



**Introducció a l'obra de Bassam Kanaan
(Catàleg raonat 1960-1987)**

Màster en Iniciació a la Recerca en Humanitats

Universitat de Girona

Curs: 2008 – 2009

Maia Kanaan Amat

Tutora: M^a Josep Balsach Peig

Índex

1. INTRODUCCIÓ	7
2. BIOGRAFIA	12
3. APROXIMACIÓ A L'OBRA DE BASSAM KANAAN	22
3.1 Catàleg i anàlisi de l'obra	22
3.1.1 Fitxes de les obres plàstiques de creació datades: pintura i escultura	23
3.1.2 Fitxes de les obres plàstiques de creació no datades: pintura i escultura	96
3.1.3 Fitxes dels esbossos i dibuixos datats ordenats cronològicament	110
3.1.4 Fitxes dels esbossos i dibuixos no datats	138
3.1.5 Fitxes dels encàrrecs: cartells, retrats, il·lustracions i escenografies	145
3.2 Cercant en l'obra de Bassam Kanaan: Un intent de classificació.	157
3.2.1 Tendències surrealistes	160
3.2.2 Tendències Hiperrealistes	162
3.2.3 Inspiració Oriental	164
3.2.4 "El calaix de sastre"	164
3.3 Influències	168
3.4 La signatura	170
3.4.1 Model de signatura 1	171
3.4.2 Model de signatura 2	171
3.4.3 Model de signatura 3	171
3.4.4 Model de signatura 4	172
3.4.5 Model de signatura 5	172
4. RECEPCIÓ	174
5. CONCLUSIONS	180
6. BIBLIOGRAFIA	184
7. APÈNDIX	190
7.1 Escrits de l'autor	190
7.2 Recull de premsa	203
7.3 Díptics d'exposicions	222

“(...) Jo no em moro sinó que visc eternament”.

Bassam Kanaan, 1986

Agraïments

Primerament, voldria agrair a la meva mare i al meu pare la riquesa que m'han transmès, a partir de les seves particulars visions del món i els seus exemples. Ambdós són els protagonistes d'aquest treball, l'un ho és visiblement, mentre que l'altra n'és la cara oculta, la veu de la memòria sense la qual no hagués estat possible aquest estudi, el recolzament incondicional. Gràcies, mare, per la teva ajuda al llarg dels darrers mesos, i per la màgia d'una vida intensa.

A en Jordi, per la paciència i el suport, per la confiança dipositada, per ésser l'espatlla on recolzar-me, i per comprendre la importància d'aquest treball que tantes hores m'ha manllevat. Moltes gràcies a la família Amat Planchat, a tots i cada un dels seus membres, per el seu paper al llarg de tants anys. A la família Kanaan per la seva col·laboració i per el retrobament. Gràcies a en Josep Maria Francino per ser-hi des dels inicis, pel seu ajut incondicional i per la gran utilitat dels seus arxius personals.

Voldria mostrar el meu agraïment a totes les persones que m'han obert les seves llars al llarg de la elaboració d'aquest treball, per tal de deixar-me fotografiar les obres i desenterrar de la memòria els records que guarden relacionats amb el meu pare. Agraeixo també l'atenció rebuda per les diverses institucions que disposen d'obra, així com l'ajut de les persones que, tot i no tenir-ne, m'han pogut orientar, explicar fets i anècdotes que m'han ajudat a perfilar la imatge del meu pare o a localitzar altres peces. Gràcies a la memòria col·lectiva, a la saviesa de la maduresa i a l'ajut de tots, a ells els dec gran part del cos sobre el que es sosté aquest estudi.

He d'agrair profundament l'ajut generós i incondicional de l'Olga Taravilla en la fase final del treball, la serenitat i la paciència de la qual han estat determinants per tal que aquest projecte arribés a bon port.

Gràcies a la Pepa Balsach, per l'entusiasme amb el que va acollir, des del primer moment, la idea d'aquest treball de recerca, animant-me a portar-lo a terme; i a en Xavier Antich per l'ajuda puntual quan ha estat necessària.

Gràcies també a les diferents amistats que m'han donat suport al llarg d'aquest camí: a la Marta per la llavor plantada anys enrere, a en Francesc Rabat per el gran ajut en el retoc fotogràfic, a en Macin per la seva generositat facilitant-me el material fotogràfic necessari, a l'Olga per la creació de la base de dades, als companys de la universitat per creure en el tema del meu treball i animar-me a portar-lo a terme, i als habitants del Mas Galí per la comprensió i el suport al llarg dels darrers mesos. De manera especial voldria esmentar a la Ferranda Travieso, la Maria Comes i en Pep Capdevila, als que agraeixo el generós gest dut a terme.

A part, voldria agrair també a una sèrie de persones que, malgrat que no han format part en la realització d'aquest treball de recerca, hi han tingut un paper intrínsec: a l'Albert Reynés, per la seva alegria, i per la paciència que ha tingut amb mi al llarg dels últims anys; a la Montse, en Pep i en Miquel de Can Maia.

A la memòria d'en Xavier Bulbena i d'en Xevi Collellmir, les figures dels quals han estat un gran referent a la meva vida.

A tots, gràcies sincerament.

1. Introducció

Encara recordo la primera vegada en que la idea de dur a terme un treball sobre la pintura del meu pare va començar a prendre cos. Era el primer any de la carrera, pocs mesos abans havia esdevingut la seva mort, i tot just començava a prendre'n realment consciència. Si faig memòria sobre aquell període, em ve a la ment el bocí de tristesa que habitava a la meva mirada. Malgrat aquest sentiment, vaig tenir la sort de conèixer grans persones que aconseguiren retornar-me el somriure. Una d'elles era la Marta Alemany, també estudiant de primer d'Història de l'Art a la UdG amb la que, juntament amb altra gent, vaig acabar compartint una caseta. A la nova llar, doncs, ens recordo com a dues il·lusionades deixebles, comentant tots aquells nous conceptes que descobríem a les classes. Fou en el si de les nombroses converses compartides amb ella, on recordo que em suggerí la idea de dur a terme un estudi complet sobre l'obra del meu pare, a mode de tesina o tesis. Malgrat que en aquell moment tot just començava la carrera, i no estava encara familiaritzada amb aquests termes, reconec en aquella etapa la llavor de la recerca que, finalment, veu la llum sis anys més tard. Tot i que m'agradaria poder presentar algun dia un anàlisi més complet sobre l'autor treballat, ara per ara, ha estat necessari realitzar els meus primers passos en el camí de la investigació, a partir d'aquest estudi.

Al llarg de la carrera he anat prenent consciència que la pintura del meu pare, coneguda en uns cercles molt concrets, valia la pena d'ésser revisada, observada, o si més no, mínimament estudiada. Per aquest motiu em dispenso, en aquest treball, a fer una primera aproximació a la vida i obra d'aquest pintor, Bassam Kanaan Rahí.

L'estudi parteix de la voluntat de conèixer a l'autor des de diferents prismes. En primer lloc he volgut reconstruir la seva biografia, a mode de trencaclosques, a partir dels records de les persones que el conegueren, dels articles que parlen sobre ell i de tot tipus de material relacionat. D'altra banda, no puc obviar que també em movia la voluntat de conèixer la pintura que ha estat el decorat de la meva infància, a través de que m'he sentit sempre en

contacte amb la figura paterna, la qual reconec com una poderosa influència en la meva persona.

Tal com explica la frase escrita pel pintor que encapçala aquest treball, “(...) Jo no em moro sinó que visc eternament”, és a través de les seves obres que reconeixem la part que resta d'ell, la continuïtat del seu ser malgrat la seva desaparició. Així doncs, al llarg d'aquest estudi, tot i que, no puc obviar el vincle que m'uneix amb la figura escollida per a treballar, intentaré que aquest lligam no condicioni la meva visió i pensament sobre el tema.

A l'hora de llegir el treball, algunes persones observaran el fet que no parlo en cap moment de Bassam Kanaan anomenant-lo “artista”. Pot haver-hi qui es preguntí el motiu per el qual he abandonat la terminologia emprada per els historiadors de art per tal de designar als creadors. Doncs bé, l'explicació es troba en el fet que al pintor no li agradava autodenominar-se “artista”, tal com expliquen persones molt pròximes a ell, i com Feliu Formosa expressa de forma clara en un article:

“ (...) La contradicció de Bassam, el qual nega la pròpia condició d'“artista” tot lliurant-se alhora a una interpretació del món que cerca la perfecció, queda definida per Bartra quan diu que contradir-se pot equivaldre a afirmar-se i quan cita una frase del poeta Walt Whitman: “Em contradic diuen. Si, em contradic”. (...)”¹

Per aquest motiu, he cregut oportú cercar formes alternatives, per tal de respectar el pensament de autor.

La intenció d'aquest treball, doncs, és la de realitzar una modesta cartografia de l'univers d'un pintor que, per la seva condició d'inconformista i rebel, ha restat al marge del circuit comercial convencional de món de l'art.

Pel que fa a la metodologia emprada, hem de comentar que ha estat una tasca complexa, però agraïda. Primerament, va ser necessari crear un llistat de persones que el conegueren o que en tenien obres. Per a aquesta tasca, va ser

¹ FORMOSA, Feliu. *Bassam Kanaan: una pintura entre dos móns*, Al Vent, (1979) [Premsa 10].

indispensable el suport de la memòria de la meva mare, Teresa Amat. Paral·lelament, davant la necessitat d'organitzar la informació aplegada, es va elaborar una base de dades, per tal d'introduir les peces del pintor que poguessin ésser localitzades. Cada una de les fitxes d'aquesta base de dades s'expressa a través de diferents camps relacionables entre ells. La base es troba composta per dues taules, en la primera s'hi recull la informació generada per l'obra, mentre que a la segona hi té cabuda allò relacionat amb el recull de premsa i altres que ens permet elaborar la biografia del pintor. A la primera d'aquestes taules hi figura el següent:

- Numeració interna de la base de dades
- Títol de l'obra
- Any de creació
- Mides
- Altres autors
- Tècnica
- Estil
- Propietari/s
- Localització
- Bibliografia relacionada
- Descripció
- Observacions
- Fotografia

Mentre que en la segona de les taules, hi trobem la següent informació sobre els escrits relacionats amb la biografia del pintor:

- Codi de Bibliografia
- Autor
- Títol
- Títol de la publicació
- Editorial
- Població

- Pàgina
- Any
- Número de la publicació
- Descripció

Per tant, la fase germinal d'aquest treball es va dur a terme a partir dels dos elements anteriorment citats: el llistat de contactes i la base de dades. D'aquesta manera, va ser possible localitzar a diverses persones, que em permeteren fotografiar les seves obres, prendre'n les dades (any de creació, mides, tècnica, etc.) i que, a més, m'explicaren els records que conservaven del pintor. De fet, hem d'assenyalar que l'etapa més important i llarga de la recerca fou aquesta. Al llarg de diversos mesos, vaig intentar localitzar el màxim d'obres possibles, i em calgué desplaçar-me a indrets molt diversos per tal d'incorporar-les al recull que estava elaborant. Malgrat tot, hem de dir que encara queden nombroses que tot i saber de la seva existència a través de fotografies d'exposicions o fotografies del pintor, no ens ha estat possible localitzar.

Cal assenyalar també una segona fase de la recerca que, malgrat que es dugué a terme paral·lelament, era d'una naturalesa totalment diferent. En aquesta, es tractava de localitzar la informació escrita generada que fes referència a la seva biografia. Hem de recordar que fins ara no s'ha publicat cap catàleg de les obres del pintor ni cap estudi, a part d'un treball per a una de les assignatures de la carrera d'Història de l'Art, realitzat per Gisela Moyà², estudiant de la Universitat Autònoma de Barcelona. Per tant, els textos consultats al llarg d'aquest treball, són nombrosos i molt diversos. Es feu necessari tenir presents els escrits generats per la premsa, a partir dels quals era possible fer-se la idea de la repercussió de la seva pintura. En les diverses fases successives de recerca d'informació, va caldre trobar els originals dels díptics de diverses exposicions, per tal de poder conèixer la temàtica de cada una d'elles; igualment va fer falta localitzar escrits del propi pintor; revisar la correspondència que mantenia amb el seu bon amic Rafael Travieso; cercar

² MOYA NIUBÒ, Gisela. *Bassam Kanaan*, Barcelona, 2003.

bibliografia relacionada tant amb el context de l'època que vivia a Terrassa, com del període en el que vivia a la Garrotxa; consultar llibres relacionats amb l'art àrab, antic i contemporani, i amb la cultura àrab en general, entre d'altres qüestions. S'ha dut a terme una recerca a mode de mosaic, de ventall, el més oberta possible per intentar recollir el màxim d'informació i consignar-la a la base per un posterior treball d'anàlisi i interpretació.

La metodologia emprada en aquest estudi finalitza amb l'ordenació de les dades recollides, posant en ordre la informació per tal de fer un primer intent d'aproximació a la figura del pintor. Resta encara molta informació recollida que no ha pogut ésser utilitzada, quedant en el tinter per a un pròxim projecte.

Abans de concloure la introducció, és necessari explicar com ha estat estructurat, és a dir, a partir de quins capítols i epígrafs s'ha donat cos al discurs elaborat a partir de la informació obtinguda.

Seguidament al capítol de la introducció, el segon capítol està dedicat a la biografia del pintor, per tal d'introduir la seva figura i poder situar després les obres que s'estudien en el context de la seva vida.

És en el tercer capítol on trobem el gruix del treball, el que podríem denominar com el cos de la recerca, titulat "Aproximació a l'obra de Bassam Kanaan", en el que figuren quatre divisions en epígrafs que, al seu temps, es troben també subdividits en diferents apartats. En el primer dels epígrafs, anomenat "Catàleg i Anàlisi de l'obra", hi trobem el recull de les fitxes elaborades d'un total de cent trenta peces localitzades, organitzades en tres grups: obres, dibuixos i encàrrecs; a cada fitxa es recullen les dades tècniques, la imatge de l'obra i una petita introducció a cadascuna d'elles. En el següent epígraf "Categories Formals", he volgut començar, a mode de temptativa, un intent de classificació de l'obra del pintor. En el tercer dels apartats, titulat "Influències", han estat analitzats els diversos moviments artístics o pintors en concret que podien haver inspirat la producció de l'autor. Finalment, en el darrer dels epígrafs, a mode de breu pinzellada, he volgut fer un primer anàlisi

sobre l'evolució de la firma del pintor, curiosament molt lligada a la seva evolució personal.

El capítol quart, que es troba dedicat a la recepció de la producció pictòrica de Bassam Kanaan, ens serveix per tal de valorar les publicacions en la premsa de l'època, veure el ressò en els testimonis presencials i, en definitiva, intentar aproximar-nos a l'autor veient quin impacte va tenir la seva pintura en les diverses geografies on va exposar.

Finalment, a mode de reflexió, tanca el treball el cinquè capítol, dedicat a l'elaboració d'una o més conclusions sobre la recerca realitzada.

Per ultimar la introducció, hem de fer esment, una vegada més, al fet que els temes tractats en aquest treball de recerca es troben en una fase inicial, és a dir, que es tracta de breus pinzellades, sobre les que poder seguir investigant i desenvolupant més endavant. Per tant, no podem perdre de vista que la informació que aquí s'exposa es troba encara en una fase embrionària.

2. Biografia

Bassam Kanaan Rahí, neix a la ciutat portuària de Lattaquia (Síria) el 24 de març de 1947, en el si d'una família de classe mitja amb vuit fills. La dècada del seu naixement coincideix amb un moment crític en el seu país degut a una sèrie de vicissituds polítiques, revolucionàries i militars, com les dels tres cops d'estat que tingueren lloc just quan ell tenia dos anys. Des de ben petit mostra molt d'interès per el món que l'envolta i una facilitat sorprenent per representar-lo mitjançant el dibuix. De la seva infància tant sols coneixem el fet que transcorre a la ciutat natal, on hi estudia l'ensenyament primari i secundari. Posteriorment es trasllada a Damasc per tal d'estudiar la carrera de Belles Arts, i aprendre la tècnica necessària que li permeti desenvolupar les seves inquietuds artístiques, les quals no tant sols apunten cap a les aules, sinó també cap a altres formes d'aprenentatge. No és d'estranyar, doncs, que paral·lelament als estudis col·laborés en una excavació de la Delegació

Francesca d'Al-Racca que cercava restes de l'època abbàssida, projecte en el que hi realitza tasques com a investigador i dibuixant, plasmant pictòricament les troballes dels arqueòlegs.

Un dels seus professors de la universitat, al que sembla agradar-li la forma i l'estil pictòric del jove Bassam Kanaan, el convenç per tal que dugui a terme una estada d'uns vuit mesos a l'Acadèmia de Belles Arts de Bulgària, a la ciutat de Sofia. D'aquest període a l'estranger no ens ha estat possible esbrinar-ne res més. Al 1970 es llicencia en Belles Arts, amb el treball de final de carrera titulat *El Mar i la Mitologia*, una sèrie d'obres pintades a l'aquarel·la, segons indiquen els articles de premsa recollits. Les pintures esmentades seran exposades a Lattaquia i, malgrat que no disposem de documentació que ho avaluï, tant sols el record de la família, possiblement també es van exposar en alguna altra ciutat de Síria. El germà del pintor explica que, havent finalitzat l'etapa de formació, li ofereixen a Bassam Kanaan el càrrec de subdirector del Museu de Damasc, feina que no accepta, malgrat que en desconeixem els motius. Poc temps després, al 1971, abandona el seu país natal direcció Espanya. La seva marxa del país just quan havia de dur a terme el servei militar el converteix en un pròfug per el govern sirianès, i li estarà prohibit tornar-hi abans de complir els cinquanta anys, sota pena d'empresonament. Desconeixem els motius de la seva partida, però sabem que inicialment passa unes setmanes a Madrid, per acabar traslladant-se a Barcelona, ciutat en la que resideix el seu germà Mohamed Ali des de 1961. La figura d'aquest germà

serà clau al llarg de la resta de la seva vida, essent la connexió amb la família, la terra natal i la cultura.



Fotografia d'un jove Bassam Kanaan

Els primers treballs que Bassam Kanaan exposa a Barcelona, els situem el 1972 a la Galeria Decorsym, on penjarà les obres de la sèrie *El Mar i la Mitologia*, rebent bones crítiques per part de la premsa [Premsa 1 i 2]. Durant aquest mateix any treballa al taller del ceramista Campuzano, al barri de Gràcia, dibuixant escenes de batalles xineses,

malgrat que poc temps després l'abandona cansat de realitzar una tasca tant mecànica. Marxarà aleshores cap a França per tal de treballar en uns camps de treball, recollint raïm. Allí coneixerà a un petit grup d'italians amb els que iniciarà una bona amistat, especialment amb un d'ells, William, que el convida a Bologna. Així doncs, visitarà Itàlia, on durà a terme una estada de diversos mesos, en els que no deixarà de pintar els racons de la ciutat. Malauradament, s'han pogut localitzar pocs dibuixos d'aquest període [Figures 97,98].

Després de la parada a Bologna, retorna novament a la capital catalana, per a quedar-se. Son els darrers anys del franquisme i, enmig del rebombori de l'època, una escuderia de Sabadell li realitza l'encàrrec d'un retrat de Francisco Franco, que ell accepta. No ha estat possible trobar informació sobre la pintura, tant sols es coneix l'existència d'una fotografia del lliurament de l'obra al "Generalíssim" per tal d'avaluar-ne l'existència. Aquest serà un tema sobre el que el pintor no solia parlar, ja que possiblement ho assumia com una contradicció personal, per el fet d'haver acceptat l'encàrrec essent, com era ell, una persona de pensament marcadament d'esquerres. Malgrat tot, cal contextualitzar la realització d'aquesta obra durant els primers anys d'estada a Catalunya del pintor.

Al 1973 el veiem traslladar-se novament, aquesta vegada a la ciutat de Terrassa, on entra en contacte amb l'ambient cultural, especialment amb el cercle d'Amics de les Arts i Joventuts Musicals. El mateix any realitza una exposició d'unes seixanta obres a l'espai Habitat 2000 de la mateixa ciutat, rebent molt bones crítiques per part de la premsa de l'època. Habitat 2000 era un negoci de decoració d'interiors en el que Bassam Kanaan treballà duent a terme els plànols dels dibuixos de la decoració dels interiors. Participa també en aquest mateix període a la *IX Biennial de Pintura Ciutat de Terrassa*, que té lloc a finals d'any, tal com hem pogut saber a partir del díptic d'aquesta mostra en la que es troba el llistat de participants. És a Terrassa on coneix a la jove actriu Montse Cardús, amb la que es casarà i conviurà fins aproximadament l'any 1980. Durant aquest període Montse Cardús es convertirà en la model d'algunes de les seves obres [Figures 8, 73].

Uns anys més tard, al 1975, li és concedit *1r Premi d'Art Jove a Terrassa* [Figura 13]. Al 1976 el trobem treballant al taller de J.J. Torralba a Rubí, realitzant l'estampació de les obres de Dalí, Miró, Clavé, Tàpies i Viladecans. També serà en aquest mateix any quan realitza la il·lustració del film d'Antoni Padrós "Shirley Temple Story" [Figura 120], i hi col·labora fugaçment interpretant el personatge d'home àrab.



Fotografia del pintor
acompanyat de les agulles
d'estendre la roba.

