

FIDEL TRIAS
(1918 - 1971)

CRONOLOGIA

- 1918 Neix a Sabadell.
- 1922-32 Estudia a les Escoles Pies de Sabadell.
- 1932-36 Estudia a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i Belles Arts (La Llotja) de Barcelona.
- 1936 S'incorpora a files. Front de l'Ebre. És ferit a Gandesa.
- 1941 El llicencien.
- 1942 Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. Retrats, flors, paisatges i bodegons. Presentació de Joan David.
- 1944 S'incorpora novament a l'exèrcit a Sant Sebastian.
Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.
- 1945 Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.
Exposició Nacional, Madrid.
- 1947 Exposició als Amics de l'Art de Tàrraga: retrats, bodegons, paisatges i flors. Presentació de Joan Vila-Puig.
- 1952 Exposició d'Art Litúrgic i Concurs de la Santa Cena. XXXV Congrés Eucarístic Internacional, Barcelona.
Piscina de la fàbrica Marçet.
- 1952-56 Pintures religioses al vestíbul de l'Alberg del Nen Jesús (Sabadell).
Capella del Santíssim Sagrament de la parròquia de Sant Feliu del Racó.
- 1954 Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.
- 1955 II Saló Biennal de Belles Arts de Sabadell. Retrat de Joan Vilatobà.
- 1957 Projecte de l'església de Sant Pere de Vacarisses.
III Saló Biennal de Belles Arts de Sabadell. Retrat de la mare de l'artista.
Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.
Projectes de Sant Feliu del Racó i de l'Alberg del Nen Jesús
- 1958 Mural del Banc de Bilbao, Sabadell.
Absis de l'església de Bellaterra.
Altar Major de l'església parroquial de Sant Llorenç.
- 1959 Baptisteri de la Basílica de Nostra Senyora de la Mercè, Barcelona.
IV Saló Biennal de Belles Arts de Sabadell. Dibuir.
- 1960 Exposició a l'Ateneu Barcelonès.
Exposició al Seminari Conciliar de Barcelona.
Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sbd: estudis de les pintures murals de St. Feliu del Racó, Banc de Bilbao, Bellaterra, St. Llorenç Savall i Basílica de la Mercè.
- 1960-61 Conjunt de l'Església de Sant Oleguer.
- 1961 Concurs per a la decoració de l'absis de la basílica de Nuestra Señora de Aranzazu.
- 1962 Altar de la Verge del Roser de l'església de Sant Vicenç de la Creu Alta.
- 1963 Altar Major de la parròquia de Sant Feliu del Racó.
Mural de la Sastreria Ignasi Ribas de Sabadell.
Església de la Llar Vall Xica de Sant Llorenç Savall (antic convent de les monges de la Institució de Santa Teresa).
- 1965 Viatge a París amb Mossèn Ernest i Camil Fàbregas.
V Saló Biennal de Belles Arts de Sabadell.
Primer premi d'arts aplicades pel vitrall "Sagrada Família".
- 1965-66 Altar Major i entrada de l'església dels Salesians Sant Josep i Maria Auxiliadora, del carrer de Rocafort (Barcelona), amb l'ajuda del pintor Raimon Roca.
- 1966 Capella dels Màrtirs de l'església parroquial de Sant Genís de Vilassar.
- 1967 VI Saló Biennal de Belles Arts de Sabadell. Primer accésit pel "Crist", dibuixal carbó.
Estudis i projectes per a l'altar major de l'església parroquial de Sant Genís de Vilassar.
- 1967-70 Se centra en la pintura de cavallet, concretament el retrat.
- 1971 Mor a Sabadell, el 27 de gener.
VIII Saló Biennal de Belles Arts, Sabadell. Premi Vila Cinca (Títol pòstum).



FIDEL TRIAS, DARRERE EL SAGRAT INESCRUTABLE

I. LES ARRELS

Quan el perfum del *modern-style* europeu s'hagué esbravat, el món va començar a pensar-se com a una estructura concreta que retornava als límits, al contorn de les coses. Els modernistes somiaven en les boires musicals nòrdiques, una mica fluctuants, però ara agradava més el món sota la llum grecoromana del mediterrani, com sortia, per exemple, en les *noces aldobrantes* de la Biblioteca Vaticana, en *L'amor punit* de Pompeia o en *El retrat d'una dama difunta* del Museu del Louvre. Contemporani, o una mica abans, de caure en els avantguardismes del segle xx, es valorava el *mediterranisme* i el realisme de Bonnard o de Vuillard i certes actituds de Maillol, car les coses havien canviat. Jean Moréas reestablí l'esperit clàssic (Puvis de Chavanne, Maurice Denis) i publicà *L'École romane*. Més tard, Charles Maurras proclamà la unitat moral de tots els pobles mediterranis, iniciada per Grècia i continuada per Roma. Ho feu veure amb «Vers un Art Intel·lectual», *Barbarie et Poesie* (1925). La influència de Maurras fou immensa, amb l'acció política de "L'Action Française", fins al final de la darrera guerra europea. Hi creà el binomi art-política i era, al final, rebutjat sense contemplacions. Antinea, però, el sostenia. Un poeta va escriure:

Charles Maurras fundà l'«Action Française»
i escriví «Le chemin du Paradís»
client «que son dieu le possède!».
Antinea, el plorà tristament
quan l'any 1945 fou condemnat
pels patriotes, després de la guerra.
Ara, hom pregunta: qui són els patriotes?
"Aurea dicta" ho dicta: "Die liter visum".
També podria dir-se una altra cosa.

En el nostre país aquesta actitud es perllonga amb el moviment del *noucentisme* (Sunyer, Casanovas, ogués) anticipat per J.M. Junoy en *Arte y Artistas* (1912). Eugeni d'Ors digué i declarà la seva aversió per la democràcia en la glossa de 1911, i afirmà que el noucentisme «s'aixeca amb aquests signes. L'esforç per la unitat contra el gust per la dispersió. Roma contra Babel. L'Imperi erigint-se damunt la crisi de les nacions. La política de missió contra la política de la irresponsabilitat. L'art de la bellesa contra l'art de l'expressió. El dibuix contra la música. Les figures contra els corrents. La llei de la constància contra la llei de l'evolució. L'autoritat contra l'anarquia. El signe del Pare contra el del Proletariat. El Camperol contra el Rústic». (*Gnòmica*, Euro, 1941).

També, naturalment, hi hagué l'avantguarda i el *juste milieu*, aquest integrat posteriorment, just fins al començament de la nostra guerra civil, en *33 pintors catalans* (1937), de Joan Merli. Sebastià Gasch els titllà d'«equidistants dels realistes rigorosos i dels cultivadors de l'efímer», i va col·locar en ells la família dels Vila

(Vila Cinca, Vila Puig, Vila Arrufat), tots ells de Sabadell. També hi podria haver posat, si les dates s'haguessin ajustat, Vila Grau (fill d'Antoni Vila Arrufat) i Fidel Trias. Damunt d'ells planava l'esperit selecte de Miquel Carreras, l'autor de *Conceptes i dites de Martí Rialp*, desaparegut després de la guerra civil.

Com arreu del món, la divisió de la pintura del nostre país és determinada pel criteri de Carl Jung, segons el qual els homes es divideixen en dues categories: els extravertits i els introvertits. Els primers són individus que en tots els seus judicis, percepcions, sentiments, actes i estats afectius senten principalment com a motius els factors externs. Quant als segons, «deriven les seves motivacions principalment del subjecte, dels seus fets interns». Aquestes classificacions que el psicòleg suís fa dels homes en general, poden segons Gasch aplicar-se també als artistes en general, segons que copsin el visible o l'invisible de la matèria del nostre entorn. La geografia lírica o la real de les coses que es donen en la nostra contemplació.

II. L'AVENTURA INCIPIENT

Fidel Trias començà a pintar molt jove i el 1942 va exposar per primera vegada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell «maldant –com ell mateix diu– amb el contrallum, el tovalló i les pomes» amb fórmules tradicionals. La seva obra pictòrica fins l'any 1952, en què participà en l'Exposició d'Art Litúrgic, celebrada a Barcelona amb motiu del XXXV Congrés Eucarístic Internacional, es compon bàsicament de retrats, natures florals i natures mortes. A partir de 1952, la seva obra s'incorpora a la temàtica religiosa que anirà adquirint protagonisme fins a constituir-se en el gruix principal, i finalment acabarà resolent-se en una sèrie d'obres murals.

