS,
ELS EXILIATS,
I TU ENTRA ELLS,
I PLANTAREM, HO HO DUETIS PAU,
PLANTAREM LA VIDA.

m. pèrez bonfill

Ara plantarem amb mans i dits...
[Text: Manuel Pérez Bonfill]

1967

Tremp sobre paper

48'5 x 63 cm

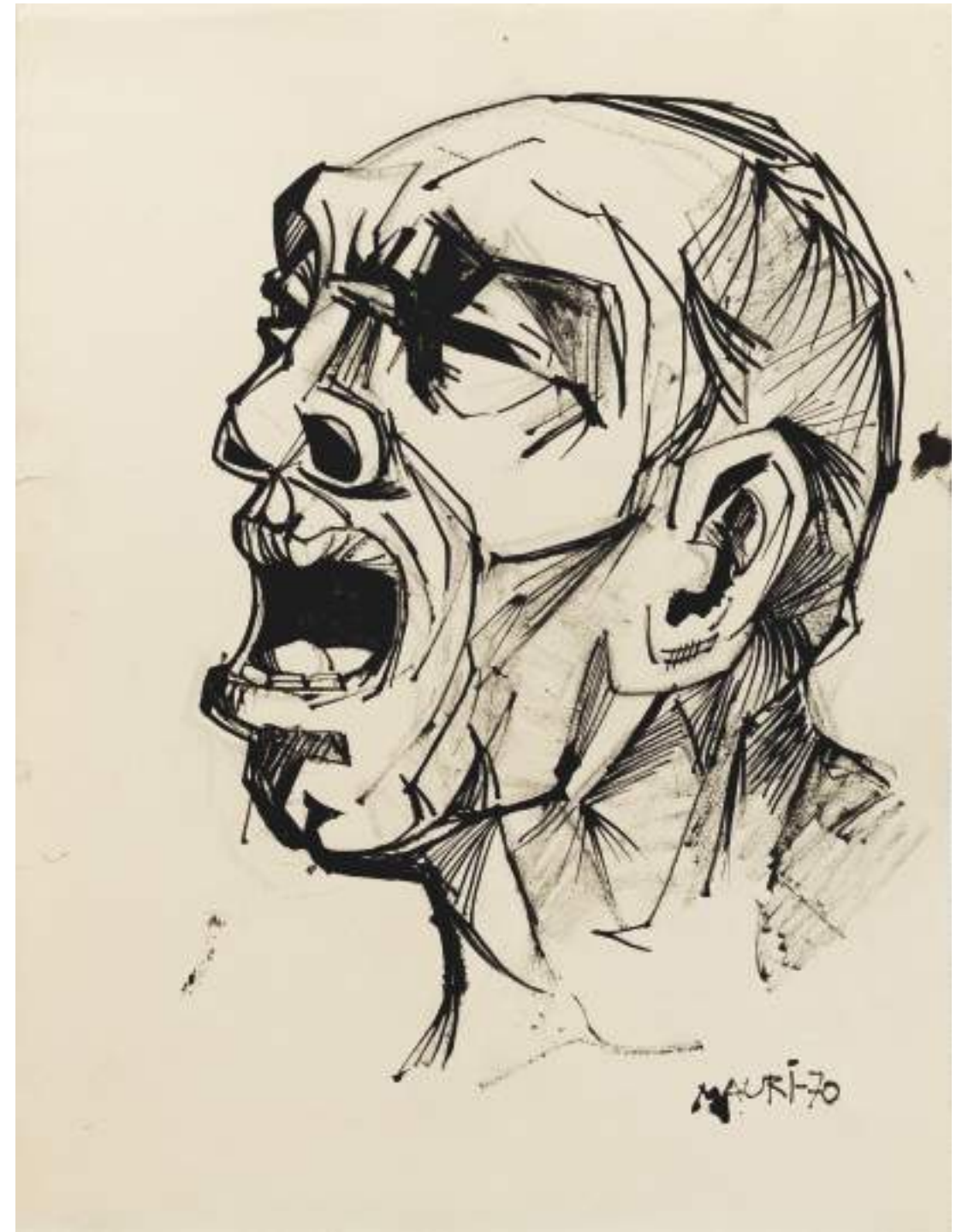
Col·lecció Pérez Bel



Sense títol
1966
Tinta sobre paper
35 x 50'5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1967
Tinta sobre paper
50 x 63'5 cm
Col·lecció Mauri Boix