Al 1977, pren contacte amb el món de les arts escèniques realitzant cinc grans decorats pel grup de teatre "El Globus" de la ciutat de Terrassa, i participa a l'exposició col·lectiva *Amnistia, Drets Humans i Art* que té lloc a Sabadell. Un any després realitza una nova escenografia, aquesta vegada per el grup "Coro Vell" de la mateixa ciutat, i participa a la mostra col·lectiva *Les Arts a Terrassa 1978*.

Durant els anys d'estada a Terrassa es relaciona estretament amb el cercle cultural de la ciutat, sovint vinculat als Amics de les Arts, on cultiva nombroses amistats, entre les quals podem destacar a Jaume Cañameras, Agustí Bartra i Anna Murià, Feliu Formosa, Marissa Josa, Rafael Travieso, Antoni Padrós, Josep M^a Francino, Àngel Màdico, Octavi Intente, Roc Alabern,... són tants els noms propis que caldria citar que no podem fer esment a tots, sinó convertir-ho en un llarg etcètera.

Al 1979 duu a terme una exposició a la sala Amics de les Arts de Terrassa, amb una gran acollida per part del públic i de la crítica. A l'anuari editat per l'Arxiu Tobella de Terrassa d'aquell any, J.M^a Riera escriu el següent:

*"A la sala d'exposicions dels Amics de les Arts exposa una important mostra de pintures l'artista sirià, afincat a Terrassa, Bassam Kanaan. La crítica considera aquesta exposició com una de les millors presentades darrerament a la nostra ciutat."*³

3 RIERA, Josep M^a; Anuari 1979 de l'Arxiu Tobella, p. 39.

L'èxit d'aquesta exposició queda palès tant en les ventes realitzades com en les crítiques rebudes. Al mes d'abril d'aquest mateix any, tal com anticipava el text de Feliu Formosa que figurava al díptic de la recent mostra, Bassam Kanaan es trasllada a la Garrotxa, a la casa *El Torrentà de Dalt* de la Vall d'en Bas. Sabem, per fonts orals, que allí centra la seva creativitat en la realització d'un meticulós treball de restauració de l'habitatge, admirat per tots aquells qui el visiten.

Al 1980 realitza treballs de publicitat per a industrials i comerciants, com un encàrrec fet per l'empresa d'embotits Espunya per el disseny d'una llauna d'un dels seus productes [Figura 124]. La relació amb la seva dona passa per una etapa delicada i, poc després, es separen i la casa sofreix un incendi. Es queda sense res, algunes obres són destruïdes i, d'un dia per l'altre, el cabell se li torna blanc. A partir d'aquest moment inicia una etapa que ell mateix anomena "reviure", i que queda plasmada en la seva pintura [Figura 32].



Imatge del pintor de perfil el maig de 1981

Al 1981 inicia una relació de parella amb la ceramista Teresa Amat, separada de l'escultor Àngel Màdico, que esdevindrà també model d'algunes de les seves obres d'aquest període, i es trasllada a viure a Can Maia, a la Fageda d'en Jordà. Can Maia serà un indret concorregut, on tindran lloc trobades amb gent molt diversa: l'amic i economista Pep Capdevila, l'Adelaida Plana, en Josep M^a Pararols, Jordi Zapata i Margarita, etc. sense oblidar la trobada setmanal amb en Josep M^a Francino. Una de les amistats assídues és Rafael Travieso, amic de Terrassa, que molt sovint hi fa estades.

Durant el període que va de 1981 al 1987, Bassam Kanaan manté una intensa vida que, com ja hem assenyalat, el mateix pintor anomena "reviure", i en la que es dedica a treballar amb diferents materials i ésser molt crític socialment, fet que es reflexa en les seves obres. Li agrada cuinar la cuina del seu país per els amics, i ho fa sovint, fins i tot ho arriba a fer en algunes

ocasions en espais públics, dels que se'n deriven sempre grans tertúlies. Treballa els horts com si es tractés d'un autèntic jardí, neteja el bosc, duu a terme les obres de la casa, elabora el bressol de la seva filla, treballa per el bisbat en la restauració d'una ermita romànica, etc. cercant la perfecció en tot allò que duu a terme.

Al 1982 realitza una exposició a la Galeria Soler Casamada de Terrassa, que sorprèn al públic per la seva gran càrrega de crítica social. Hi ha qui es molesta, d'altres s'hi senten identificats, mentre que el pintor en surt satisfet a tots nivells. Aquest mateix any realitza un rètol modernista en ceràmica juntament amb Teresa Amat. Al 1983 duu a terme la restauració del teló de boca del Teatre Principal d'Olot, juntament amb en Pam Vila, que és qui es cuida dels cosits i sorgits de la tela. A finals del mateix any exposa a la Galeria Sant Lluç d'Olot on també mostra obres de crítica social. En aquesta ocasió carrega contra les entitats financeres per la seva hipocresia, i contra l'explotació del territori que s'està duent a terme, especialment amb les extraccions de greda del volcà Croscat, quan encara no era Parc Natural. Al 1984 dóna classes de dibuix a l'Escola Petit Plançó d'Olot i neix la seva filla, Maia, fruit de la relació amb la Teresa Amat.



Imatge del pintor

Un any més tard, rep el Primer Premi Sala Clarà d'Olot. Realitza diferents cartells anunciant actes i fires culturals, artesanals o alternatives a la comarca de la Garrotxa, sovint de forma gratuïta. Aquest mateix any duu a terme el disseny gràfic per a el grup musical d'Olot *Xucu Pa* i guanya també el Primer Premi Palafrugell – Art [Figura 53]. A finals d'any realitza una mostra a la sala Clarà d'Olot.

Exposa novament a la Galeria Soler Casamada a finals del 1986 on, a part de les pintures, presenta també una sèrie d'escultures amb fusta de boix. Es comença a notar el distanciament amb els coneguts de Terrassa i, al mateix temps, el seu esperit inconformista acaba

molestant a alguns sectors. Malgrat tot, l'exposició és molt ben acollida. L'any següent guanya el Primer Premi "*Begur, un tema per artistes*" [Figura 70].

Al 1988 exposa novament a Amics de les Arts de Terrassa. Una vegada més, Bassam Kanaan no deixa de sorprendre a cada exposició, en aquest cas, quan tothom està preparat per les obres de caire crític, penja un conjunt de peces per a ésser contemplades amb lupa. Es tracta d'una sèrie de paisatges que a primer cop d'ull podien semblar poc elaborats, tenint present la minuciositat amb la que solia treballar. Però a partir de l'observació de la pintura a través de la lent, era possible descobrir una gran quantitat de paisatges i figures treballades al detall. Va ser la seva darrera exposició i ell mateix ho va pronosticar, ja que l'aspecte social, artístic, i cultural estaven cada vegada més lluny de la seva ideologia i la seva manera de viure.

Lentament, Bassam Kanaan es va desenganyant del mercat de l'art i del que significa. La seva concepció de la vida i de la manera de viure-la evoluciona. Més que mai es declara en contra dels excessos de la societat, deixa de creure en el diner com a valor de canvi, i manifesta obertament la seva disconformitat amb el funcionament de la societat. Decideix abandonar la pintura per a vendre, i a partir d'aquest moment la seva traça pictòrica evoluciona, ja que d'aleshores en endavant es dedica al dibuix amb llapis i a interpretar els dibuixos propis. El seu rebuig envers els diners i la tecnologia, és cada vegada més radical i contundent, de tal manera que escull viure sense diners, cultivant els propis aliments i vivint del que la terra ofereix. Al 1989 es separen amb la Teresa Amat que, tot i que està d'acord amb els seus principis, sap que no el pot seguir en aquest nou camí, ja que tenen una filla encara petita. La radicalització del seu pensament comporta el trencament amb moltes de les amistats, ja que creu que molts dels seus amics viuen conformes a un model de vida excessivament burgès, i els considera *degenerats*. El pintor seguirà vivint a la casa de Can Maia fins que, degut a la subhasta d'aquesta per embargament, en marxa l'any 1995. S'instal·la poc després en una construcció de pastor de la mateixa Fageda d'en Jordà que recorda a una cova, conjuntament amb la seva nova companya, la Montse.

Al 1997 emprèn el tant desitjat retorn a la terra natal, esperant trobar allí una indret més pur. Tenia cinquanta anys, i havia deixat d'ésser un pròfug a ulls de la justícia de Síria. El que troba allí, però, no és el que cercava. Per aquest motiu poc temps després torna a Espanya, per a viure a Granada, en una comunitat a les Alpujarras, coneguda amb el nom de Beneficio. En aquest indret habita en una antiga caseta de pastor de muntanya arreglada a mode de cova, on aplica tot el seu enginy i la seva tècnica, convertint-la en un lloc sorprenent i únic, especialment pels exteriors.

Mor l'11 de desembre del 2003 a Granada, després d'haver viscut durant els darrers mesos de la seva vida a Lanjarón. Va ser un home de molts amics, i de grans amics, però va morir sol, degut a l'elecció d'una vida potser massa radical per els altres. Tot i això, aquells qui el van conèixer en guarden un bon record, tant a nivell artístic com a nivell humà.

Seguidament, per a concloure aquesta biografia, costaria trobar unes paraules més adients que les de Rafael Travieso i J.M^a Francino, dos dels grans amics del pintor, que el defineixen perfectament.

L'escriptor Rafael Travieso (? – 1991), escriví aquestes paraules a inicis dels anys vuitanta per a descriure a Bassam Kanaan, algunes de les quals serien usades en els díptics de diferents exposicions per a introduir la figura del pintor:

“Probablement, entre els fenicis que arribaren al nostre país fa tres mil anys, hi havia algun dels avantpassats de Bassam Kanaan, i és molt probable que hagi vingut a Catalunya arrossegat per un atavisme desconegut i inconscient -una mena de fil que el lliga amb aquells navegants de Tiro i Sidó, on ell mateix va néixer-.

Nas d'àliga, ulls punxeguts, barbata insolent, B. Kanaan és un mediterrani fonamental. Home d'una fisonomia primitiva, dictatorial i agressiva, té una estructura interna tendra, una biologia alegre, una capacitat d'observació inesgotable, i una minuciositat d'arabesc.

B. Kanaan no és un pintor, i molt menys amb les connotacions socials i burgeses d'aquesta paraula. És un home, un ésser vivent, que dona vida, llum i resplendor a tot el que fa. Sigui un tros de fusta, un totxo trencat, una paraula caiguda, un bancal de faves o una xerrada inacabable fins a la matinada.

Aquest home, salvatgement creatiu, de més a més, pinta.”⁴

Josep Maria Francino (1947), home de ràdio, músic i conegut col·leccionista de material relacionat amb els Beatles, escrivia el següent després de la mort de Bassam Kanaan al 2003:

“Quan fa molts anys vaig conèixer en Bassam, estava a Terrassa i era un siríà més català que jo mateix.

En Bassam sempre va viure al límit les seves creences, encara que aquestes poguessin canviar radicalment en alguns moments de la seva vida.

Agnòstic, extraordinari dibuixant i pintor, radical amb els seus missatges, cuiner de menges exquisides i, al contrari de la fama que el seguia quan el vaig conèixer, un molt bon conversador.

Tossut fins a dir prou i selectiu amb les seves fidelitats. Vaig aprendre moltes coses del meu amic durant força anys. La seva pulcritud en tot el que feia era una de les seves qualitats més apreciades per mi. Igual de meticulós que perfeccionista. Fins que la idea de Déu, d'algun déu encara desconegut per mi, no el va transformar, ell era el seu propi creador i, per tant, creador de tot el que l'envoltava. La seva casa, el seu hort, els seus plats i, evidentment, les seves obres sobre paper o tela eren d'una perfecció quasi insultants per a la resta d'humans que les gaudíem.

Ell va ser qui va dibuixar la meua cara per la portada d'un elapé que vaig editar l'any 1985, amb músiques originals per a curt metratges, d'entre ells un que vaig compondre i filmar sobre un dels seus quadres, per mi, més al·lucinants: “*el de les agulles d'estendre*”. I cada cop que miro l'original retrat de la meua cara, em sembla veure dins la mirada dibuixada, com passa tota la pel·lícula de la nostra relació d'uns molt bons anys a la Garrotxa.

⁴ Rafael Travieso (1982)

De les exposicions en les que vaig participar amb unes pel·lícules rodades i musicades vers les seves obres. Els quadres que va acabar al menjador de casa meva quan estava apunt de muntar l'exposició més impactant de les que va fer a Terrassa. La més dura, també, amb les institucions i alguna gent de la ciutat que el va acollir i que, per alguna o altra raó, el varen decebre.

La més contestatària, amb un homenatge més sentit que el que hagués pogut fer qualsevol terrassenc, per un lloc emblemàtic de la ciutat com era el Cercle Egarenc, amb el seu Homenatge a Terrassa. Del rebuig a tots aquells que poguessin atemptar contra l'entorn natural de La Garrotxa, que ell estimava com seva, pintant les gredes volcàniques amb una perfecció i vida superior a qualsevol fotografia. Ell i en Pam Vila se'n van anar, quasi al mateix temps, el desembre de 2003. Junts havien restaurat el teló del Teatre Principal d'Olot.

Jo estimava a en Bassam. Bé, en realitat, al meu Bassam d'abans de ser posseït per aquest suposat Déu. A aquest encara l'estimo.

L'altre, l'últim, es va acomiadar de mi, un dia plujós pels camins de la Fageda d'En Jordà. I com sempre, com passa amb els creadors, a part del record, ens queda part de la seva obra original i la conservada en cel·luloide o vídeo, com a testimoni del seu pas per les nostres vides...

... i també, juntament amb la Teresa, ens deixa la seva obra més humana, la Maia que amb la seva viola, posa banda sonora al mateix món que en Bassam va pintar.”⁵

5 FRANCINO , J.M. *Bassam Kanaan*, Revista 440 m sobre el nivell del mar, Olot, 2004.

3. Aproximació a l'obra de Bassam Kanaan

3.1 Catàleg i anàlisi de l'obra

En aquest epígraf s'hi recull el primer apropament al catàleg raonat de l'obra de Bassam Kanaan. La intenció d'aquest conjunt de fitxes no és altra que poder mostrar i donar un ordre a la informació sobre les diferents obres recollida al llarg dels darrers mesos. Cada fitxa conté les dades tècniques (any, mides, tècnica, propietaris, exposicions en les que ha participat i numeració) i un breu anàlisi de l'obra. La numeració es regeix pel següent ordre: 3.1.1) obres plàstiques de creació datades, ordenades cronològicament; 3.1.2) obres plàstiques de creació no datades o de difícil datació; 3.1.2) esbossos i dibuixos datats ordenats cronològicament; 3.1.4) esbossos i dibuixos no datats; 3.1.5) encàrrecs.

Així doncs, les següents pàgines reuneixen tant les informacions de les peces que han pogut ésser localitzades, com d'aquelles de les que tant sols disposem d'una fotografia o una fotocòpia que ens confirma la seva existència. S'ha treballat cada fitxa de manera individual, per tal que es puguin consultar de manera independent. Per aquest motiu, és possible que el lector observi que hi ha algunes informacions que s'ha cregut oportú reiterar en fitxes de diferents obres que podien tenir vincles entre elles. Igualment, es fa necessari comentar que malgrat que cada obra donaria per fer una fitxa amb un anàlisi més detallat i acurat, la naturalesa d'aquest treball és una altra.

Cal recordar que ha estat necessària la col·laboració de nombrosos particulars, així com d'institucions, per tal de realitzar aquesta primera ullada a la producció plàstica de Bassam Kanaan. Malgrat que coneixem l'existència d'un gran nombre d'obres que no han pogut ésser localitzades, hem de recordar que aquest catàleg es troba obert a modificacions, ampliacions i rectificacions posteriors. La informació que seguidament s'exposa és el resultat de l'inici d'una línia de recerca, motiu pel qual, hem d'advertir que és possible que algunes de les dades que s'hi exposen variïn en un futur en funció de noves troballes.

3.1.1 Fitxes de les obres plàstiques de creació datades: pintura i escultura

S/t

Any: 1968

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconegut

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 1



Aquesta pintura mostra el tronc d'una figura femenina, la silueta de la qual ha estat dibuixada amb un traç gruixut. L'existència d'aquesta obra ha estat coneguda a partir d'una fotocòpia que Bassam Kanaan tenia d'una fotografia de la seva obra, en la que hi figura la data de creació, 1968, any en el que el pintor encara residia a Síria. Malauradament, a partir de la fotocòpia no ens és possible saber quina tècnica ha estat emprada. La figura pot ésser entesa com a l'antecedent dels diferents nus que el pintor sirianès durà a terme posteriorment, sovint representats també tant sols pel tors. En aquest cas podem endevinar-hi una figura femenina estereotip la dona mediterrània.

Quan la mitologia es converteix en realitat

Any: 1969

Mides: 27'5 x 18 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 2



En aquesta aquarel·la es pot observar una “narghile”, element àrab per a fumar, i un llum d’oli. La composició recorda a un bodegó arabesc. Al 1969 el pintor encara es trobava estudiant Belles Arts a Damasc, context en el qual hem de situar la pintura. Podem vincular aquesta pintura amb l’obra “S/t (o Aquarel·la arabesca)” [Figura 5], pel fet que la tècnica emprada en ambdós casos és tinta i aquarel·la.

A l’anvers de l’obra hi figura la següent inscripció:

"Quan la mitologia es converteix en realitat, al meu reflex del silenci en la profunditat dels set Mars. Dedico aquesta aquarel·la a Teresa Amat 7/1/81".

S/t

Any: 1970

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: *El Mar i la Mitologia*, 1970, Lattaquia, (Síria); Sala Decorsym, 1972.

Bibliografia:

Numeració: Figura 3



Obra de la que se'n coneix l'existència a partir de la fotocòpia en blanc i negre d'una fotografia. La imatge que ens ha arribat fins els nostres dies, malgrat que es no es conserva massa bé, deixa entreveure un espai en el que es troben diferents peixos i éssers aquàtics, creant una atmosfera de profunditat marina. És possible pensar que aquesta obra podria formar part del projecte de final de carrera "El Mar i la Mitologia", les obres del qual s'exposaren a Síria i posteriorment a Catalunya, al 1972, a la Sala Decorsym. En el cas que formés part d'aquesta sèrie, podríem dir que es tracta d'una aquarel·la, tal com assenyala la premsa de l'època [Premsa 1 i 2].

S/t

Any: 1970

Mides: Desconegudes

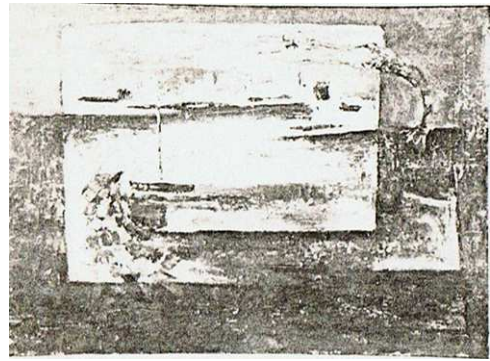
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconegut

Exposicions: *El Mar i la Mitologia*, 1970, Lattaquia, (Síria); Sala Decorsym, 1972.

Bibliografia:

Numeració: Figura 4



Coneixem l'existència d'aquesta creació a partir de la fotocòpia en blanc i negre d'una fotografia, malgrat que la mala qualitat d'aquesta no ens permet endevinar el que representa l'obra. Semblaria tractar-se d'un quadre dins d'un quadre, que es troba dins d'un quadre, *ad infinitum*, a mode de nina russa. És possible pensar que aquesta peça podria formar part del projecte de final de carrera "El Mar i la Mitologia", les obres del qual s'exposaren a Síria i posteriorment a Catalunya, el 1972, a la Sala Decorsym. En el cas que formés part d'aquesta sèrie, podríem dir que es tracta d'una aquarel·la, tal com assenyala la premsa de l'època [Premsa 1 i 2].

S/t (o Aquarel·la arabesca)

Any: 1972 ca.

Mides: 29'5 x 24 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

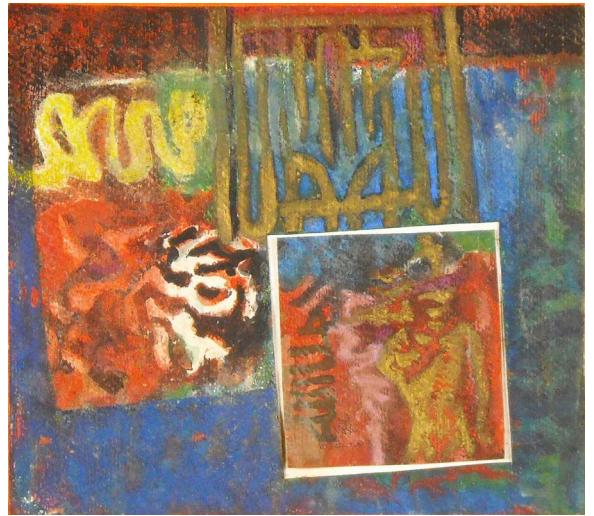
Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 5



Aquesta obra és un exemple de l'ús de la cal·ligrafia com a element artístic. Segons Mohammed Ali Kanaan, germà del pintor, Bassam era un expert en la cal·ligrafia àrab i les set modalitats d'aquesta. Prescindint del significat dels termes, que per motius de desconeixement de la llengua àrab haurem de deixar a part, la mitja lluna i l'estrella a la part elevada de la pintura remetent clarament a la cultura del Pròxim Orient. La tècnica pictòrica emprada és la tinta i l'aquarel·la sobre paper, i els colors són molt vius i intensos. D'altra banda, podem comentar que a nivell compositiu l'obra troba equilibri a partir de dos espais cromàtics contraposats, que eviten que aquesta esdevingui excessivament carregada. Podem vincular aquesta pintura amb l'obra "Quan la mitologia es converteix en realitat" [Figura 2], pel fet que la tècnica emprada en ambdós casos és tinta i aquarel·la.