Els seus retrats, sobretot, estan dotats d'un naturalisme líric molt expressiu. Per a les natures mortes podria dir i comentar, com Nicolas Poussin (tan estimat per Eugeni d'Ors) en carta a A.M. de Chantelou, que «Étant les modes des anciens une composition de plusieurs choses mises ensemble, de leur variété naissait une certaine différence de mode par laquelle l'on pouvait comprendre que chacun d'eux rétenait en soi je ne sais quoi de varié, principalement quand les choses, qui entraient au composé, étaient mises ensemble proportionnellement, d'où procédait une puissance d'induire l'ame des regardants à diverses positions».

Això no obstant, l'esperit de Fidel Trias fou tocat per l'expressió religiosa. Andreu Castells, el seu crític més qualificat, diu que la seva dedicació a la pintura mural fou presa tenint en compte tots els factors que l'han de compondre. Pintor muralista de temes religiosos, es passava hores consultant l'Enciclopèdia de la Religió Catòlica, alternades amb converses amb dom Joan Evangelista, monjo de Montserrat. Sempre pretenia arribar al fons de les coses. El resultat era, segons diu Fernando Gutiérrez, que «la superfície no ofega la pintura i cap figura no produeix un impacte individual sinó que fomenta un clima de recolliment». Àngel Marsà escriu que «el concepte es troba en la línia d'un realisme lleument expressionista, resolt a base d'enèrgica pinzellada i grafisme rigorós». Raimon Roca, l'amic de Fidel Trias, opina que jugava en l'empast del blanc amb el negre i el blau fins a obtenir el seu gris característic, d'una profunditat quasi tàctil.

Un examen sumari de l'estètica religiosa, després del muralisme de J.L.Sert, demostra que l'art continua essent patrimoni gairebé exclusiu de l'Església catòlica, i això Fidel Trias ho sabia. Dos conceptes antagònics es refereixen a allò que cal que sigui el temple. D'una banda l'església reformada proclama, amb Calví (Institutio Religionis Christianae) que som nosaltres la casa de Déu i l'Església catòlica, per contra, que el temple és la casa de Déu i exigeix per a ella un cert simbolisme, és a dir, l'ostentació, clara i neta, d'aquest caràcter. El concili de Trento influí en les arts i Kirschbaum ha escrit que «col rinnovamento della vera religione i coll'unione di fede ed arte, esso ho gettato la base di tutta la cultura artistica barroca» i, per consegüent, moderna. La legitimitat de les imatges restà establerta pel Decretum de invocatione et reliquis sanctorum et sacris imaginibus. No és un misteri per a ningú que l'art, a través del barroc, introduí una revalorització de tot el repertori iconogràfic i decoratiu dels temples catòlics.

L'elesiologia, investigant i aprofundint sobre l'excel·lència de l'Església, ha derivat vers un sentit fortament ecumènic. Això ha coincidit singularment amb les directrius de l'art modern ja que el pretès primitivisme d'aquest no és altra cosa que un retorn a les fonts primigènies de l'expressió artística («Arte cristiano moderno y ecumenismo», A. Borrás, 1964). L'art religiós és un art al servei de quelcom -el sentit i la idea religiosa-, i cal que tingui una significació en l'ordre sobrenatural. L'art modern, per tant, i de la mateixa manera el gran art del passat, solament seria vàlid sempre que aconseguís fidelment aquests objectius. La doctrina del Vaticà és clara en aquesta matèria i, ja abans del darrer concili, Pius XII, en l'encíclica sobre sagrada litúrgia del 20 de novembre de 1947, deia, parlant de l'art modern, que «és absolutament necessari que es doni camp d'acció a aquell art modern que, amb la deguda reverència i el degut honor, està al servei dels edificis sagrats i dels ritus sagrats, en tant manera que pugui unir la seva veu al concert admirable de la glòria de la fe catòlica». El doctor T. Klausen, a les «Directrius per a la construcció d'esglésies», afirma l'allunyament de tota impressió burgesa i de proletarfat: «cal que proclami fortament la sublimitat divina». Aquesta és la doctrina de l'església, tan debatuda darrerament pels moviments ecumènics.

III. LA MADURESA

Amb aquestes directrius, Fidel Trias començà la seva tasca d'art religiós, primer a l'església de Sant Feliu del Racó i, més tard, a la parròquia de Sant Oleguer, totes dues a l'àrea sabadellenca, així com la immersió en la tasca dels vitralls, en els finestrals d'aquesta darrera església. Més realistes les pintures de la primera, i potser més esquemàtiques les segones, creen l'atmosfera religiosa apropiada segons les normes eclesiàstiques i segons les intransferibles de la seva personalitat, tan forta i, ahora, tan delicada.

Antoni Vila Arrufat va dir, en un article publicat a ALBA el maig de 1962, que «amb els ulls tancats, mirant endins, veig compenetrats, barrejant-se, contrastant-se, ajudant-se con un acord imponent de gran orquestra, els colors simples i moltes de les parets i sostres, les llums fulgurants i polícromes dels vitralls, els nuclis vitals, solemnes i austers de les pintures figuratives -de les quals, ja de lluny, és present

l'alta i serena qualitat-, l'intel·ligent emmarcament d'aquests punts o centres de més interès litúrgic, pel veïnatge d'unes proporcions justes en espais neutres de les gammes de colors nobilíssims i pel contrast de la qualitat de les fustes i fins diria per la seva olor. Aquest acord d conjunt és magnífic i rarament es pot assaborir. Vol dir una finor d'esperit i una autèntica i realista emoció religiosa, que traspua en tota l'obra i li dóna aquest to de respecte solemne i auster, que invita al silenci i a la meditació».

És clar que amb aquestes obres Fidel Trias es col·loca al davant de la producció artística d'art religiós, i cal tenir-lo, d'ara endavant, com el mestre indiscutible dels creadors de l'atmosfera litúrgica adequada en els temples del nostre país. Andreu Castells afirma que la característica de Fidel Trias com a muralista és que no dissimula amb frisos decoratius la frontera dels seus murals ni els requadres de les finestres que els foraden. La seva pintura més reeixida forma part del mateix mur que la sosté i juga amb els ritmes plàstics d'acord amb l'espai. És exacte.

Segons Carles Riba, en parlar d'un tema religiós (Esbós de tres oratoris, 1954-56) és tradicional, sempre que d'una manera o altra es pensa en un espectador, la desimboltura en tot allò que es refereix a èpoques i a geografies. L'eficàcia és immediata en els símbols segons «els quadres i els mots». És evident. Però també ho és aquest alè immaterial que traspua indicible del conjunt, del racontó, l'atmosfera segura i poètica d'allò que no es diu i apareixi s'imposa. És la fe. El mateix Riba ho va dir en uns versos que constitueixen la més alta mostra contemporània catalana de la poesia religiosa, d'un accent inesperat:

em recordo de tot:
com vaig tastar, com tots, curios pres pel mot,
la mirra, amarga amb aroma estrangera.
I tinc, ben enfonyada, però he perdut la clau,
una turquesa dura, única pel seu blau;
i un robí, talment una espurna
de sang divina; i ara que em faig vell,
mai no me'l miro, roig sobre el desat anell,
que no em vessi una lenta llàgrima taciturna.

Això es troba en la figura religiosa de Fidel Trias. Més amunt hi ha l'alta mirada de Déu, feta visió humana implorant, única, intransferible de l'home submís al misteri del Tot, de la joia i l'infortuni, del misteri de la vida i del destí. La inescrutable mirada de Déu, eixida dels passatges misteriosos de l'Antic Testament.

Fidel Trias morí el 27 de gener de l'any 1971 i ara, realment, roman davant l'inescrutable sagrat dels homes. Però ell sí que ara escruta lluminós, assistit pels ocells místics i per tota la Poesia del Món. A cada dia correspon el seu afany, segons diu l'Evangeli.

Joan Perucho

QUAN LA MIRADA OMLIA DE VIDA ELS MURS DE LA PENOMBRA

Per obra i gràcia de l'amor, vaig tenir la bona sort d'esdevenir nebot d'en Fidel Trias. Eren anys afegits a la diàspora, on la llum semblava colpir la tragèdia del passat i projectar el temor d'un món fragmentari i desigual. Aleshores, tot es veia llunyà i absent, i la vida palesava el dolor de qui se sap aïllat en la memòria.

Quan la confusió m'omplia el cap de manies i dubtava com ser un home de profit, el Fidel Trias que vaig conèixer era un pintor madur que sabia el seu lloc en el món de l'art. Havia decidit dedicar-se als murals, perquè el destí li ho aconsellà o, tal vegada, perquè en el gran format hi trobava l'espai generós on edificar el seu món. En els límits estrictes del quadre, s'hi ofegava de valent, de la mateixa manera que se sentia presoner d'una ciutat abatuda. Pintar murals / s un ofici que requereixun gran esforç. Aquest esforç que agermana l'artista i el treballador era l'ideal d'en Trias, que així se sabia integrat a la vida quotidiana i podia amagar la seva singularitat envers els altres.