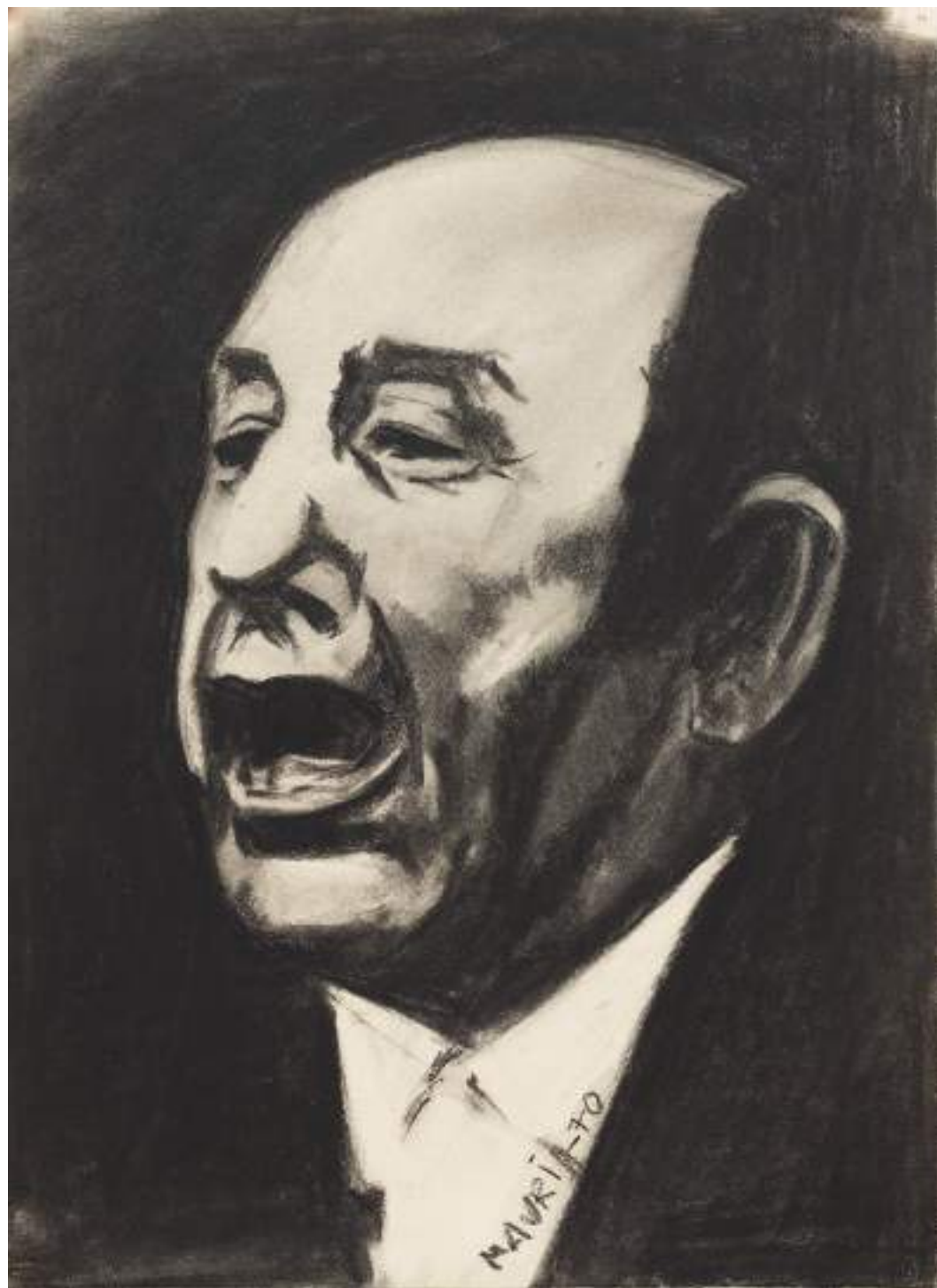
Sense títol

1970

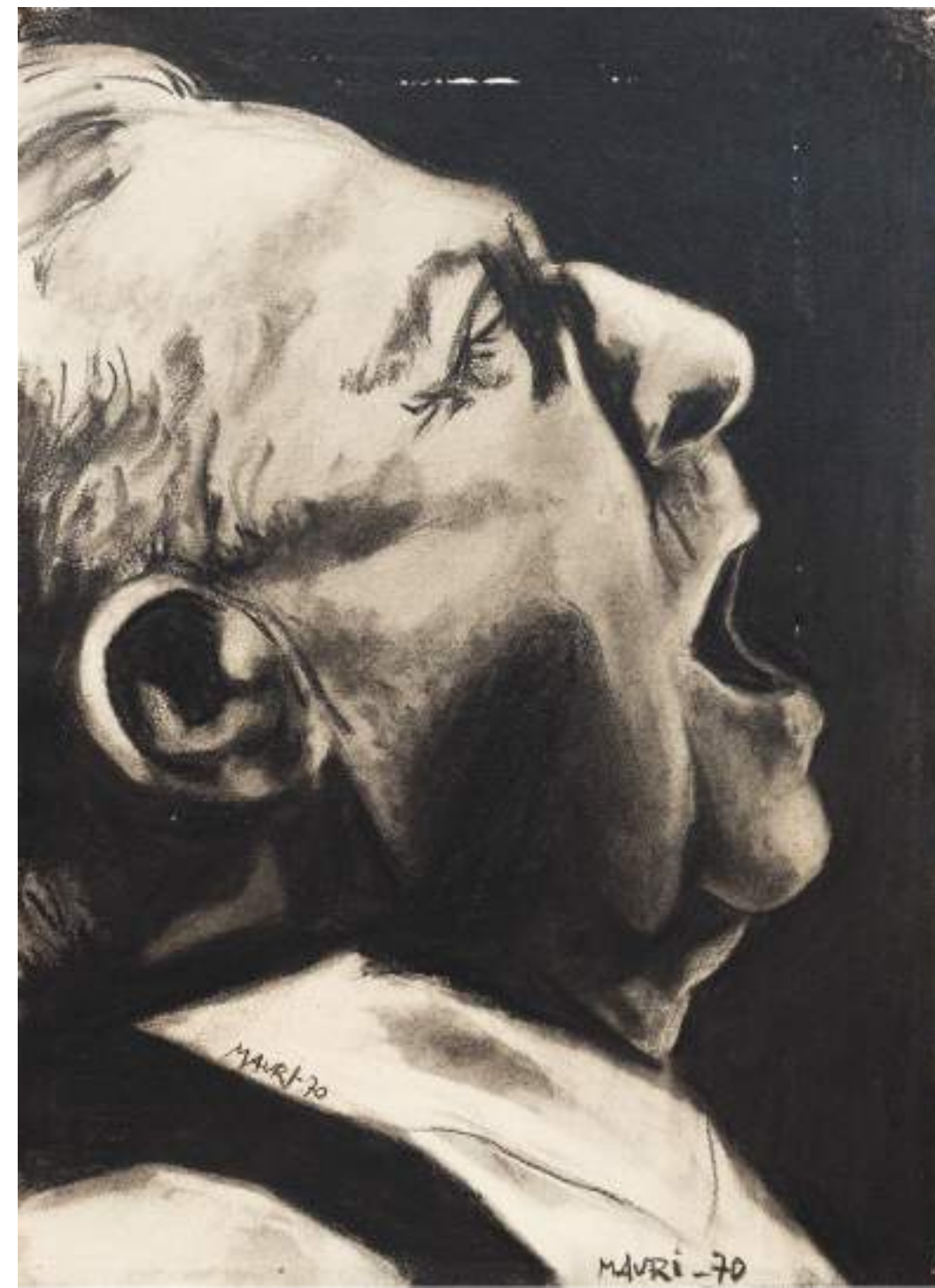
Tinta sobre paper

32,5 x 24,5 cm

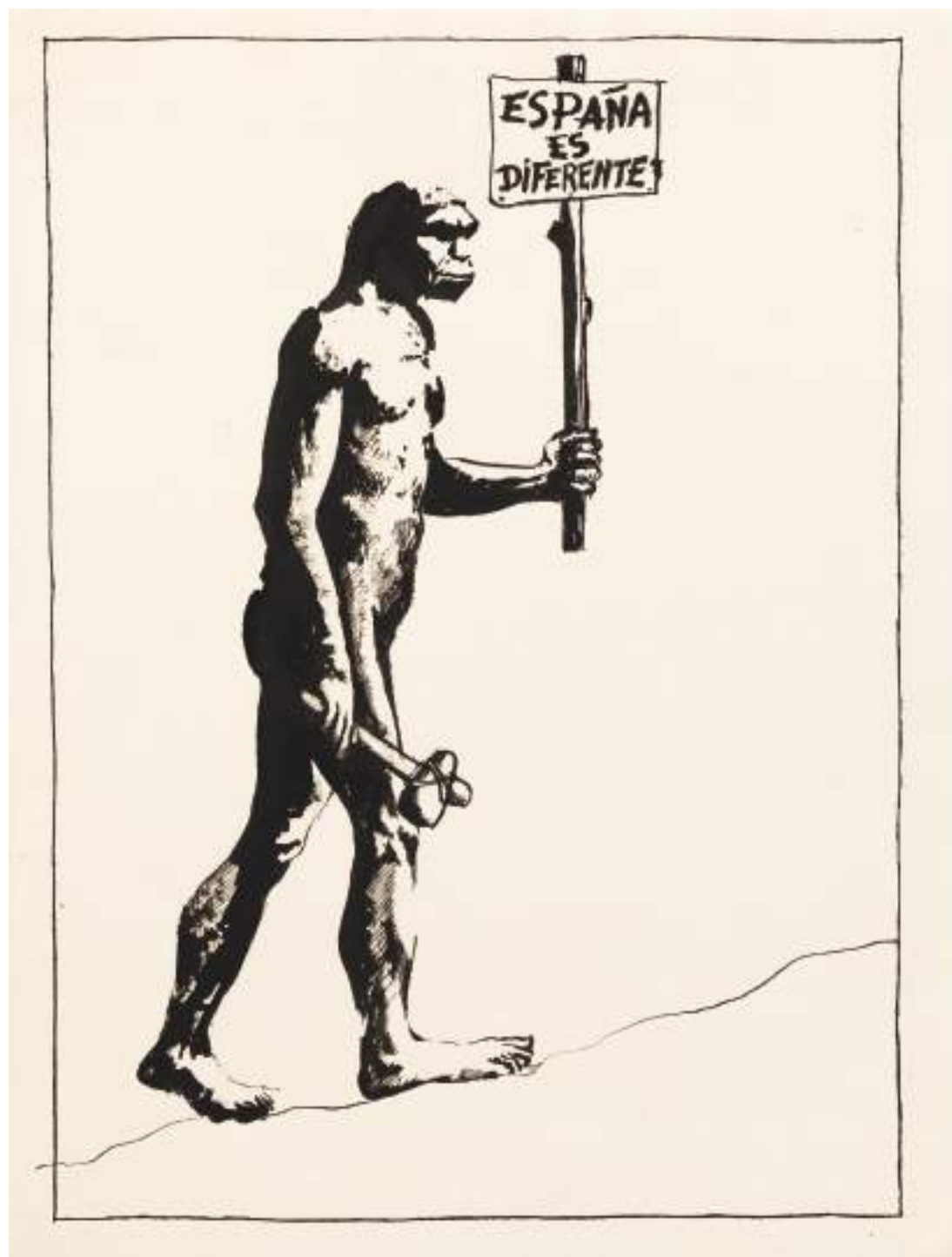
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1970
Llapis carbó sobre paper
32'5 x 23'5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1970
Llapis carbó sobre paper
32'5 x 23'5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
c. 1970
Tinta sobre paper
32'5 x 24,5 cm
Col·lecció Mauri Boix

