

## ***El dibuix i l'aquarel·la de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)***

Teresa Camps Miró  
teresa.camps@uab.cat  
Universitat Autònoma de Barcelona

### **Resum**

Aquest estudi és una revisió del que s'ha escrit i dit sobre Maria Freser. Posa en qüestió alguns dels referents temàtics que se li han atribuït i en evidència a una dona que es desmarcà del que suposadament havia de fer una dama del seu temps. També, té present artistes del seu entorn, així com les avantguardes. Finalment planteja algunes preguntes que encara són algunes de les incògnites i que s'haurien de desxifrar per poder entendre i situar més curosament la seva obra.

**Paraules clau:** dona artista, art català, art contemporani, Maria Freser.

### **Resumen: *El dibujo y la acuarela de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)***

El presente estudio realiza una revisión de lo que se ha escrito y dicho sobre Maria Freser. Pone en cuestión algunos de los referentes temáticos que se le han atribuido y en evidencia a una mujer que se desmarcó del que supuestamente debía hacer una señora de su tiempo. También, tiene presente a otros artistas de su entorno, así como las vanguardias del momento. Finalmente plantea algunas preguntas que todavía son incógnitas y que se deberían descifrar para poder entender y situar adecuadamente su obra.

**Palabras clave:** mujer artista, arte catalan catalana, arte contemporáneo, Maria Freser.

### **Abstract: *Drawings and watercolours by Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)***

This study provides a review of what has been written and said about Maria Freser. It calls into question some of the thematic references that have been attributed and tries to show a woman who was unmarked by what was supposed to make a woman of her time. Moreover, she reminds us of other artists from her environment as well as the avant-gardes of that period. Finally it raises some questions that are still unanswered and should be resolved in order to understand her work and to establish her proper position in the history of art.

**Keywords:** woman artist, Catalan art, contemporary art

## El dibuix i l'aquarel·la de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)

Teresa Camps Miró

És molt probable que el nom de Maria Freser (fig.1), autora d'un bon nombre de dibuixos, aquarel·les i gravats, no resulti ni familiar ni conegut per aquelles persones dedicades a l'art contemporani i a la seva història al nostre país. Certament, la raó presumible és que es tracta d'una dona i aquesta condició li confereix una situació marginal en el sentit de negar la importància que la presència i acció de les dones artistes té i ha tingut sempre en les trajectòries artístiques locals. Sempre s'ha menystingut l'art de les dones considerant-lo minoritari i poc rellevant. A aquesta concepció paternalista i poc documentada, cal oposar-hi l'evidència que el segle XX registra cada vegada més l'acció de dones en el món de les arts, ja que no cal fer comparacions amb l'art signat pels protagonistes masculins perquè moltes tenen veu pròpia i afirmen amb força el seu treball.

Altra raó, que sembla més certa, és que ella tampoc no va prodigar gaire la seva obra, voluntàriament dedicada a la seva família. Poques coses sabem de Maria tret del seu llegat artístic, sorprenentment quantiós i dipositat des de fa temps en fons públics: concretament, més de tres-cents dibuixos van ser donats al Museu de la Marina de Vilassar de Mar i el



Fig. 1. Fotografia Maria Freser retratada. Gentilesa de l'Arxiu del Museu de Valls (sr. Jordi Paris) ref. 02108A.

Museu de Valls en guarda prop de dos-cents. En sabem la raó: fou filla de Vilassar, es va casar amb un arquitecte nascut a Valls i va passar les seves vacances entre aquestes dues poblacions catalanes. No volem fer córrer la imaginació sense fonament ni tenir arguments vàlids, però sospitem que la vida de l'artista és plena de petits misteris que tal vegada ella mateixa va propiciar, per començar, l'ús d'un pseudònim. Maria Freser és el pseudònim que ben aviat utilitzà quan començà a exposar al costat del seu mestre Rafael Estrany. Ara bé, pel que fa a l'obra, els conjunts citats permeten saber tant les formes expressives adoptades per ella, com les tècniques que emprà i les temàtiques que va desenvolupar. Ens cal, doncs, remetre'ns a allò que ella va fer i va dir a través de la seva obra, ja que hi ha poca informació sobre la seva persona.

### **La temàtica**

La fortuna ha permès conservar la major part de l'obra de Maria Freser, de manera que no ens podem ni enganyar ni desviar d'allò que l'obra reflecteix: en termes generals, un gran interès per la vida i la gent. En el seu cas es parla sovint de voluntat de crònica.<sup>1</sup> Si bé els temes prodigats: escenes de gent del mercat, de platja, de balls tradicionals, d'animals, de castellers, de viatges, de gitanos i de calçotades són abundants, no semblen temes per a una crònica convencional, ja que no són reveladors de situacions històriques o rellevants. Tanmateix, n'hi ha quatre, segons el nostre parer, que prenen la més gran importància: els gravats de monstres, les ballarines, les flors i el registre de la guerra civil. Aquest panorama és prou singular, i significatiu de la tria de temes només possible per motius personals, al marge d'encàrrecs, de motius comercials o, fins i tot, de resposta a un estil i la recerca de la seva projecció sobre diverses mirades. Hi ha fortes coincidències entre tots: el petit format, sovint fulls de llibretes, el suport fràgil, el paper sempre, el to, la fugacitat i la lleugeresa descriptiva de les situacions, la no recerca de contrastos, la suavitat expressiva, una certa sensació de dibuix inacabat que afavoreix el sentit dinàmic de la visió, un to suau de les coloracions, i el més important des del nostre punt de vista, una tendresa i un afecte evidents en tots els temes tractats. Aquesta darrera característica de la seva paleta evita la voluntat freda i calculada de la crònica i situa l'obra en l'àmbit de resposta espontània a la realitat resolta amb una anotació ràpida. La quantitat també és possiblement reveladora d'una voluntat decidida de pintar, de fer obra pròpia i dedicar-hi temps i energia, perquè volia ser pintora.

L'obra de Maria Freser, a més de prolífica i nombrosa, és diversa en les tècniques emprades. Pensem que ella era molt conscient de quina era la finalitat de la seva obra, de format petit. Consisteix en dibuixos aquarellats de fruites i flors que foren destinats a la venda o a l'obsequi a amics, segurament sense l'intermediari de l'exposició. La temàtica més important per a ella era majoritàriament musical, ja que hi podia afegir un altre valor, que anava des de l'estètica al vessant cultural, i sobretot social per la importància que va tenir per ella el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Pel que fa a les tècniques, el dibuix,

<sup>1</sup> Consulteu informació fonamental i el llistat dels temes conreats per l'artista, així com l'afirmació conforme: «la Maria va fer una crònica del seu temps i va deixar un testimoni personal i original del seu punt de vista» (Padró; Rosés; Vives 2003: 119).

Teresa Camps Miró

L'aquarel·la i el gravat foren les que més utilitzà. Conceptualment prioritzà la visió de la realitat i el seu model va ser sempre allò observat directament.