Recordo que reclamava per a la pintura un tracte d'igualtat amb les altres manifestacions humanes del seu temps. Un temps on l'art era un perill i el cor de l'artista havia de lliurar-se als equilibris d'una societat que el mirava amb recel, perquè l'associava al desordre. També recordo com s'aplicava als estudis preparatori . Jo mateixvaig fer-li de model, així com bona part de la família. Defugia les cares llunyanes, tot i sentir-se atret per l'exotisme. En les persones que estimava sabia captar no solament la llum sinó l'esperit que encenia les emocions, que traspassava els límits estrictes de la forma i s'endinsava en el secret dels cossos. Trias era un pintor que dibuixava les mirades i en aquest sentit un avançat al seu temps. Vivia per a la pintura i fora d'ella s'ofegava en la incomprensió d'una societat que només veia en el comerç els signes de progrés i l'exemple d'una moralitat digna. Era un home que s'havia fet a si mateix, és a dir, un home pl d contradiccions, que vivia en el dubte permanent i que treballava tot esgarrapant pinzellades al desig. Potser la dificultat de trobar-se a si mateixera la força moral de la seva pintura i, sobretot, la força secreta dels seus personatges, la vida dels quals estudiava detingudament per exorcitzar el pas enigmàtic cap a la seva figuració i donar-los el toc precís que els convertia en modèlics. La seva era una actitud de coneixement, d'aproximació a l'essència dels fets. Que quasi tots els seus murals fossin religiosos es pot atribuir a la demanda artística del moment o, també, a la seva manera d'entendre el món: tornar a l'home la dignitat que havia perdut i que una guerra fraticida havia devastat sense escrúpols. Trias, doncs, intentava redimir-se del desastre tot penetrant en el món de la saviesa a través de la contemplació de la vida quotidiana. D'aquesta manera, la pintura religiosa no havia estat mai tan a prop nostre com en els seus murals, on la santedat lluïa la fesomia del pròxim i exemplificava la redempció possible.

Recordo amb nostàlgia els seus comentaris incisius i punyents. Una visió mordaç de la realitat, que no queia mai ni en l'absurd ni en la gratuïtat, sinó que cercava l'equilibri a través de la visió dels altres, que reclamava una voluntat d'intercanviar idees. Una visió fruit del seu caràcter apassionat i de la tossuderia per llimar les

limitacions que sempre creia tenir. Ell era el pitjor crític de si mateix i el més convençut admirador dels seus companys. I, en aquesta dicotomia, la seva obra prenia la forma d'un tot poderós que, lluny d'embellir a l'ús els murs del silenci, omplia de polsos el ritme cansat de la penombra. La seva era una obra de propòsits que de cap manera volia ser un joc o una apoteosi de significacions que cal descobrir a mesura que es contempla. El secret residia a saber impregnar els personatges d'aquell desig de ser allò que tots voldríem ser: ells no mostraven mai una mirada acusatòria ni escèptica, ni tan sols cap esguard tendenciós els apartava de la seva funció de missatge. El seu era un discurs que buscava amb rigor i senzillesa la millor coneixença de la condició humana. Una treva universal per a un futur en harmonia.

On Trias deixava la seva empremta diàfana i elegant, nosaltres hi veurem per sempre més els signes clars d'una tendresa que cerca en els altres la pròpia raó de viure.

Josep-Ramon Bach



FIDEL TRIAS, ARTISTA DEL SILENCI

Molt sovint oblidem que allò que hem convingut anomenar història gran, no és res més que la suma de petites actuacions individuals portades a terme en un escenari col·lectiu. I no cal pas fer-hi el paper de protagonista. Ésser conscient de les pròpies limitacions, desenvolupar al màxim la personal idiosincràsia i posar-se al servei d'una comunitat, és una bella manera de viure. Així fou Fidel Trias Pagès, pintor. Mai no pretengué fer la gran pintura ni fou esperonat per teoritzadors més o menys "à la page". Restà sempre fidel a un concepte de l'art, en el qual la construcció i la forma són els mitjans més adients per a narrar amb ordenada serenor un món tangible i quotidià.¹

Aquest text de Manuel Costa Fernandez defineixde manera breu però precisa el tarannà personal i artístic de Fidel Trias.

Des de la infantesa s'emmirallà en l'art, fet que el portà, l'any 1932, només amb catorze anys, a matricular-se a l'escola d'Arts i Oficis i Belles Arts, la coneguda Llotja de Barcelona. La guerra civil trencà els seus estudis i l'obligà a canviar-los per la feixuga càrrega de les armes, passant de la creació a la destrucció. Al seu retorn a Sabadell ja res no era igual. La foscor envaïa tot fet cultural. Les avantguardes eren mal vistes. Els temes recurrents de la pintura burgesa -natures mortes, floreres, interiors amb figures, paisatges, retrats-constituïren el gruixde l'obra que exposà i presentà reiteradament, des de l'any 1942, a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell i a altres indrets, sempre no venals, d'arreu de Catalunya, exceptuant una breu incursió el 1945 a l'Exposició Nacional de Madrid. Curiosament, les seves pintures, com hem dit fa un instant, no foren exposades a cap galeria comercial, malgrat que un públic addicte les comprava o bé les rebia de la generositat de l'autor.

Un esdeveniment religiós, el XXXV Congrés Eucarístic Internacional celebrat a Barcelona l'any 1952, fou cabdal per a la seva trajectòria artística. Trias participà en l'exposició d'Art Litúrgic i en el concurs sobre el Sant Sopar, fet que l'iniciaria en l'art de temàtica religiosa i en la seva especialització en pintura mural, gràcies a un mecenes que li encarregà la decoració de la Capella del Santíssim Sagrament de la parròquia de Sant Feliu del Racó.

Creiem oportú, abans de passar a l'anàlisi de la seva obra -tant mural com de cavallet, fins i tot els seus dissenys i vitralls-, remarcar dos fets: la seva serietat i honradesa com a ésser humà, i la seva alta capacitat per solucionar qualsevol repte. La primera és inqüestionable a partir del fet narrat per Andreu Castells,² que escriu: «puixque certs crítics d'art publicaren que la Cena del nostre artista fou premiada (amb motiu de l'esmentat Concurs del Congrés Eucarístic), Fidel Trias ho va desmentir en els mitjans d'informació: "La premsa barcelonina, comentant les meves obres -declarà-ha dit, equivocadament, que vaig ésser premiat en aquella ocasió. No és veritat"». La segona creiem que quedarà prou demostrada després de l'anàlisi de les seves diverses realitzacions. Anticipem només una dada inqüestionable: Fidel Trias era un gran dibuixant, i el dibuix, com defensaven els acadèmics, és imprescindible com a base per a qualsevol representació ulterior.

AMIC DE L'ART I ARTISTA

Fariem una anàlisi incompleta de Fidel Trias si no esmentéssim la seva tasca envers la seva ciutat, principalment referida a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, i si no el relacionéssim amb la vida cultural i artística sabadellenca. Les paraules d'Andreu Castells ens estalvien altres comentaris en referència amb el primer aspecte:

Una de les primeres vegades que Fidel Trias sortí en defensa de l'Acadèmia de Belles Arts fou aleshores que l'existència d'aquesta entitat es trobava tan en perill que, fins i tot, hagué de sofrir litigis jurídics de la Coral de Sant Lluc, davant dels quals s'hi va trobar la ferma oposició del nostre artista. Després vingué la fabulosa recerca de recursos per a facilitar la resurrecció de l'entitat. El primer intent fou la venda d'unes col·leccions de linogravats impresos, signats pels artistes. "Ell -diu Fàbregas referint-se a Fidel Trias-, amb la seva simpatia entusiasta, vengué la major part de les dues-centes cinquanta col·leccions ... I ell fou un çlels principals promotors de l'exposició venda-sorteig de les obres dels artistes. Tot això ens va permetre afrontar el al dèficit, al procés i les primeres aportacions econòmiques per al futur de l'entitat". L'empenta de Trias no va cedir fàcilment. Tingué d'esmerçar-se a fons en moltes tramitacions difícils, viatges a Madrid i, especialment, en la recerca d'aportacions elevades per a permetre que l'Acadèmia de Belles Arts aconseguís el local on avui es troba instal·lada. "Ell s'encarregà -torna a dir Fàbregas- de les visites més difícils, com aquella a un aferrissat i contundent opositor, quasi enemic, i de la qual en sortí amb una considerable aportació, una alta de soci i un amic de l'Acadèmia"³