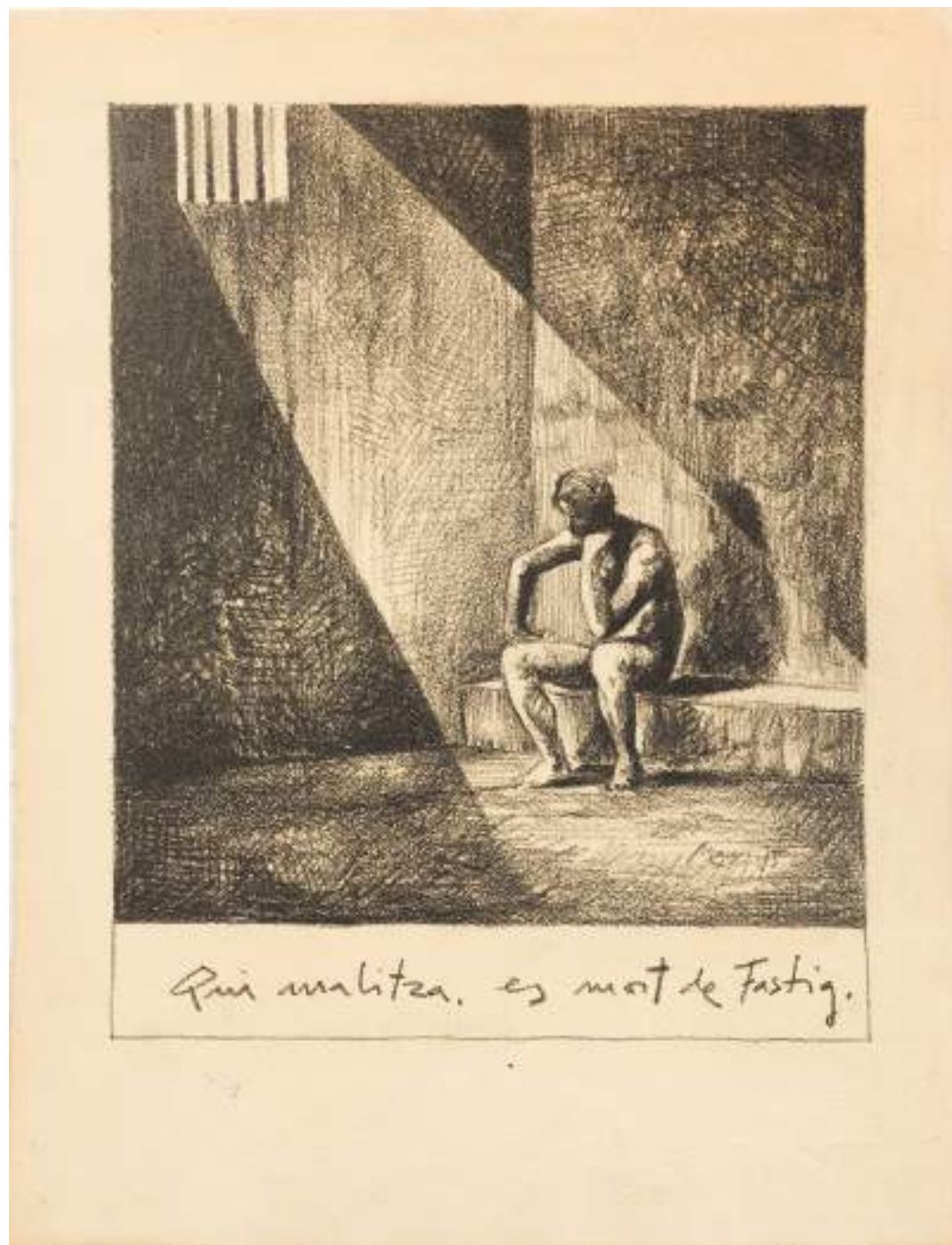


Sense títol
c. 1970
Tinta sobre paper
24 x 33'5 cm
Col·lecció Mauri Boix

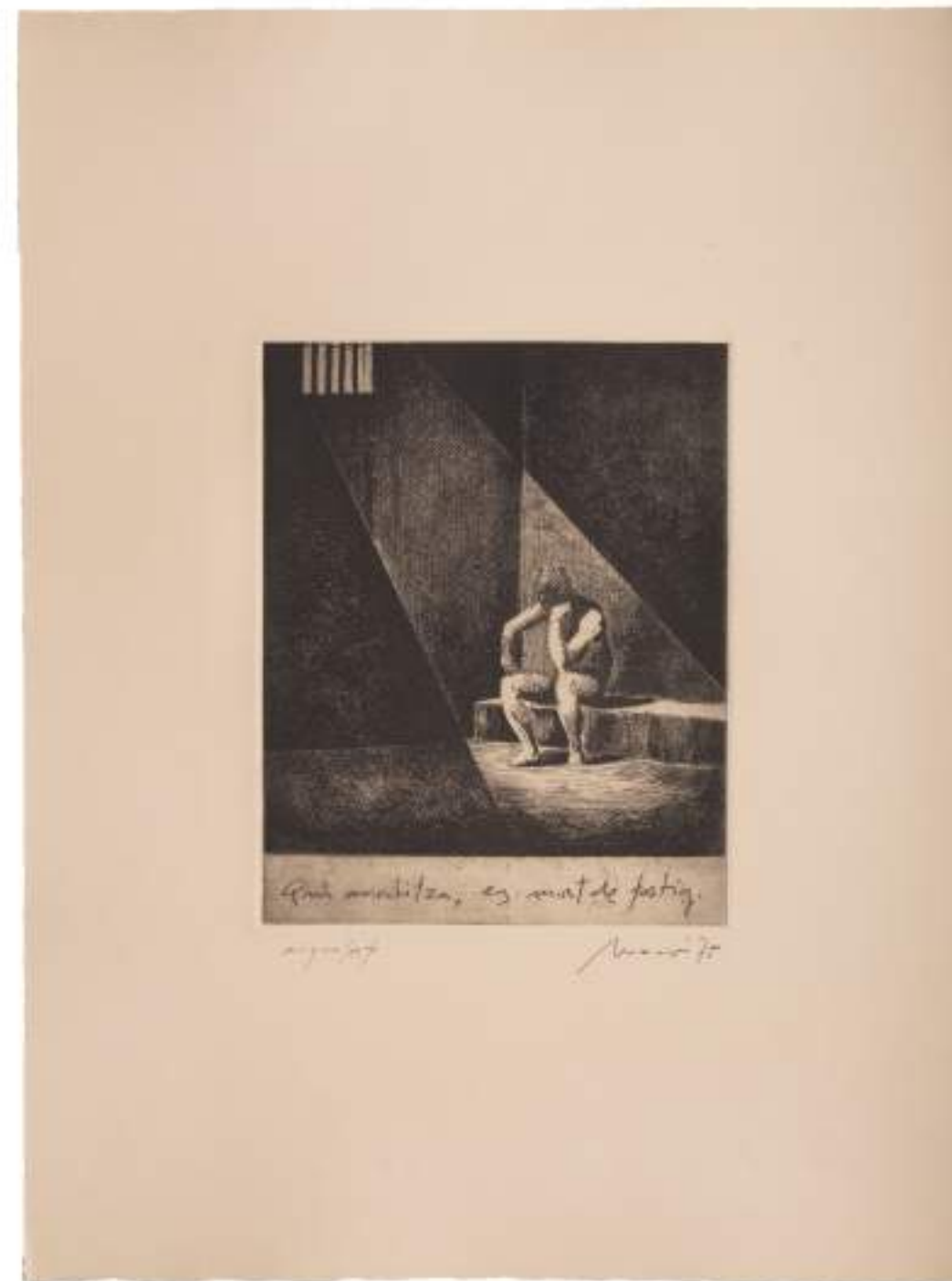


Esbossos per al còmic (no publicat) *El planeta de los hombres vegetales*
c. 1973

Tinta sobre paper
47 x 34; 34 x 47 cm
Col.lecció Mauri Boix



«Qui analitza...»
 [Sèrie: Refranys tortosins]
 1975
 Llapis sobre paper
 33 x 24,5 cm
 Col·lecció Mauri Boix



«Qui analitza...»
 [Sèrie: Refranys tortosins]
 1975
 Aiguafort
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Ballar al so que toquen

aiguafort

Mauri

«Ballar al so que toquen»
[Sèrie: Refranys tortosins]
 1976
 Aiguafort
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Qui molt s'abaixa...
al sul ensenya.

aiguafort i resina

Mauri

«Qui molt s'abaixa...»
[Sèrie: Refranys tortosins]
 1975
 Aiguafort i resina
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



«Més val sol que mal acompanyat»
 [Sèrie: Refranys tortosins]
 1974
 Llapis sobre paper
 31,5 x 23 cm
 Col·lecció Mauri Boix



«Dos no es barallen...»
 [Sèrie: Refranys tortosins]
 1976
 Aiguafort
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



*Tot s'acaba a trompades,
com el ball del Torronç.*

aiguafort

Mauri '77

«Tot s'acaba a trompades...»
[Sèrie: Refranys tortosins]
 c. 1975-1977
 Aiguafort
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa

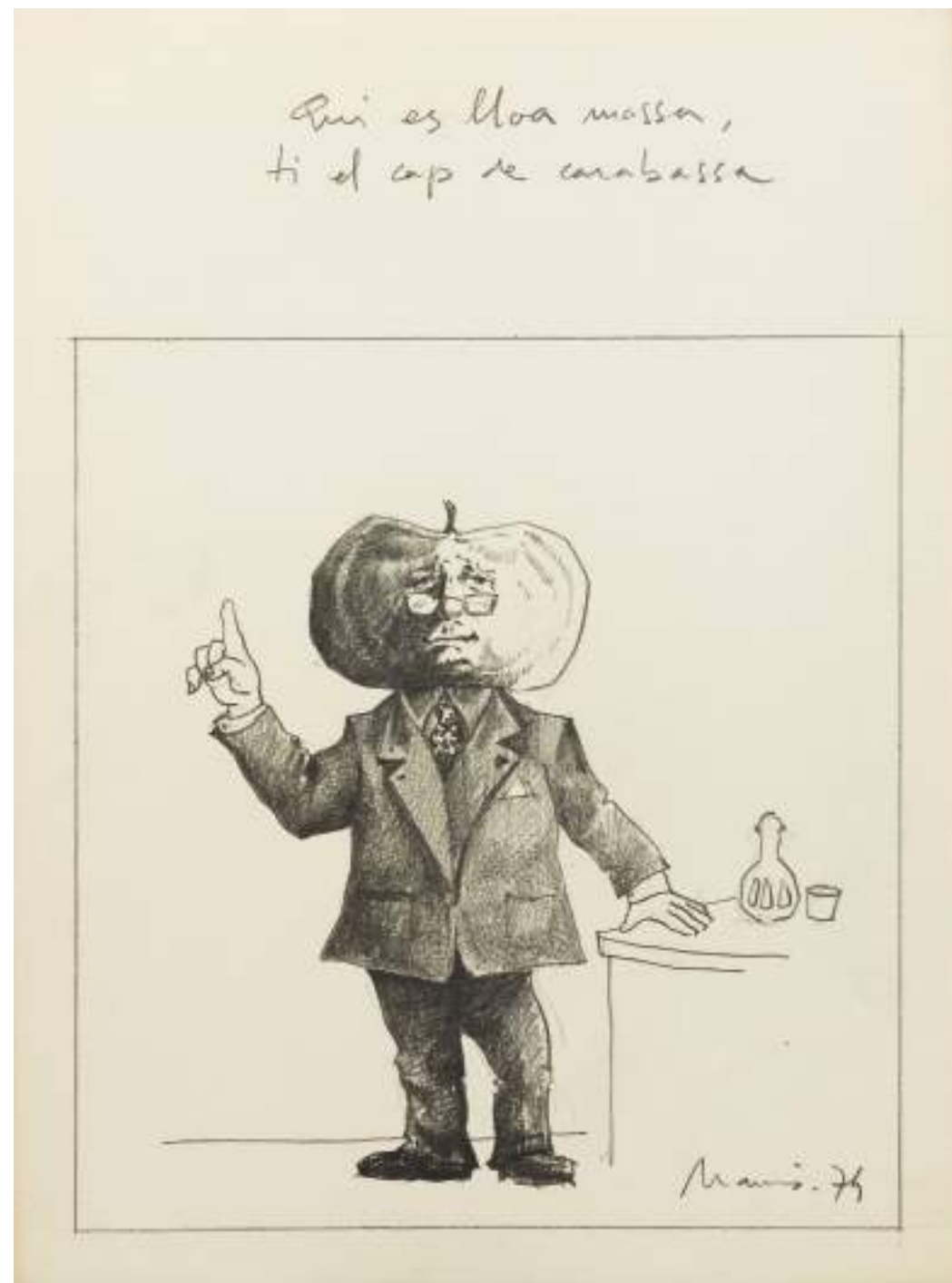


Ja s'aclariran, si poden!