Pocs estudis bibliogràfics argumenten l'exposat i el seu pas per galeries. Sortosament, Isabel Coll resumeix la seva trajectòria: «En 1922, 1923 y 1924 expuso en la Sala Parés, junto a Rafael Estrany. Presentó cuadros de flores y frutas así como una serie de aguafuertes. En 1926 y 1927 expuso en las galerías Dalmau. En 1929 expone en Barcelona, en 1933 presentó obras en las Galerías Laietanes y en 1936, en las galerías Syra concurre con acuarelas de tema floral y figuras de bailarinas».<sup>2</sup> També va descobrir que Maria Freser era el pseudònim de Maria Ferrés Puig. Sabem que algunes dones artistes van canviar els seus noms en funció del seu reconeixement, ocultant el seu origen femení en un món completament dominat per la pràctica masculina. Altres es van recolzar en el cognom dels marits pintors cèlebres, com és el cas de Lluïsa Denis de Rusiñol. De Maria Freser sorprén el fet de voler mantenir el nom femení i afegir Freser, cognom amb el qual va signar gran part de les seves obres.

L'elaboració de l'ambiciós projecte intítulat *Diccionari biogràfic de dones* que es troba a la xarxa, impulsat en el seu moment per la Generalitat de Catalunya i la Xarxa Vives,<sup>3</sup> hi podem trobar una fitxa molt completa tan biogràfica com documental de l'artista, en la qual s'inclou el llistat de les exposicions i la bibliografia que la va tenir present. Prèviament, al llibre *Història de l'aquarel·la catalana* s'havia fet l'esment breu a la seva especialització en temes de flors i ballarines (Vives 1980:563,563 i 579). En aquest sentit, i encara més breu, és la cita del seu nom en *Història de la Sala Parés*, destacant només les exposicions conjuntes que realitzà amb el seu mestre, Rafael Estrany<sup>4</sup> (Maragall 1975:128-131).

El trajecte de Maria Freser com artista, tal com consta en el diccionari de dones artistes esmentat, sembla aquell ja fixat i previsible com a propi per a les dones burgeses de famílies benestants de començament del segle XX. En general eren noies sensibles i amb habilitat per a la pràctica artística: dibuixar i pintar flors. Aquesta opció practicada per nombroses dones artistes va prodigar-se també després de la guerra civil, consolidant així una posició socialment acceptada que les dones artistes van haver de trencar amb un esforç considerable, no solament buscant la justa equiparació amb l'art fet pels homes, sinó també amb una consciència i voluntat ferma de ser, com ells, artistes del seu temps.

---

<sup>2</sup> Informació que partia del *Repertori* 1999 (Coll 2001:107). Tot i que la seva participació en les dues exposicions fou publicada a *La Veu de Catalunya* dels dies 6 de març de 1936, p.8 i 23 de maig de 1936 p.7 respectivament pel crític d'art Rafael Benet, el mateix any 1936 tant a la Galeria Syra com a les Galerías Laietanes (Benet 2006:338 i 365). Si consta amb anterioritat a l'any 1936 que a les Galerías Laietanes presentés aquarel·les, dibuixos i aiguaforts, però l'any 1929 i no el 1933, segons *La Veu de Catalunya* del 12 d'abril de 1929, p.4, notícia de Rafael Benet sota el pseudònim de Baiarola (Benet 2009:208).

<sup>3</sup> Rius, Núria «Freser, Maria», *Diccionari biogràfic de dones*, [http://www.dbd.cat/fitxa\\_biografies.php?id=695](http://www.dbd.cat/fitxa_biografies.php?id=695), octubre 2015.

<sup>4</sup> Rafael Estrany (Mataró, 1884 – Barcelona, 1958). Bàsicament fou un pintor paisatgista, va excel·lir com a gravador, tasca en la qual va ser guardonat diverses vegades, també a nivell internacional.



Fig. 2. Freser, Maria, *Les bruixes de Llers*, gravat, 35x29 cm. i 29,5x25,5 cm. en planxa. Museu de Valls.

Fig. 3. Freser, Maria, *Monstres*, gravat, circa anys 39. Col·lecció particular (Vilassar de Mar).

Sorprèn el llarg manteniment acceptat de l'adjudicació de la pintura de flors a les dones; al seu costat, els altres gèneres practicats per les dones artistes de pre i postguerra van ser la pintura de retrats, els paisatges, les natures mortes i les pintures de gènere en proporcions semblants. Un estudi inèdit posa en evidència que en els anys immediats de la postguerra, les exposicions individuals de dones que mostraven pintures de flors representaven el 18% en les mostres individuals i en les col·lectives, el 20% (Simal 2008).

### L'obra primera: els gravats i les flors

Si partim de l'aproximació i observació de la seva obra es pot afirmar que l'artista va mostrar, en les seves primeres exposicions, dos tipus de tècniques i temàtiques ben diferenciats: les flors pintades a l'aigua i els gravats fets a l'aiguafort. La sèrie de gravats ha estat motiu de polèmica, ja que representava una temàtica crua, irònica, integrada per monstres, bruixots i bruixes, personatges deformats i foscos, i aquelarres. Es movia en el terreny de la imaginació ben allunyada de la realitat, la qual cosa ha fet pensar en la possible influència dels cèlebres gravats de Goya, però també s'ha invocat la referència a l'obra literària del poeta Carles Fages de Climent, concretament *Les bruixes de Llers*. Aquesta obra de l'escriptor empordanès, escrita el 1924, fou il·lustrada pel seu amic Salvador Dalí.<sup>5</sup> Davant d'aquests referents sorpren com s'ha pogut establir aquesta relació, ja que el contingut dels poemes de Fages parteix de les tradicions populars i fa referència a bruixes i bruixots pobladors de la plana de l'Empordà, sovint moguts per la tramuntana, escombrant el cel i la nit, més aviat amables i gens tenebrosos, mentre que els dibuixos de Salvador Dalí s'inscriuen clarament en la iconografia noucentista: atzavares,

<sup>5</sup> El pròleg original fou de Ventura Gassol i els dibuixos de Dalí són clarament noucentistes, temàtica que poc té a veure o preveure la seva relació amb el text, ni la propera adhesió del pintor al surrealisme (Fages 2003 i Rius 2008:31).