En segon lloc cal situar Fidel Trias en el context cultural sabadellenc de postguerra. Manuel Costa Fernandez⁴ defineix l'actitud de Trias com la d'aquell que, fidel a si mateix, defugí l'ambient artístic mediocre -el fet de no exposar en galeries respon més a una convicció de l'artista per no caure en l'art comercial que no pas a una exclusió per part d'aquestes- i alhora no participà en els moviments locals que significaren un cert trencament, tot i que tampoc hi fou contrari. Intuïm, però, que, si no hagués estat tardanament llicenciat el 1941, hauria format part del Cenacle de Sabadell, un dels primers grups a organitzar-se a Catalunya, format per «pintors joves que feia uns quants dies que havien deixat el casc i el fusell en un racó».⁵ Els seus components eren Raimon Roca, Joan Vila Casas, Lluís Vila Plana, Baldiri Miró, Jaume Gómez, Vicenç Gonzalez Montpart, Andreu Castells, Francesc Vinyals, Joan Corominas Vidal i Magí Calafell, així com el poeta Francesc Vila Plana, germà del pintor. La seva reivindicació de l'impressionisme com a art de ruptura enfront d'un academicisme d'imposició hauria pogut ser assumida per l'encara molt jove Trias -23 anys-, malgrat l'envelliment psicològic d'una guerra que, si per a tothom fou traumàtica, per a l'esperit sensible i alhora racional d'un artista ho fou encara més.

L'any 1960 l'art inicià un tomb vers el conceptualisme, representat a Sabadell pel Grup Galiots, que sintetitzava l'accion *painting* d'arrel nord-americana, el *happening*... Si bé encara jove -42 anys-, Trias no podia sentir-s'hi identificat. Ell, un introvertit artístic, no estimava l'espectacle. Per a ell la pintura era una cosa perdurable en el temps. Mentre el resultat del Grup Gallots era incontrolable pels seus autors, l'art de Trias era el resultat d'un procés de racionalització i d'un gust per l'obra ben feta. E l'lema que es llegia en el seu estudi, «les limitacions creen estil», és força revelador d'un objectiu de perfecció que era conscient que mai no arribaria a assolir.

LA PINTURA MURAL

Quan Fidel Trias inicià les seves obres murals, un altre gran artista sabadellenc, Ricard Marlet, treballava en la decoració de la Capella de Can Badia a Matadepera, alhora que Antoni Vila Arrufat pintava l'absis de l'altar major de l'església arxiprestal de Terrassa. Curiosament, Francesc Miralles, en el seu apartat «Entorn de l'art religiós»,⁶ no cita ni Trias ni Marlet. La raó no és imputable a aquest artígraf, sinó a la tantes vegades denunciada manca d'atenció i estudi dels artistes locals. Esmenat recentment el cas de Ricard Marlet⁷, cal fer justícia avui a Fidel Trias.

De temàtica eminentment religiosa, si exceptuem els murals de la piscina de la fàbrica Marcet (0952) i del Banc de Bilbao de Sabadell (0958), la seva tasca de pintura al fresc es perllongà des de 1952 fins a 1967. L'absència d'encàrrecs posteriors cal imputar-la a les noves directrius religioses sorgides del Concili Vaticà II, finalitzat el desembre de 1965.

Analitzant les seves realitzacions al llarg d'aquests quinze anys podem veure una constant evolució i, alhora, establir una sèrie d'invariants pròpies.

El primer que cal destacar, coincidint amb l'opinió de Manuel Costa Fernandez, és que «...la seva obra està pensada, feta per a ocupar superfícies. Però no pas per a omplir-les simplement. El pintor volgué sempre que les seves figures corresponguessin a l'arquitectura concreta de cada edifici. Mai no hi són posades com a complement de l'estructura, sinó que en són la conclusió. Fins a l'extrem que moltes vegades incorpora elements constructius al seu discurs pictòric».⁸ Aquesta simbiosi pintura-arquitectura és tan gran que fa pensar que l'arquitectura se supedita a la pintura i no a l'inrevés. O, parafrasejant l'opinió de Miquel Àngel referida a l'escultura -és a dir, que aquesta està amagada dintre del marbre i que l'escultor només ha de treure el que sobra-, podem concloure que la mirada física i mental de Trias sabia trobar i treure a la llum allò que els murs zelosament guardaven. Ell mateix, abans de començar la deóració de l'absis de l'església de Sant Oleguer de Sabadell (0960/1961), passà dies i dies mirant les parets nues i dubtant, «fins que, de cop i volta -com explicava l'autor a Sanmiquel-, gràcies a unes repeses de morter que marcaven unes grans taques en l'arrebossat, vaig veure-hi la cosa. Això és fortuït, però cal adonar-se'n. Les marques del morter obeïen a un ritme autènticament constructiu...».⁹

L'adequació al marc és, doncs, la seva gran aportació. El ritme curvilini de les figures; les ales dels àngels que emmarquen el personatge central; el dibuix precís que en ocasions ens fa veure relleu on no n'hi ha; la sàvia distribució de masses, volums, colors i geometria, una geometria que presideix la composició, són les seves característiques més remarcables. Des del seu primer gran projecte -l'esmentada Capella del Santíssim de la parròquia de Sant Feliu del Racó (1952-1956)- fins al de la Capella dels Màrtirs de la parroquial de Sant Genís de Vilassar, aquesta geometrització s'anirà radicalitzant. Els primers exemples clars són la decoració dels absis de l'església de Bellaterra (1958) i de la parroquial de Sant Llorenç Savall. Però la culminació del procés la trobem a l'entrada de l'església dels Salesians de Barcelona, on també treballà la decoració de l'absis de l'altar major (1965-1966), tots dos projectes amb la col·laboració de Raimon Roca.

Al marge de valoracions estrictament formals, composicionals i cromàtiques, cal destacar una sèrie d'aspectes iconogràfics que donen fe de la preparació intel·lectual i religiosa de Trias, a més de la seva aportació al llenguatge programàtic de l'Església Catòlica preconiliar. Dos programes destaquen amb llum pròpia: el tant vegades citat de la Capella del Santíssim de Sant Feliu, i el conjunt de l'Església de Sant Oleguer.

La simbologia del primer, que té com a centre l'Eucaristia, Trias la resol d'una manera admirable. En l'absis representa el Sant Sopar, o la instauració de l'Eucaristia, coronat per la imatge de la Santíssima Trinitat, el qual forma un triangle que en els seus vèrtexs té representats els rostres de Déu Pare i de Crist, i el colom o Esperit Sant. Tanca l'eix vertical, ja en la cúpula, la imatge de la Mare de Déu amb el Nen venerada per una munió de sants que hi conflueixen. Els dos més propers a la Verge són el papa Sant Pius xi i Sant Antoni Maria Claret. L'elecció és encertada, ja que el primer promulgà els decrets sobre la comunió freqüent (1905) i la dels nens (1910), i el segon tingué un paper rellevant com a missioner en terres catalanes, on predicà sempre en català enfront d'una majoria de predicadors en llengua castellana. «Vosaltres prediqueu -es comenta que deia-en castellà, però el nostre poble es condemna en català.» El sentit eucarístic es referma en les representacions dels murs laterals amb el Miracle del manà que Déu envià a través de Moisès al seu poble en el desert i la Multiplicació dels pans i els peixos, clara referència a la caritat de Déu vers el seu poble a l'Antic i Nou Testament. En les quatre petxines es representen els evangelistes amb els seus símbols, clars testimonis, a través dels seus escrits, del miracle del Sant Sopar. Finalment, en els intercolumnis, sota les petxines, quatre àngels porten un ostensori -pa-, un calze -vi-, una creu i unes espines; aquestes darreres són una clara al·lusió a la Passió i Mort de Crist, que, en redimir-nos del pecat original, restarà entre nosaltres en el sagrament de l'Eucaristia.

El programa global de Sant Oleguer no únicament es compon de frescos que omplen els absis de la nau central i les dues laterals dedicades a Sant Joan Bosco i a la Mare de Déu de Montserrat, els portals i, sobretot, el baptisteri: Trias també realitzà els dissenys dels vitralls, dels esgrafiats, dels baldaquins, del Via Crucis, dels canelobres, de les tovalles de l'altar ... i s'ocupà de les tonalitats de les parets i dels detalls de l'obra de fusta i ferro. És aquí, doncs, on demostra ser un artista complet i ens permet afirmar que aquest conjunt fou la seva obra mestra, la seva tesi doctoral. Llàstima per a tots els seus familiars i amics, i per al món de l'art en general, que un cop doctorat i en plena joventut morís tan sols deu anys després.