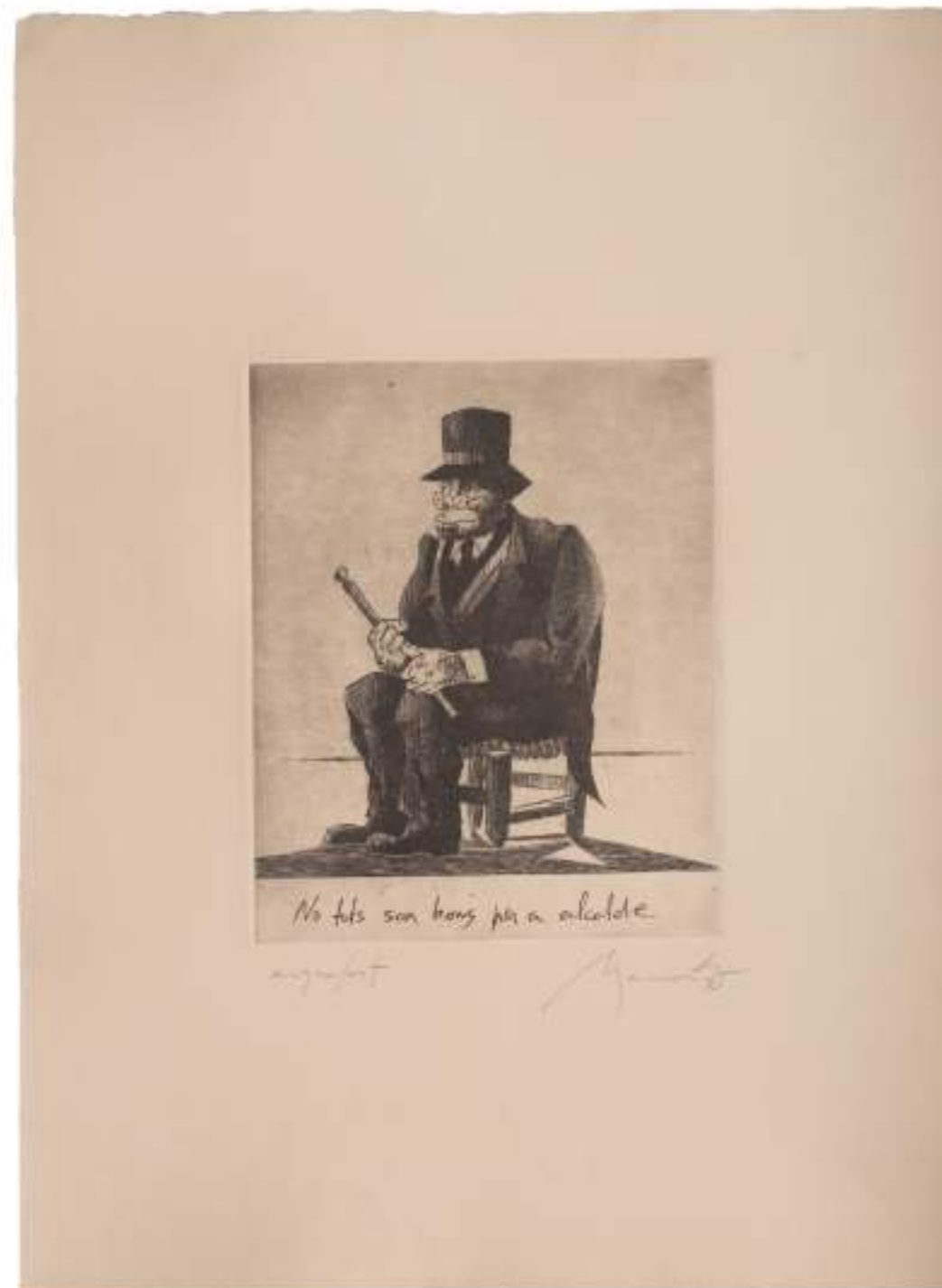
aiguafort i punta seca

Mauri '76

«Ja s'aclariran...»
[Sèrie: Refranys tortosins]
 1976
 Aiguafort i punta seca
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



«Qui es lloa massa...»
 [Sèrie: Refranys tortosins]
 1974
 Llapis sobre paper
 31,5 x 23 cm
 Col·lecció Mauri Boix



«No tots son bons per a alcalde»
 [Sèrie: Refranys tortosins] 1975
 Aiguafort
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Per ben assegut que estigues
que no peds com a no digne

Aiguafort

Mauri 76

«Per ben assegut...»
[Sèrie: Refranys tortosins]
1976
Aiguafort
53 x 39 (25 x 20) cm
Col·lecció del Museu de Tortosa



Càrrec és càrrega

Aiguafort

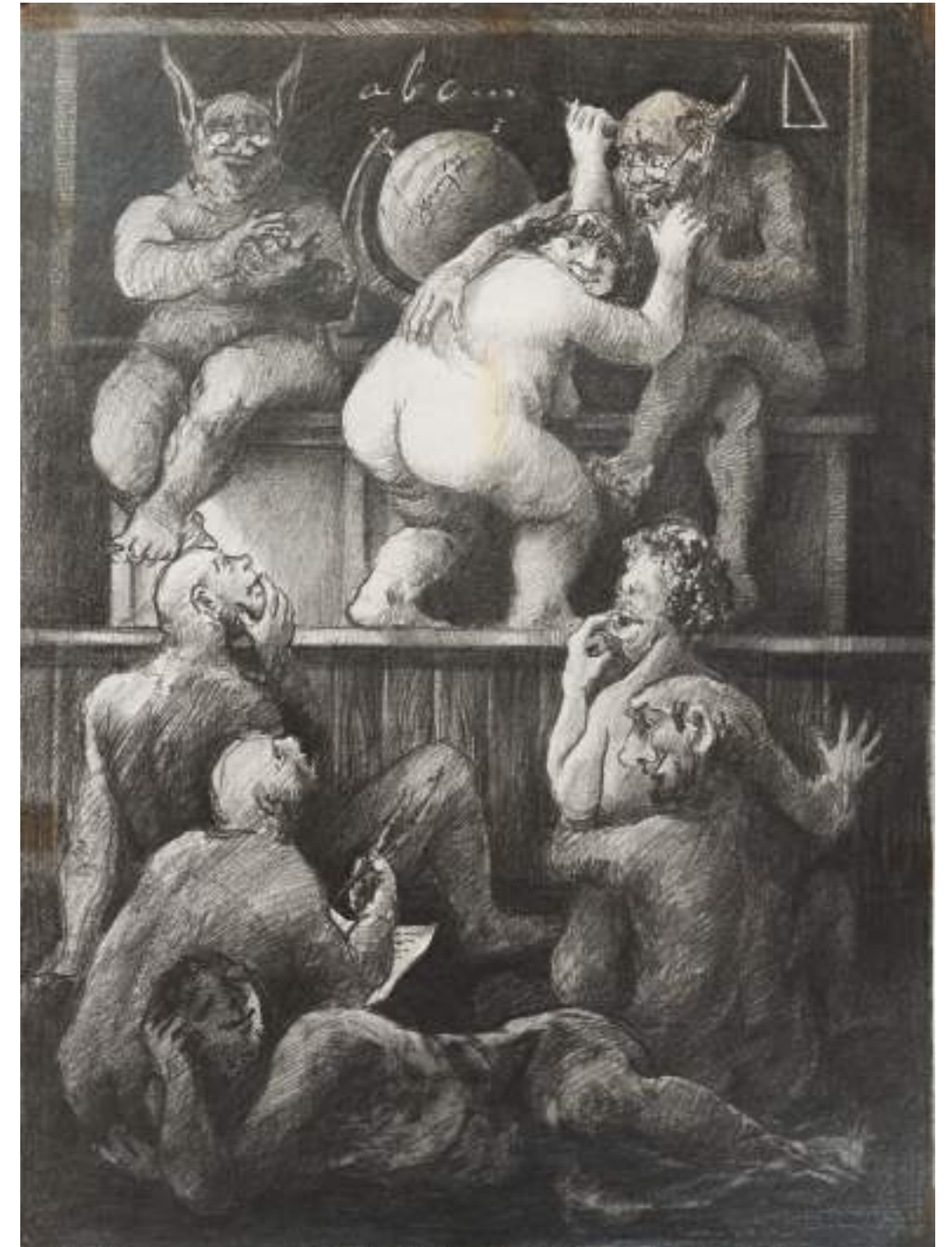
Mauri 77

«Càrrec és càrrega»
[Sèrie: Refranys tortosins]
1977
Aiguafort
53 x 39 (25 x 20) cm
Col·lecció del Museu de Tortosa