Teresa Camps Miró

barques de vela llatina, noies de tall mediterrani. Al catàleg de la mostra amb motiu del centenari del naixement del poeta intitulada *Carles Fages de Climent (1902-1968) Poètica i mítica de l'Empordà*,<sup>6</sup> es tracta la sèrie de dibuixos preparada per Salvador Dalí per a la primera edició del llibre *Les bruixes de Llers*. En total una vintena aproximadament, i se'n reproduïren uns quants, a continuació i a la pàgina 138, es va incloure un gravat no signat ni datat de Maria Freser, que representa un conjunt de bruixes damunt les seves escombres volant per sobre de les taulades d'un poble en una nit de lluna plena, sense cap explicació (fig.2). Aquesta obra planteja la pregunta sobre quina relació podia existir entre l'artista i el poeta. Possiblement l'únic enllaç fou l'interès de Fages pel món de l'art, ja que escrivia com a crític a *La Nova Revista* de Barcelona i *El dia* de Terrassa, de forma regular els anys 1927 i 1928. No s'ha trobat encara si Maria pertanyia o no al cercle d'amics empordanesos de Fages, així com per quina raó va treballar aquest tema. Tampoc sabem si es tracta de l'únic gravat que es pot relacionar amb aquest llibre de poemes de Carles Fages. D'altra banda, la tècnica del gravat, apresada del seu mestre Rafael Estrany, li va permetre aplicar matisos del blanc al negre, passant per variacions de gris, i treballar també els contrastos i els detalls amb gran precisió.

Les nuvolades plenes de petits monstres, aquelarres i danses de dimonis, personatges deformats i els ambients tètrics van ser abundantment representats per l'artista (fig.3). Com ja hem esmentat abans, s'ha dit que els tractà recordant els gravats de Goya. Aquestes obres, considerades les més expressives de la seva trajectòria artística van ser exposades ben d'hora. A les primeres mostres dels anys vint es poden establir altres lectures, com per exemple, si respondrien a la possibilitat de fer volar la imaginació, però també que el seu voluntari escenari grotesc i dramàtic podria trobar la causa en la visió dels desastres terribles provocats per les noves armes destructives usades a la primera guerra mundial, les imatges dels quals la premsa diària i la documentació registrada arribaven als ciutadans. Aleshores, es podria afirmar que l'exercici de l'artista tindria una equivalència amb les reflexions visuals i morals gravades per Goya. Pensem també, en què la imaginació com a possibilitat expressiva començava a obrir-se pas en el terreny de la renovació dels recursos plàstics i literaris i, pocs anys més tard, seria l'argument fonamental del surrealisme. Aquestes dues apreciacions són producte de la reflexió i, tot i no tenir cap confirmació segura i documentada, constitueixen un plantejament que podria entrar dins les possibilitats producte tant dels sentiments presents en el seu temps, com de la interpretació, considerant els fets dramàtics que es vivien. De fet, l'amargor dels gravats d'aquest període no la tornem a trobar en la seva obra i potser com a compensació pintava flors al mateix temps.

### Les flors (fig.4)

Tothom qui va conèixer Maria Freser esmenta les seves flors. Flors que foren estimades, que ella mateixa cuidava al jardí de la masia de Valls o a la casa de Vilassar. Flors amables, de colors suaus i formes ajustades, flors que omplien tot l'espai del paper. Flors amb les

---

<sup>6</sup> L'exposició va tenir lloc al Museu de l'Empordà de Figueres, el mes de maig de 2002 [Fages 2002].



Fig. 4. Freser, Maria, *Flors*, aquarel·la, 40x30 cm. aprox. Museu Vilassar de Mar.

Teresa Camps Miró

quals ella confeccionava rams de: dàlies, liris, gladiols i hortènsies; tota mena de flors i també fruites. Flors observades de ben aprop, flors carregades de tota mena de referències naturals. Ben identificables per la seva forma i el seu color. Sembla com si mai hagués deixat de pintar-les. La temàtica més abundant que conreava era la pintura de flors perquè era considerada normal i femenina per a les noies del seu temps, per sort va ser una de les seves temàtiques preferides. Aquesta reducció temàtica ha permès identificar el seu treball. De tota manera, faltariem greument a la veritat si no féssim esment dels pintors de flors masculins que també n'hi havia i força bons, és el cas de Domènech Carles (1888-1962), que en va ser especialista com Josep Palau Oller (1894-1967), i és el cas de molts altres que pintaven flors a més de fer paisatges o retrats. Altres exemples són el pintor de l'Empordà, Ramón Reig (1903-1963), i Martí Torrents Brunet (1887-1977), aquarel·lista de Vilanova i la Geltrú que cada any per la festa major feia una exposició de pintures de flors a preus econòmics per què, deia, tothom pugui tenir colors vius i alegres a casa seva. Potser el sentit de pintar flors era aquest, afavorir la presència d'elements naturals vius i reals als interiors domèstics, lluny de les idees de les *vanitas*, especialment en els temps foscos i tristos de la postguerra. Tampoc podem menystenir la idea del què és en si una flor: una petita meravella, color, aroma, textura, delicadesa, vida efímera i silenci.

Ja hem dit que Maria Freser va voler exposar en reiterades ocasions la seva obra, és a dir, fer pública la seva condició d'artista. Aquesta intenció l'aproxima a una consciència professional propera als artistes masculins i una mica l'allunya de la formació que les noies burgeses rebien tancades a casa seva abans de la guerra civil.<sup>7</sup> Possiblement la seva facilitat per al dibuix, ja notable en la seva adolescència, alertà la família de fer cura del seu aprenentatge amb un mestre qualificat com el pintor Rafael Estrany, qui també la va acompanyar i introduir en les seves primeres mostres. Tanmateix, Maria realitzà les seves primeres exposicions quan ja era una dona madura, comptava amb més de quaranta anys, una dada que encara sorprèn és aquesta entrada tardana al món professional quan normalment els trajectes professionals dels artistes solen iniciar-se un cop deixada tot just la joventut. Aleshores ja era casada amb un arquitecte fill de Valls, Lluís Homs i Moncusí, expert coneixedor de la construcció amb formigó, autor de la Torre de l'Aigua de Sabadell (1918), l'Escola de Disseny de Sabadell i la façana del teatre Municipal de Valls. Es dona el cas que aquest arquitecte era company d'equip d'Eduard Ferrés i Puig,<sup>8</sup> germà gran de Maria Freser. Després va esdevenir arquitecte municipal de Mataró i Premià de Mar, i va publicar caricatures al *Cu-Cut*, amagat sota l'anagrama "EF" o bé signant amb el pseudònim "Feréstech". Tal vegada Maria deuria pensar que ella també podria utilitzar un pseudònim. La seva situació benestant potser explicaria que no sentís la necessitat prioritària d'exposar constantment tota l'obra que feia, ni de comercialitzar-la, tret de quan va viure a Valls, durant la postguerra, període en el qual va realitzar dibuixos de petit format destinats a la venda, signats per "Mari-Clo", nom abreujat de Maria Clotilde, que era el seu segon nom (Rius 2008:31).

---

<sup>7</sup> Llavors una noia ben educada calia que sabés cantar, brodar o pintar, a més de portar una casa, parlar la taula, parlar una mica de francès i fer obres de beneficència.

<sup>8</sup> Sembla que l'arquitecte Ferrés fou home inquiet i sensible, va fer nombrosos viatges a París, Madrid i Itàlia i tal vegada tenia un cercle d'amistats cultivades, entre elles el seu cunyat i la seva germana.