S/t (o Arabesc)**Any:** 1972**Mides:** 18'5 x 20 cm**Tècnica:** Mixta s/paper**Propietari/s:** Teresa Amat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 6

La següent pintura d'estil arabesc, podria ésser relacionada amb l'obra d'estil semblant anteriorment comentada [Figura 5]; en ambdues l'ús de la cal·ligrafia és l'element clau de la composició. En el cas de la peça que ens ocupa, però, hem de dir que degut al desconeixement de la llengua àrab, no ens queda clar si l'element daurat de la part superior dreta és un element cal·ligràfic o tant sols decoratiu. Tal com podem observar, les grans diferències que mostra aquesta obra amb l'anterior [Figura 5], podria trobar explicació en els diferents estils de cal·ligrafia àrab. En tot cas, si els elements decoratius d'aquesta no fossin de tipus cal·ligràfic, hem de reconèixer que aconseguen evocar-los, ja que a simple vista el quadre remet a la cultura àrab.

S/t (o Pinces i paisatge lunar)

Any: Iniciada 1973

Mides: 115 x 147 cm

Tècnica: Acrílic s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 7



Aquesta pintura forma part del conjunt de vuit obres que hem anomenat “Sèrie de les agulles d’estendre” i que Bassam Kanaan considerava “Obra inacabada” [Figures 7, 8, 17, 72, 73, 74]. Com la major part de les peces de la sèrie, també aquesta es troba sense firmar ni datar. Coneixem l’any de la seva elaboració gràcies a un escrit del mateix pintor, en un recull de fotocòpies de fotografies d’alguns dels seus quadres. La figura de l’agulla d’estendre és el símbol de la tecnologia dins l’univers pictòric de autor sirià, tal com ell mateix explicava en un article publicat el 1979 [Premsa 12]. En el cas d’aquesta tela, hi ha estat plasmat un paisatge rocós semi-desèrtic en el que es troben una sèrie de pines, al terra o dretes.

Quan un somni es converteix en realitat

Any: 1973 - 1986

Mides: 146'5 x 89 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Teresa Amat i Maia Kanaan

Exposicions: Amics de les Arts, 1979;
Primera Biennal F.C. Barcelona, 1985.

Bibliografia: Catàleg de la primera
Biennal del F.C. Barcelona

Numeració: Figura 8



A l'hora de parlar d'aquesta obra hem de valorar dos moments vitals de la mateixa, ja que ha estat localitzada en dues imatges de diferents anys, i es pot observar com la composició ha variat. La imatge que es pot observar sobre aquestes línies és tal com és l'obra a l'actualitat. Segons testimonis, sembla a ser que aquest quadre hauria estat primerament exposat tal com podem observar a la imatge en blanc i negre que conclou aquest text, extreta de la carpeta de fotocòpies de fotografies de l'obra de Bassam Kanaan. Per tant, Aquesta pintura forma part del conjunt de vuit obres que hem anomenat "Sèrie de les agulles d'estendre" i que Bassam Kanaan considerava "Obra inacabada" [Figures 7, 8, 17, 72, 73, 74]. La figura de l'agulla d'estendre és el símbol de la tecnologia dins l'univers pictòric l'autor sirià, tal com ell mateix explicava en un article publicat el 1979 [Premsa 12]. A la primera versió de la pintura, el paisatge recorda una zona desèrtica, potser mesopotàmica, que contrasta amb el blau intens del cel. Al cim de la roca s'hi observa una pinça d'estendre la roba mig ensorrada, mentre una dona seminua flota als aires. Per el període en el que es va treballar la primera fase de l'obra i per les semblances físiques, possiblement la model fou Montse Cardús.

Posteriorment, però, trobem una nova imatge d'aquesta obra, firmada al 1986, i amb nombrosos elements pictòrics incorporats. El quadre va ésser retocat per tal d'enviar-lo a la Primera Biennal del F.C. Barcelona. A la composició pictòrica que ens ha arribat fins els nostres dies hi podem apreciar un paisatge de desert o zona muntanyosa, un home nuu sobre les restes d'una gran pinça d'estendre la roba observa l'horitzó amb els braços oberts; a les muntanyes del fons, sembla haver-hi una espècie d'"ull" del que en surt un raig que va a parar a la figura masculina, passant per una figura etèria, que sembla transmutar-se en un àngel. Al mateix temps la figura masculina reflexa el raig cap a una figura que vola amb ala delta. Del mateix "ull" de la muntanya del fons, en sorgeix també un altre raig que il·lumina un cigne, que es troba volant cap a l'observador i que, amb la seva presència, oculta el sexe femení de la dona que es troba estirada al darrera. Per sobre de la dona i del cigne, apareix l'esmentada imatge d'un home en ala delta. Ens ha estat possible observar com els diferents raigs han estat pintats amb pintura fluorescent, de tal manera que llueixen en la foscor.

Aquesta obra podria simbolitzar el caràcter sobrenatural que pot tenir el fet de volar sense motor per a l'home. Recordem que la pinça, símbol de l'inici de la tecnologia per a l'autor sirià, apareix mig enterrada i feta malbé. La pintura es troba firmada a la part central inferior, i a la part posterior, juntament amb el títol.



Aspecte de l'obra tal com era l'any 1973

S/t

Any: 1974

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 9



Coneixem l'existència de l'obra a partir d'una fotografia de l'època, però en desconeixem la tècnica, les mides, etc., ja que no ha estat localitzada. Es poden observar un seguit d'edificacions, de formes quadrades i rectangulars, unes sobre els altres, amb certes reminiscències a les cases orientals, representades a partir d'una sèrie de colors càlids (taronja, groc, roig, etc).

Podríem parlar d'un conjunt d'obres que són del mateix període i que tenen una certa semblança [Figures 9, 10, 11, 12].

S/t

Any: 1974 ca.

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 10



Coneixem l'existència de l'obra a partir d'una fotografia de l'època, però en desconeixem la tècnica, les mides, etc, ja que no ha estat localitzada. En aquest cas, hi ha estat representat un edifici oriental, tal com indiquen les dues mitges llunes sobre les cúpules de l'edificació. Sembla tractar-se d'una aquarel·la malgrat que no ho podem assegurar.

Podríem parlar d'un conjunt d'obres que són del mateix període i que tenen una certa semblança [Figures 9, 10, 11, 12].

S/t

Any: 1974

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 11



Coneixem l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època, però en desconeixem la tècnica, les mides, etc., ja que no ha estat localitzada. La pintura mostra diverses edificacions i una torre que s'alça cap al cel. L'atmosfera recreada té reminiscències arabesques, especialment per les formes semicirculars de les obertures.

Podríem parlar d'un conjunt d'obres que són del mateix període i que tenen una certa semblança [Figures 9, 10, 11, 12].

S/t

Any: 1974 ca.

Mides: Desconegudes

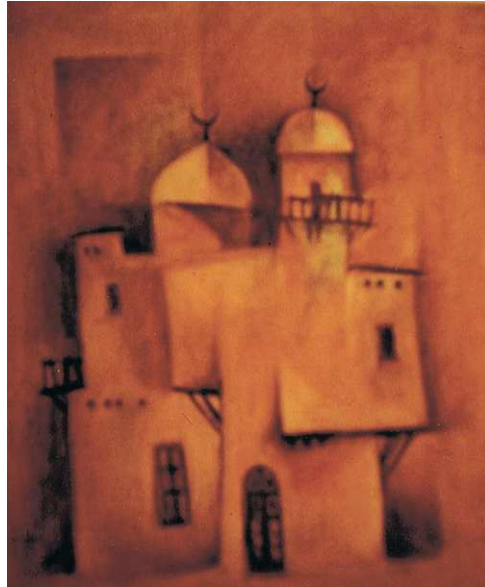
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 12



Coneixem l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època, però en desconeixem la tècnica, les mides, etc., ja que no ha estat localitzada. Es tracta d'una pintura que representa un edifici marcadament oriental, arabesc, amb dues mitges llunes al teulat de cadascuna de les torres.

Podríem parlar d'un conjunt d'obres que són del mateix període i que tenen una certa semblança [Figures 9, 10, 11, 12].

S/t

Any: 1975

Mides: Desconegudes

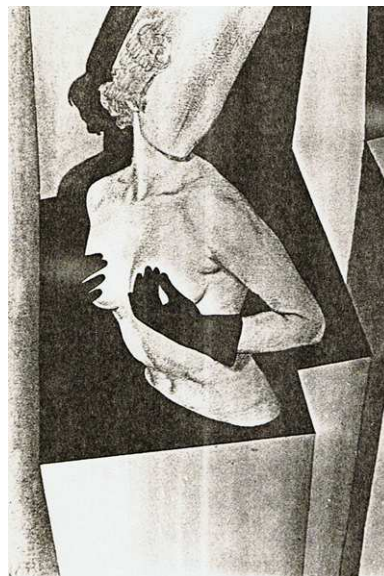
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconegut

Exposicions: Obra guanyadora del Primer Premi d'Art Jove de Terrassa.

Bibliografia:

Numeració: Figura 13



Es coneix l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotocòpia en blanc i negre d'una fotografia de l'època que guardava el pintor, motiu per el qual la reproducció no és de bona qualitat. La pintura en sí no ha estat localitzada, però segons indica un escrit a la part inferior de la fotocòpia anteriorment esmentada, es podria tractar d'una obra més gran, ja que hi ha escrit: "*Fragment, Primer Premi d'Art Jove, 1975*" o podria ser que l'obra es titulés "Fragment". La representació mostra un cos femení, pintat de cintura cap amunt, amb guants, que es tapa provocativament els pits. La figura té el cap més allargat del compte, i no li ha estat dibuixat el rostre. Bassam Kanaan recupera en aquesta peça un tret característic de molts dels seus esbossos, en els que representa un cos però sense rostre definit [Figures 88, 93]. Amb aquesta obra guanyà el Primer Premi d'Art Jove de Terrassa, l'any 1975.

S/t

Any: 1976

Mides: 70 cm x 105 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions: *Amnistia, Drets Humans i Art*, 1977, Sabadell.

Bibliografia:

Numeració: Figura 14



Aquesta obra va formar part de l'exposició col·lectiva "*Amnistia, drets humans i art*" duta a terme el 1977 a la Sala II de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, en la que participaren una vuitantena d'autors entre els quals trobem noms com Ester Boix, Joan Brossa, Joan Miró, Niebla, Albert Novellón, Grup Pravda, Antoni Tàpies, etc. Es tracta d'una pintura amb certa reminiscència surrealista, en la que s'observa en un primer pla la figura d'un torero representant la mort, un gran ull obert al centre de la composició, així com diferents figures i escenes de càrrega social que es van descobrir mentre s'observa amb deteniment.

Retrat de Mohamed Ali Kanaan

Any: 1977 ca.

Mides: 34 x 24 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 15



L'obra que es troba sobre aquestes línies és un retrat de Mohamed Ali Kanaan, germà del pintor establert a Catalunya, dut a terme en el transcurs d'un viatge en vaixell. Ali, tal com l'anomena la família, és capità d'embarcacions comercials i, en un dels nombrosos viatges que realitzava, l'acompanyà Bassam durant quinze dies. Va ser al llarg d'aquesta estada a alta mar, quan retratà pràcticament a tota la tripulació de l'embarcació.

Retrat de Nadia Kanaan

Any: 1977

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Nadia Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 16



Coneixem l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època. En aquest cas es tracta del retrat de la neboda del pintor, Nadia Kanaan, filla del seu germà Mohamed Ali. La aleshores nena observa al pintor mentre aquest la pinta.

Possiblement aquesta pintura va estar feta durant una estada del pintor a casa el seu germà.

S/t (o La gran agulla i l'ou esclafat)

Any: Iniciada al 1978

Mides: 134 x 100 cm

Tècnica: Acrílic s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983

Bibliografia:

Numeració: Figura 17



En el cas d'aquesta obra, hem d'observar-la com a obra pictòrica "viva". La imatge que ocupa la part superior forma part del conjunt de vuit obres que hem anomenat "Sèrie de les agulles d'estendre" i que Bassam Kanaan considerava "Obra inacabada" [Figures 7, 8, 17, 72, 73, 74]. La figura de l'agulla d'estendre és el símbol de la tecnologia dins l'univers pictòric de autor siriana, tal com ell mateix explicava en un article publicat el 1979 [Premsa 12]. De fet, es tracta d'una obra sense firmar, i sense datar, fet que confirma que el pintor considerava que no estava acabada. La pintura plasma una gran pinça que s'eleva per sobre d'una ciutat que s'estén cap a l'horitzó. Sobre la zona urbana s'hi troba una boirina espessa i fosca, que contrasta amb el blau pur del cel, net i fresc que emmarca la figura de l'agulla d'estendre. Aquesta s'erigeix com a metàfora de la tecnologia, i ens vol donar a entendre el caràcter tecnològic de la societat que viu a la ciutat representada. L'ou esclafat és el símbol de la rebel·lió contra la societat tecnocràtica, és l'impuls de protesta cap a l'acomodament de l'ésser humà en el sí d'aquesta societat. La descripció d'aquesta obra ha estat feta a partir de la imatge d'una diapositiva de l'època de la seva creació, ja que actualment es troba pintada a sobre quasi en la totalitat de la seva superfície. Sembla a ser que a finals dels anys vuitanta, Bassam Kanaan es dedicà a pintar a sobre de diverses de les seves creacions, tal com podem observar en la imatge que figura sota aquestes línies. Es troben

en un estat semblant diverses de les obres recollides en aquest treball [Figures 62, 73, 74, 78, 79].



Imatge de l'obra en l'actualitat

Retrat d'Agustí Bartra

Any: 1979

Mides: 53 x 38 cm

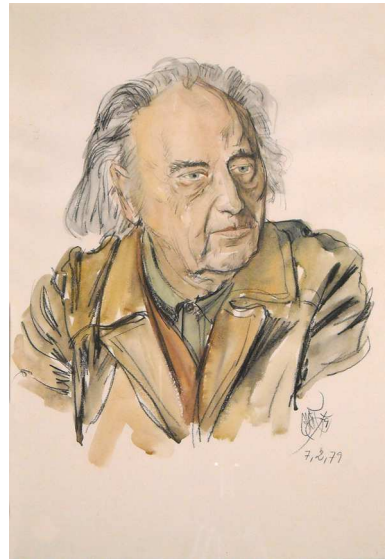
Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Jaume Cañameres

Exposicions: Amics de les Arts i JJ.MM.,
1979

Bibliografia: [Premsa 11, 12]

Numeració: Figura 18



Agustí Bartra és una de les figures rellevants de la literatura catalana. Havent publicat un parell d'obres, es va haver d'exiliar després de la Guerra Civil per la seva participació en el bàndol republicà. Passà per diferents camps de refugiats, fins anar a parar a París, on conegué la també escriptora i que acabaria essent la seva esposa: Anna Murià. Al 1940 marxen cap a la República Dominicana, per viatjar seguidament a Cuba i finalment a Mèxic, on romandran fins el 1970, any en el que retornen a Catalunya. S'instal·len a Terrassa, ciutat on són molt ben rebuts i es converteixen en una part important de l'engranatge cultural de la ciutat. És precisament en aquest context en el que hem de situar aquest retrat de Bartra fet per Bassam Kanaan. De fet, a part d'aquest retrat, existeix un altre retrat de Bartra del pintor sirià molt semblant, fet quatre dies després, que es troba al Museu Casa Alegre de Sagrera, a la Sala del Fons Bartra [Figura 19]. Les dates de creació dels dos quadres són pràcticament seguides; mentre en aquesta obra podem observar que hi posa 7/2/1979, a l'altre retrat hi figura com a data de creació 11/2/1979. Segons un article publicat al "Diario de Terrassa" el 1979 [Premsa 12], és possible pensar que existeix un tercer retrat d'Agustí Bartra, realitzat durant el mateix període.

Retrat d'Agustí Bartra

Any: 1979

Mides: 53 x 38 cm

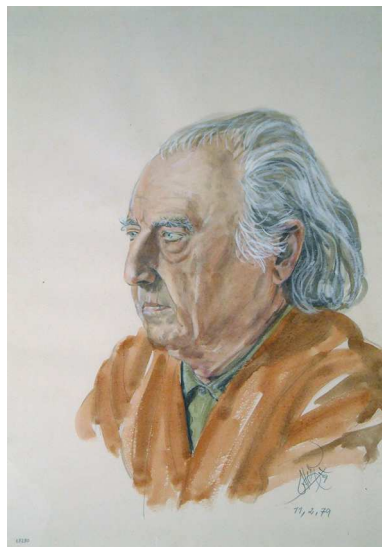
Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Museu Casa Alegre de Sagrera

Exposicions: Amics de les Arts i JJ.MM
1979.

Bibliografia: [Premsa 11, 12]

Numeració: Figura 19



Agustí Bartra és una de les figures rellevants de la literatura catalana. Havent publicat un parell d'obres, es va haver d'exiliar després de la Guerra Civil per la seva participació en el bàndol republicà. Passà per diferents camps de refugiats, fins anar a parar a París, on conegué on conegué la també escriptora i que acabaria essent la seva esposa: Anna Murià. Al 1940 marxen cap a República Dominicana, per viatjar seguidament a Cuba i finalment a Mèxic, on romandran fins el 1970, any en el que retornen a Catalunya. S'instal·len a Terrassa, ciutat on són molt ben rebuts i es converteixen en una part important de l'engranatge cultural de la ciutat. És precisament en aquest context en el que hem de situar aquest retrat de Bartra fet per Bassam Kanaan. De fet, a part d'aquest retrat, n'existeix un altre, molt semblant, fet quatre dies abans, que pertany a Jaume Cañameras [Figura 18]. Ambdós retrats mantenen una certa semblança, sobretot per el tipus de roba amb la que ha estat dibuixat l'escriptor. Les dates de creació dels dos quadres són pràcticament seguides; mentre en aquesta obra podem observar que hi posa 11/2/1979, a l'altra hi figura el 7/2/1979. Segons un article publicat al "Diario de Terrassa" el 1979 [Premsa 12], és possible pensar que existeix un tercer retrat d'Agustí Bartra, realitzat durant el mateix període.

S/t (o Finestra)**Any:** 1979**Mides:** 24 x 18 cm**Tècnica:** Mixta s/paper**Propietari/s:** Maria Comas**Exposicions:** Amics de les Arts i JJ.MM,
1979.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 20

A la pintura que precedeix aquestes línies es pot observar un paisatge urbà vist des de l'interior d'una fosca habitació en un indret alçat. L'espai representat no se sap massa bé a quina zona de la ciutat de Terrassa podria correspondre, però per la informació que s'ha trobat sobre l'exposició duta a terme el 1979 a la sala d'Amics de les Arts de Terrassa, sembla pertànyer a la sèrie d'obres en les que Bassam Kanaan contrasta les cases velles de la ciutat amb les noves edificacions [Premsa 12]. Aquesta visió respondria al que el mateix pintor descriu amb les següents paraules: “(...) *así veo Terrassa, como un conglomerado entre lo viejo y uniforme y la nuevo que degrada el paisaje (...)*”.

Nu sobre paper**Any:** 1982**Mides:** 45 x 31'5 cm**Tècnica:** Llapis s/paper**Propietari/s:** Teresa Amat**Exposicions:** Galeria Sant Lluc, 1983;
Sala Clarà, 1985.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 21

Aquesta obra va estar possiblement realitzada per a l'exposició de l'any 1982 de la Galeria Soler Casamada, per la qual Bassam Kanaan va dur a terme un gran nombre de pintures, esdevenint el 1982 i el 1983 uns dels anys més importants en la creació de l'autor. Tal com el títol indica, es tracta d'un nu femení sobre paper, en aquest cas, plasmat en un paper o pergamí semi-enrotllat que també ha estat dibuixat. La model representada fou Teresa Amat, la seva companya des d'aproximadament el 1981 fins el 1989. Ens és possible vincular l'obra amb quatre pintures, semblants en quant a temàtica i període de creació: "Tors sobre d'un buit ple d'aigua" [Figura 22], "L'altre nu" [Figura 23], "Nu (Reflex)" [Figura 40], "Nu" [Figura 41]. Aquestes cinc pintures formen el conjunt de nus en els que representà a la mateixa model.