«Cadaquí de son art»
[Sèrie: Refranys tortosins]
 1975
 Aiguafort
 53 x 39 (25 x 20) cm
 Col·lecció del Museu de Tortosa



Sense títol
 1977
 Llapis sobre paper
 31,5 x 23 cm
 Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1977
Llapis sobre paper
31,5 x 23 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1978
Oli sobre tela
46 x 38
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol

1976

Llapis sobre paper

33 x 15 cm

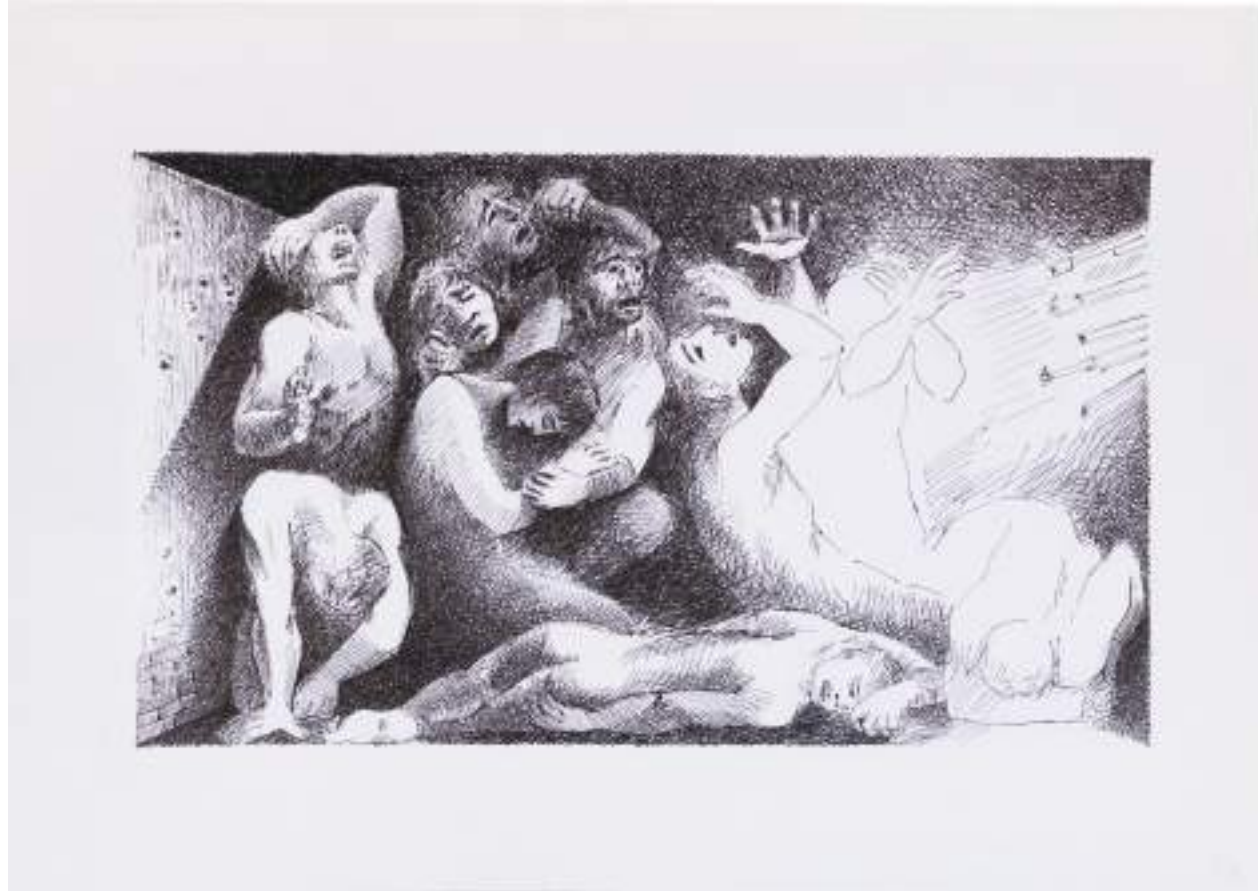
Col·lecció Mauri Boix



Homenatge als advocats laboralistes d'Atocha
1977
Llapis sobre paper
39 x 15 cm
Col·lecció Mauri Boix



Homenatge als advocats laboralistes d'Atocha
1977
Llapis sobre paper
22'5 x 31'5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Homenatge als advocats laboralistes d'Atocha
1977
Tinta sobre paper
21 x 30 cm
Col·lecció Mauri Boix



Homenatge als advocats laboralistes d'Atocha
1977
Llapis sobre paper
44,5 x 63 cm
Col·lecció Mauri Boix





Sense títol
1977
Llapis sobre paper
31,5 x 23 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1977
Llapis sobre paper
31,5 x 23 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1977
Aiguafort
50 x 67 (32 x 49) cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1977
Aiguafort
50 x 67 (32 x 49) cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1977
Llapis sobre paper
23 x 31,5 cm
Col·lecció Mauri Boix



Sense títol
1978
Oli sobre tela
49 x 60 cm
Col·lecció Pérez Bel

ENTREVISTA A FREDERIC MAURI¹

Zoraïda Torres

Frederic Mauri és un pintor tortosí, nascut l'any 1940, i actualment professor de dibuix a l'institut de Tortosa.

A quina edat va començar a pintar?

No ho podria precisar, no recordo cap data concreta. Vaig començar a pintar de petit com ho fan tots els xiquets, i amb més o menys regularitat, ja no vaig deixar de fer-ho.

Això no obstant, durant l'adolescència es produïren un seguit de circumstàncies que van estimular-me a prendre la decisió de ser pintor; una d'elles fou l'inici de l'amistat amb el pintor [Adolf] Aymerich a través d'en Rafael Camps quan fèiem el batxillerat. Passàvem moltes hores al seu taller veient-lo pintar. Allí xerràvem, discutíem d'art, dibuixàvem... Era endemés una època que a Tortosa hi havia una activitat artística important; l'any 1951 s'havia format el grup DELTA que organitzava periòdicament exposicions, el Club Universitari exposava l'obra dels pintors que aleshores representaven l'avantguarda a Barcelona, s'editaven les revistes *Géminis* i *La Zuda*, el Cercle Artístic convocava anualment un concurs per a pintors novells, s'atorgava la Medalla Gimeno de pintura ... Aquells anys, n'estic segur, foren decisius per a la meva vocació.

Per raons familiars coneixia Robert Escoda i [Amadeu] Pallarés Lleó, i també la pintura de [Ferran] Arasa. Després vaig fer amistat amb Maties Ballester i Carles Vallès.

Quins estudis de pintura ha fet?

Els estudis que jo he fet són els de l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona, on vaig assistir també a les classes de l'efímera escola del FAD (Foment de les Arts Decoratives)

Creu que és necessària una preparació acadèmica per ser pintor?

Crec que és necessària una determinada preparació i formació per ser pintor, com ho és per ser fuster, escriptor, metge o músic. Com ho és per arribar a dominar qualsevol ofici. No crec en la formació autodidacta.

Tampoc crec que sigui necessària una «preparació acadèmica» si l'expressió està feta en el sentit pejoratiu, és a dir, entenent-la com una repetició sistemàtica de fórmules i formes buides del contingut que les van originar. Llavors la formació acadèmica és, fins i tot, contraproductiu.

Tanmateix, he de dir, per esgotar tots els possibles sentits de la pregunta, que l'academicisme es dona, malgrat la contradicció aparent, fins i tot en l'art d'avantguarda.

Hem vist que en una primera època va fer una pintura abstracta. Què creu que ha significat l'art abstracte per a la pintura en general, i per a vostè en particular?

No sé si he estat mai, veritablement, un pintor abstracte. Les obres més «abstractitzants» que jo recordo haver fet estan més aviat emparentades amb l'informalisme, que no és la mateixa cosa. Però no es tracta aquí d'esbrinar aquests matisos, sinó de contestar-la més endavant.

No creu que per entendre l'art abstracte es necessita una certa preparació intel·lectual i és més difícil establir una comunicació amb el públic general? És a dir, que l'art abstracte és un art de minories?

Crec que no, l'art abstracte en realitat és molt simple, en el fons hi ha molt poc a entendre, perquè és molt poc allò que vol comunicar, i el públic l'assimila quotidianament a través de diversos aspectes que conformen el seu entorn habitual: el disseny, l'urbanisme, la decoració, el grafisme, la tipografia, l'arquitectura, la moda del vestir... etc.

El concepte abstracte està implícit a l'art de tots els temps i de tot arreu, des de la peça de ceràmica o l'eina més humil fins a l'obra més sofisticada. L'«abstractisme» (o sia, l'art abstracte entès com una determinada escola del segle XX) ha pretès posar de manifest i valorar únicament aquest aspecte de l'obra d'art, rebutjant tots aquells elements, narratius, dramàtics, simbòlics, etc., que enterbolien o desvirtuaven allò que al seu entendre és l'essència de l'art. És a dir, un joc pur, de formes, colors i ritmes capaços, ells tots sols, de produir una emoció estètica.