També, en aquesta anàlisi de la seva obra, cal remarcar la conjunció de simbolisme i realisme en les seves composicions. Són simbòliques en la iconografia i representació de tots els elements teològics i hagiogràfics; realistes en la mateixa aparença dels personatges, ben propers a l'espectador ja que la majoria -a través d'esbossos previs-s'inspiren en familiars i amics, fins i tot ell mateix i la seva muller en l'Adam i Eva del baptisteri de l'església de Sant Oleguer.

¿Què podem dir, per acabar, de les acurades composicions gràfiques de les frases i noms incorporats al suport mural pintat? Són en elles mateixes obres d'art del grafisme i s'adapten amb senzillesa i sense estridències a la pintura i al marc arquitectònic, en un tot unitari i estètic.

TRIAS, PINTOR DE CAVALLET

La seva pintura a l'oli sobre diversos suports, així com els seus dibuixos, té el denominador comú de la quotidianitat. A la manera d'un Vermeer o d'un Chardin, els seus herois són els objectes i la vida silent dels seus personatges. Totes les seves representacions, més enllà de l'anècdota, són introspeccions vers un univers pictòric distant, a voltes quasi metafísic. Hi ha una certa tristor en els seus personatges, un cert misteri.

En els retrats tot se centra en la cara i particularment en els ulls, en la mirada. Els retrats de les seves filles, Margarida i Mercè, ens recorden aquella meravellosa Noia de la perla de l'esmentat Vermeer. La resta sembla no importar-li: tan sols l'esbossa.

En les escenes de gènere, les persones representades són alienes a la nostra mirada, les veiem a través de la cortina, com si fóssim uns voyeurs. En elles hi ha tendresa, però, el que és més important, hi ha la recerca constant d'una composició equilibrada; es defineix un dibuix precís. Cal recordar, per reafirmar la seva qualitat dibuixística, que en els seus estudis a Llotja aconseguí les màximes qualificacions en anatomia artística i dibuix del natural en moviment.

És en els seus estudis de nu -en els quals la seva muller li feia de model- on Trias troba el punt just. La seva sensibilitat ens ha llegat una sèrie d'apunts entre els quals destaca aquella visió de la seva dona d'esquena, de perfil clàssic, entre picassà i velazqueny.

Les seves natures mortes, d'un esperit realista, centren l'atenció en una sèrie d'elements clarament identificables en la seva individualització i alhora ben propers a l'esmentada quotidianitat: plàtans, setrill, gerra, patates, cebes, pomes... Les floreres són senzilles, gens carregades, plenes de flors comunes posades per ser vistes, que no tocades. Novament, la distància calculada.

Trias ens mostra el seu món diari, però en silenci, perquè el mirem a través de la realitat pictòrica. Mai no serà nostre, ja que ningú pot entrar dins un quadre. Són imatges intemporals fixades en un temps, malgrat la seva temporalitat; són mentida, malgrat la seva veritat; són inaccessibles, malgrat ser properes; són, en definitiva, pintura; és a dir, una nova realitat.

Els seus paisatges, finalment, són els productes més lliures de la seva obra; en ocasions arriben quasi a l'abstracció. És, en realitat, on pot experimentar sense lligams de cap mena. El paisatge és pacient; no es queixa si és canviat a antull pel pintor. És aquí on creiem que Fidel Trias hauria assolit un alt grau d'artisticitat. És, per dir-ho de forma planera, una de les més grates sorpreses que hem tingut en analitzar i estudiar la seva valuosa i interessant obra.

Tot aquest conjunt de temàtiques fou conreat per Trias des de pressupòsits estètics diversos. Artista posterior al noucentisme, no assumí l'esperit d'aquest moviment. Les seves obres evolucionaran des d'un geometrisme d'arrel cezanniana, present en les natures mortes, fins a un impressionisme proper a Fantin-Latour en

les floreres, passant per un expressionisme evident en els paisatges. Tot, però, imbuït del seu credo artístic que cercava l'infinit, malgrat que la raó li feia dir, amb una autocrítica sagnant, frases com aquesta: «Sí, apunto molt alt, però la bala em cau als peus.» Nosaltres afegiríem que, si bé en ocasions no feia diana, els seus peus mai no van córrer perill.

CLOENDA

Fidel Trias fou un artista en el sentit global del terme: sabia crear i tenia sensibilitat plàstica. Ja és hora de fer-li justícia i que el seu nom s'incorpori al llarg grup d'aquells que, sense estridències ni propostes novedores, han anat perfilant i creant el dia a dia de l'art català contemporani.

Joan-Ramon Triadó

'Prefaci de Manuel Co ·ta Fermández a Andreu Castells. Fidel Trias, artista. Col·lecció "Els Ceballuts". Sabadell: Edicions Riutort, 1972, p. 7.

'Ibidem, pp. 11-12.

1)Ibidem, p. 15.

'Ibidem, p. 7.

'Andreu Castells. L 'art sabadellenc. Sabadell: Edicions Riutort, 1961, p. 722.

•Francesc Miralles. •L'època de les avantguardes. 1917-1970• a Història de l'Art Català, vol. VIII. Barcelona: Edicions 62, 1989, pp. 198-201.

7 Ricard Marlet. Exposició del Centenari 1896-1996 Saló Caixa de Sabadell/Museu d'Art de Sabadell. Del 22 d'octubre al 24 de novembre de 1996.

"Andreu Castells, op. cit., p. 8.

9Josep M. Sanrniuel. •Entrevista amb Fidel Trias. • Alba, abril-maig, 1962.



Mercè, 1968
Oli sobre tela, 27x35 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Silvia Rosson, 1969
Oli sobre tela, 41x33 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Núria Serra, 1969
Oli sobre tela, 46x38,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Mare de l'artista
Oli sobre tela, 91x64 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Irene Argemí, 1942
Oli sobre tela, 81x66 cm.
Col·lecció particular, Barcelona



Margarida, 1964
Oli sobre tela, 45x37,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Feli Pons, 1952
Oli sobre tela, 72x60 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Marta Clapés, 1970
Oli sobre tela, 46x37 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Roser Llobet, 1969
Oli sobre tela, 91x72 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



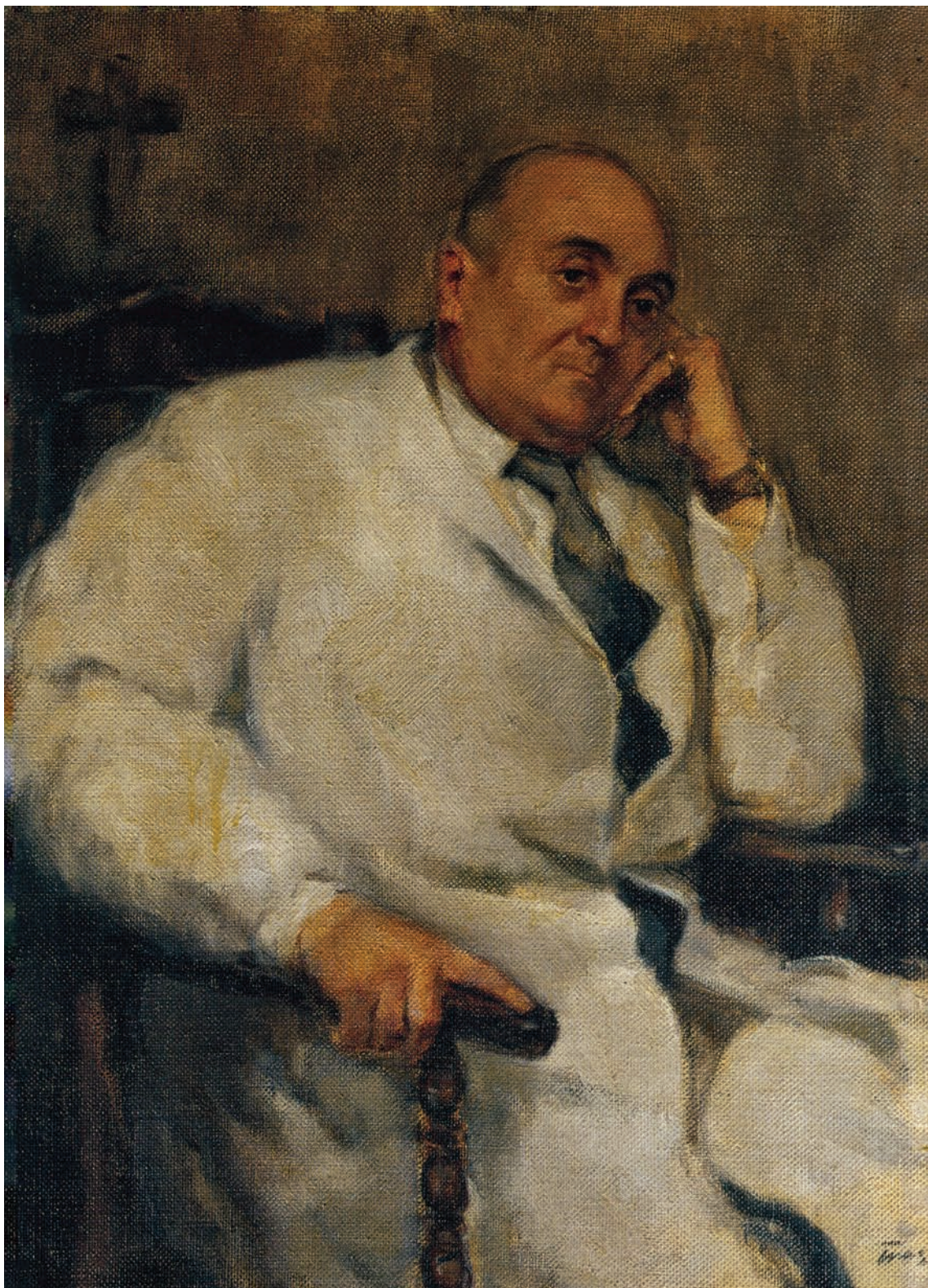
M. Assumpció Tatché
Oli sobre tela, 72x60 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Maria Ricart, 1943
Oli sobre tela, 82x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