## Les ballarines

Un fet poc habitual en les pintures realitzades per dones fou el seu interès per dibuixar ballarines. Malgrat pugui semblar un tema femení, l'artista s'aproximà cercant la visió dels escultors avantguardistes catalans, fonamentalment, Josep Clará (1878-1958). Amic i admirador de la ballarina Isadora Duncan, va publicar a la seva mort, l'any 1927, un àlbum de dibuixos que havia realitzat mentre ella, en la intimitat del seu domicili de París, ballava amb total llibertat per a l'escultor. També representà les danses de Tórtola Valencia, Aurea de Sarrá i més tard, la Argentinita. Ballarines que foren un model cultural del moment, sent observades i plasmades per un bon nombre d'artistes. Per exemple l'escultor, Pau Gargallo, va dibuixar moltes vegades la figura de la ballarina Teresina Boronat, membre també del cos de ball del Liceu de Barcelona. Durant la primera guerra mundial i els primers anys després, Barcelona va viure la presència de grans figures del ball europeu que fugien d'una Europa malmesa, cal destacar la companyia dels Ballets Russos de Sergei Diaghiliev per la introducció de l'avantguarda i la voluntat de renovar la dansa al Liceu de Barcelona, l'any 1917.

## Referències cronològiques

Maria Freser va néixer a Vilassar de Mar, l'any 1874, a ca la Duana, nom popular de la mansió que va fer construir la seva família de tradició naviliera. El seu pare, Eduard Ferrés, era capità de vaixell i un dels seus germans, Eduard Ferrés, com ja hem esmentat abans va ser arquitecte reconegut que comptava dins del seu equip amb l'arquitecte Lluís Homs, nascut a Valls. Aquest arquitecte, col·laborador del seu germà, es casà amb l'artista l'any 1899. Del matrimoni nasqueren dos fills, Anton i Elvira. La noia, formada per la seva mare, també va esdevenir artista. S'establiren a Barcelona, i les vacances les passaven entre Vilassar i Valls. Maria acompanyà sovint el seu marit en els desplaçaments professionals per visitar les obres i comprovar com anava la introducció del formigó armat en la construcció, molt apte per a l'obra industrial.

De Maria «Tothom qui la va conèixer coincideix a dir que era peticona, alegre, molt simpàtica, molt intel·ligent, bona observadora i molt activa. Una dona moderna, culta i lectora, que tocava el piano, anava classes de francès, de gravat, es dedicava al jardí i viatjava» (Padró; Rosés; Vives 2003:112).

Entre Valls, Vilassar i Barcelona, Maria no va parar de dibuixar i anotar tot allò que veia en els seus quaderns. A mida que passava el temps l'obra anava creixent sense aturador. Sabem gràcies a aquestes llibretes que va viatjar a Madrid i a terres de Castella, i, tres vegades, a París, durant els anys 1925 i 1926. Si tenim present que va viure molts anys i mai va deixar de dibuixar, les exposicions que realitzà, set individuals, bàsicament a Barcelona, i vint-i-una participacions en exposicions col·lectives, sovint com a membre de l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya, i a Valls formant part del grup d'artistes locals, no són nombroses i no responen a la seva activitat.<sup>9</sup> De tot això es desprèn que el

<sup>9</sup> Per exemple com l'Exposició d'Art dels Artistes Vallencs al casino de Valls per les festes de

## **El dibuix i l'aquarel·la de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)**

Teresa Camps Miró

més provable és que no la movia l'èxit o la venda de l'obra, ni tampoc el reconeixement públic. Segurament, pintava per a ella mateixa, i això garantia la seva total llibertat d'iniciativa tant conceptual com formal. Tanmateix la crítica se'n féu ressò, sospitant sovint que la seva obra era la d'una jove artista, per l'energia que transmetia, restant a un segon terme saber si estava casada o si era mare de família.

Ara bé, la cronologia ens diu també que en la seva entrada al món professional i públic de l'art, Maria conviu amb un panorama en què, al costat de l'èxit de notables paisatgistes, les tendències dominants s'orientaven cap a la recerca i consolidació d'un model d'art nacional català que propugnaven tant els escriptors i teòrics del Noucentisme com els artistes d'aquest corrent. Cal dir també que en la dècada dels anys vint, s'assenyala el gir cap a fórmules avantguardistes i revisions formals dels models establerts en la tradició. A tall d'exemple, les Galeries Dalmau havien mostrat pintura cubista a Barcelona l'any 1912. Molts artistes estrangers que fugien de la primera guerra mundial es refugiaren a Catalunya com ja hem esmentat. També, com a conseqüència de la primera guerra, significà el retorn de molts artistes joves catalans que vivien a París, aportant visions noves al ric i intens panorama artístic que es vivia al nostre país. En aquest context, les flors que pintava, com moltes altres dones artistes catalanes, només podien ser una evidència del destí socialment reservat a les dones artistes i una mostra de la seva incapacitat de formular altres opcions no solament més actualitzades sinó també més vinculades al trajecte de les arts del seu temps. Per tant, el fet que tractès el tema del dibuix de ballarines, sembla, no solament més original, sinó també més vinculat a la seva implicació a una de les realitats artístiques del moment, com fou la fascinació que es creà entorn la dansa, molt renovada, que va suscitar molt interès entre els artistes catalans del moment, especialment fou l'actuació perllongada dels Ballets Russos a Barcelona.

### **El llibre: *Maria Freser, apunts del Liceu (1918-1948)***

Aquest és títol d'un llibre singular, o primera monografia sobre l'obra de l'artista catalana que conté dibuixos de ballarines que realitzà al Gran Teatre del Liceu barceloní,<sup>10</sup> i recull una àmplia panoràmica de la pintura a l'aquarel·la de temàtica musical entre els anys 1918 i 1948 (fig.5). Segons l'autora, Llum Torrents, directora del Museu Municipal de la Marina de Vilassar de Mar, el fons de dibuixos, apunts, aquarel·les i gravats de Maria Ferrés i Puig que conserva el museu comprèn un apartat temàtic relacionat amb la música, datat entre els anys deu i els quaranta del segle XX, que suposa un volum de més de tres-centes peces. A aquesta dada afegim que «[...] És interessant de destacar també com la cronologia assenyalada coincideix amb les dates d'esplendor de la música russa al Liceu:

---

Nadal de 1929. Mostra que fou notícia a *La Veu de Catalunya* del dia 13 de gener de 1929, pel crític Rafael Benet, qui destacà com a remarcables les aquarel·les, apunts i aiguafortos (Benet 2009:143).

<sup>10</sup> Autors diversos participaren en el llibre i a la introducció un text breu de Mireia Freixa explica que: «Amb motiu de la reinauguració del Gran Teatre del Liceu, el Museu de la Marina de Vilassar de Mar presenta una selecció dels dibuixos que Maria Freser va fer a l'entorn del cos de ball d'aquest teatre» (Freixa 2000:intr.).



Fig. 5. Freser, Maria, *Ballarina*, llapis i aquarel·la, 18x12 cm. aprox. Museu de Vilassar de Mar.