I si és innegable que ha aportat quelcom de positiu a la història de la pintura enfront d'unes tendències amanerades i decadents, també és cert que l'aplicació a ultrança d'aquesta teoria ha constituït un empobriment de les múltiples possibilitats d'expressió d'art. I ara, que ho puc mirar amb una perspectiva suficient, penso que les obres «abstractes» que resisteixen el pas del temps són precisament aquelles que no complien estrictament el programa i es van revestir d'una certa expressivitat o d'una atmosfera poètica que les humanitza. Les altres, cerebrals i fredes —tendents a un formalisme decoratiu eixut i per tant

¹ Document mecanoscrit, amb anotacions de correcció, conservat a l'arxiu de l'artista. La data de l'escrit és entorn del darrer trimestre de 1978, després de —o amb motiu de— la mostra del Centre de Comerç.

«acadèmiques»—, el temps les ha acabat posant al mateix nivell d'aquella pintura que volien combatre.

És per això que crec, contràriament al sentit de la pregunta, que cal més preparació cultural per entendre veritablement Leonardo, Rafael, Miquel Àngel, Rembrandt o Vermeer (exemples d'una pintura suposadament fàcil de comprendre, però que és molt complexa i infinitament més rica en possibilitats interpretatives).

Tot tipus d'art és dissortadament minoritari, però les barreres que impossibiliten la comunicació amb un públic més ample són més aviat conseqüència de l'estructura clàssica d'una societat que impedeix l'accés de les masses a la cultura, que de la suposada «obscuritat» de les formes artístiques.

Quan una persona disposa de les claus culturals suficients, està també en disposició d'establir comunicació i d'entendre qualsevol missatge per enigmàtic que sigui. Altra cosa és que l'accepti o no, d'acord amb els seus criteris. En tot cas, mai es veurà obligat a fer-ho per desconeixement.

Li ha servit la pintura abstracta en la seva evolució? Com?

Sí, fins i tot avui que faig pintura decididament figurativa estic convençut que sense l'aportació de l'art abstracte no la faria de la mateixa manera.

El com hagi pogut afectar a la meva evolució és un terreny on no vull posar-m'hi, perquè implicaria un judici autocrític i correria el risc, per falta de distanciament exigible, de no ser objectiu i de no encertar-hi.

Quines exposicions ha fet?

- 1956** Pintors Novells, Tortosa
14 pintors tortosins, Centre de Lectura, Reus
14 pintors tortosins, Cercle Artístic, Tortosa
- 1959** Club Universitari - Cavaller Despuig, Tortosa (INDIVIDUAL)
- 1960** Onze pintors tortosins, Cercle Artístic, Tortosa
III Saló Revista Gran Via, Barcelona
- 1963** Centre del Comerç, Tortosa (INDIVIDUAL)
I Saló de Dibuix i gravat, Tortosa
Tapiró, Tarragona
Amposta
Castelló
- 1964** Pintors del Cercle Artístic, Roquetes
Exposició Nacional d'Amposta

- 1965** Sèrie "Anys i Treballs", Llibreria Portes, Barcelona
I Saló de gravat, Maó, Menorca
- 1966** Exposició Nacional d'Estampa Popular, Barcelona, Madrid, Sevilla, Pamplona, Sant Sebastià
XI Saló de Maig, Barcelona
Secció Contemporània del Museu d'Art Modern, Barcelona
"Medalla Gimeno"
Exposició de gravats, Ciutadella, Menorca
Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida
VI Saló de Tardor, Igualada (MACLA 65)
- 1967** Homenatge a Picasso, Tortosa (MACLA 65)
Exposició contra la guerra del Vietnam, Tortosa (MACLA 65)
Amics de la UNESCO, Barcelona (MACLA 65)
Homenatge dels pintors catalans a Picasso, Sala antic Hospital, Barcelona
- 1969** Homenatge a Pompeu Fabra, Barcelona
- 1976** Pavelló espanyol, Biennal de Venècia
- 1977** II Certamen de dibuix i gravat, Barcelona
Carpeta de gravats i dibuixos, Sala Jaimes, Barcelona
Mostra d'art actual de la vegueria de l'Ebre, S. Carles de la Ràpita i Vinaròs
Exposició de gravats a l'Escola-Taller d'art, Tortosa
Homenatge a Francesc Gimeno, Casa de Cultura, Tortosa
Homenatge a l'abat Escarré dels artistes catalans, Virreina, Barcelona
- 1978** CIEMEN, Valls, Girona, Manresa
Per la llibertat d'expressió, Casal tortosí
Col·lectiva de pintors tortosins, Sala Gamma, Tortosa
Homenatge a Vidal i Barraquer, Tarragona
Centre del Comerç, Tortosa (INDIVIDUAL)
Col·lectiva, La Lira, Roquetes

Crec que entre les dues darreres exposicions seves han passat uns deu anys. No li interessa exposar, donar a conèixer la seva obra? Per què?

No deu, han passat quinze anys! Realment d'exposicions individuals n'he fet solament quatre i molt distanciades les unes de les altres. En canvi, com pots veure a la resposta anterior, he participat en nombroses exposicions col·lectives; vull dir que no he tingut cap desinterès per donar a conèixer la meua obra quan



Programa de Festes de la Cinta, Tortosa 1964 (coberta).

ha convingut. El que passa és que potser, pel fet de guanyar-me la vida donant classes, m'he pres la pintura més com una activitat cultural que com una professió, i això probablement ha estat un error.

Admeto, però, que hi ha un dilatat període, des de l'any 69 al 76, en què no he desenvolupat una activitat de cara al públic; les dates són significatives i el factor desencadenant fou la desfeta del grup MACLA, com ja ho explico a la pregunta corresponent, però hi ha d'altres factors: de tipus personals, uns; de crisi encara no del tot superada (respecte a la concepció de l'art i la manera d'entendre la seva pràctica), els altres. Això no obstant, durant aquests anys vaig treballar intensament, potser com mai ho havia fet, pot ser, també, perquè no vaig dispersar-me en altres activitats.

Per quins períodes ha passat la seva pintura? Entre un període i l'altre, hi ha hagut un trencament, o hi ha hagut més aviat una evolució quant a colors, matèria, temes, etc.?

No sóc jo, com ja t'he dit abans, la persona més apropiada per establir una «classificació» de la meua obra, ja que no dispenso del distanciament adequat.

He anat fent tot allò que en cada moment creia que devia fer, influït naturalment per moltes circumstàncies. De vegades he cregut treballar amb un criteri molt clar, altres, les més, he treballat enmig d'un mar de dubtes.

A mi em sembla que, amb molta freqüència, hi ha més trencament entre dues obres que podrien ser incloses dintre d'un mateix període —si més no per proximitat en el temps— que entre obres d'etapes diferents entre les quals, malgrat la llunyania, hi trobo similituds molt grans. Hi ha obres, també, que no les podria incloure dins de cap període concret.

El pas d'un període a l'altre s'ha produït de vegades bruscament, de vegades pausadament. Dubto però, que hi hagi tants períodes (si el mot, endemés de llur accepció temporal, implica el concepte d'estil), com a primera vista pot semblar. M'inclino més aviat a suposar que hi ha al llarg de tota la trajectòria una oscil·lació entre dues tendències: l'una figurativa, que predomina especialment en els dibuixos i gravats, l'altra de caire més abstracte o formalista, que generalment he manifestat a través de la pintura.

De vegades he intentat aconseguir una síntesi entre ambdues tendències. El que passa és que això de l'art



Programa de Festes de la Cinta, Tortosa 1964 (interior).

no funciona segons fórmules apriorístiques. Endemés de la reflexió i l'anàlisi, la imaginació, la fantasia, la intuïció hi juguen un paper considerable, i això, malgrat que la pràctica les pugui esmolar, quasi estic per acceptar que se'n té o no se'n té.

Penso que darrerament estem entrant en una època en què probablement coexisteixen o coexistiran diversos estils vàlids que no seran forçosament excloents els uns dels altres. Cada vegada crec més que la pintura, en definitiva, solament n'hi ha de dos tipus: bona i dolenta, i que tota la resta són ganades d'enredar el credo, és a dir, elucubracions que la major part de les vegades pretenen cobrir amb una pàtina intel·lectual allò que no és altra cosa que mediocritat.

Tenia entès que va ser un dels membres de MACLA 65. Em podria explicar en què va consistir aquest grup, i quina repercussió va tenir a la vida cultural de Tortosa i entre els pintors? Per què no va continuar el seu funcionament?

Va ser una agrupació de pintors, poetes i escriptors que preteníem omplir l'immens buit artístic i cultural que hi havia aleshores a Tortosa, pal·liat tan sols per les activitats del Club Universitari, amb el qual el grup MACLA col·laborarà habitualment.

L'Universitari però, i a causa de les seves característiques, complia una feina —importantíssima feina— de relacionar Tortosa amb la cultura i l'art autòcton.

En la formació de MACLA es conjuminaren diversos factors. D'una banda una certa nostàlgia. Es volia reprendre la tasca que durant anys havia realitzat el ja extingit DELTA 51. Inicialment hom pensà de dir-se DELTA 65. Aquesta idea, però, aviat es va abandonar perquè els pressupòsits ideològics de què hom partia no eren els mateixos.