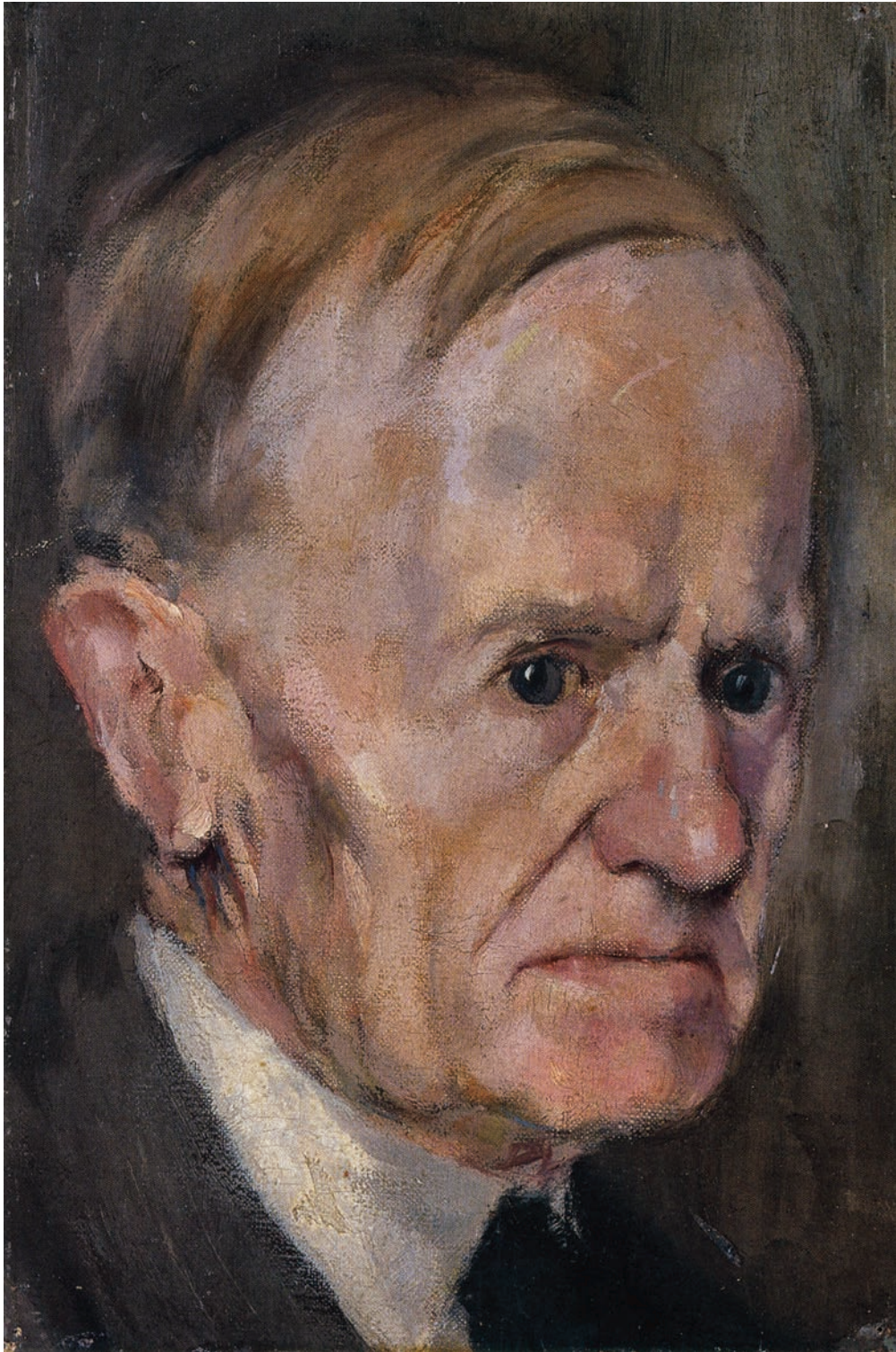
Isabel Puig
Oli sobre tela, 115x80 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Dr. Alfons Pareja, 1957
Oli sobre tela, 92x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Maria Dolors Serra, 1969
Oli sobre tela, 46x38,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Joan Vilatóbà, 1967
Oli sobre tela, 27x17 cm.
Col·lecció Acadèmia de Belles Arts de Sabadell



La meva promesa
Oli sobre tela, 92x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Margarida

Oli sobre fusta, 27,5x26 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



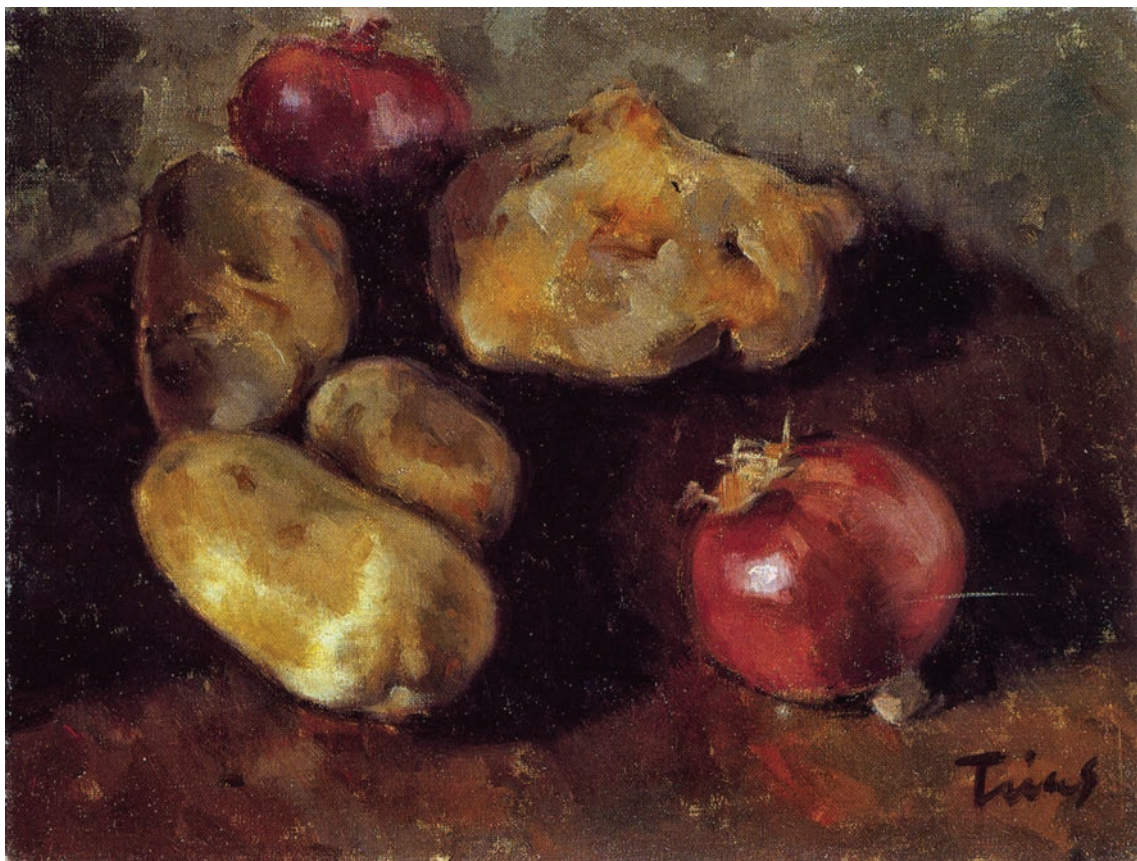
Natura morta, 1940
Oli sobre tela, 41x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Flors, 1969
Oli sobre tela, 41x33 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Flors, 1952
Oli sobre tela, 55x46,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