Tors sobre un buit ple d'aigua**Any:** 1982**Mides:** Mides desconegudes**Tècnica:** Mixta s/paper**Propietari/s:** Desconegut**Exposicions:** Galeria Soler Casamada, 1982; Galeria Sant Lluç, 1983; Sala Clarà, 1985.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 22

“Tors sobre un buit ple d'aigua” va ser una de les obres exposades tant a la mostra de la Galeria Soler Casamada de 1982, com a la mostra de 1983 a la Galeria Sant Lluç. No ha estat possible localitzar aquest quadre, la imatge que en tenim prové d'unes fotografies de l'època fetes a algunes de les seves obres. La model representada fou Teresa Amat, la companya del pintor des d'inicis de la dècada dels vuitanta fins als finals de la mateixa dècada. Es conserven les fotografies que serviren de model per a aquest quadre, en el que a l'autor li va interessar més plasmar tant sols la part del tors femení. Ens és possible vincular l'obra amb quatre d'altres semblants en quant a temàtica i període de creació: “Nu sobre paper” [Figura 21], “L'altre nu” [Figura 23], “Nu” (Reflex) [Figura 40], “Nu” [Figura 41]. Aquestes cinc obres formen el conjunt dels nus en els que representà a la mateixa model.

L'altre Nu

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada,
1982.

Bibliografia:

Numeració: Figura 23



Coneixem l'existència d'aquesta pintura gràcies a una fotografia de l'època de la seva creació, que ens serveix com a referència, malgrat que és possible que els colors variïn notablement dels de l'original. En aquesta obra podem observar el dibuix d'un paper trencat en quatre parts on ha estat representada una figura femenina d'esquenes que s'allunya caminant. El títol escollit sembla indicar que ha estat fet almenys després d'un nu més, motiu per el qual reafirmem el vincle entre les diferents obres que giren entorn a la temàtica del nu de l'any 1982. Per tant, ens és possible relacionar aquesta obra amb quatre altres pintures, semblants en quant a temàtica i període de creació: "Nu sobre paper" [Figura 21], "L'altre nu" [Figura 22], "Nu (Reflex)" [Figura 40], "Nu" [Figura 41]. Les cinc obres esmentades formen el conjunt dels nus, en els que representà a la mateixa model, Teresa Amat. En el cas d'aquest quadre, curiosament, la firma la trobem en el dibuix del paper trencat, al lateral inferior esquerre.

De la claror a la fosc

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Soler Casamada, 1982;
Galeria Sant Lluc, 1983; Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 24



Coneixem l'existència d'aquesta pintura gràcies a una fotografia de l'època de la seva creació, que ens serveix com a referència, malgrat que és possible que els colors variïn notablement respecte a l'original. Ens és possible observar una silueta femenina vestida amb túnica blanca que observa la llum que sorgeix de la part dreta de la composició; mentre el seu rostre queda difuminat per la mateixa llum, al seu darrera s'hi projecta l'ombra que la seva pròpia figura genera. És una pintura de treball del clarobscur, on els colors predominants són el blanc i el negre.

Per a un arquitecte cordialment

Any: 1982

Mides: 33'5 x 47'5 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions: Galeria Soler Casamada, 1982; Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 25



La següent obra es caracteritza per les marcades influències hiperrealistes amb les que ha estat treballada, seguint un model semblant a les altres obres fetes per l'exposició de 1982 a la Galeria Soler Casamada de Terrassa. Es tracta de la reproducció pictòrica, representada al detall, de diferents elements relacionats amb l'àmbit de la construcció: un tros de rajol, un tros de totxo, dos claus rovellats, un tros de corda de plàstic, un filferro i un tros de cinta mètrica. Els elements escollits per a representar són "despulles" de la construcció, objectes als que possiblement no els espera altre destí que ser dipositats a les deixalles, i als que potser l'autor vol donar un temps i un espai per a ésser contemplats, retornar-los la dignitat, recordar-nos que malgrat estiguin trencats o envellits, poden tenir encara utilitat. La intenció final de l'obra, però, és una contundent crítica a l'arquitectura del disseny, moderna, sofisticada i freda.

Objectes de regal

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada, 1982; Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 26



Es coneix l'existència d'aquesta obra a través d'una fotografia de l'època de la seva creació, malgrat que no ha estat possible localitzar-la. Forma part d'una sèrie realitzada l'any 1982 amb motiu de l'exposició que havia de tenir lloc a la Galeria Soler Casamada. El conjunt de quadres que la conformen, es caracteritzen per representar diferents reculls d'objectes, de forma quasi fotogràfica, cadascun amb un títol. La intenció final de la pintura que ens ocupa és una crítica a la societat de consum. Bassam Kanaan defugia les suposades obligacions de regals imposades per l'entorn en el que vivim. Per aquest motiu, en aquesta composició han estat plasmats una sèrie d'elements: una ploma, un pinyol de préssec i una branqueta. Podrien ser els objectes que el pintor ha trobat al seu voltant, objectes que en el transcurs de la quotidianitat passen desapercebuts, i els quals han estat escollits com a "objectes de regal", atribuint-los un nou significat. És possible reflexionar sobre el simbolisme dels elements representats ja que els tres objectes són en certa manera despulles (el pinyol és el que queda del préssec, la ploma és el que queda de l'ocell, i la branqueta és el que queda de l'arbust), però al mateix temps també podem pensar que un pinyol de préssec pot ser un nou presseguer demà o la branqueta, pot ser un nou arbust o planta.

Procés d'una obra

Any: 1982

Mides: Desconegudes

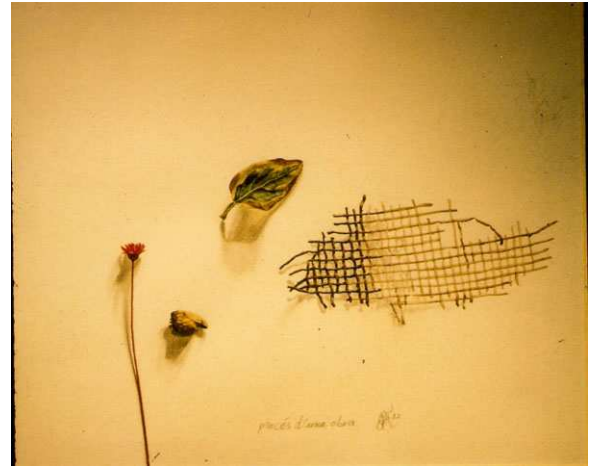
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 27



Coneixem la existència de l'obra que seguidament ens disposem a comentar, a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació. Forma part d'una sèrie duta a terme l'any 1982, amb motiu de l'exposició que havia de tenir lloc aquell mateix any a la Galeria Soler Casamada. El conjunt de quadres que la conformen, es caracteritzen per representar diferents reculls d'objectes, de forma quasi fotogràfica, cadascun amb un títol. A la pintura "Procés d'una obra", han estat plasmats els següents elements: una flor roja, un aglà trencat, una fulla mig seca i un tros de reixa de plàstic sobre un fons blanc. Podem pensar que aquests són els "objectes" que el pintor s'ha trobat, quan cercava "material" o idees per pintar, motiu per el qual aquesta obra hauria estat batejada amb un títol com aquest.

Retrat d'un intel·lectual**Any:** 1982**Mides:** Desconegudes**Tècnica:** Desconeguda**Propietari/s:** Desconeguts**Exposicions:** Galeria Soler Casamada, 1982; Galeria Sant Lluç, 1983.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 28

En aquest quadre hi podem observar un paper arrugat i mig cremat, amb el títol a la part inferior: "Retrat d'un intel·lectual". Com les altres obres d'aquesta sèrie, també aquesta tenia una finalitat crítica, en aquest cas adreçada a la intel·lectualitat. El paper, que simbolitza la figura de l'intel·lectual, és representat parcialment cremat i arrugat en senyal de disconformitat, ja que el pintor creia que els intel·lectuals eren poc crítics amb el món que els envoltava.

Quan sobre d'un paper en blanc em vaig trobar

Any: 1982

Mides: 48 x 29'5 cm

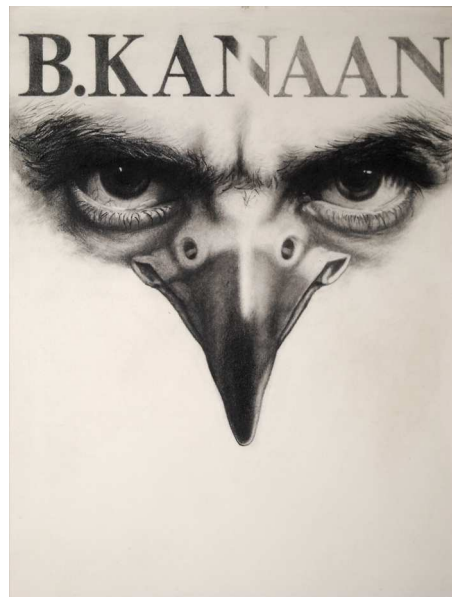
Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Família Fresnadillo - Humet

Exposicions: Galeria Soler Casamada, 1982.

Bibliografia:

Numeració: Figura 29



L'obra "Quan sobre d'un paper en blanc em vaig trobar" pot ésser vista com un autoretrat del mateix pintor. Es tracta d'un paper en blanc en el que hi ha la imatge d'uns ulls i un bec d'àguila i que vol reproduir la pròpia fisonomia. Aquest tipus de representació de si mateix simbolitza la seva mirada crítica a partir de la mirada aguilenca. L'elecció d'aquest animal no és casualitat, Bassam Kanaan es sentia identificat amb l'àguila, tal com podem escoltar a l'entrevista feta per Mariona Comellas⁶, animal de gran noblesa i poder. Aquest mateix dibuix va ser usat pels díptics de les exposicions de la Galeria Soler Casamada, la Galeria Sant Lluç i la Sala Clarà d'Olot, i ha perdurat al llarg dels anys com a símbol del pintor.

⁶ Es pot escoltar l'entrevista sencera a <http://www.francino.com/Bassam%20Kanaan/xbassam.html>

Homenatge a Terrassa... Adéu el que quedava

Any: 1982

Mides: 51 x 37 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Desconegut

Exposicions: Galeria Soler Casamada, 1982.

Bibliografia: FRANCINO, J.M.

Homenatge a Terrassa, Terrassa, Francino Films, 1982, DVD.

Numeració: Figura 30



Obra de protesta per l'enderrocament d'una part important de l'edifici del Cercle Egarenc de Terrassa, un dels més emblemàtics de la ciutat per la seva arquitectura. De l'original, que es troba encara per localitzar, se'n va fer una tirada de reproduccions per tal que el missatge arribés al màxim de gent possible. I així va ser, ja que a moltes de les cases que he anat visitant al llarg de l'elaboració d'aquest treball, m'he anat trobant reproduccions, i tothom en sabia la història. El Cercle Egarenc era un edifici que es trobava al C/ Sant Pere entre els números 45 – 50. Tal com explica el llibre "*Terrassa, patrimoni industrial*"⁷, es tractava d'un edifici neoclàssic de planta baixa i tres pisos els interiors del qual es van bastir amb tot tipus de luxe. El màxim exponent d'aquesta riquesa es concentrava a la sala de ball, anomenada la sala dels miralls. El Círcol Egarenc va ser una entitat fundada l'any 1886 que va esdevenir el lloc de trobada de la burgesia terrassenca de finals del S. XIX. Una part d'aquest edifici es troba cedida actualment a l'entitat Amics de les Arts i Joventuts Musicals. La intenció de l'obra és fer reflexionar sobre la pèrdua del passat i dels seus vestigis.

⁷ *Terrassa, patrimoni industrial*, Terrassa, Ajuntament de Terrassa, 1999.

Benvinguts a casa

Any: 1982

Mides: Desconegudes

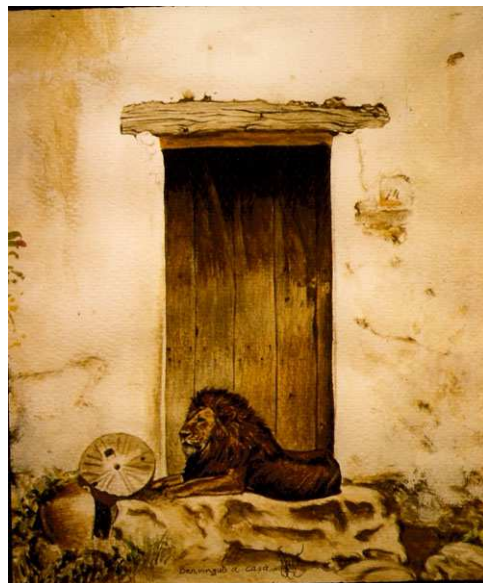
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada,
1982.

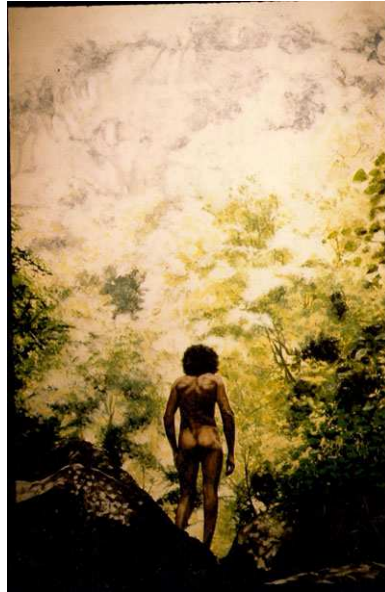
Bibliografia:

Numeració: Figura 31



Coneixem existència d'aquesta obra gràcies als testimonis orals i a una fotografia feta a l'època de la seva creació. La pintura mostra un lleó assegut a la porta d'entrada d'una casa, prop d'una roda de molí i una àmfora de ceràmica, mirant cap al lateral esquerre, mentre al lateral dret de la porta s'hi pot observar el número de la casa en el que hi posa 74.

Segons testimonis, sembla a ser que el pintor es va inspirar per a realitzar aquest quadre quan durant les vacances de Setmana Santa, mentre estava concentrat treballant en les obres per a la pròxima exposició que tindria lloc poc temps després, van començar a arribar diversos amics de la parella (Bassam i Teresa), sense haver avisat abans, ja que no tenien telèfon. Aviat van tenir la casa plena de gent durant diversos dies, i el pintor considerava que no es podia concentrar. Com a resposta a aquesta situació, va dur a terme aquesta obra, amb un lleó davant de la porta, i en la que figura com a títol "Benvinguts a casa", amb una manifesta intenció crítica. Quan la pintura es va exposar, alguns amics s'ho van prendre malament; malgrat tot, el pintor va estar content d'haver sabut comunicar el missatge.

Reviure**Any:** 1982**Mides:** 50 x 32 cm**Tècnica:** Mixta s/paper**Propietari/s:** Josep M^a Francino**Exposicions:** Galeria Soler Casamada,
1982.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 32

Aquesta obra és especialment simbòlica, ja que marca l'inici d'una etapa que el mateix Bassam Kanaan anomenà Reviure, i que tingué lloc després de l'incendi de la casa on vivia a la Vall d'en Bas. És possible observar el propi pintor, nu i d'esquenes, caminant sobre una roca, mentre davant seu s'eleva cap al cel un conjunt d'arbres que recorden el principi d'un bosc, i que es troben difuminats amb la llum que arriba de la part superior. Podríem considerar aquest quadre com un autoretrat en el que pintor vol mostrar el seu estat personal, en un moment de canvi: l'inici d'una nova vida. Descobrim com Kanaan s'endinsa nu en el bosc, simbolitzant el nou camí, despulat dels records del passat. Cal remarcar tant sols la presència del pintor i de la naturalesa per tal d'entendre el vincle profund que els unia.

Prou, prou, prou, ni una gota més

Any: 1982

Mides: 38 x 33 cm

Tècnica: Llapis s/ paper - cartolina

Propietari/s: Pep Capdevila -Maia Kanaan

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983;
Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 33



Aquesta obra, que porta per títol “Prou, prou, prou, ni una gota més”, transmet el seu missatge a partir d'un sol element: una copa plena de vi on, certament, sembla que no hi hagi espai ni tant sols per a una gota més. El quadre en si simbolitza les situacions al límit a les que cal saber posar fi.

Ignoren el que els espera

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada,
1982.

Bibliografia:

Numeració: Figura 34



Ens ha estat possible conèixer l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació. A la pintura hi podem observar la figura d'un nadó, amb el dit a la boca, com a imatge de la innocència infantil, mentre la resta de la superfície es manté buida, simbolitzant el futur incert de l'infant, un demà en blanc, encara per escriure. A la part inferior hi ha estat escrit el títol "Ignoren el que els espera".

Terrassa perd identitats

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada, 1982.

Bibliografia:

Numeració: Figura 35



Ens ha estat possible conèixer l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació. Malgrat que pugui semblar un tros de diari retallat, es tracta d'una reproducció pràcticament idèntica a la portada del "Diario de Terrassa". Es poden notar algunes diferències: les paraules dels articles han estat substituïdes per ratlletes verticals, i tant sols se n' han mantingut els titulars que interessava ressaltar. La lletra "O" de "Diario", ha estat visiblement pintada a sobre, de tal manera que l'espectador hi pot llegir "Diari de Terrassa" adonant-se que anteriorment estava escrit en castellà. Amb aquesta acció el que pretenia el pintor era criticar el fet que el diari de la ciutat encara no es publicués en català l'any 1981. D'altra banda, Bassam Kanaan, per tal de mostrar-nos exactament el motiu i el sentit d'aquest obra, va encerclar el títol de la portada del diari reproduïda. En realitat, es va inspirar en una portada existent, datada del dia 2 de novembre de 1981, la qual estava encapçalada per el titular "*Terrassa "pierde" habitantes*". Titular que va ser substituït per "*Terrassa "perd" identitats*". La portada pintada per Bassam Kanaan, però, porta com a data de publicació el 8 de novembre de 1981, que aquell any queia en diumenge, dia de la setmana en el que l'esmentat noticiari no es publicava.

Val a dir que aquesta obra, marcadament crítica amb una part de la societat de Terrassa, va causar un cert escàndol en alguns sectors quan es va presentar a la inauguració.

Quan no ens queda res més que records

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconegudes

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada, 1982; Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 36



Ens ha estat possible conèixer l'existència d'aquesta pintura a partir d'una fotografia que es conserva de l'època de la seva creació, malgrat que no s'ha pogut localitzar. L'obra és la reproducció d'una *butlla*, realitzada amb una cura especial en el detallisme, de manera que sembla talment un original. Aquest tipus de documents permetien, durant els dejunis de carn i ous de la Quaresma, la exempció del dejuni pagant un import a l'Església, pràctica que quedà abolida per el Concili Vaticà II de 1959. Cal assenyalar, a més, que Bassam Kanaan pintà a sobre la butlla un parell de mosques, de tal manera que gran part dels visitants de l'exposició, convençuts del realisme d'aquestes, les provaren de fer fora.

S/t

Any: 1982

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Soler Casamada,
1982.

Bibliografia:

Numeració: Figura 37



Ens ha estat possible conèixer l'existència d'aquesta peça a partir d'una fotografia que es conserva de l'època de la seva creació, malgrat que no s'ha pogut localitzar. L'obra en si, es troba a mig camí entre la pintura i l'escultura. Es tracta d'una base de fusta en la qual es troba enganxat un mirall de forma rectangular que reflexa simètricament el que es troba pintat al seu davant. El resultat és un seguit de formes que recreen caps d'animals: un cap de cabra, un cap de mussol, etc. A la fusta s'hi troba pintada la meitat de cada un d'aquests animals, de tal manera que el mirall crea el reflex simètric de la pintura. La figura dibuixada a la part inferior sembla ser un cap d'humà, i no podem oblidar la presència d'un cub de Rubik a la part superior de la composició. Crida especialment l'atenció el fet que a la part inferior hi hagi una pedra i a la part superior un Rubik, hi ha qui hi ha volgut veure que Bassam Kanaan plasmava l'ascendència cap a la intel·ligència.

Per a un intel·lectual alternatiu

Any: 1983

Mides: 33 x 23 cm/ 44 x 35 cm (tot)

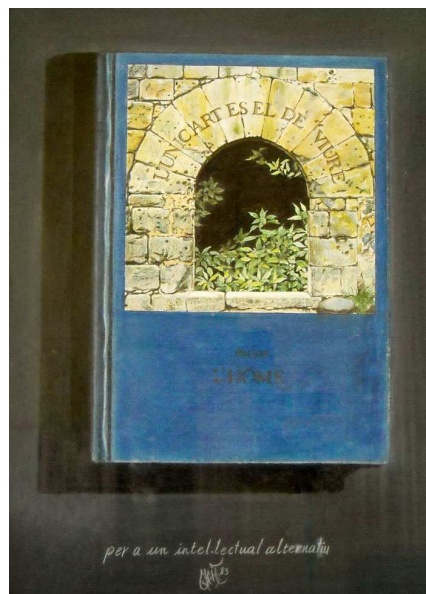
Tècnica: Mixta s/paper - cartolina

Propietari/s: Jaume Toldrà

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 38



Aquest quadre plasma la portada d'un llibre titulat *L'únic art és el de "viure"*, i com a autor hi figura *L'Home*. La il·lustració de la portada del llibre és el de l'obertura d'una casa de la que en surten heures de l'interior. Si es mira l'obra de perfil, es pot observar com la portada del llibre té cert relleu, i semblaria talment com si fos una portada verídica, malgrat que la ombra és pintada. La inscripció sobre l'arc de la obertura recorda el frontispici de l'oracle de Delfos, on s'hi trobava escrit $\gamma\upsilon\acute{\omega}\theta\iota\ \sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ "Coneix-te a tu mateix" i $\mu\eta\delta\epsilon\nu\ \alpha\gamma\alpha\nu$ "Res en excés", com a màximes del recinte religiós. La inscripció sobre l'arc que apareix a l'obra de Bassam Kanaan és també un important missatge. Dóna la sensació que qui traspassi el llindar de la porta coronada per les paraules, ha d'haver acceptat aquesta premissa. D'altra banda, no és possible saber el que s'amaga a l'interior de l'obertura, ja que en un primer pla hi ha heures o plantes, mentre que el fons es mostra totalment obscur. La presència vegetal possiblement pot significar l'element ritual de purificació a l'hora de traspasar el llindar, i té molt a veure amb la relació de Bassam Kanaan amb la naturalesa.