La necessitat, també, de sortir de l'aïllament a què la dictadura havia condemnat tot allò que no estigués d'acord amb els seus criteris. Aquesta necessitat, al llarg d'aquells difícils anys de manca de llibertats, la mig supliren de manera intermitent les diverses entitats culturals (aquí, entre parèntesis, cal fer honor, altra vegada, a la sorprenent continuïtat que assolí el Club Universitari, malgrat els innumerables entrebancs).

Els pressupòsits estètics dels quals el MACLA partia eren els del «realisme» (primer «social», sense adjectius després). Es va pretendre, utòpicament potser, atansar l'art al poble, es van fer activitats culturals manifestament antifranquistes i no clandestines.

A nivell de creació s'experimentaren formes de col·laboració entre la poesia i la pintura, es potenciaren formes d'expressió que permetien l'assequibilitat a un públic més ampli, com el gravat a linòleum. Això va permetre la creació d'una Estampa Popular a Tortosa, integrada a la resta de Catalunya.

La repercussió que va tenir el MACLA, a nivell general, va ser escassa, com no podia ser d'altra manera, ateses les circumstàncies d'aquells anys; a nivell de pintors, en canvi, crec que va ser important perquè arribà a crear una consciència generalitzada que l'activitat artística pot ser quelcom de gratuït quan es desentén dels problemes humans.

Les causes més evidents de la dissolució del MACLA foren la repressió i la por. Però no foren les úniques. En realitat MACLA hauria acabat —de mort natural— si s'hagués perllongat un temps més. S'estava produint ja un cert desencant, en constatar que tot allò que es feia servia únicament per emprenyar l'estament dirigent, sense la contrapartida d'un veritable ressò popular.

També perquè el MACLA exercia un paper que no li corresponia. Hauria pogut ser l'embrió d'una més àmplia associació de les forces culturals de la ciutat (amb el suport d'un ajuntament democràtic i d'una Generalitat llavors no existents). Però aquells no eren els temps en què fos possible una política de cultura popular. I en tant que grup, s'hauria anat desmembrant en diverses tendències; de fet això ja es produïa en els darrers temps de la seva existència.

Hem vist també molts gravats seus. Què li interessa més, el gravat o el quadre? Creu que l'aiguafort, la litografia, etc. al fer assequible l'obra d'art a un públic més ampli, és el camí que hauria de seguir la pintura? Si la primera part de la pregunta fa referència únicament al punt de vista de la creació artística, no hi veig cap contradicció, m'interessa tant el gravat com la pintura, són dues tècniques que al meu entendre es complementen i eixamplen les possibilitats d'expressió.

Si està feta —com la segona part expressa més clarament— des del punt de vista de posar l'art a l'abast d'un públic més ampli, és evident que el gravat té més possibilitats. Alternativa, però, que entenen la pintura en un sentit més ampli —mural, per exemple— no es produiria de forma tan manifesta.

Tanmateix, les possibilitats de divulgació depenen de factors aliens a la pròpia obra d'art. És pràctica

corrent fer del gravat (àdhuc d'aquelles tècniques que permeten una reproducció quasi il·limitada, com la litografia) tiratges curts, i numerats, i després destruir les planxes davant notari per tal d'adquirir la qualitat de peça quasi única.

A la segona part de la pregunta, contestant literalment, he de dir que no, la pintura no pot seguir mai el camí del gravat perquè són dues tècniques diferents: l'una permet la multiplicació de l'original, i en conseqüència l'abaratiment del seu cost, i l'altra no.

Ara bé, si vols expressar que la pintura, o més pròpiament el quadre, no té ja raó de ser, perquè és producte d'un sistema de relacions humanes històricament superat, doncs tampoc no ho crec. Els nous sistemes socials aporten (dins el camp de l'art) noves formes que enriqueixen el conjunt d'allò que anomenem «cultura», però a diferència dels avanços tecnològics, no invalida les anteriors. Hi ha obres realitzades fa mil·lennis i en tècniques que ja no s'utilitzen, que encara avui tenen més eficàcia estètica que moltes obres del segle xx.

Sembla que aquesta comarca és terra de pintors. Creu que el paisatge o els seus colors poden influir en la seva pintura? Se sent lligat a aquesta terra? Creu que fora d'aquí faria un altre tipus de pintura? Això que aquesta terra és de pintors no sé si és especialment cert o és un fenomen que es dona també a altres llocs. Jo crec que la gent d'Olot, de Reus, de Vic, de l'Empordà o de Mallorca, deuen creure el mateix respecte de llurs respectives comarques.

A tot arreu hi ha molts aficionats que pinten, però són pocs els noms que traspassen l'àmbit local o comarcal. Suposo que un pintor de Vic, per exemple, deu conèixer almenys dues dotzenes llargues d'altres pintors del seu àmbit comarcal i probablement no coneix ni tan sols un parell de noms tortosins, i així successivament.

Sí, em sento lligat a aquesta terra i dubto molt que fos capaç d'adaptar-me a un altre lloc. Les poques vegades que he passat temporades relativament llargues fora d'aquí ho he passat malament. M'he sentit com un arbre sense arrels, desarrelat.

També crec que el paisatge, els colors, les formes d'aquesta terra influeixen i han influït sempre en la meua pintura, fins i tot en els períodes menys figuratius.

No ho sé, ara ja no ho sé, si d'adolescent hagués anat a viure a un altre lloc no dubto que hauria fet un altre tipus de pintura. Perquè, això que l'artista porta dins, no és res innat i misteriós, no és altra cosa que el record. L'experiència transformada en record —el mateix exactament que tothom porta dins—, el que passa és que l'artista, a través d'un ofici après i de domini d'uns materials, sap expressar-ho.

Quins projectes té més immediats?

No en tinc cap. Generalment no actuo segons plans establerts. El meu és un ofici que no requereix, si així ho vols, el fet de planificar a cap termini. L'únic que requereix, això sí, és practicar-lo constantment.

Pel fet de viure a Tortosa, es veu marginat del conjunt cultural i artístic de Catalunya? En cas afirmatiu, què creu que caldria fer per tal d'evitar l'aïllament?

Veritablement em sento aïllat de la resta de Catalunya, però sóc conscient que la culpa —a part dels factors generals i obvis per prou coneguts, a nivell personal— és solament meua, ja que no he fet cap esforç per evitar-ho, més aviat al contrari, me n'he desinteressat. Però no és el temps de les lamentacions.

Què significa la pintura per a vostè?

Tot allò que per a mi significa la pintura, em serà molt difícil precisar-ho en poques frases. Què hi vols! Si m'he passat tota la vida intentant expressar-ho pintant, i no he resolt gran cosa, no sé com ho podria fer escrivint, no sent el meu ofici.

Vull suposar, però, que de les respostes anteriors en podràs treure algun gra de sal.

Finalment, com veu l'ambient cultural a Tortosa i a Catalunya?

L'ambient cultural a Tortosa i a la resta de Catalunya —llevat del cas atípic de Barcelona— el veig com un desert. Darrerament, però, es comencen a endevinar signes esperançadors.

No obstant això, no voldria opinar sobre aquestes qüestions. En primer lloc, perquè no conec a fons el que passa fora de Tortosa, i també perquè les meves opinions podrien estar massa condicionades encara per l'experiència d'una etapa —que sortosament està en camí de superació— i ser excessivament pessimista i no concordant amb la realitat.

NARRATIVES DEL DRAMA: CÒMICS I REVOLTES DE FREDERIC MAURI

Àlex Mitrani
Historiador de l'art
Conservador d'art contemporani
del MNAC



Sense títol, 1967. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Donació en memòria de Frederic Mauri Pallarés i Araceli Boix Bel, 2021.

En Frederic Mauri podem veure com el seu estil es va constituir en l'entrecruament de diverses formes de figuració narrativa que prenen idees i recursos del gravat popular, del cartell i del còmic. Encara que semblava estrany, la pintura no podia ser la prioritat per a alguns artistes. Les urgències morals i polítiques manaven. Però això no implica un empobriment, ans al contrari: va portar a experiments tècnics i narratius que basteixen una avantguarda gens aïllacionista, oberta a l'emoció humana compartida.

Malgrat la seva discreció personal, Mauri va ser un personatge imprescindible a mitjans dels anys seixanta en ser un dels principals impulsors del grup Estampa Popular, una iniciativa clau en la resistència antifranquista des de l'art, a Catalunya i especialment a Tortosa. Després d'una breu etapa informalista, a principis de la dècada del seixanta, Mauri s'endinsa en una pintura de crítica social, d'un expressionisme figuratiu de certs ressons picassians, però dirigit a una

voluntat narrativa i explícita que l'apropa a la pintura sud-americana més militant, de caràcter existencialista i polític alhora. Hi podrien aparèixer ressons de l'equatorià Oswaldo Guayasamín, artista amb forts vincles catalans a partir de qui va guanyar el premi de pintura de la III Biennial Hispanoamericana celebrada a Barcelona. L'emmiration amb Picasso, el del Guernika, el de les Massacres de Corea, el comunista i el de les alegories de la guerra i la pau, va ser un referent tardà per a alguns artistes que havien de trobar estratègies subtils i romantitzades per dissimular-se i actuar en el context del franquisme de postguerra. Així s'explica en bona part el realisme social, rural i arcaïtzant, de Josep Guinovart, del primer Joan Hernández Pijuan o de Marc Aleu. Mauri representaria un perllongament d'aquesta sensibilitat i aquests referents a la dècada dels seixanta. És revelador que el seu recorregut és l'invers al d'aquells artistes, una mica més grans que ell: no de la figuració popular a l'informalisme sinó a la inversa, de l'abstracció al realisme crític. Això ens dona la mesura de les seves prioritats morals i polítiques, compartida per



Sense títol, 1956. Col·lecció Mauri Boix.