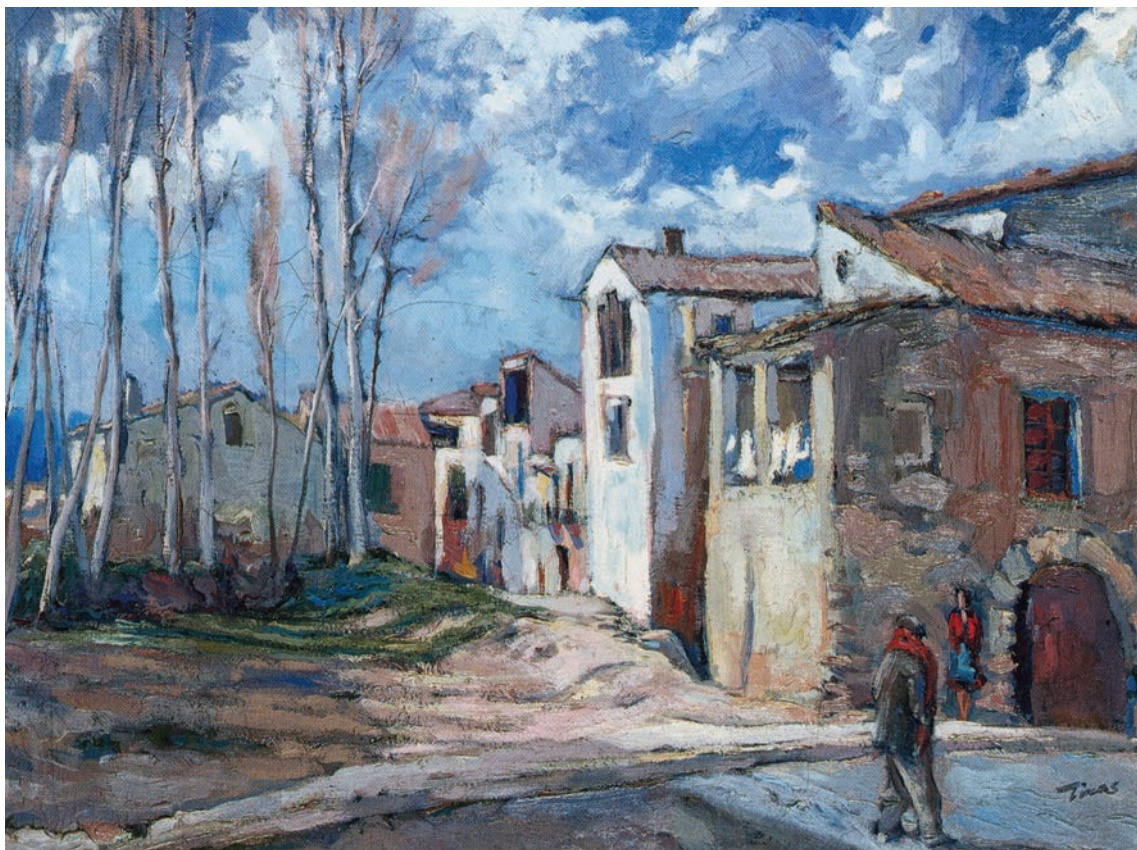
Natura morta, 1969
Oli sobre tela, 27,5x366 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Natura morta, 1969
Oli sobre tela, 33x41 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Natura morta, 1969
Oli sobre tela, 46,4x55 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Paisatge

Oli sobre tela, 50x64 cm.

Col·lecció particular, Sabadell



Natura morta, 1969
Oli sobre tela, 33x41 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Paisatge, 1943
Oli sobre tela, 38,5x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Paisatge
Oli sobre fusta, 24,5x32 cm.
Col·lecció particular, Sabadell

Paisatge, 1968
Oli sobre tela, 22x35 cm.
Col·lecció particular, Barcelona





Paisatge, 1942
Oli sobre tela, 38x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell

Marina
Oli sobre tela, 27,5x37,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell





Cavalls

Oli sobre fusta, 29x38 cm.
Col·lecció particular, Bellaterra

Tauromàquia

Llapis sobre paper, 14,5x19 cm.
Col·lecció particular, Sabadell





Saul

Acrílic sobre guix, 50,5x51 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Crist, 1967
Carbó sobre paper, 230x180 cm.
Col·lecció Salesians de Barcelona



Sant Esteve i Sant Pau, 1953-56
Carbó sobre paper, 134x100,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Carolus, Margarita, Vincentius, 1953-56
Carbó sobre paper, 126x100 cm.
Col·lecció particular, Sabadell



Pantocràtor, 1963. Carbó sobre paper, 119x171. Estudi per a l'altar central de l'església de Sant Feliu del Racó.



Pantocràtor, 1963. Carbó sobre paper, 119x171. Estudi per a l'altar central de l'església de Sant Feliu del Racó.



Absis de la capella del Santíssim Sagrament, Sant Feliu del Racó, 1953-56



Absis de la capella del Santíssim Sagrament, Sant Feliu del Racó, 1953-56



Detall de la cúpula de la capella del Santíssim Sagrament, Sant Feliu del Racó.



Detall de la cúpula de la capella del Santíssim Sagrament, Sant Feliu del Racó.



Multiplicació dels pans i els peixos: detall del mur lateral de la capella del Santíssim Sagrament, de Sant Feliu del Racó, 1953-56.



Fragment de la capella del Santíssim Sagrament, Sant Feliu del Racó, 1953-56



Miracle del manà: Mur lateral de la capella del Santíssim Sagrament de la parròquia de Sant Feliu del Racó, 1953-56



Altar major de l'església de Sant Feliu del Racó, 1963



Detall de l'absis de l'església de Bellaterra, 1958.



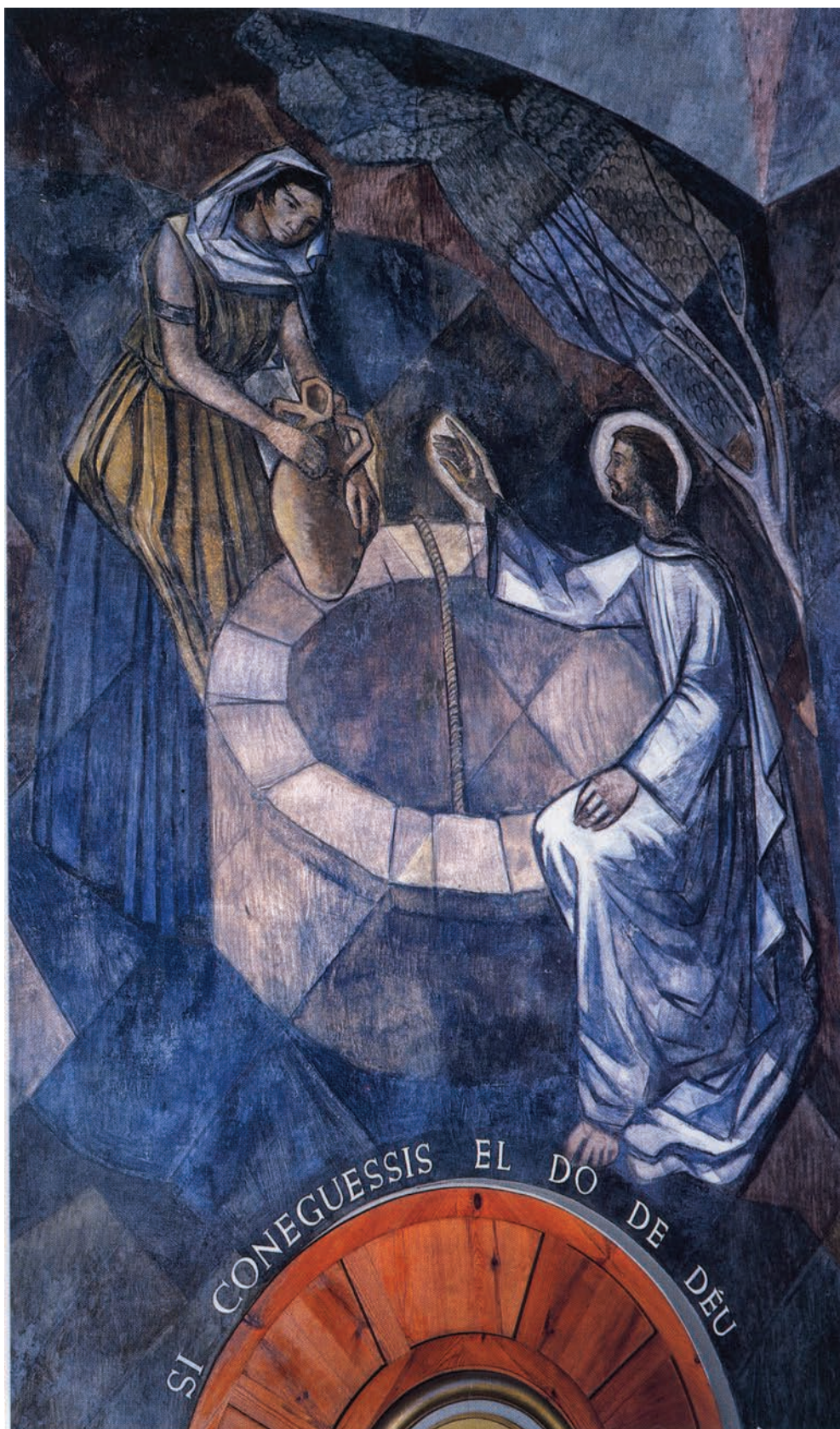
Detall de l'absis de l'església de Bellaterra, 1958