El significat d'aquesta obra és múltiple i complex. D'altra banda, el nom de l'autor és certament una peça fonamental del seu significat. L'autor del llibre és *L'Home*, i és ell aquell qui ha escollit com a títol del llibre el següent: *L'únic*

art és el de viure. En el quadre es deixa entreveure el rebuig que tenia Bassam Kanaan cap a l'elitisme d'una part del sector artístic, i es reafirma en la seva concepció de la vida, segons la qual es tractava de fer de la manera de viure tot un art. Aquesta visió es reflectia en totes i cada una de les seves accions, des de les menges exquisides amb les que delectava la família i amics, fins a la construcció dels seus habitatges, etc.

Publicitat

Any: 1983

Mides: 26 x 32 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Manoli Palomino

Exposicions: Galeria Sant Lluç, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 39



La següent obra, que porta per títol “Publicitat”, és una crítica al sector publicitari, que el autor vincula estretament al capitalisme. A la imatge es poden observar dues figures seminues, flanquejades per un parell de cossos d’esquenes, dels que tant sols en podem veure les parts posteriors, ambdós amb inscripcions publicitàries i, fins i tot, de partits polítics i sindicats. A partir d’aquestes imatges el pintor duia a terme una crítica sobre l’ús excessiu de la figura femenina i de la nuesa d’aquesta, per tal de servir com a reclam publicitari. No és qualsevol cosa la publicitada, sinó que es tracta de partits polítics tot i ser d’esquerres, utilitzen tots ells el mateix sistema malgrat les diferències entre ells. Es tracta, per tant, d’una crítica al món de la publicitat i alhora a la hipocresia de la política.

Nu (Reflexe)**Any:** 1983**Mides:** 48 x 35 cm**Tècnica:** Mixta s/paper**Propietari/s:** Carles Fontfreda**Exposicions:** Galeria Sant Lluc, 1983.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 40

Es possible lligar aquesta obra amb els altres quadres que giren al voltant de la temàtica del nu, realitzats el 1982. En el cas de l'obra que ens ocupa, observem com els peus d'una figura femenina es passegen a les vores d'un riu, mentre la resta del cos es mostra reflectit sobre l'aigua. Ens és possible vincular aquesta obra amb quatre altres semblants en quant a temàtica i període de creació: "Nu sobre paper" [Figura 21], "Tors sobre un buit ple d'aigua" [Figura 22], "L'altre nu" [Figura 23] i "Nu" [Figura 41]. Les cinc obres esmentades conformen una sèrie de nus, en els que representà a la mateixa model, Teresa Amat, parella del pintor al llarg de pràcticament tota la dècada dels vuitanta.

Nu

Any: 1983

Mides: 47'5 x 34 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Toni Sangrador i Neus

Terma

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 41



En el cas d'aquest quadre titulat "Nu", la figura femenina sembla ésser la d'una fotografia de revista, que posteriorment ha estat arrugada. El cos femení es mostra sense rostre, de manera semblant a l'obra "Tors sobre un buit ple d'aigua" [Figura 48]. Les arrugues del paper no ens porten a pensar en el pas del temps sobre el cos sinó més aviat poden ésser interpretades com a elements de dolor o maltractament sobre aquest cos. Ens és possible vincular aquesta obra amb quatre altres semblants en quant a temàtica i període de creació: "Nu sobre paper" [Figura 21], "Tors sobre un buit ple d'aigua" [Figura 22], "L'altre nuu" [Figura 23], "Nu (Reflex)" [Figura 40]. Les cinc obres esmentades conformen una sèrie de nus, en els que representà a la mateixa model, Teresa Amat, parella del pintor al llarg de pràcticament tota la dècada dels vuitanta.

Les esgarrapades de la màquina

Any: 1983

Mides: 60 x 73 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Xavier Espuña

Exposicions: Galeria Sant Lluç, 1983;
Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 42



L'obra "Les esgarrapades de la màquina" forma part d'una sèrie de pintures de protesta per la extracció de gredes feta en el volcà Croscat de la zona volcànica de la Garrotxa. Durant els primers anys de la dècada dels vuitanta, diferents col·lectius de l'àmbit ecologista i polític estaven en plena batalla per a salvar els volcans. Per aquest motiu podem assenyalar que es tracta d'una pintura de protesta per tal de mostrar el desacord amb el tipus d'explotació no controlada del medi natural de la Garrotxa. Es poden observar les grederes, d'un color marró rogenc, en les que les "esgarrapades" de les màquines han deixat formes que recorden una arquitectura amb arcs.

El volcà Croscat és el més jove de la zona volcànica de la Garrotxa, i és de tipus estrombolià. Les extraccions de gredes que va patir durant molts anys van obrir un important tall de més de 100m d'alçària i 500m de longitud, conegut amb el nom de grederes. Aquestes van ésser motiu de mobilitzacions populars que van provocar que a l'any 1982 el Parlament de Catalunya aprovés la creació del Parc Natural de la Zona Volcànica de la Garrotxa. No obstant, fins l'any 1991 no es van poder aturar les extraccions, arran de la compra que la Generalitat de Catalunya va fer de l'empresa explotadora.⁸

És possible relacionar aquesta obra amb d'altres de la mateixa sèrie [Figures 43, 44, 45].

⁸ Informació extreta de la pàgina:

http://mediambient.gencat.net/cat/el_medi/parcs_de_catalunya/garrotxa/activitats/itineraris

De profundis clamabat ad te

Any: 1983

Mides: 41 x 50 cm

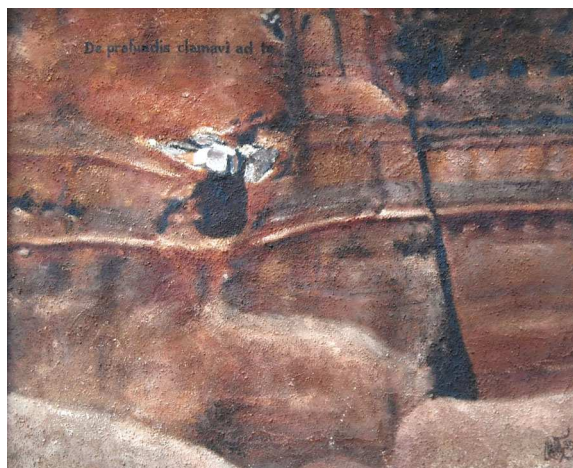
Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Judit i Jordi Vilanova

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 43



Aquesta obra forma també part de la sèrie de les grederes, com a protesta a l'extracció de greda del volcà Croscat de la zona volcànica de la Garrotxa. En aquest cas, el quadre reproduïx el tall d'una gredera, de tons marrons i grisencs. El títol *De profundis clamabat ad te*, escrit a la mateixa obra, ens suggereix un clam sorgit de les entranyes de la terra, denunciant el mal que se li estava fent. Recordem que el pintor vivia a la zona volcànica de la Garrotxa, a plena Fageda d'en Jordà i que durant els primers anys de la dècada dels vuitanta, diferents col·lectius de l'àmbit ecologista i polític estaven en plena batalla per a salvar els volcans. Per aquest motiu podem assenyalar que es tracta d'una pintura de protesta per tal de mostrar el desacord amb el tipus d'explotació no controlada del medi natural de la Garrotxa.

El volcà Croscat és el més jove de la zona volcànica de la Garrotxa, i és de tipus estrombolià. Les extraccions de gredes que va patir durant molts anys van obrir un important tall de més de 100m d'alçària i 500m de longitud, conegut amb el nom de grederes. Aquestes van ésser motiu de mobilitzacions populars que van provocar que a l'any 1982 el Parlament de Catalunya aprovés la creació del Parc Natural de la Zona Volcànica de la Garrotxa. No obstant, fins l'any 1991 no es van poder aturar les extraccions, arran de la compra que la Generalitat de Catalunya va fer de l'empresa explotadora.⁹ És possible relacionar aquesta obra amb d'altres de la mateixa sèrie [Figures 42, 44, 45].

⁹ Informació extreta de la pàgina:

http://mediambient.gencat.net/cat/el_medi/parcs_de_catalunya/garrotxa/activitats/itineraris

Tràgica terra

Any: 1983

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Sant Lluç, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 44



Coneixem l'existència de la pintura que es troba sobre aquestes línies gràcies a una fotografia de l'època de la seva creació. Aquesta obra forma part de la sèrie de protesta per l'explotació de les grederes del Croscat i la destrucció del paisatge en mans de l'home. Es tracta d'una vista de la Garrotxa en la que podem observar els camps groguencs de fons, segurament amb la colza florida, mentre en un primer pla un tros de terra volcànica es manté encara dempeus, quasi com a símbol de l'últim bastió desafiant l'enemic. Al 1983, diferents col·lectius de l'àmbit ecologista i polític estaven en plena batalla per a salvar els volcans. Per aquest motiu podem assenyalar que es tracta d'una pintura de protesta per tal de mostrar el desacord amb el tipus d'explotació no controlada del medi natural de la Garrotxa. És possible relacionar-la amb d'altres obres de la mateixa sèrie [Figures 42, 43, 45].

La Fageda d'en Jordà malmesa per l'home

Any: 1983

Mides: 39 x 46 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions: Galeria Sant Lluç – 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 45



Aquesta obra va ser exposada a la mostra que tingué lloc a la Galeria Sant Lluç el 1983. En el díptic de l'exposició hi figuren escrits de diversos autors com Rafael Travieso, Enric Galwey, Josep Berga i Boix o Marià Vayreda, que ens introdueixen en l'atmosfera que el pintor ens pretén mostrar a partir de les pintures d'aquesta mostra que giren entorn al tema del paisatge i el seu deteriorament en mans de l'home. En el cas d'aquesta composició, s'hi representa un racó de la Fageda d'en Jordà, indret on el pintor habitava i en el que mostra diversos troncs de faig tallats, precisament en un espai protegit, ja que aquest bosc que també forma part del Parc Natural de la Zona Volcànica de la Garrotxa. Per aquest motiu, podem relacionar aquesta obra amb les altres de la sèrie de pintures de protesta per la mala explotació de la Garrotxa [Figures 42, 43, 44].

La Caixa de Tots

Any: 1983

Mides: 35 x 49 cm

Tècnica: Mixta s/ paper - cartolina

Propietari/s: Xavier Amir

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 46



L'obra que precedeix aquestes línies té una finalitat profundament crítica: va ésser elaborada després d'una enrabiada del pintor amb la Caixa de Catalunya, quan li van denegar un crèdit. Per aquest motiu va escollir el lema que aquesta entitat usava com a reclam publicitari "CAIXA DE CATALUNYA, LA CAIXA DE TOTS" per a dur a terme una obra que va titular "LA CAIXA DE TOTS" imitant la tipografia de l'entitat bancària, en la que mostrava que la verdadera caixa de tots no era altra que la caixa mortuòria. Com era d'esperar, aquesta obra no va agradar gaire a l'entitat financera, però va aconseguir una gran popularitat entre el públic de l'exposició de la Galeria Sant Lluc.

Contemplant la Garrotxa

Any: 1983

Mides: 34 x 42 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Maria Comas

Exposicions: Galeria Sant Lluç, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 47



En aquesta pintura hi ha estat representada una figura masculina d'esquenes observant la plana que s'estén als seus peus i un horitzó replet de muntanyes. El quadre està inspirat en una fotografia feta a Rafael Travieso a Falgars (Vall d'en Bas), contemplant les terres que s'estenen als seus peus. Hem de recordar que Rafael Travieso va ser un gran amic de Bassam Kanaan, i també de la seva companya, Teresa Amat, amb el que duien a terme nombroses excursions, "descobrint" el territori de la Garrotxa.

Dolça terra**Any:** 1983**Mides:** Desconegudes**Tècnica:** Desconeguda**Propietari/s:** Desconeguts**Exposicions:** Galeria Sant Lluç, 1983**Bibliografia:****Numeració:** Figura 48

Es coneix l'existència de l'obra a partir d'una fotografia que es conserva de l'època de la seva creació, malgrat que no ha estat possible localitzar-la. La pintura recrea un espai natural, en el que hi ha un gorg envoltat de vegetació florida. Des del lateral esquerre, avança una figura femenina vestida de blanc, de llargs cabells, que camina sobre les aigües. Sembla talment com si aquesta figura il·lumini l'espai que l'envolta, ja que les roques que es troben més a prop d'ella tenen un color més clar. Cal assenyalar també la relació estilística que podem trobar entre aquesta obra i "El camí del silenci" [Figura 49], ja que ambdues semblen ésser relats pictòrics d'una història mitològica. La model de la figura femenina fou Teresa Amat, companya del pintor al llarg de pràcticament tota la dècada dels vuitanta.

Notem també un canvi d'estil pictòric, tant en aquesta obra com en "El camí del silenci" [Figura 49], que les converteix en dues creacions molt particulars, diferents dins la producció plàstica del pintor i que podrien anticipar futurs canvis en el seu estil.

El camí del silenci**Any:** 1983**Mides:** Desconegudes**Tècnica:** Desconeguda**Propietari/s:** Desconeguts**Exposicions:** Galeria Sant Lluç,
1983.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 49

Coneixem l'existència d'aquesta obra gràcies a una fotografia que es conserva de l'època de la seva creació, malgrat que no ha estat possible localitzar-la. A la composició hi ha estat reproduït un espai natural, en el que s'hi pot observar un gorg o espai aquàtic, envoltat d'unes roques de formes arrodonides i de vegetació. D'entre la vegetació, al lateral esquerre en sorgeix el tors d'una figura masculina, vestida de blanc, que observa la llunyania cap a l'esquerra. La figura masculina sorgeix de la mateixa natura i en la seva figura hi podem notar un enfosquiment verdós a la pell, com si es tractés de l'home - natural, en el seu estat pur. Podria tractar-se d'una representació del mateix pintor, malgrat que no ho podem confirmar. L'home sembla estar observant la part de la roca il·luminada que es pot veure al fons. Motiu per el qual és possible relacionar aquesta pintura amb l'obra "Dolça terra" [Figura 48], ja que podria ser que "l'home - natural" estigués observant o esperant la figura femenina que tan sols uns segons abans ha creuat caminant les aigües o que encara ha d'arribar. Ambdues obres semblen ésser relats pictòrics d'una història mitològica.

Notem també un canvi d'estil pictòric, tant en aquesta obra com en "Dolça terra" [Figura 48], que les converteix en dues creacions molt particulars, diferents dins la producció plàstica del pintor i que podrien anticipar futurs canvis en el seu estil.

Vell Metall**Any:** 1985**Mides:** 45 x 37 cm**Tècnica:** Mixta s/paper**Propietari/s:** Carme Amat**Exposicions:** Sala Clarà, Olot, 1985.**Bibliografia:****Numeració:** Figura 50

L'obra "Vell Metall" reprèn el tema del nu, tractat des de diferents angles durant els anys 1982 i 1983 al llarg de diverses obres [Figures 21-23, 40, 41]. En aquest cas, l'obra té una mirada diversa: la figura femenina és representada frontalment, sense bust, pintada sobre la imatge d'un vell metall. El cos es mostra sense rostre, de manera semblant a les obres "Tors sobre un buit ple d'aigua" [Figura 22] i "Nu" [Figura 41]. A diferència d'aquestes, en el quadre que ens ocupa el títol no fa referència al tractament de la nuesa del cos femení ni al cos humà. La pintura pot arribar a transmetre la sensació de mutilació del cos, per les taques rogenques, imitant el rovell que té el metall, especialment el vell, i que guarda certa similitud amb la sang.

L'aturació del temps (la mort)

Any: 1985

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 51



Tenim referències sobre l'existència d'aquesta obra gràcies a una fotografia de l'època de la seva creació, malgrat que no ha estat possible localitzar-la. La peça en si és una composició que recrea un rellotge d'inspiració marcadament surrealista. Les xifres que marquen les hores són romanes, fet que podem entendre fàcilment si tenim present que Bassam Kanaan tenia gran admiració pel llatí i la cultura clàssica. A la part superior central del dibuix del centre hi figura la inscripció *Omnes Vulnerant Ultima Necat*¹⁰, mentre al fons d'aquesta hi ha dues flors ratllades. En aquesta obra, el pintor sirià sembla estar fent l'ullet a Salvador Dalí, plasmant la gota que regalima a la broca dels segons, talment com si el temps s'escolés. Semblantment als coneguts "rellotges tous" del creador figuerenc, en el rellotge de Bassam Kanaan es pot observar com la broca dels segons sembla estar-se desfent.

¹⁰ Traducció: "Totes fereixen, la última és la mort"

Mirall**Any:** 1985 ca.**Mides:** 49 x 35'5 cm**Tècnica:** Escultura - Fusta**Propietari/s:** Maria Planchat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 52

La següent obra és de tipus escultòric, i es tracta d'un marc de fusta per a un mirall, elaborat per Bassam Kanaan amb subtils motius arabescos. La estructura està composta per quatre peces encaixades, i ha estat treballat rebaixant les zones escollides per tal d'aconseguir l'efecte desitjat.

Mitologia Mediterrània, Cala Taballera

Any: 1985

Mides: 65'4 x 81'5

Tècnica: Acrílic s/tela

Propietari/s: Ajuntament de Palafrugell

Exposicions: Concurs Palafrugell Art,
1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 53



Aquesta obra va ser la guanyadora del IV Premi de Pintura “Vila de Palafrugell”. A les bases del concurs, es feia constar que la temàtica obligada d’aquella edició era “A l’entorn del surrealisme”, en totes les seves interpretacions. Heus aquí el motiu de la marcada influència surrealista d’aquest quadre. La pintura, tal com el títol indica, està inspirada en la Cala Taballera, prou coneguda per el pintor, per ser l’indret on a feia estades estiuenques la seva parella Teresa Amat, conjuntament amb l’amic comú Rafael Travieso. Notem certes influències dalinianes en la composició, especialment en les crosses que sostenen diferents cossos. En observar detingudament el quadre, hom pot notar com aquest s’obre en profunditat, mentre apareixen diferents elements marins barrejats. L’escena representada té una gran dosis d’essència onírica, que convida a submergir-se en un món marí i fantàstic.

S/t

Any: 1985

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 54



Es conèix l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època, ja que no ha estat possible localitzar-la. Podem assenyalar que la composició té nombroses influències surrealistes. En un primer pla observem una figura femenina nua, d'esquenes i amb el cap lleugerament girat, que camina sobre unes serps, en direcció a un pont o escala de cristall o pedra; la figura projecta una mena de raigs des dels seus braços cap al terra. Més enllà hi ha també una noia nua, de perfil, que camina sobre el pont - escala. Reconeixem també dos cossos més, nus i estirats, als que no se'ls veu el cap, que es troben coberts d'algun tipus d'element no identificable. Sobre d'un d'aquests cossos s'erigeix un peix amb el bust femení, talment com si es tractés d'una estranya sirena. Al fons de tot hi trobem el mar, entre les ones del qual sorgeixen diferents construccions.

L'ull mitològic, 2 nus i un retrat

Any: 1985

Mides: 35'5 x 27'5 cm

Tècnica: Acrílic s/tela

Propietari/s: Família Fresnadillo - Humet

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 55



En la pintura “L’ull mitològic, 2 nus i un retrat”, s’hi pot observar un bloc de fusta sobre el que es troba un element identificat per a uns com un cap de llangardaix, i per a altres com una pedra volcànica que recorda a l’esmentat rèptil. Recolzat al mateix bloc de fusta s’aguanta un quadre en el que hi ha estat pintat un cos femení nu assegut, i una canya de pescar amb un peix. Hi ha qui pensa que els dos nus que el pintor esmenta en el títol, els podem trobar en les figures de la dona i el peix, mentre que el retrat correspondria al cap de llangardaix. D’altra banda, també hi ha qui ha observat que el bloc de fusta que serveix de suport podria ser el segon nu, ja que es tracta de fusta que sense l’escorça.

S/t

Any: 1985

Mides: 24 x 34 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietaris: Desconegut

Exposicions:

Bibliografia: AMIR, Xavier. *Guia Amir d'artistes plàstics*, Sabadell, 1987. FRANCINO, J.M. *Aproximacions*, Fageda d'en Jordà, Francino Films, 1985, DVD.

Numeració: Figura 56



La següent obra no ha pogut ésser localitzada, però la seva existència es coneix a partir de la *Guia Amir d'Artistes Plàstics* i a partir del document fílmic de Josep M^a Francino, que rep el nom d'*Aproximacions*.

