



Un retrat al carbó
de la jove Susina Amat.

Notes sobre la pintura de Susina Amat

Francesc Fontbona

Eascuda el 1912 a l'ombra dels arbres del jardí del Palau Moja, Susina Amat va ser una barcelonina a qui la pintura, la seva activitat principal, no li va treure temps per concentrar la seva atenció en molts altres interessos culturals.

Malgrat haver exercit molts anys la docència, a l'Institut Balmes de Barcelona, al de Badalona, i molt especialment a l'Escola Massana (1960 i 1980), va demostrar fins al final de la seva vida una actitud de perpetu aprenentatge. Hi ha eloqüents fotos d'ella encomanant als seus alumnes de la Massana el seu entusiasme per les pedres velles de Barcelona, però del mateix temps o fins i tot de més tard daten treballs seus com a alumna de cursos de doctorat, en una edat en la qual pocs són els que encara tenen esma de fer d'alumnes, sobretot si ja han estat mestres.

L'estela del Noucentisme

Per formació i per generació, Susina Amat pertanyia a l'estela deixada pel Noucentisme, i noms de protagonistes absoluts de la cultura catalana, com Mercè Rodoreda o Ramon Aramon i Serra, figuraven al cercle més restringit de la seva amistat. Artísticament parlant el mestre que ella reconeixia com a més influent havia estat Jaume Mercadé, el gran joier i pintor de Valls, també amic d'ella, a qui tanmateix com a pintora mai no va imitar.

Classificar la pintura de Susina Amat és tasca difícil i segurament innecessària. En tot cas el camí que va seguir va ser força atípic, ben personal. El primer que es pot constatar en ella és una manca total de preocupació per seguir cap moda: ni el Noucentisme tardà amb què s'identificaven molts artistes catalans de la seva generació, ni l'Avantguardis-



"Sant Jordi", 1954.

me al qual s'apuntaven els coetanis d'ella més interessats en no perdre el tren de la modernitat. Això no vol dir que no fos sensible a fiblades concretes, podríem dir que experimentals, de cada una d'aquestes tendències i de les seves variants; però el conjunt de la seva pintura és el resultat d'una sèrie d'estímul diversos i sense receptes.

Més que en un corrent la seva obra s'unifica en una actitud. Hi ha sempre al seu darrera una frescor, traduïda molt sovint en una ingenuïtat que no passa per l'art naïf codificat.

El seu *Autoretrat de la triple vida* de 1967, potser la seva obra més divulgada, recrea un Simbolisme les arrels del qual –frontalitat, simetria, aproximació a un vague renaixentisme– les trobaríem sens dubte, de manera tal vegada inconscient, en l'obra de Miquel Viladrich, un dels grans marginals de la pintura catalana del primer segle XX.

Del món proper al Noucentisme hi trobarem diversos ressons. Al darrera de *Sirènids* (1978), per exemple, hi ha clarament el record, conceptual i no estilístic, de Josep Granyer, i en aquesta i en altres obres pot pensar-se també en la proximitat d'un inconcret mestratge del Francesc d'A. Galí de maduresa, amb el seu Noucentisme estàtic i misteriós, coneixedor ja del món surrealista. I pot detectar-se també en Susina Amat la traça de Lola Anglada, sobretot en la seva recreació vuitcentista dels gegants desfilant pel davant de «La Puntual», de la pintura *L'Auca del Sr. Esteve* (1978).

Altres influències

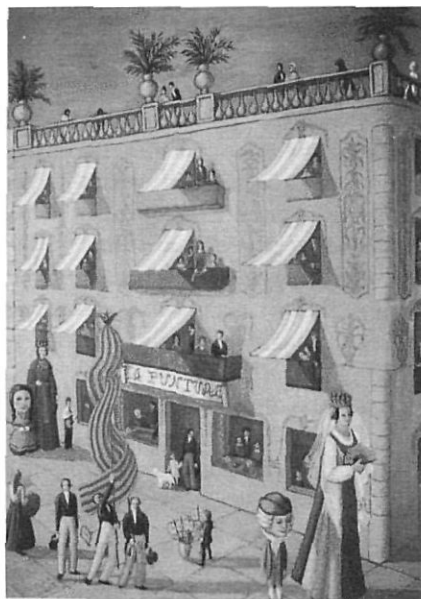
Altres obres recorden coses més llunyanes però no menys familiars. Una de les seves pintures més dignes d'antologia és el *Sant Jordi* de 1954, representat sense misticisme, més com un home ferreny i quotidià que ha acabat la feina de matar el drac, que no com un heroi mític, malgrat la cuirassa i l'aurèola. Se situa a la Plaça del Rei de Barcelona, tractada amb la llum i la factura amb què Giorgio De Chirico creava els seus metafísics paisatges urbans.

La triple arcada de mig punt a través de la qual es veu Barcelona des del terrat de l'escola de Belles Arts (1955) evoca el mateix mediterranisme comú al Noucentisme català i al Novecento italià, però no pretén estrafer cap d'aquests estils; és més aviat una excel·lent vista realista, gens tòpica, de Barcelona, i alhora ben inequívoca, on terrats i teulades de la ciutat vella s'extenen entre la falda de Montjuïc i la torre metàl·lica de Sant Sebastià, al port.

Una altra pintura destacable, *Una infantesa*, presentada el 1967 a la Sala Vayreda, mostra una evocació del món dels primers anys de la vida de l'artista amb un esperit –no pas en la seva tècnica– semblant al que Antonio López ha evocat flaixos dels seus anys d'infant.

Susina Amat, per a un que no l'ha coneguda com és el meu cas, fa la

"L'Auca del senyor Esteve", 1978.



Susina Amat vista pel caricaturista Irurozquí.

impressió d'una pintora que no s'ha preocupat de «passar a la història» adoptant sistemàticament postures adequades al que s'espera d'un artista-del-seu-temps, sinó que s'ha anat expressant sense prejudicis –fent tanmateix tantes provatures com creia necessari– i sempre d'acord amb el gènere i tema que es plantejava cada moment. Així podia ser ben fidel a la realitat visible en un paisatge i alhora tenyir de simbolisme un retrat, ser tècnicament ben sòlida en una natura morta i ingènuament senzilla en un mural religiós. Aquesta pretesa ingenuïtat d'ella, però, no impedia que de vegades fos extremadament punyent, com quan rememorava la destrucció parcial d'un important edifici modernista (*Elegia a la casa Lleó Morera de Domènech i Montaner* 1982) –on un porc i un ase es disposen, pic en mà, a començar la seva malvestat, mentre els esperits del Modernisme fugen del desastre per les portes–, o quan retratava *El tecnòcrata* (1982) amb un llenguatge entre expressionista i mironià. És en obres com aquesta que la seva visió habitualment amable deixa pas a una altra actitud davant la creació artística, aquella actitud que ella mateixa defensava quan deia: «L'artista no pot aïllar-se en la seva torre d'ivori, ha d'estar en contacte amb el món tangible, perquè l'obra plàstica, la seva obra, és matèria».

Francesc Fontbona
és historiador de l'art.