Fig. 6. Freser, Maria, *Francesc Costa tocant el violí*, llapis i carbonet, 20x16 cm. aprox. Museu de Vilassar de Mar.

el Boris Godunov de Modest Musorgskij del 1915, l'arribada de Serge Diaghiliev i Vaslav Nizinskij amb els Ballets Russos l'any 1917, "La ciutat invisible de Kitez" de Nicolaj Rimskij-Korsakov, l'any 1926, la renovació dels anys trenta i fins i tot la celebració del centenari del Liceu l'any 1948» (Torrents 2000:5).

Al costat de l'interès per la fantasia i els colors dels espectacles russos, el musicòleg Jaume Carbonell en el text que li dedicà en la mateixa publicació, afirmava que «Va plasmar l'impacte d'un dels moments més destacables de les representacions wagnerianes al Liceu. Un moment, sens dubte, crucial en l'evolució del wagnerianisme a Catalunya, car entre 1920 i 1934, el Liceu va rebre la visita de les batutes més notables de l'escena wagneriana, com Bruno Walter, Fritz Reiner, Otto Klemperer, Max Achilings, Georges Sebastián i Felix Weingartner que juntament amb les veus de Margot Kaftal, Richard Shubert, Otto Wolf, Kart Taucher, Lili Hafgren, Carlota Dahmen o Laurith Melchor marcaren aquells anys de consolidació, fins la visita a Barcelona de la companyia de Bayreuth el 1955. Entre les impressions de Maria Fresser al Liceu destaquen quatre apunts de la figura de Hans Knappertsbusch, un dels directors de referència indiscutible del repertori wagnerià...», afegint que «Maria Fresser va saber captar aquest moment, amb el gest de Knapperstbusch brandant la batuta...» (Carbonell 2000:14). Segons aquest autor, Maria va plasmar el moment de la vida musical catalana, reflectint el gest i els

## El dibuix i l'aquarel·la de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)

Teresa Camps Miró

rostres de músics i compositors catalans, com el violinista Enric Ainaud, Joan Lamote de Grignon, sense oblidar el violinista Francesc Costa (fig.6) o el pianista Juli Pons.

El llibre que comentem reproduïx més de vuitanta dibuixos signats per l'artista i, talment com s'ha dit foren realitzats a partir de la música i els balls representats al Liceu de Barcelona. Aquestes obres són testimoni de la seva sensibilitat personal per la música, del seu interès per captar l'expressió del moviment de les figures, al qual hi contribueixen en gran mesura, l'ús de la línia, sovint dibuixada a llapis i el color, normalment, fet a l'aquarel·la. Figures de ballarines clàssiques, soles o aparellades, i també grups de figures que defineixen el seu paper sense el suport de la descripció de l'espai o escenari que les envolta o d'algun objecte, de manera que el gest i el vestit aporten la informació que permet una identificació segura a partir dels coneixements de l'espectador. A vegades, amb voluntat de precisar, Maria inclou una paraula com «Ana Paulova» o «Zapatillas rojas» per deixar ben clar el tema què es tracta, a més de signar tots els dibuixos i datar-ne alguns.

Si el gest és descrit pel dibuix, el color assumeix la forma i la representació. El pes i l'ombra són pràcticament inexistent, el color esdevé imprescindible per explicar els vestits orientals de les danses representades pels Ballets Russos. Maria sacrifica el detall i l'anècdota en favor de la idea d'unitat del gest i l'expressió, són imatges vistes ràpidament per què es produeixen en l'espai i en el temps de la seva existència, ràpides i efímeres, irrepetibles, captades per la mirada atenta de l'artista.

### **La mostra: *Dels fons a la superfície***

Es digna de tenir present per conèixer l'artista l'exposició *Dels fons a la superfície*, pel seu plantejament dut a terme per la comissària Núria Rius Vermet, que se celebrà al Centre de Cultura de les Dones, Francesca Bonnemaison de Barcelona, l'any 2008.<sup>11</sup> Els objectius de la mostra que s'exposen en la presentació del catàleg eren molt clars: «moltes obres no han estat exposades mai... molt probablement pel fet de ser dones les seves autores. ... han estat amagades i no han pogut aconseguir la importància i el reconeixement deguts». Tanmateix es tracta d'obres conservades en el fons de museus i institucions, de manera que en la voluntat de la mostra, la intenció era rescatar-les dels fons i mostrar-les al públic: «Situat a la superfície un conjunt d'obres d'autoria femenina que han estat arraconades no només permet que no restin més oblidades i facilita que siguin estudiades, contemplades i valorades, sinó que possibilita ressituar la mirada i la interpretació de l'aportació de les dones a l'art del seu temps, afavoreix un coneixement més complet de l'expressió pictòrica de cada període i facilita redimensionar la importància de les diferents aportacions per finalment acabar amb la capitalització de l'aportació artística d'algunes dones per altres».<sup>12</sup> La comissària de la mostra, escorcollant arxius i fons de museus va treure a la llum l'obra de prop de seixanta dones artistes, actives entre el final

<sup>11</sup> La mostra duia com a subtítol *Obres d'artistes catalanes contemporànies anteriors a la dictadura franquista* (Rius 2008)

<sup>12</sup> Text de presentació de la Junta (Rius 2008:5).

del segle XIX i l'any 1939, any de canvis fonamentals en el nostre context, totalment desconegudes.

A la mostra s'exposaren nou apunts aquarel·lats que reflectien temàtica de la guerra civil, i una aquarel·la més gran que porta per títol *Aquelarre*, tots ells procedents del fons del Museu de la Marina de Vilassar de Mar.<sup>13</sup> Fons de dibuixos i gravats que provenen de la donació del fill de l'artista l'any 1990 amb motiu d'una exposició homenatge que se li realitzà en el mes d'abril (Bas 1990).

La temàtica que emprà en aquest dibuixos reflectien la situació de la guerra civil, un tema poc freqüent en Freser i més en mans d'una dona. Trobaríem el seu paral·lel en Lola Anglada (1896-1984), artista de la qual també eren presents alguns dels seus dibuixos a la mostra. Els dibuixos de Freser no eren gaire grans i amb anotacions, molt semblants temàticament a les fotografies que es publicaven a la premsa diària els primers dies de la guerra civil. Prevalia la presència d'una figura nova, el militant o "miliciano", sovint l'obrer combatent ideològic, normalment anònim, i sempre voluntari al servei de la legalitat republicana. Al seu costat, una altra figura no menys nova, la seva companya, la "miliciana", la dona ideològicament convençuda que també de forma responsable i voluntària es posava al servei de la República. Les imatges de noies i dones milicianes ràpidament van omplir diaris i documentals. Normalment es tractava de dones joves i fortes, vestides com els homes milicians, amb una mena de *mono* o granota de roba basta, de color blau. Aquest uniforme era gens afavoridor i portaven un corretjam i un fusell penjat del costat dret. Al coll duïen un petit mocador de color vermell i al cap una mena de casquet amb una borla, igual que el dels soldats de tropa, sota el qual, inequívocament, hi destacava la seva joventut, la seva vitalitat i sobretot un ampli somriure premonitori de la validesa de la lluita per un futur socialment millor (fig.7). Les milicianes van ser conscients no solament de l'estat polític que es vivia i del seu compromís amb la situació ideològica, sinó també del seu paper de dones, ja que van triar ser-ho en igualtat als homes, vestint, fent i mostrant-se de la mateixa manera. Potser fou la primera vegada que les dones van poder triar la seva opció personal i prioritzar el servei a les idees i la lluita tot relegant la funció tradicional de esposes, mares i reines de la llar.