A la segona meitat dels anys vuitanta, Bassam Kanaan comença a treballar una nova tècnica pictòrica consistent en el desenvolupament de l'obra a partir d'una taca mare original. Serà en aquest període en el que comentava: "*tota l'estructura d'un quadre està dintre de la taca mare inicial*". Per a realitzar aquest tipus de creació utilitzava com a instrument de treball el "comptafils", un estri emprat per els treballadors del tèxtil a mode de lupa. En la pintura que ens ocupa hi podem observar un paisatge aquàtic, potser marí, combinat amb elements petris, roques i altres. Al lateral esquerre trobem una figura humana que sembla endinsar-se en el paisatge, mentre a la part superior de la roca, hi romanen tres figures femenines nues, una vestida, etc. Així doncs, es tracta d'una obra feta per a ésser vista amb lupa, a través de la qual es poden descobrir nous paisatges i textures. La mateixa roca s'ha convertit en un paisatge dins del paisatge.

S/t

Any: 1985

Mides: Desconegudes

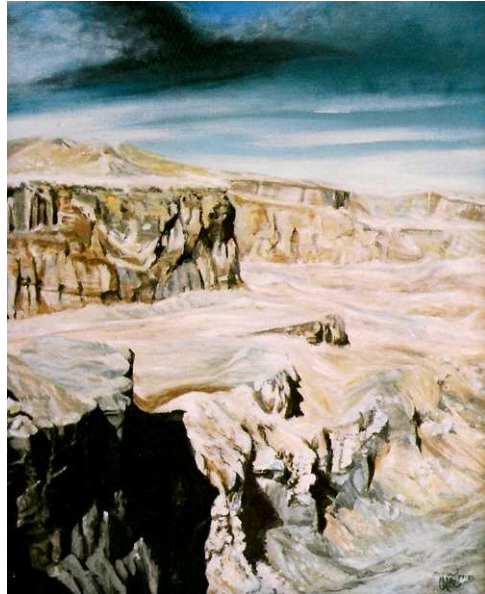
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 57



Ha estat possible conèixer l'existència d'aquesta pintura a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació, malgrat que no ha pogut ésser localitzada. El quadre plasma un paisatge desèrtic o semilunar que contrasta amb el cel fosc, on es troben els núvols, la forma dels quals recorden a un ocell.

El paisatge representat entronca amb d'altres paisatges sovint plasmats per Bassam Kanaan, amb estètica semi-desèrtica. Recordem que el pintor havia treballat a les excavacions d'Al-Racca.

S/t

Any: 1985

Mides: Desconegudes

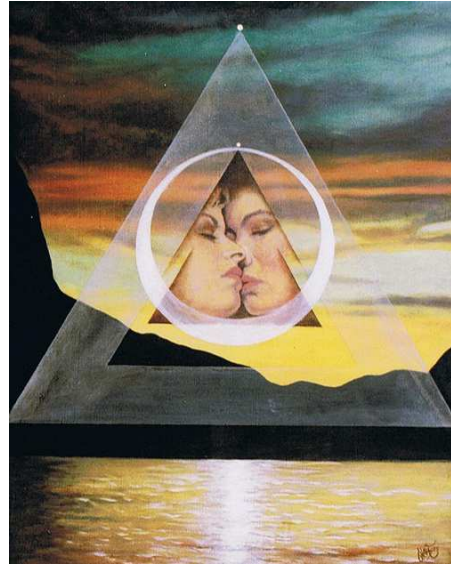
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 58



Ha estat possible conèixer l'existència d'aquest quadre a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació, encara que no ha pogut ésser localitzat.

La pintura que ens proposem comentar és particularment diferent a les obres que Bassam Kanaan solia realitzar. Es pot observar el cel d'albada o crepuscle al fons i, en un primer terme, un triangle blanc que emmarca dues cares femenines molt properes, quasi com si estiguessin a punt de besar-se.

S/t

Any: 1985

Mides: Desconegudes

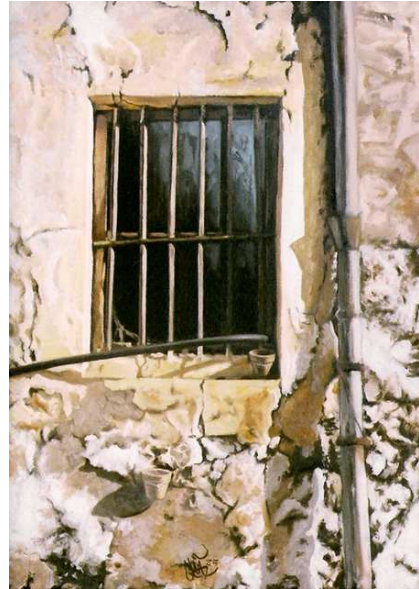
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 59



Coneixem l'existència d'aquesta pintura a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació malgrat que, per ara, no ha estat localitzada. En aquesta, el pintor va reproduir una paret on hi ha una obertura amb unes reixes. De la finestra en surt un tub negre i prim, i de dalt del taulat en baixa una canalera. Segons Teresa Amat, la imatge pintada corresponia exactament a una de les finestres de Can Maia, la casa on vivien conjuntament a la Fageda d'en Jordà.

S/t

Any: 1985 ca

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 60



Ha estat possible conèixer l'existència d'aquesta pintura a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació, tot i que no ha pogut ésser localitzada. Es tracta d'una obra amb una influència marcadament surrealista, feta per ser vista amb lupa. Podriem considerar que es tracta d'una de les primeres obres en les que podem observar l'estil tardà del pintor sirià. A cada un dels racons de la pintura és possible descobrir-hi figures, paisatges i elements diversos que es troben amagats. Se'n desconeix el títol, però seria possible relacionar-la amb el títol que figura a la llista de les obres exposades a la Galeria Soler Casamada de Terrassa, l'any 1986. En aquest llistat hi trobem el nom d'una de les pintures: "Homenatge a Salvador Dalí i Jeroni Bosco", que no ha estat identificada, i que creiem que podria correspondre per les seves característiques. Malauradament, és tant sols una hipòtesis i, per ara, no és pot confirmar.

La llibertat és la cadena entre la vida i la mort

Any: 1985

Mides: 27 x 70 x 17 cm

Tècnica: Escultura de fusta

Propietari/s: Judit i Jordi Vilanova

Exposicions: Exposició Sala Clarà, 1985.

Bibliografia:

Numeració: Figura 61



A més de la vessant pictòrica, sabem que Bassam Kanaan va treballar també l'escultura en fusta. Un dels exemples més impressionants és aquesta peça feta a partir d'un sol bloc de fusta de boix, en el que hi va esculpir una cadena, les anelles de la qual es poden moure totes entre si. La cadena es suporta sobre una base basalt, on hi trobem la firma. Un dels propietaris de l'obra, a més, atribueix una certa simbologia fàl·lica a la forma de les bases de fusta que sostenen la cadena.

S/t (o obra del bec d'ocell)

Any: 1986 ca

Mides: 93 x 73 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions: Amics de les Arts, 1988.

Bibliografia:

Numeració: Figura 62



Hem d'emmarcar aquesta obra com a una de les primeres creacions d'estil tardà del pintor sirianès. La pintura ens mostra un espai que remet a un somni futurista, o d'un altre món. Tal com en altres de les obres d'aquest mateix període, l'ús d'una lent o lupa permetia a l'espectador aprofundir en l'obra, ja que s'hi poden observar escenes diverses, amb més deteniment: al lateral superior dret hi ha estat representat un grup de persones vestides amb túniques, talment com si es tractés d'una processó religiosa o, fins i tot, d'un exèrcit; a l'angle superior esquerre, en canvi, hi trobem la figura d'una au de llarg bec; a la part inferior central hi ha una zona aquàtica o estany. Aquesta és una de les obres que actualment es troba parcialment pintada a sobre pel mateix pintor, com d'altres de les obres localitzades al llarg d'aquesta recerca [Figures 17, 73, 74, 78, 79].

Terrassa entre dos temps

Any: 1986 ca.

Mides: 85 x 63 cm

Tècnica: Mixta s/fusta

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 63



detall

Novament, ens trobem davant d'una de les primeres obres en les que podem observar l'estil tardà del pintor sirianès. La pintura sembla recrear l'interior d'un edifici sacre, possiblement d'una església. A les parets i columnes hi ha representats diversos números (8, 3, 6). Es tracta d'una obra feta per a ésser observada amb lupa, ja que d'aquesta manera descobrim una profunda perspectiva simbòlica que a primera vista tant sols s'intueix. A la part superior hi trobem una sèrie d'inscripcions:

A mode de títol, a la part superior escrit sobre l'arc que emmarca l'escena hi figura: TERRASSA ENTRE DOS TEMPS.

A l'arc de sota: ALLIBERAR EL FÍSIC O ALLIBERAR LA MENT.

Al lateral superior esquerre: LA PARAULA, LA PREGUNTA.

Al lateral superior dret: LA IMATGE, LA RESPOSTA.

A la part inferior hi posa: NO TÉ VALOR LA LLIBERTAT SINÓ LA LLUITA PER LA LLIBERTAT.

Retrat de Lourdes Serra

Any: 1986

Mides: 57 x 39 cm

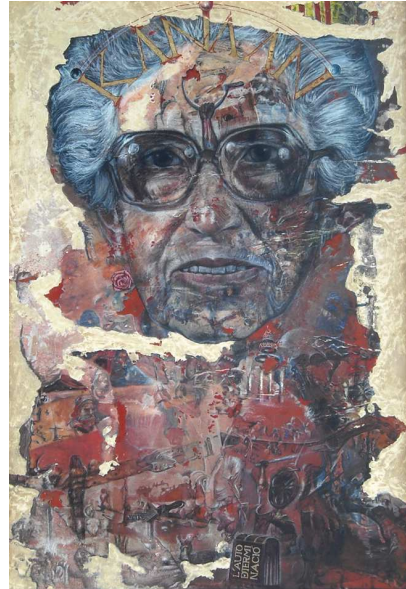
Tècnica: Mixta s/fusta

Propietari/s: Família Bultà - Serra

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 64



La següent pintura és un particular retrat de la “Lourdes dels Amics de les Arts”. Es fa difícil parlar de la història dels Amics de les Arts i JJ.MM. sense esmentar una figura com la de la Lourdes, que era qui portava el bar de l’entitat. Per aquest motiu, totes aquelles persones vinculades a aquest centre terrassenc hi tenien, i encara molts conserven, un vincle molt especial. Bassam Kanaan, a més, la considerava com la persona que l’havia ajudat a aprendre la llengua catalana. Segurament per aquest motiu va decidir dedicar-li un retrat molt especial, en el que podem observar el rostre de la Lourdes i també una sèrie d’altres elements, en els que es pot aprofundir si s’observa amb lupa, talment com si es tractés de microcosmos a l’interior d’un macrocosmos. Com si cada arruga de la pell de la Lourdes expliqués la seva història, quan l’observador hi acostava la mirada descobreix nous mons que se li obren a la vista. D’entre les nombroses figures i paisatges que podem reconèixer a l’obra, caldria destacar que Bassam Kanaan ha col·locat el seu cognom a mode de corona sobre el cap de la Lourdes Serra. Igualment, sorprèn el llibre que es troba a la part inferior esquerra en la que hi posa “L’AUTODETERMINACIÓ”.

En aquest cas, el pintor ha fusionat la seva tècnica de retrat amb el seu estil de creació tardà. Es tracta d’una obra que va ser usada en dues exposicions: la part superior del quadre va ser reproduïda en el tríptic de l’exposició de l’any 1987 a la Galeria Soler Casamada; mentre que la part inferior va ser reproduïda en el tríptic de l’exposició a la sala Amics de les Arts.

S/t

Any: 1986

Mides: 51'5 x 65'5 cm

Tècnica: Mixta s/llauna

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 65



Bassam Kanaan pintà un retrat masculí sobre una llauna d'oli de motor aixafada que havia trobat a la Fageda d'en Jordà, indret on vivia. L'home retratat té una poblada barba grisa i blanca, mentre els plecs de la llauna semblen confirmar les arrugues del personatge retratat, d'avançada edat, i mirada profunda. La història de la creació d'aquesta obra recorda als artistes renaixentistes, especialment a Miquel Àngel, que semblava talment que alliberés les formes que cada bloc de pedra contenia. Semblantment, el retrat de la llauna representa l'alliberació d'aquesta enigmàtica fisonomia, que el pintor ha sabut veure en els plecs de la llauna.

Teresa Amat recorda que el pintor es va inspirar en la figura d'un pintor de Mura que vivia a Terrassa. Al llarg d'una conversa amb diferents persones del cercle dels Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa, em van comentar que podria tractar-se d'un pintor conegut com a Climent, pel seu cognom, originari de l'esmentada localitat.

S/t

Any: 1986

Mides: 30 x 30 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Maia Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 66



L'obra que es troba sobre aquestes línies, forma part de les pintures que es podrien emmarcar dins l'estil tardà de creació del pintor sirianès. Es tracta d'una obra pensada per a ésser vista amb lupa, ja que des de la llunyania tant sols s'observen taques de colors i formes diverses, mentre que en aproximar-hi la vista, apareixen diferents paisatges i rostres. Els colors predominants del quadre són el magenta, el blanc i el negre. Rafael Travieso, gran amic de Bassam Kanaan, va comprar l'obra i la va regalar a la seva filla Ferranda. Anys més tard, Ferranda Travieso la va cedir a la filla del pintor, Maia Kanaan.

S/t

Any: 1986

Mides: 26 x 22 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Xavier Amir

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 67



La següent pintura forma part de les pintures que es podrien emmarcar dins l'estil tardà de creació del pintor siríà. Es tracta d'una obra, en la que es pot aprofundir observant-la amb lupa. Sovint quan aquest tipus d'obres eren exposades en galeries tenien una lent penjant del lateral del marc, per tal que l'espectador les usés per endinsar-se en el món pictòric que tenia enfront. Per a dur a terme algunes obres d'aquest tipus a voltes usava pàgines de revistes en les que hi pintava a sobre, ja que les imatges de les revistes li suggerien formes diverses. Els colors escollits per el quadre contrasten entre si: des dels grisos i negres més foscos, al color groc, vermell o blanc.

S/t

Any: 1986

Mides: 29 x 29 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Xavier Amir

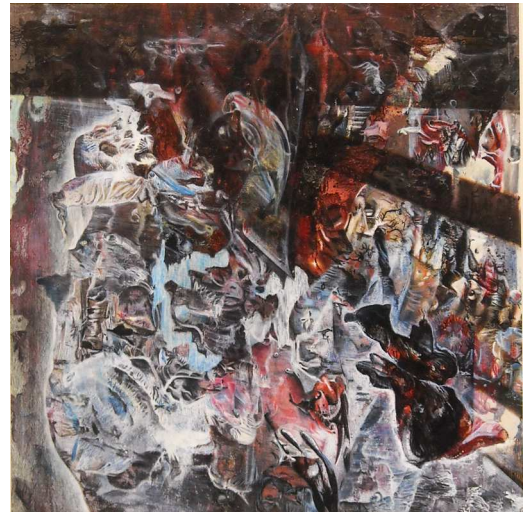
Exposicions:

Bibliografia: Guia Amir d'Artistes Plàstics

Numeració: Figura 68



L'obra que es troba sobre aquestes línies, forma part de les pintures que es podrien emmarcar dins l'estil tardà de creació del pintor siríà. Va estar pensada per a ésser vista amb lupa, sovint quan aquest tipus de pintures eren exposades en galeries tenien una lent penjant del lateral del marc, per tal que l'espectador les usés per endinsar-se en el món pictòric que tenia enfront. Per a dur a terme aquest tipus d'obres a voltes usava pàgines de revistes i hi pintava a sobre. En aquest cas la paleta de colors usats ha variat entre el roig carmí, el blanc, el negre i colors ocres.

Transparència**Any:** 1986**Mides:** 30 x 30 cm**Tècnica:** Acrílic s/paper**Propietari/s:** Lluís Amat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 69

Igualment com les obres anteriorment comentades, que la precedeixen, la pintura titulada “Transparència”, també part de les pintures que es podrien emmarcar dins l’estil tardà de creació del pintor sirianès. Va ser pensada per a ésser observada amb l’ajuda d’una lupa, per tal de descobrir els rostres i d’altres figures que les desconegudes formes originals oculten. A la part posterior de l’obra hi figura la següent anotació:

“ Transparència. Viatge de (Tamaia & Kananius) a la terra no trobada. Quan l’èsser ja no veu amb els ulls sinó amb la ment”.

L’escrit podria fer referència a un dels contes que Rafael Travieso va escriure per a Bassam Kanaan i Teresa Amat en una de les nombroses cartes que s’enviaven. “Tamaia” era el nom amb el que Travieso i Bassam parlaven de “la Teresa de Can Maia”, parella del pintor, i “Kananius” correspondria al nom del mateix pintor. Cal assenyalar també que a la part posterior, però en el sentit invers s’hi hi troba escrit “Auto Retrat”.

Visió mitològica del castell de Begur

Any: 1987 ca.

Mides: 50 x 36 cm

Tècnica: Mixta s/fusta

Propietari/s: Ajuntament de Begur

Exposicions: Exposició Begur

Bibliografia: Bases de la convocatòria de 1988

Numeració: Figura 70



Aquesta obra va guanyar el Primer Premi del concurs de pintura “*Begur, un tema per artistes*” de l’any 1987, en la segona edició del concurs, que l’any anterior havia guanyat Josep M^a Perpinyà. D’acord amb les bases del certamen, el jurat estava compost per: un representant de la Regidoria de Cultura de l’Ajuntament de Begur, i tres membres de l’Associació catalana de crítics d’Art: Jaume Fàbrega, Josep M^a Cadena i Glòria Bosch.

L’obra en si, tal com el mateix títol indica, gira al voltant de la enigmàtica silueta del castell de Begur. En aquest cas l’indret ha estat representat durant les hores nocturnes, motiu pel qual el color predominant és el negre. El quadre va ser presentat a concurs amb una lupa que penjava del marc, de tal manera que l’espectador estava convidat a agafar-la, i observar a través d’ella la representació pictòrica. D’aquesta manera, a partir de l’augment de la lent, es descobrien les siluetes ratllades sobre la pintura negra. Així doncs, podem emmarcar aquesta pintura dins l’estil de creació tardà de Bassam Kanaan. Tal com hem indicat, el color predominant per tal de representar el castell és el negre, mentre que el blanc sobre un fons negre, provoquen la sensació d’un gris cel nocturn. D’altra banda, als marges hi trobem el vermell i el daurat en alguns punts. L’obra aconsegueix mostrar el castell quasi com un turó.

3.1.2 Fitxes de les obres plàstiques de creació no datades: pintura i escultura

S/t

Any: s/d

Mides: Desconegudes

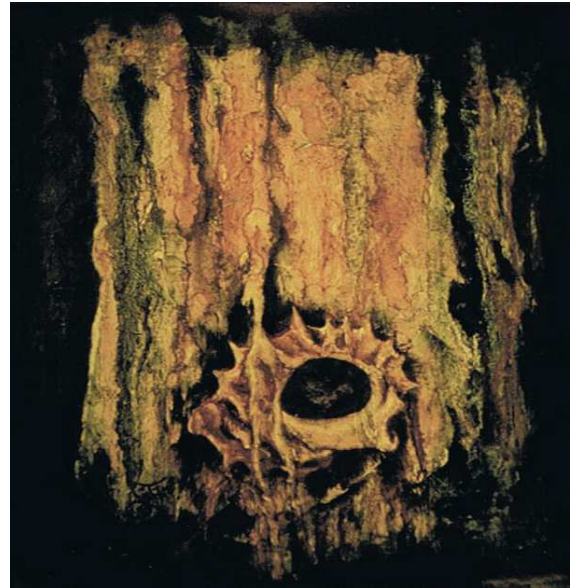
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: *El Mar i la Mitologia*, 1970, Lattaquia, (Síria); Sala Decorsym, 1972.

Bibliografia:

Numeració: Figura 71



Es coneix l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotografia de l'època de la seva creació que, malauradament, és massa fosca, fet que impedeix situar la firma i la data de creació. La pintura plasma un cargol de mar, situat en un indret de textures possiblement marines. Aquest treball formava part de l'exposició *El Mar i la Mitologia* realitzada tant a Lattaquia com a la Sala Decorsym de Barcelona, tal segons indica un recull d'obres del pintor. Per tant, és possible pensar que es tracta d'aquarel·les ja que, segons les informacions trobades, les obres que recollia l'esmentada mostra eren aquarel·les.

S/t

Any: s/d

Mides: 117 x 89 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 72



Aquesta obra formaria part del conjunt d'obres que hem anomenat "Sèrie de les agulles d'estendre" i que Bassam Kanaan anomena "Obra inacabada" [Figures 7, 8, 17, 72, 73, 74]. No es troba firmada, motiu per el qual hem d'entendre que el pintor no la donava per acabada. A la pintura hi observem un nadó de panxa a terra en un primer pla, estirat sobre la sorra d'un paisatge desèrtic, en el que s'erigeixen una sèrie d'agulles d'estendre roba. Cal afegir que aquesta obra està parcialment malmesa ja que la tela es troba esquinçada a la part esquerre.

S/t

Any: s/d

Mides: 146 x 96 cm

Tècnica: Acrílic s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia: FRANCINO, J.M. *Detalls d'un quadre*, Terrasa, Francino Films, 1982, DVD.