Detall de l'església parroquial de Sant Llorenç Savall, 1958



Altar major de l'església de Sant Oleguer, 1960-61



La Samaritana: fragment del baptisteri de l'església de Sant Oleguer, 1960-61.



Adam i Eva: fragment del baptisteri de l'església de Sant Oleguer, 1960-61.



Vitrall de l'església de Sant Oleguer, 1960-61



Sant Sopar: detall de la capella del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Oleguer, 1960-61.



Detall de l'absis de l'església dels Salesians de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona, 1965-66.



Detall de l'absis de l'església dels Salesians de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona, 1965-66.



La pesca miraculosa: Altar lateral de l'església dels Salesians de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona. 1965-66.



Les bodes de Canà: Altar lateral de l'església dels Salesians de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona. 1965-66.



Detall de l'absis de l'església dels Salesians de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona. 1965-66.



Detall de l'absis de l'església dels Salesians de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona. 1965-66.

Relació d'obres exposades

Maqueta. Altar major de l'església de la Llar Vall-Xica. Sant Llorenç Savall, 1963
Oli sobre guix, 69x77 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Maqueta. Altar major de l'església dels Salesians Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona
Oli sobre guix, 127x115 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Carolus, Margarita, Vincentius, 1953-56
Carbó sobre paper, 126x100 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Esteve i Sant Pau, 1953-56
Carbó sobre paper, 134x100,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant
Acrílic sobre guix, 50,5x51 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Pantocràtor, 1963
Carbó sobre paper, 119x171 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Jesús camina sobre l'aigua, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

La pesca miraculosa, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

L'endimoniat de Gerasa, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Resurrecció de Llätzer, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Entrada a Jerusalem, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Sopar, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Àngels, 1963
Carbó sobre paper, 148x69 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Feliu i Santa Quitèria, 1963
Carbó sobre paper, 148x59 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Francesc Xavier Confessor, Isabel Silvia, Felixa Màrtir, Ricard Confessor, Ramon Nonat
Oli sobre fusta, 50x160 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Jesús i Pilat, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66 x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Baptisme de Jesús, 1965-66
Guaix sobre cartó, 66 x63,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Felip Neri, 1960-61
Carbó sobre paper, 198x90,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Crist, 1960-61
Carbó i guaix sobre paper, 136x108 cm.
Col·lecció Salesians de Sabadell.

Crist, 1967
Carbó sobre paper, 230,5x180 cm.
Col·lecció Salesians de Barcelona.

Mare de Déu de la Mercè, 1953-56
Carbó i guaix sobre paper, 138x56 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Sopar, 1952
Oli sobre tela, 180x114 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Jaume, 1953-56
Carbó i guaix sobre paper, 92x46,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sant Jaume, 1960-61
Estudi per un vitrall
Carbó i guaix sobre paper, 150x68,5 cm.
Col·lecció particular, Castellar del Vallès.

Sagrada Família
Estudi per un vitrall
Carbó i guaix sobre paper, 149x68 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Dr. Pareja, 1957
Oli sobre tela, 92x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Margarida, 1964
Oli sobre tela, 45x37,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

"La meua promesa", 1949
Oli sobre tela, 92x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Mercè, 1968
Oli sobre tela, 27x35 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Rosario Arroyo, 1942
Oli sobre tela, 81x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Mercè, 1964
Oli sobre tela, 45x37,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

M. Pau Corominas, 1969
Oli sobre tela, 92x73 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Jordi Casablanca
Oli sobre tela, 47x40 cm.
Col·lecció particular, Barcelona.

Margarita
Oli sobre fusta, 27,5x26 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Mare de l'artista
Oli sobre tela, 91x64 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Maria Ricart, 1943
Oli sobre tela, 82x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Maria Ricart, 1948
Oli sobre tela, 87x68 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Roser Llobet, 1969
Oli sobre tela, 91x72 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Isabel Puig
Oli sobre tela, 115x80 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Núria Serra, 1969
Oli sobre tela, 46x38,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Ma. Dolors Serra, 1969
Oli sobre tela, 46x38,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

M. Assumpció Tatcbé
Oli sobre tela, 72x60 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Joan Vilatobà, 1967
Oli sobre tela, 27x17 cm.
Col·lecció Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.

Josep M. Garcia Planas, 1969
Oli sobre tela, 74x60 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Feli Pons, 1952
Oli sobre tela, 72 x60 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Irene Argemí, 1942
Oli sobre tela, 81x66 cm.
Col·lecció particular, Barcelona.

Ramiro Rosson i Manuela Fernández
Oli sobre tela, 92x72 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Sílvia Rosson, 1969
Oli sobre tela, 41x33 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Marta Clapés, 1970
Oli sobre tela, 46,5x37 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Oriol Clapés, 1970
Oli sobre tela, 46,5x37 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Teresa Renom, 1943
Oli sobre tela, 81x65 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Guillermina Usas, 1947
Oli sobre tela, 47x39 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge.
Oli sobre fusta, 24,5x32 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Tauromàquia
Llapís sobre paper, 14,5x19 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Tauromàquia
Llapís sobre paper, 14,5x19 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Tauromàquia
Llapís sobre paper, 14,5x19 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Tauromàquia
Llapís sobre paper, 14,5x19 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge, 1942
Oli sobre tela, 38,5 x47 cm.
Col·lecció particular, Barcelona.

Plaça de toros
Oli sobre tela, 61x74 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge
Oli sobre tela, 50x64 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge, 1943
Oli sobre tela, 38x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Els Eucaliptus, 1942
Oli sobre tela, 40x40 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge, 1942
Oli sobre tela, 52x62 cm.
Col·lecció particular, Barcelona.

Paisatge, 1942
Oli sobre tela, 38 x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge, 1943
Oli sobre tela, 38,5x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Marina
Oli sobre tela, 27,5x37,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Marina
Oli sobre tela, 27,5x37,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Cavalls
Oli sobre fusta, 29x38 cm.
Col·lecció particular, Bellaterra.

Paisatge, 1968
Oli sobre tela, 22x35 cm.
Col·lecció particular, Barcelona.

Marina
Oli sobre tela, 60x82 cm.
Col·lecció particular, Barberà del Vallès.

Mula
Oli sobre tela, 16x23 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Arbres
Dibuix sobre paper, 26x35 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Paisatge
Oli sobre tela, 28 x30 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

La Salut
Oli sobre tela, 26,5x34,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

La Mola
Oli sobre tela, 26,5x34,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Natura Morta, 1969
Oli sobre tela, 46,5x55 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Natura Morta, 1940
Oli sobre tela, 41x46 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Natura Morta, 1969.
Oli sobre tela, 27,5x36 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Flors, 1969
Oli sobre tela, 41,5x33 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Flors, 1953
Oli sobre tela, 72,5x60 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Flors
Oli sobre tela, 47x40 cm.
Col·lecció particular, Barcelona.

Flors
Oli sobre tela, 41x33 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Flors
Oli sobre tela, 73x62 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Natura Morta, 1969
Oli sobre tela, 33 x41 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Flors, 1952
Oli sobre tela, 55x46,5 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Flors, 1969
Oli sobre tela, 41x33 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Natura Morta, 1949
Oli sobre tela, 60x73 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.

Natura Morta
Oli sobre tela 59x73 cm.
Col·lecció particular, Sabadell.



FUNDACIÓ
Caixa de Sabadell