Esbós per al còmic (no publicat) *El planeta de los hombres vegetales*, c. 1973. Col·lecció Mauri Boix.

altres companys generacionals com Carlos Mensa o Francesc Artigau.

Un bon exemple és *Sense títol* [Manifestació] [p. 63], una obra excepcional a l'Espanya del seixanta per la seva iconografia. Un precedent seria *La vaga dels tramvies* de Francesc Garcia Vilella de 1955 (MNAC). Pocs artistes van representar aquesta temàtica i només privadament (les conservaven en les col·leccions personals o d'amics de confiança). La de Mauri formava part d'una mena de díptic amb una altra pintura simètrica, molt diferent en cromatisme. És interessant que no són dues pintures sobre tela i bastidor a la manera clàssica sinó planxes de fullola de fusta que han estat clavades directament sobre un mur, com mostren els forats dels caragols als marges de la composició. És a dir que funcionen com a cartells més que no pas com a quadres.

La parella de [Manifestació] és una evocació de la lluita del poble jueu: un home camina amb una Menorà, símbol de la seva religió, a la mà. Sembla travessar un espai desèrtic. És probable que l'obra faci referència a la creació i l'impuls de l'estat d'Israel en les seves formulacions inicials més idealistes, com

les dels influents Kibutz, d'esperit comunitari i utòpic. Ambdues volen transmetre la determinació ferma i la necessitat de la protesta social. Aquestes pintures es relacionen clarament amb els gravats al linòleum que Mauri va realitzar per a Estampa Popular, se centren en el crit i en la representació del dolor, moral i físic, de la humanitat sotmesa a la repressió. [Manifestació] sobta per la seva virulència que el color vermell estableix, associada necessàriament també a la ideologia d'esquerres. El protagonista no porta granota ni roba de proletari sinó més aviat vestit convencional però sense corbata. Podrien ser estudiants o, segurament, una representació genèrica del cos social majoritari a la ciutat. El personatge central exterioritza la seva passió amb energia, però la seva força ve del grup, del fet que no està sol, les figures que l'acompanyen repliquen i multipliquen el gest. L'agitació d'aquesta multitud no és caòtica sinó més aviat compacta, unitària. La força comunicativa de l'obra es basa en la simplicitat (o l'harmonització d'una vibració multiplicada però coordinada) i en la contundència sintètica del color, la composició i la idea que no deixa lloc al dubte.

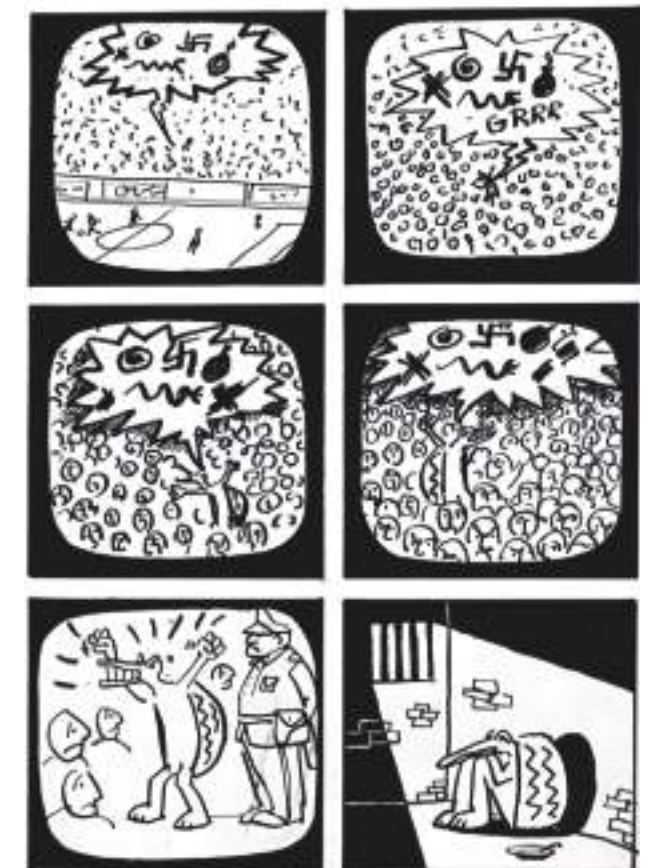
Mauri empra l'eficàcia del pop art, la precisió comunicativa del cartell, per una pintura amb objectius de sacsejament polític que s'ajusta molt bé amb certes opcions de nova figuració polititzada de l'època, que necessitava ser explícita, emotiva i directa. L'art havia de ser narratiu, eloqüent.

Als anys seixanta, un dels mitjans i llenguatges que van fer ecllosió de manera més brillant, passant del producte d'entreteniment a símbol d'una època, fou el còmic. A Catalunya s'havia desenvolupat una primera defensa cultural del còmic com a art sociològic, popular però també sofisticat, amb els llibres de Terenci Moix (*Los cómics. Arte para el consumo y formas pop*, 1968) i Romà Gubern (*El lenguaje de los cómics*, 1972). Diversos artistes van transitar les passarel·les entre el còmic, la il·lustració narrativa i la imaginació poètica. Pensem en els catalans Cesc, Josep Pla Narbona i Julià Riu Serra, Benet Rossell o en Ops (alias Andrés Rábago - El Roto) per no oblidar creadors com Saul Steinberg, Folon o Pierre Le Tan. Però recordem que també el mateix Moebius és un artista a l'alçada dels altres. Mauri va realitzar una sèrie d'històries el 1973 de manera molt acurada i completa, però que van restar inèdites i que avui formen part de la Col·lecció Nacional de còmic i il·lustració narrativa de la Generalitat de Catalunya. Són un excel·lent exemple de còmic de ciència-ficció, amb probables influències de la *Barbarella* de Jean-Claude Forest (del qual després es faria el film amb Jane Fonda) o de Valérian de Jean-Claude Mézières i Pierre Cristin (que seria inspiració directa per a *Star Wars*) tots hereus, actualitzats, del triomfant Flash Gordon.

El Planeta de los hombres vegetales [p. 82 i 83], amb guió de Samuel Martín (pseudònim encara per identificar), és una història que permet combinar els primers plànols dels rostres dels personatges amb visions que freguen la psicodèlia, plenes de petits discs o bombolles que carreguen l'aire d'energia efervescent. Les linealitats ondulants dels cossos en acció i dels entorns selvàtics generen ritmes fluctuants, tal vegada reminiscents de l'Art Nouveau. Les onomatopeies esclaten de manera molt Pop, molt Lichtenstein, i acompanyant l'acció de manera sonora (busqueu el vídeo de "Comic Strip" de Serge Gainsbourg, amb Brigitte Bardot). Mauri va fer també diverses vinyetes a pàgina completa amb paisatges còsmics. Més enllà de la narració, aquí es desenvolupa la fascinació per un paisatge imaginari, però real o potencialment real: aquesta és una de les motivacions de la ciència ficció espacial, una evocació fonamentalment romàntica de mons meravellosos, sublimes. L'artista fa aquí un treball que vol ser solvent, d'ofici, ajustat als criteris del gènere i a les darreres tendències estètiques del moment. Hi ha en això una humilitat artesanal, però s'aprecia bé el gaudi i la voluptuositat del dibuix.

Al costat d'aquests projectes, dels quals no sabem fins a quin punt va intentar Mauri la possibilitat d'explotar-los editorialment, podem apreciar alguns treballs que podríem considerar com hibridacions. Conservem una peça de gran virtuosisme dibuixístic que descriu dramàticament un accident laboral i la precarietat tràgica del proletariat. És una peça reveladora, que ens parla de la relació entre còmic, tradició i art d'avantguarda. Està concebuda com un còmic, però les dimensions i la retícula també poden recordar les auques populars. La combinació de plànols diferents com a forma de conduir el tempo i el relat són propis del còmic i del story-board cinematogràfic.

Mauri va dibuixar un corpus extens de vinyetes seguint el model de les tires còmiques de Peanuts, *La Cucafera*. Sota la seva simplicitat i aparent ingenuïtat hi ha tota una reivindicació de la imaginació i la llibertat. En la maduresa, però, els registres de la pintura i els de la narració visual ja se separarien per a Mauri. En tot cas, hi ha un punt en comú: l'amor pel dibuix i la confiança en l'art com a forma de comunicar amb les persones, com diríem ara, des de l'afecte i l'empatia, i així compartir la indignació davant la injustícia dels homes i la meravella per la bellesa del món.



Esbós per a *Cucafera*, c. 1971. Col·lecció Mauri Boix.



Publicació editada amb motiu de l'exposició
«Frederic Mauri: Un traç rebel, 1963-1978»
Sala Antoni Garcia. Museu de Tortosa
Del 30 de novembre de 2024
al 20 d'abril de
2025



MAURI