Numeració: Figura 73



Aquesta obra forma part del conjunt d'obres que hem anomenat "Sèrie de les agulles d'estendre", que el pintor anomenava "Obra inacabada" [Figures 7, 8, 17, 72, 73, 74]. Com les altres pintures d'aquesta sèrie, també aquesta es troba sense firmar i sense l'any de la seva creació. El quadre mostra un paisatge marí amb una sèrie de roques o elements petrís. A Sobre una d'aquestes roques s'hi troba semi-estirada una figura femenina nua, mentre del cel cauen una seguit d'agulles d'estendre. La model per aquesta obra fou Montse Cardús, muller de Bassam Kanaan, per tant, és possible pensar que la datació podria oscil·lar aproximadament entre el 1974 i el 1980, anys en els que van estar junts. Actualment, però, aquesta tela es troba parcialment pintada a sobre, tal com succeeix en en el cas d'altres obres recollides en aquest treball [Figures 17, 62, 74, 78, 79]. La part pintada *a posteriori* és la corresponent a les roques i la figura femenina. L'obra apareix en el film titulat OBRES DE BASSAM KANAAN, filmat per Josep M^a Francino el 1982.



Estat de l'obra en l'actualitat

L'home atrapat per la tecnologia

Any: s/d

Mides: 183 x 51 x 41 cm

Tècnica: Acrílic s/tela enganxada sobre fusta

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 74



“L'home atrapat per la tecnologia” és una obra a mig camí entre la pintura i l'escultura, degut a la seva particular forma. Es tracta d'una de les peces que conformen el que hem anomenat “Sèrie de pintures de les agulles d'estendre”, que el pintor reconeixia com a “Obra inacabada” [Figures 7, 8, 17, 72, 73, 74]. En ella s'hi ha representat una gran pinça d'estendre roba, símbol de la tecnologia, que té atrapat a l'home pintat a la part inferior. La figura humana es troba d'esquenes i nua, i podem observar com les seves mans ja s'han integrat en la pinça mateixa, han desaparegut substituïdes per la tecnologia. Segons Teresa Amat, el model de la figura humana masculina fou el mateix pintor.

Actualment, però, aquesta tela es troba parcialment pintada amb llapis a sobre la pintura, tot i que en menor grau que en el cas d'altres obres recollides en aquest treball [Figures 17, 62, 73, 78, 79].

Per als pintors de marina

Any: s/d

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Sílvia Espuña

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 75



El següent quadre ha estat localitzat, però no ha pogut ésser fotografiat per motius diversos, per tant, la imatge que en tenim correspon a una fotografia de l'època de la seva creació. Es tracta d'una marina, però des d'un punt de vista diferent a l'habitual. En aquest cas no es mostra la bellesa i la màgia de la mar, les embarcacions, etc. sinó que l'angle escollit per a representar és el de la vora del moll, on s'amarren les barques. Veiem la presència d'un tros de barca i el seu reflex, però no és aquesta la protagonista de l'obra, sinó que queda en segon terme. L'autèntic element protagonista de l'obra, és la brutícia, les deixalles que les aigües, amb el seu anar i venir, s'encarreguen de portar a les vores. El títol "Per als pintors de marina" ens dóna la clau per a la seva interpretació. El que Bassam Kanaan assenyala és que en la representació de les marines els pintors tendeixen a plasmar paisatges bucòlics o romàntics, idealitzant la realitat, i vol recordar que aquesta també guarda en el seu sí imatges com la que ha volgut pintar. Per tant, es tracta d'una obra de temàtica marítima, però des d'un òptica crítica.

S/t

Any: s/d

Mides: 47 x 31 cm

Tècnica: Acrílic s/fusta

Propietari/s: Lluís Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 76



L'obra que es troba sobre aquestes línies, forma part de les pintures que es podrien emmarcar dins l'estil tardà de creació del pintor siríà, en el que es pot aprofundir mitjançant l'observació amb lupa. Sovint quan aquest tipus d'obres eren exposades en galeries tenien una lent penjant del lateral del marc, per tal que l'espectador les usés per endinsar-se en el món pictòric que tenia enfront. Es fa difícil descriure la imatge, ja que aparentment s'observen tant sols un seguit de taques i formes. A diferència de la gran majoria de les seves obres, en aquesta no hi figura la data al costat de la firma. D'altra banda, la firma d'aquesta obra es troba a la part superior central, un indret poc usat per aquest pintor a la hora de firmar.

S/t (o Escrit de l'Alcorà)

Any: s/d

Mides: 115 x 147 cm

Tècnica: Mixta s/fusta

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 77



Aquesta obra consisteix en una espècie de collage de diversos elements sobre fusta. El primer d'aquests és un escrit de l'Alcorà que ha estat col·locat al centre, els laterals han estat pintats d'un color turquesa amb un material gras. Igualment també l'escrit mostra una pel·lícula fina d'aquest mateix color a sobre. Al lateral dret hi ha una cinta que recorda la cinta d'un infant. A la part inferior, amb cal·ligrafia àrab, s'hi ha fet una incisió amb el nom de l'autor: Bassam Kanaan. Pel tipus d'obra, tenint present l'estil i la temàtica religiosa, podria haver estat realitzada entre 1987 i 1988 aproximadament.

S/t

Any: s/d

Mides: 75 x 70 cm

Tècnica: Mixta s/tela

Propietari/s: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 78



Es desconeix com era la pintura original d'aquest quadre, ja que actualment es troba totalment pintada per sobre amb mina de llapis. El que és segur, però, és que originàriament l'obra era diferent, ja que es pot endevinar la firma al lateral esquerre, malgrat que es trobi també pintada a sobre. El cas d'aquest obra no és aïllat, hi ha almenys quatre peces més amb una situació semblant [Figures 17, 62, 73, 74, 79]. A l'anvers del quadre hi trobem quatre frases escrites, cadascuna en un dels laterals, a mode de punts cardinals:

“La temptació o la feblesa; l'amor o la convivència; la saviesa o l'atzar; la por o la ignorància.”

S/t

Any: s/d

Mides: 68 x 62 cm

Tècnica: Mixta s/fusta

Propietaris: Mohamed Ali Kanaan

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 79



En aquest cas ens trobem davant d'una imatge de difícil descripció, ja que es tracta d'una obra la forma de la qual recorda a un escut. Com d'altres peces, també aquesta es troba pintada a sobre de la pintura originària [Figures 17, 62, 73, 74, 78]. No s'han trobat imatges de referència per tal de saber com era abans, per tant, sols podem descriure la imatge que observem actualment.

S/t

Any: s/d

Mides: 39 x 21 x 12'5 cm

Tècnica: Escultura mixta

Propietari/s: Judit i Jordi Vilanova

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 80



Aquesta escultura, de dimensions força reduïdes, combina dos tipus de material, de significat divers: la fusta i el coure. La fusta simbolitza l'element natural en el seu estat més pur, mentre que el coure representa la indústria i la tecnologia. Així podem observar la penetració del coure en la fusta, com a símbol de la penetració de la indústria en la natura. Possiblement l'escultura hauria portat una altra bola o element volcànic rodó a la part més alta, sobre la pedra volcànica, suposició que es confirma si observem les restes de silicona o cola sobre el tub de coure de la part més elevada. L'escultura es troba firmada al lateral dret del suport.

S/t (o forquilla de fusta)

Any: s/d

Mides: Desconegudes

Tècnica: Escultura de fusta

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 81



Coneixem l'existència d'aquesta escultura a partir d'una fotografia que es conserva, però en desconeixem l'any, les mides, etc. A part de pintar, Bassam Kanaan tenia també bona mà per a dur a terme escultures, principalment de fusta. En aquest cas, ens trobem davant d'una escultura feta amb un tronc de boix. Gràcies a testimonis de exposició de la Galeria Sant Lluc de l'any 1983, sabem que la escultura es trobava sobre una base de basalt.

S/t (o Cullera de fusta)

Any: s/d

Mides: Desconegudes

Tècnica: Escultura de fusta

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions: Galeria Sant Lluc, 1983.

Bibliografia:

Numeració: Figura 82



Coneixem la seva existència a partir d'aquesta imatge, però en desconeixem l'any, les mides, etc. A part de pintar, Bassam Kanaan tenia també bona mà per a dur a terme escultures de fusta. En aquest cas, ens trobem davant d'una escultura feta amb faig.

S/t (o tronc de fusta amb objectes de cuina)

Any: s/d

Mides: 48 x 17 x 21 cm

Tècnica: Escultura de fusta

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 83



A més de pintar, Bassam Kanaan tenia també bona mà per a dur a terme escultures de fusta. Possiblement li agradava treballar amb els elements del seu entorn, establint una manera més de relacionar-se amb la natura a la que tant unit es sentia. En aquest cas, ens trobem davant d'una escultura possiblement feta amb un tronc de boix. Els elements representats són utensilis de cuina: una mà de morter, un morter i una pala. Els utensilis culinaris esculpits en el tronc recorden a l'alliberament de les formes que Miquel Àngel realitzava en els blocs de pedra.

S/t (o cullera de fusta)

Any: s/d

Mides: Desconegudes

Tècnica: Escultura de fusta

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 84



Es coneix l'existència de l'escultura a partir d'una fotografia que es conserva, malgrat que en desconeixem l'any de creació, les mides, etc. Es tracta d'una cullera feta de fusta, possiblement de boix, amb un acabat rodó a la punta i amb una decoració al mànec, de tal manera que sembla que hagi estat cargolada sobre si mateixa.

3.1.3 Fitxes dels esbossos i dibuixos datats ordenats cronològicament

S/t (o Figura dormint d'esquenes)

Any: 1960 ca.

Mides: 15 x 24 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 91



Aquest dibuix és de l'any 1960, quan Bassam Kanaan tenia 13 anys. En aquest cas, el jove aprenent de pintor plasma una figura estirada lateralment i d'esquenes. El detallisme en les formes mostra una evolució respecte els dibuixos d'anys anteriors. La figura es troba estirada i força contusionada, quasi podríem dir que es troba en una posició forçada. Al lateral inferior esquerre hi trobem una firma diferent a la habitual, en aquest cas és igual que la firma que trobem a l'esbós de les excavacions arqueològiques [figura 118]. A l'anvers hi ha escrit 15.000 (segurament pessetes), per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat a la venda.

S/t (o Apunts figura femenina)

Any: 1960 ca.

Mides: 32 x 20'5 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 93



Es tracta del dibuix d'una figura femenina asseguda, amb els braços prop del tors i sense les faccions del rostre dibuixades. El cos ha estat dibuixat frontalment, mentre la figura inclina el cap vers la seva banda esquerra. Es tracta d'un seminu, ja que porta una peça de roba a la part inferior i també sembla portar unes botes. Malgrat ésser, aparentment, un dibuix preparatori o esbós, es troba firmat i datat. A la part posterior del paper hi figura el número 10.000 (segurament pessetes), que podria indicar el preu amb el que hauria estat valorat pel pintor per a posar-lo en venda.

S/t (o Apunts de vegetació)**Any:** 1961**Mides:** 28 x 22 cm.**Tècnica:** Llapis s/paper**Propietari/s:** Teresa Amat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 94

Dibuix d'elements vegetals diversos, concretament de troncs d'arbres i plantes. No sabem si es tracta de vegetació siriana o de la Península Ibèrica, ja que segons la datació del dibuix l'any en que aquest va ser fet coincideix amb l'any en el que l'autor abandona el seu país natal. A primer cop d'ull podria semblar un dibuix preparatori, però està firmat i datat. A la part posterior del paper hi figura el número 5.000 (segurament pessetes), per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat en venda.

S/t

Any: 1961

Mides: 31 x 21cm

Tècnica: Retolador s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 95



Aquest dibuix és el retrat del perfil d'un home de faccions marcades i amb un mocador al coll, que es troba en una llibreta del pintor. Està datat de l'any 1971, any en el que va marxar de Síria, motiu pel qual no sabem si el dibuix va estar fet a la seva terra natal o a la terra adoptiva. D'altra banda, no ha estat possible identificar el personatge representat, que sembla ser un personatge de fisonomia mediterrània.

S/t

Any: 1964

Mides: 15 x 22 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 85



A partir d'aquest dibuix realitzat l'any 1964 podem observar com pintava Bassam Kanaan a l'edat de setze o disset anys. Es tracta del dibuix d'una figura masculina adormida, possiblement d'un dels seus germans, fet amb llapis de colors. En aquest cas un detall a tenir present és la firma, ja que podem observar com a Síria firmava amb alfabet occidental, mentre la seva característica firma en àrab, amb la que firmarà major part de les seves obres fetes a Catalunya, quedava encara lluny d'ésser usada. Podem observar com firmava "Kanan", tant sols amb una "a" final en el cognom. A la part posterior de la cartolina a la que es troba enganxat el dibuix, hi posa 12.000 (segurament pessetes), que podria indicar el preu amb el que l'hauria valorat per a vendre'l.

S/t (o Jaquetes d'Hivern)

Any: 1965

Mides: 30 x 20'5 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 86



En aquest cas, podem observar un dibuix fet amb llapis i possiblement pintat amb aquarel·la. Les jaquetes que reposen penjades d'un penjador, potser escolar, ens indiquen que el dibuix podria haver estat pintat quan encara feia fred. Trobem la firma al lateral inferior esquerre, juntament amb la data. La signatura ha estat feta amb l'alfabet occidental, de manera semblant al dibuix anterior [figura 85]. En els dos casos la firma és B. Kanan i no B. Kanaan com serà posteriorment. A l'anvers hi ha nombroses inscripcions i dibuixos, i hi ha escrit 5.000 (segurament pessetes), que podria indicar el preu amb el que l'hauria valorat per a vendre'l.

S/t (o Home assegut)

Any: 1967

Mides: 14'5 x 13 cm

Tècnica: Tinta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 106



Dibuix ràpid d'una figura masculina asseguda en una cadira, observant al pintor. Al lateral inferior esquerre hi figura la firma en àrab, diferent a la anteriorment observada i diversa també a la que apareixerà en els seus quadres posteriors. A l'anvers hi ha escrit "*Pendants*", i a l'altre banda 3.000 (segurament pessetes) per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat en venda.

S/t (o Xemeneies)

Any: 1967

Mides: 23 x 17 cm

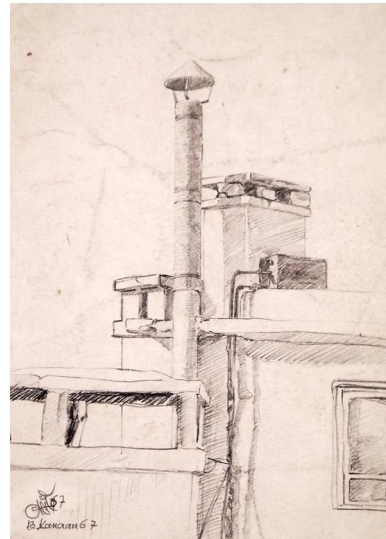
Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 87



L'any 1967 Bassam Kanaan realitza el dibuix de les xemeneies exteriors d'una edificació i part de la teulada. Les xemeneies ocupen la part central del dibuix i apareixen completes mentre que els altres elements apareixen parcialment. D'aquesta manera identifiquem les xemeneies com allò que es volia representar amb més protagonisme. Aquest dibuix, doncs, va estar fet quan el pintor encara vivia a Síria i estudiava Belles Arts a Damasc. Al lateral inferior esquerre s'hi pot observar la firma, aquesta vegada en àrab i també amb l'alfabet occidental, firmant Kanaan amb dues "a". A la part de l'anvers hi ha escrit 10.000 (segurament pessetes), que podria indicar el preu amb el que l'hauria valorat per a vendre'l.

Autoretrat**Any:** 1968**Mides:** 21'5 x 16 cm**Tècnica:** Llapis s/paper**Propietari/s:** Teresa Amat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 88

Autoretrat del pintor, a l'ampit d'una finestra, en el que no ha estat dibuixat el rostre. Hi figuren dues firmes, una amb llapis, segurament feta al moment en el que es va fer el dibuix, i l'altra amb bolígraf, segurament feta a posteriori, en la que també hi posa l'any, possiblement traduït de la firma anterior. El títol també ha estat escrit amb bolígraf. Aquest dibuix contrasta amb els autoretrats posteriors com l'obra "Quan sobre d'un paper en blanc em vaig trobar" [Figura 29] en la que precisament s'autoretrata simbòlicament amb fisonomia d'àguila.

Record de “cuand” vaig fer de mestre a Síria

Any: 1969

Mides: 22 x 15 cm.

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 89



En el dibuix s’hi pot observar una figura masculina d’esquenes, la part superior de la qual es reflexa en el vidre de la finestra que té al costat. La figura es sosté les mans al darrera, i sembla mirar a l’exterior. A la part inferior hi posa “Record de cuand vaig fer de mestre a Síria”. A la part superior dreta també hi ha unes inscripcions en àrab. Sembla a ser que el dibuix el va fer el mateix Bassam Kanaan, ja que és ell qui el firma, per tant, no sabem si la figura representada és ell mateix. Aquest dibuix recorda “Autoretrat” en el que la figura es troba prop de la finestra, de l’any 1968 [figura 88]. Com els altres dibuixos que hem trobat sobre paper del període en el que el pintor encara es trobava a Síria, veiem com novament ens és mostrada una figura de la que no ha estat representat el rostre. A la part posterior del paper hi figura el número 7.000 (segurament pessetes), per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat a la venda.

S/t (o Retrat de noi)

Any: 1970

Mides: 26'5 x 20 cm

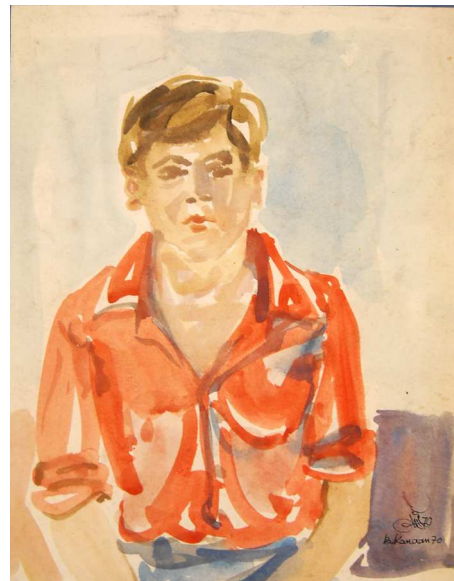
Tècnica: Aquarel·la s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 90



Retrat d'un noi, dut a terme a Síria l'any 1970, pintat amb aquarel·la, que ens mostra al personatge frontalment. Al lateral inferior dret s'hi troba la firma en lletra àrab i en lletra occidental. Hi hauria l'opció que fos un autoretrat, però no tenim cap prova sòlida per confirmar-ho.

S/t

Any: 1970

Mides: desconegudes

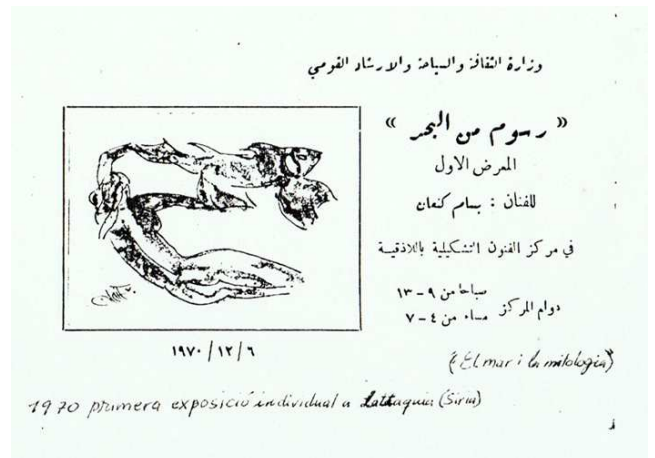
Tècnica: desconeguda

Propietari/s: desconegut

Exposicions: *El Mar i la Mitologia*, 1970, Lattaquia, (Síria).

Bibliografia: Cartell enunciatiu exposició

Numeració: Figura 92



Coneixem l'existència d'aquesta obra a partir d'una fotocòpia en blanc i negre que el pintor conservava. Es tracta del cartell enunciatiu de la primera exposició individual amb el projecte de final de carrera *El Mar i la Mitologia* duta a terme el 1970 a Lattaquia, Síria. Hem de recordar que en àrab l'ordre de lectura seria de dreta a esquerra, és a dir, primerament la part escrita i després la part dibuixada. Al dibuix s'hi pot observar una figura femenina que sembla girar, talment com si estigués a l'aigua i nedés agafada de la cua d'un gran peix.

S/t (o Nu estirat)

Any: 1971 ca

Mides: 22 x 32 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 96



Pintura en la que ha estat representat un cos femení estirat sobre una tela de color roig, amb la cabellera negra deixada anar, i un fons de color crema i blau. Sembla talment com si el dibuix hagués estat fet amb llapis i a sobre hi hagués pintat amb una tècnica aquosa. A l'anvers hi ha escrit 8.000 (segurament pessetes) per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat en venda.

S/t (Retrat o Autoretrat)

Any: 1972

Mides: 17'5 x 10'5 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 97



Aquest dibuix ha estat clau per tal de poder datar la estada del pintor a Itàlia, ja que es feia difícil saber quin any havia dut a terme el viatge a Bologna. No sabem si es tracta d'un retrat o d'un autoretrat. En tot cas, la inscripció a la part inferior dreta és la corresponent a la firma, que es troba acompanyada de l'any, i a sota hi posa Itàlia. A l'anvers hi ha escrit 6.000 (segurament pessetes) per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat en venda.