Aquesta concienciació de la dona equiparada a l'home contrasta amb el llibre que es va editar l'any 1933, intitulat *L'etern femení* escrit per Lluïcia Canyà, destinat a aconsellar les dones casades per tal de ser esposes amatents que havien d'agradar i complaure el marit a l'interior del seu reialme, la llar, espai de govern femení.<sup>14</sup> Al costat dels criteris tradicionals i de l'acció doctrinària de l'Església catòlica, socialment parlant, estava molt definit el paper de la dona. Ningú, naturalment pensava que també les dones podien esdevenir militants i defensores d'un ordre polític i en aquest exercici, agafar un fusell i anar al front igual que els seus companys masculins. Aflorava d'aquesta manera la feina feta durant molt de temps i el resultat de l'acció de moltes dones conscients de la seva

<sup>13</sup> Localització: Museu de la Marina de Vilassar de Mar. Maria Ferrés Puig 1874-1964 dibuixos i gravats.

<sup>14</sup> A les pàgines 162 fins la 169 de la tercera reedició de l'any 1938, hi figura el decàleg intitulat «Basic d'intrucions i coses que la dona ha de fer per retenir i complaure al marit»(Canyà 1938).



Fig. 7. Freser, Maria, *Milicians*, aquarel·la, 1936, 15x11 cm. Museu de Vilassar de Mar.

situació, així tant a Catalunya com a Europa noves idees respecte a les dones i al seu rol social començaven a fructificar. En el nostre país l'acció de les dones anarquistes va ser molt decisiva a través de la seva publicació *La revista Blanca* i els escrits de les seves líders Frederica Montseny, Soledad Gustavo i Teresa Mañé.

Tornant als dibuixos de Maria Freser d'aquest període comprovem que són apunts aquarellats resultat de l'observació i de la presència al carrer de les noves situacions generades per la guerra civil. Talment Núria Rius Vernet escriu: «En unes petites carpetes hi ha tota una munió de dibuixos de reduïdes dimensions realitzats al llarg de la guerra civil. Són preciosos dibuixos acolorits de factura ràpida que constitueixen una veritable crònica de tots els personatges que es podien veure pels carrers de Barcelona durant els tres llargs anys del conflicte, a la manera del que es feia en el periodisme gràfic, no fotogràfic de l'època on apareixen il·lustrades escenes quotidianes. Amb ells podem seguir el dia a dia de la guerra a la ciutat. El seu llapis va recollir les imatges de totes aquelles persones que de diferent manera, van viure el conflicte. No es va oblidar de ningú. Tots hi són presents: soldats republicans, milicians i milicianes, membres de la FAI, de les Brigades Internacionals, comissaris polítics, soldats sollevats, membres de la guàrdia mora tocats amb els fes vermells i les gel·labes blanques, falangistes, carlistes [...] Tampoc es va oblidar de les persones que, sense participar-hi directament van patir les conseqüències, les criatures, la gent que va haver de sortir cap a l'exili amb els farcells plens de roba, la mare acomiadant-se del fill...» (Rius 2008:51).

Efectivament, es tracta de dibuixos testimoni de la situació com a objectiu i no del detall o de l'anecdòtic. Són dibuixos que responen clarament al que ha viscut i observat, proper i familiar. Pel fet de viure a Barcelona va poder copsar abastament diferents escenaris ja que eren i formaven part de la vida quotidiana. Es desconeix si Maria o la seva família van patir durant la guerra alguna mena de por o repressió per pertànyer a un estatus social benestant, o bé si van passar necessitats perquè els dibuixos no reflecteixen patiment personal. El que sí és detecta és un cert distanciament, fins i tot es podria dir que les escenes van ser vistes des d'un balcó o mirant per una finestra, o bé senzillament va voler fer una crònica dels esdeveniments. Així com en els dibuixos de les ballarines, l'artista sembla implicar-s'hi completament, evident en la fuga, el moviment i l'energia del seu traç, els apunts de guerra presenten un distanciament voluntari i conscient, com si volgués donar fe dels fets. Llavors Maria Freser passava dels seixanta anys, tot i així els dibuixos no ofereixen inseguretats en el traç o en la definició de les formes i el color. Tampoc són ideològicament partidistes o destinats a complir la funció d'il·lustrar o propagandista, sinó que són fets com una resposta personal a la situació. El fet de no dramatitzar ni exagerar les situacions dibuixades dona un aire de normalitat i versemblança a les escenes, que no ens permet pensar en una presa de posició ideològica per part de l'artista. Per tant, estem davant una obra que està molt lluny de l'obra de Manuela Ballester (1908-1994),<sup>15</sup> els dibuixos de la qual amb intenció clarament denunciadora solen representar escenes d'afusellaments i de dones empresonades.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Manuela Ballester (València, 1907), cartellista i dibuixant comunista, esposa de Josep Renau. Va treballar com a cartellista al Servei de la república i va pertànyer al Comitè de Dones Antifeixistes. Es va exiliar primer a París i després a Mèxic.

<sup>16</sup> Vegeu la reproducció de tres dibuixos de Manuela Ballester a Agramunt 2005:28, 169 i 308.

Teresa Camps Miró

A la mateixa mostra es presentaren els dibuixos de Lola Anglada, ja esmentats, els quals es poden classificar molt propers als de Maria Freser en quant al tractament de la realitat, la temàtica i fins i tot el traç. D'Anglada sabem del seu compromís personal amb la República. Sortosament, l'exposició intitolada *Lola Anglada, poderosa memòria. Dibuixos i il·lustracions* més compromesos que se celebrà a Tiana, l'any 2010, comissariada per Nuria Rius Vernet i Teresa Sanz Coll, s'exhibiren dibuixos que serviren d'il·lustració per a la revista de marcat caràcter nacionalista *Nosaltres sols!*<sup>17</sup> refermant així la seva vinculació a la República. És molt possible que hi hagi altres dones que van reflectir la situació de la guerra civil observada i viscuda diàriament, talment com succeeix amb els dibuixants que han fet testimoni de la vida als camps de concentració i presons. La major part d'ells van dibuixar la legalitat republicana, sent testimoni gràfic de la dura vivència de la guerra, formant part essencial per interpretar la nostra història.

Tot i així no sabem quin fou el pensament de Maria Freser, si era republicà o conservador, però l'evidència dels fets i la situació dramàtica que es va viure no permetien dubtar respecte a la realitat. Si en els dibuixos de ballarines la idea preval sobre la representació, els dibuixos de la guerra semblen fragments, troços de vida que parlen per la situació. Coincideixen en la manera aparentment inacabada, amb un punt de fuga característic de tot el seu treball, sense detalls i precisions, que es poden interpretar com una voluntat de síntesi i de captació d'una realitat fugissera.

### L'obra del museu de Valls

Part de l'obra de Maria Freser es localitza al Museu de Valls. Assumpta Rosés, autora del catàleg del museu aporta informació sobre l'estada de l'artista en aquesta població, on va viure des dels anys cinquanta fins la seva mort. Establí contacte amb el grup d'artistes de la capital de l'Alt Camp amb els quals exposà la seva obra en alguna ocasió.<sup>18</sup> Segons aquesta autora «Les obres del Museu de Valls s'allunyen de la temàtica tradicional que consta com habitual en ella. Ben al contrari, són treballs originals i atrevits que es poden ordenar en dos grups: El primer està compost per aquarel·les amb un dibuix d'il·lustració alegre i caricaturesc sobre el tema de la calçotada en una ambientació pròpia dels anys 50-60. El segon grup sembla de realització anterior, és una sèrie de gravats, també irònics i costumistes però més crítics, amb personatges deformats en un to cruel que podrien estar inspirats en els gravats de Goya» (Rosés 1991:117).

La visió directa de les obres del fons del Museu de Valls obliga a ajustar-nos al que se'n desprèn d'un conjunt d'obra no gaire nombrós. Es tracta d'un total de vuit gravats a l'aiguafort de temàtica variada, que tenen en comú, això sí, la foscor i l'aire tràgico-

---

<sup>17</sup> Aquesta mostra, ampliada, es va exposar al Museu d'Història de Catalunya el 2012 (Rius; Sanz 2012). Recentment, les mateixes autores han publicat *Lola Anglada. Memòries 1892-1984* (Rius; Sanz 2015).

<sup>18</sup> Dins d'aquest grup hi eren els pintors Jaume Mercadé, Eduard Castells, Teresa Sanromá i l'escultor Joseph Busquets.





Fig. 8. Freser, Maria, *Pagesos*, aquarel·la, 16x 24 cm. aprox. Museu de Valls.

còmic que respiren. Porten títols posats per l'artista sobre el paper: *Monjo*, *A missa*, *Ballarines*, *Cançó de taverna*, *Media noche*, gravat que s'ha identificat com il·lustració de *Les bruixes de Llers*, *Lucha*, una escena de boxa, *Presentació*, escena que mostra set figures masculines mig nues que envolten un personatge amb cadenes, i *Gitana*. Els tamanyos oscil·len entre 22 i 28 cm. d'alt per 16 i 23 cm. d'ample. La donació dels gravats la va fer ella mateixa. Certament ni els temes, ni la seva resolució volen ser amables, però la comparació amb Goya, tot i que es presenta ràpidament, considerem que és excessiva. Tanmateix, si no és així, ens preguntem què va moure a l'artista a fer aquests gravats volgudament sarcàstics. Potser alguna circumstància personal, o potser l'ambient polític del seu moment, ben ple d'agitació social, premonitori en molts aspectes de la propera guerra civil espanyola, ja que els gravats estan datats entre 1926 i 1930. Per tant, és un altre petit misteri, ja que la resta de la seva obra es va orientar cap una visió completament diferent.

El conjunt de dibuixos donats pel seu fill al Museu, aproximadament uns dos-cents, són apunts aquarel·lats que recullen temàtiques de la vida popular, no urbana, possiblement de Valls (fig.8). En les obres figuren escenes de mercat, oficis, veremes, pastors amb el ramat, processons de Setmana Santa, castellers i balls populars, gitanes, dones amb criatures al coll, figures femenines carregant cistells, animals, oques, galls, cavalls i peixos. Hi ha en tots ells, trets comuns, per exemple les figures no volen ser retrats, a excepció d'algun dibuix una mica més acurat, generalment són formes volumètriques, vistes d'esquena, i acostumen a ser pagesos i pageses actius, el vestit i l'acció els acaba de definir. En

Teresa Camps Miró

comú també tenen el tractament de l'espai, no hi és representat, la figura n'assumeix la responsabilitat i el fons blanc del paper en decideix el lloc. Tot el que les figures fan, els objectes i els vestits que porten configuren l'espai compositiu, que no pertanyen ni a l'espai natural ni a l'espai urbà. Tampoc els detalls hi són: els rostres, quan es mostren, són taques, mans i peus desapareixen sota el vestit. Domina, això sí, la intenció del gest i l'acció, suficients perquè l'espectador endevini l'escena.

### **Reflexió sobre la seva obra**

L'art de Maria Freser travessa gairebé tot el segle XX, ve del temps del Modernisme on les noies pintaven flors i on estava de moda la flor com a ornament i com a símbol del que aportaven com a llenguatge.<sup>19</sup> També travessà per la forta i culta empenta del Noucentisme, orientat a retrobar la realitat clàssica, s'aproximà als intents breus d'avantguarda i coincidí, després de la guerra civil, amb formulacions noves i definitives que qüestionaven la figuració, quan al nostre país s'imposava l' Informalisme. En tot aquest llarg i fructífer trajecte, el seu art no s'immutà. Es fa difícil pensar que l'artista no conegués el seu context artístic, donada la seva condició de dona culta i informada. En aquest sentit, la seva obra és independent i voluntàriament distanciada de tendències i escoles, segurament també a causa de la voluntat lliure de la seva autora que potser es trobava a gust treballant d'aquesta manera. No podem parlar de voluntat d'interpretació subjectiva de la realitat, sinó d'afecte i tendresa envers l'entorn personal que coneixia bé i del qual participava. Tampoc podem parlar d'obra clarament intimista, ja que els seus personatges són anònims i es mouen en l'espai públic, d'on ella els va extreure i traspasar al paper.

L'ofici d'historiador, moltes vegades proper al del detectiu, no sempre es realitza amb els resultats que hom preveu a partir d'hipòtesis prèvies, de manera que el desig de trobar i afirmar veritats ens porta de vegades, no ja a la decepció sinó a la comprovació que les nostres expectatives havien crescut en les hipòtesis i no es veuen prou justificades en els resultats. Això sol passar quan l'atzar (o si voleu, la sort de les troballes) no és prou generós o quan la història ja ha fet una primera tria i ha situat persones i coses al seu lloc, malgrat que no hagin estat prou estudiades. No per això la recerca és inútil, ben al contrari, sempre cal verificar i comprovar les hipòtesis i arribar fins on els documents, l'anàlisi de contextos i d'obres ens dugui. Dit això, davant la visió dels dibuixos de Maria Freser, que en un inici no en teniem cap notícia, vam pensar en allò tan habitual: doble discriminació per tractar-se d'una dona i pel tipus de temàtica que emprà després de la guerra civil no podia ser mostrada sense caure en algun tipus de perill personal a causa de la reprensió imposada pel règim guanyador. Tanmateix, l'existència d'un tipus d'obra com aquesta, provoca preguntes que aparentment mai tindran resposta. Per començar, sobre la professionalitat, saber si volia ser pintora, quan gairebé no va treballar gens l'oli, procediment artístic que sol ser el més utilitzat pels pintors. Altres qüestions com concretar si coneixia el decurs de les arts del seu temps i del seu context. És molt possible que sí, i si és així aleshores perquè no s'hi va aproximar. En el seu temps, abans de la guerra, van

---

<sup>19</sup> Eren abundants els llibres que tractaven el llenguatge de les flors destinat a un públic femení.

existir nombroses agrupacions d'artistes i per tant li hauria estat possible. Agrupacions prou obertes com Les Arts i els Artistes, conduïda per l'escultor Enric Casanovas, o les nombroses tertúlies que es feien a Barcelona, com les del Lion d'Or i el Continental o les més notable a l'Ateneu presidida pel Doctor Borralleras, les quals constituïen plataformes de debat i d'acció. Igualment, la misèria de la postguerra va propiciar que els artistes formessin grups sota l'aixopluc teòric d'un manifest propi i era la fórmula més adient per propiciar exposicions. A Maria Freser només la trobem vinculada a l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya, amb la qual va exposar algunes vegades i segons sembla ser no en fou un membre gaire actiu. Segurament no va ni tan sols trepitjar l'Escola de Belles Arts, lloc d'on sortien els grups segons les seves afinitats plàstiques, no tenia companys de viatge en el trajecte artístic, es podria afirmar que anava sola, confiada en la seva manera de fer, mantenint distància i independència personal. Possiblement era una dona de marcada personalitat.



Fig. 9. Homs, Elvira, *L'àvia Maria*, oli sobre tela. Col·lecció particular. Fotografia de l'obra dipositada al Museu de Vilassar de Mar.

## El dibuix i l'aquarel·la de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)

Teresa Camps Miró

Abans s'ha fet esment al misteri, no cal confondre el desconeixement amb el misteri i utilitzar-lo per justificar la ignorància, però pensem que invocar el misteri és legítim quan els artistes mostren signes clars de la manera com veuen les seves obres i de la manera de mostrar-se com a persones. L'obra hi és i hi ha de ser, però l'artista pot envoltar-se de misteris sobre ell mateix, suggerint o deixant de dir coses personals. Maria Freser va ser molt coneguda pel seu cercle d'amics i veïns de Valls i de Vilassar (fig.9), sembla ser que no es va prodigar gaire per Barcelona, llavors com entenia l'art? I la funció de l'artista? Essent una dona intel·ligent i culta i ben relacionada, per què no s'ha fet present i ha estat rescatada de l'oblit fins no fa gaire? Quina relació pot existir entre la que s'endevina forta personalitat de la Maria i l'obra que ha deixat? D'on ve o a què respon la distància entre ella i el seu context artístic? De moment, no es coneixen escrits personals, ni testimonials que permetin desvetllar aquets petits misteris per donar-hi resposta. Finalment, cal preguntar-se si va ser ella qui va voler passar d'aquesta personal manera pel temps i la història que li va tocar viure. Pensem que sí.

### FONTS DOCUMENTALS

Arxiu del Museu de Valls. Arxiu fotogràfic Maria Freser

Arxiu de Vilassar de Mar. Arxiu de documentació i fotogràfic Maria Freser

### BIBLIOGRAFIA

Agramunt, Francisco (2005), *Arte y represión en la guerra civil española: artistas en checas, cárceles y campos de concentración*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria valenciana de cultura.

Bas, Damià (1990), «Singladuras», *Butlletí del Museu Municipal de Vilassar de Mar*, núm. 9, juny de 1990.

Benet, Rafael (2009), *Cròniques d'art a La Veu de Catalunya 1928 - 1929*, Barcelona, Fundació Rafael Benet, p.143 i 208.

Benet, Rafael (2006), *Cròniques d'art a La Veu de Catalunya 1934 - 1936*, Barcelona, Fundació Rafael Benet, p.338 i 365.

Canyà, Llucieta (1938), «Bàsic d'intruccions i coses que la dona ha de fer per retenir i complaure al marit», *L'etern femení*, Barcelona (1933) 1938, p. 162-169.

Carbonell i Guberna, Jaume (2000), «L'obra de Maria Fresser: el batec de la vida musical catalana», *Maria Fresser, apunts del Liceu*, Cabrera de Mar.

Coll, Isabel (2001), *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XX*, Barcelona, ed. El Centauro CROC.

Freixa, M. (2000), «Introducció», *Maria Fresser, apunts del Liceu*, Cabrera de Mar, Galerada.

Maragall, Joan A. (1975), *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Ed. Selecta.

Padró, A.; Rosés, A.; Vives P. (2003), «Maria Fresser. Cròniques des del balcó», *Quaderns de Vilaniu*, 43, Valls, p. 109-129.

*Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya: fins l'any 1938* (1999), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

*Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya: fins l'any 1938* (2002), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Rius Vernet, N. (2008), *Del fons a la superfície. Obres d'artistes catalanes contemporànies anteriors a la dictadura franquista*, (cat.exp.), Barcelona, Centre de Cultura de les Dones Francesca Bonnemaison.

Rius Vernet, N.; Sanz Coll, T. (2012), *Lola Anglada, poderosa memòria. Dibuixos i il·lustracions compromesos*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya.

Rius Vernet, N. ; Sanz Coll, T. (2015), *Lola Anglada. Memòries 1892-1984*, Barcelona, Diputació de Barcelona.

Rosés, Assumpta (1991), «Pinacoteca», *Museu de Valls* (cat.), Valls, Ajuntament de Valls.

Simal, Laura (2008), «Aproximació a l'estudi de les dones artistes actives a la postguerra a Barcelona», treball de recerca del màster en Patrimoni Artístic a Catalunya del Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigit per la professora Teresa Camps, defensat l'any 2008.

Torrents, Llum (2000), «Els apunts del Liceu de Maria Fresser», *Maria Fresser, apunts del Liceu*, Cabrera de Mar, Galerada.

## **El dibuix i l'aquarel·la de Maria Freser (Vilassar de Mar, 1874 - Valls, 1964)**

Teresa Camps Miró

Vives de Fàbregas, E. (1980), *Història de l'aquarel·la catalana*”, Barcelona, E.Vives.

[Fages (2002)], *Carles Fages de Climent (1902-1968) Poètica i mítica de l'Empordà*» (cat. exp.), Figueres, Museu de l'Empordà , maig, 2002

Fages, Carles (2003), *Les bruixes de Llers*, Barcelona, Quaderns Crema, Poseí núm.10 (1924).

## **RECURSOS WEB**

Rius, Núria «Freser, Maria», *Diccionari biogràfic de dones*, <http://www.dbd.cat/fitxa/biografies.php?id=695>, octubre 2015.