S/t (o home dormint en un banc)

Any: 1972

Mides: 24 x 32 cm

Tècnica: Tinta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 98



Aquest dibuix podria haver estat fet a Itàlia, ja que es troba data al 1972, any que correspon a l'estada que Bassam Kanaan va fer en aquest país. Sembla ser que allí va estar pintant tot el que observava al seu voltant. Cal notar que en aquest dibuix l'estil usat és diferent als anteriors dibuixos i també als posteriors. Està fet amb tinta de bolígraf a la última pàgina d'un quadern de dibuix, en el que es transparenta el nom de la marca italiana de paper de dibuix *Fabriano (Cotone)*.

S/t (o retrat d'home amb ulleres)

Any: 1973

Mides: 32 x 22 cm

Tècnica: Mina s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 99



Retrat del perfil d'una figura masculina de cabell arrissat i ulleres. Es tracta d'un dibuix ràpid, possiblement realitzat en el transcurs d'una tertúlia, (com solia ser habitual en Bassam Kanaan, que retratava alguns dels que es trobaven al seu voltant, sovint conversant) o senzillament algú del seu entorn. Per ara es desconeix a qui correspon el retrat. Al lateral inferior dret hi ha la firma en àrab i en alfabet occidental, mentre que a l'anvers hi ha escrit 8.000 (segurament pessetes), que podria indicar el preu amb el que l'hauria valorat en el cas d'ésser posat en venda.

S/t (o Banyista)

Any: 1973

Mides: 9 x 7 cm

Tècnica: Tinta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 100



En aquest dibuix podem observar una figura femenina, vestida amb un banyador i recolzada sobre algun tipus d'element que es troba a la seva dreta. Es tracta d'un dibuix fet amb tinta sobre paper, a mode de dibuix ràpid. Al lateral inferior esquerre s'hi troba la firma en àrab i en lletres occidentals, curiosament, en aquest cas, el pintor firma "B. Kanann" i la data. A l'anvers hi ha escrit 15.000 (segurament pessetes), per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat en venda.

Retrat d'en Pickman

Any: 1973

Mides: 30 x 22 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Amics de les Arts de
Terrassa

Exposicions:

Bibliografia: *Una leyenda de la bohemia
burguesa de la postguerra, Pickman.*

Numeració: Figura 101



Aquest retrat immortalitza a un personatge característic de Terrassa, en Conrad Fontelles, anomenat “Pickman”, figura prou coneguda per a molts terrassencs. Conrad Fontelles arribà a Terrassa el setembre de 1927 provinent de Puigreig, per a matricular-se a l’Escola d’Arts i Oficis. Es va inscriure en els cursos de mestre teixidor i acabà treballant a la mateixa escola fins als anys seixanta. Al 1930 adaptà un teler vell i inicià a fabricar la tela d’“astrakan”, que va ser la que li va donar diners i fama.

Pickman començà a relacionar-se amb el cinema a través de les aplicacions tèxtils a la tècnica cinematogràfica. Però sembla a ser, que poc a poc, s’hi va anar introduint convertint-se en productor i actor. Els darrers anys, amb una economia precària, es dedicà a vendre ensaïmades mallorquines quan encara no era fàcil trobar-les a Terrassa, i se’l podia trobar fàcilment a les tertúlies del bar de l’entitat Amics de les Arts i JJ.MM.. Un article pòstum a la seva mort el defineix de la següent manera:

“Existen hombres que confieren, a la ciudad en que habitan, su propio espíritu. A fuerza de pasar horas y horas por las calles, derraman su personalidad por las aceras y por las esquinas y al final, la ciudad se tiñe del color de su vida.”¹¹

¹¹ *Una leyenda de la bohemia burguesa de la postguerra, Pickman.* [Premsa 6]

Retrat de Toni Piqué

Any: 1973

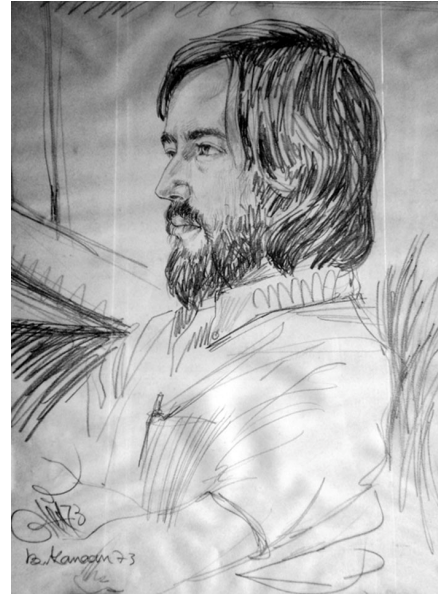
Mides: Desconegudes

Tècnica: Llapis s/paper

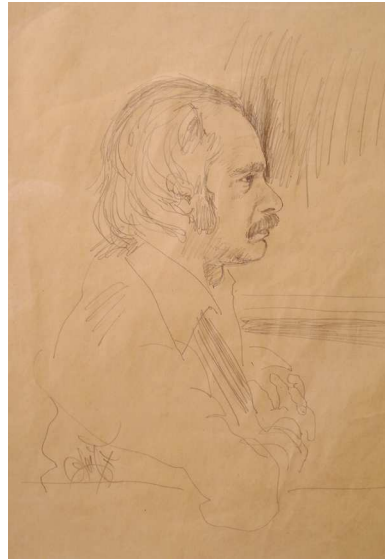
Propietari/s: Toni Piqué

Bibliografia:

Numeració: Figura 102



Aquest dibuix de llapis sobre paper és un retrat de Toni Piqué, que formava part de l'ambient cultural dels Amics de les Arts de Terrassa. El rostre es troba força treballat, tot i tractar-se d'un dibuix ràpid. Observem com la pell i sobretot la mirada són dos dels elements que transmeten la sensació de realisme, per la forma com han estat elaborats.

Retrat d'Antoni Padrós**Any:** 1974 ca.**Mides:** 41 x 29 cm**Tècnica:** Llapis s/paper**Propietari/s:** Antoni Padrós**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 103

Antoni Padrós, terrassenc, pintor i director de cinema independent conegut més enllà de les nostres fronteres, va ser retratat també per Bassam Kanaan. Ambdós formaven part del cercle d'Amics de les Arts, i Padrós ens explica que Bassam Kanaan retratava sovint, a mode d'esbós, a alguns dels habituals d'aquesta entitat, al llarg de les converses que sovint hi tenien lloc. En el cas del dibuix que ens ocupa, sembla a ser que el director de cinema va comentar-li a Kanaan que a ell encara no li havia fet cap retrat. El pintor respongué que era de difícil dibuixar, però li demanà que es posés de perfil i, en un moment, li va fer aquest retrat a mode de dibuix ràpid.

Retrat d'Octavi Intente

Any: 1975 ca.

Mides: 40 x 34 cm

Tècnica: Mina s/paper

Propietari/s: Octavi Intente

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 104



Aquest retrat d'Octavi Intente, va fer-se a Amics de les Arts i JJ.MM. de Terrassa, a mode de dibuix ràpid mentre es duïa a terme una de les reunions en la que participaven tant Bassam Kanaan com el propi Intente, o després d'aquesta. El dibuix es va fer sobre un paper gruixut, i es va estripar per tal de separar-lo de la resta del paper i donar-li a aquell qui havia estat retratat. Octavi Intente, pintor terrassenc, formava part del cercle d'Amics de les Arts i, més concretament, del grup PRAVDA. Aquest col·lectiu artístic participà en exposicions i activitats diverses, com la mostra "Amnistia, Drets Humans i Art" de l'any 1977 [Premsa 14], en la que també exposà Bassam Kanaan.

S/t

Any: 1976

Mides: 27'5 x 21'5 cm

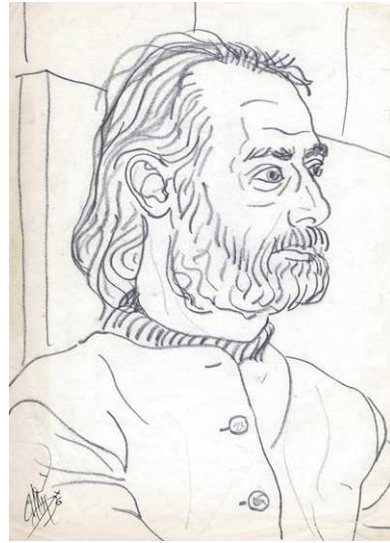
Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 105



Dibuix d'un home amb barba, possiblement fet a mode de retrat, malgrat que es desconeix la identitat del personatge retratat. A l'anvers hi ha escrit 12.000 (segurament pessetes) per tant, podem pensar que en algun moment aquest dibuix podia haver estat en venda.

S/t (o Retrat masculí de perfil)

Any: 1978

Mides: 19 x 14 cm

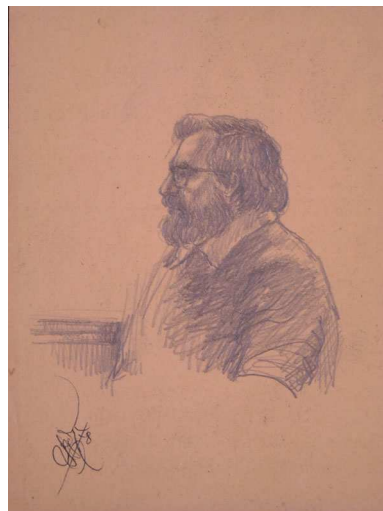
Tècnica: Llapis s/cartolina

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 107



A l'anvers d'un cartell enunciatiu del cineclub d'Amics de les Arts i JJ. MM. de Terrassa en el que s'anuncia la pel·lícula "The Touch" d'Ingmar Bergman hi trobem dibuixats dos retrats masculins, ambdós firmats i datats. Ens proposem ara centrar-nos en el lateral esquerre, on hi podem veure una figura masculina de perfil, amb barba i ulleres, vestit amb indumentària d'hivern. Fins ara es desconeix a qui representa aquest dibuix. Fóra possible pensar que va ser realitzat al bar dels Amics de les Arts i JJ. MM., i que es podria tractar d'un dels personatges habituals d'aquest lloc. Si així fos, podríem entendre que la figura es trobi al costat d'una barra de bar. A l'altra cara, on s'hi anuncia el film de Bergman, hi figura la inscripció 7.000 (segurament pessetes), que podria ésser el preu pel pintor l'hagués volgut vendre. Cal relacionar aquest dibuix amb l'altre dibuix que es troba en el mateix suport [Figura 108].

Retrat masculí (semi) d'esquenes amb got

Any: 1978

Mides: 19 x 14 cm

Tècnica: Llapis s/cartolina

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 108



A l'anvers d'un cartell enunciatiu del cineclub d'Amics de les Arts i JJ. MM. de Terrassa en el que s'anuncia la pel·lícula *The Touch* d'Ingmar Bergman hi trobem dibuixats dos retrats masculins, ambdós firmats i datats.

En el del lateral dret hi va estar dibuixada una figura masculina quasi d'esquenes, amb ulleres i amb una jaqueta sobre les espatlles. Es desconeix a qui representa aquest dibuix. Fóra possible pensar que va ser dibuixat al bar dels Amics de les Arts i JJ. MM., i que es podria tractar d'un dels personatges habituals. Si així fos, podríem entendre que la figura es trobi al costat d'una barra de bar o en una taula. A l'altra cara, on s'hi anuncia el film de Bergman, hi figura la inscripció 7.000 (segurament pessetes), que podria ser el preu que el pintor hi podia haver posat per a vendre'l. Cal relacionar aquest dibuix amb l'altre dibuix que es troba en el mateix suport [Figura 107].

S/t (o nu caricaturesc)

Any: 1978

Mides: 19'5 x 14 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 109



Aquest dibuix sembla estar fet pràcticament d'un sol traç de llapis, i pintat a sobre amb aquarel·la. Dóna la sensació d'ésser un nu caricaturesc o de còmic, en el que tant sols es pot veure el tors de la figura femenina. A l'anvers del dibuix, que es troba enganxat sobre una cartolina, hi ha escrit 4.000 (segurament pessetes) que podria ésser el preu pel qual el pintor l'hagués volgut vendre.

Apunt ràpid**Any:** 1978**Mides:** Desconegudes**Tècnica:** Desconeguda**Propietari/s:** Desconegut**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 110

Coneixem l'existència d'aquests apunts a partir d'una fotocòpia en blanc i negre de l'època, que guardava Bassam Kanaan. Ell mateix va escriure "Apunt ràpid" a la part inferior de la fotocòpia, motiu pel qual hem usat aquest nom com a títol. Es tracta de dos dibuixos ràpids d'una figura femenina nua, una d'esquenes i l'altre en una posició fetal. La model podria ser Montse Cardús, la que va ser la parella del pintor des de 1973 fins aproximadament 1980.

Retrat d'en Xevi Codina

Any: 1980

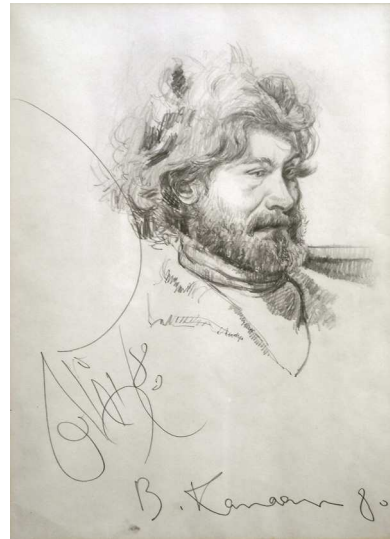
Mides:

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Xavier Codina

Bibliografia:

Numeració: Figura 111



Retrat de Xevi Codina, més conegut a Olot amb el nom de “Russet”, per ésser el propietari del negoci de la Ratafia Russet. En Xevi Codina era un dels ceramistes de la Cooperativa el Coure, amb el que Bassam Kanaan hi mantenia una bona relació d’amistat i de veïnatge. El dibuix va ésser realitzat després d’un àpat, mentre tenia lloc una sobretaula, i és possible observar com es tracta d’un dels retrats a mode de dibuix ràpid més ben treballats.

Retrat de Jaume Cañameras

Any: 1982

Mides: 40 x 27 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Jaume Cañameras

Exposicions:

Bibliografia: *1962 – 1987, 25 Anys de Cultura a Terrassa*, Terrassa, Ajuntament de Terrassa, 1987.

Numeració: Figura 112



Es tracta d'un retrat fet de forma caricaturesca de Jaume Cañameras, ex-president d'Amics de les Arts i ex-regidor de Terrassa, entre molts dels càrrecs i funcions que ha tingut. Jaume Cañameras fou una persona decisiva en l'entrada Bassam Kanaan a Terrassa que possiblement l'introduí en el cercle de Agustí Bartra, Anna Murià, Feliu Formosa, etc. En aquest cas, doncs, trobem un retrat caricaturesc de Cañameras, representat amb el seu habitual puro a la boca.

3.1.4 Fitxes dels esbossos i dibuixos no datats

S/t

Any: s/d

Mides: 70 x 50 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 113



Dibuix d'una flor fet a base de petites ratletes, segurament realitzat mentre Bassam Kanaan estudiava Belles Arts a Damasc. Les diverses inscripcions en àrab que es troben sobre el paper, ens podrien donar més informacions sobre aquests dibuixos.



S/t

Any: s/d

Mides: 70 x 50 cm

Tècnica: Llapis s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 114



Dibuix de dues roses pintades en dos estils ben diferenciats: una a partir de ratlletes molt petites, i l'altra amb una certa tendència geometritzant, que recorda l'estil cubista. Hi ha diverses inscripcions en àrab que ens podrien donar més informacions sobre aquests dibuixos que, possiblement, va dur a terme mentre estudiava Belles Arts a Damasc, a mode d'exercicis.

S/t

Any: s/d

Mides: 68 x 48 cm

Tècnica: Gouache i tinta negra s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 115



El següent dibuix mostra dues roses, cada una pintada d'una manera diferent: la primera pintada amb la forma i els colors corresponents, i l'altra pintada amb tinta negra cercant una aproximació a l'estil cubista. Les diverses inscripcions en àrab que es troben sobre el paper, ens podrien donar més informacions sobre aquests dibuixos que, possiblement, van estar fets mentre estudiava Belles Arts a Damasc, a mode d'exercicis o treballs.

S/t (o bodegó)**Any:** s/d**Mides:** 50 x 70 cm**Tècnica:** Llapis s/paper**Propietari/s:** Teresa Amat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 116

En aquest cas, es tracta d'un dibuix a llapis d'un bodegó, compost per una gerra i una tija, dibuixat a partir de petites ratlles. Les diverses inscripcions en àrab que es troben sobre el paper, ens podrien donar més informacions sobre aquests dibuixos que, possiblement, van estar fets mentre estudiava Belles Arts a Damasc, a mode d'exercicis o treballs.

S/t (o disseny interior)

Any: s/d

Mides: 69 x 50 cm

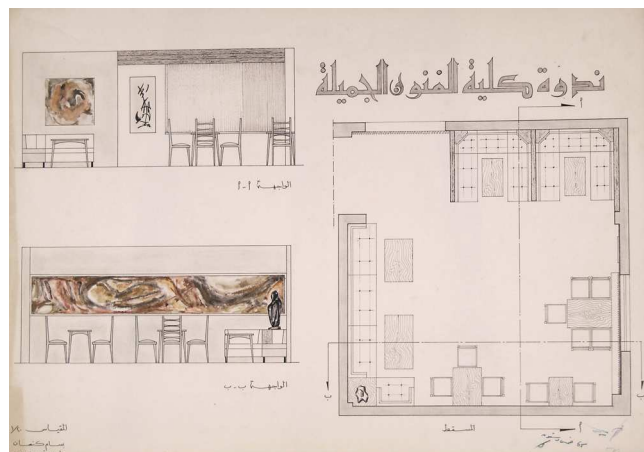
Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 117



Juntament amb els dibuixos de la flor i les roses [Figures 113, 114, 115], i el bodegó [Figura 116], s'ha trobat també una làmina amb el disseny d'un interior, talment com si d'un plànol d'interiorisme es tractés. Les diverses inscripcions en àrab que es troben sobre el paper, ens podrien donar més informació sobre aquests dibuixos que, possiblement, van estar fets mentre estudiava Belles Arts a Damasc, a mode d'exercicis o treballs.

S/t

Any: s/d

Mides: 24'5 x 19 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Teresa Amat

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 118



Aquest dibuix recorda unes ruïnes arqueològiques. Possiblement fou un dels dibuixos ràpids que realitzava durant la col·laboració amb les excavacions arqueològiques d'Al - Racca. La firma ha estat ratllada, i no pas pintada, de manera semblant a com han estat ratllats els contorns dels diferents elements pintats per tal de donar-los més corporeïtat.

S/t (o apunts de mans i peus)**Any:** s/d**Mides:** 27'5 x 22 cm**Tècnica:** Llapis s/paper**Propietari/s:** Teresa Amat**Exposicions:****Bibliografia:****Numeració:** Figura 119

En aquest cas es tracta més aviat d'un esbós o apunts de les mans i els peus de la figura humana. Observem la voluntat de treballar l'anatomia, cada plec de la pell, cada arruga, igualment podem contemplar com s'intueix cada múscul a través de la pell. Un dels fets que crida més l'atenció d'aquest dibuix, és l'angle escollit per a treballar els peus. És possible relacionar aquest apunt amb l'obra "Quan un somni es converteix en realitat" [Figura 8], on es troba representada una figura femenina amb les mans i els peus en aquesta mateixa posició, motiu pel qual podem pensar que es tracta d'un esbós per aquella obra.

3.1.5 Fitxes dels encàrrecs: cartells, retrats, il·lustracions i escenografies.

Cartell Shirley Temple Story

Any: 1976

Mides: 63 x 45'5 cm

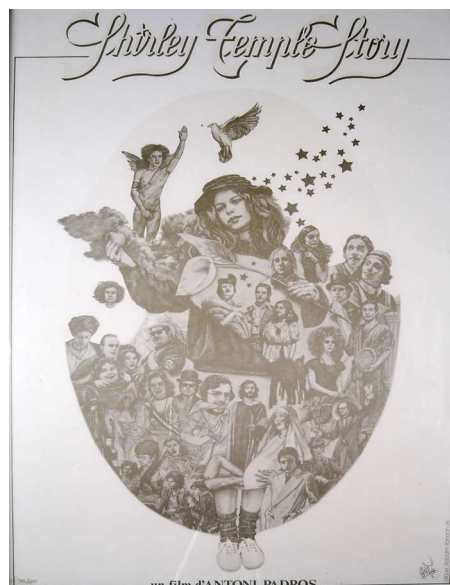
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconegut

Exposicions: Amics de les Arts, 1979.

Bibliografia: Pel·lícula Shirley Temple Story

Numeració: Figura 120



L'original d'aquest cartell no ha estat localitzat, però es conserven diverses reproduccions del poster anunciant del film. L'obra va ser un encàrrec d'Antoni Padrós, director de la pel·lícula "Shirley Temple Story", en el qual hi ha representats tots els personatges que hi apareixen. Per petició del mateix director, Bassam Kanaan s'hi representà a si mateix, pintant tant sols el seu bust en el lateral esquerre, sobre el fons blanc. Padrós explica que volgué que Bassam Kanaan aparegués a la pel·lícula, motiu pel qual podem trobar-lo actuant en el paper d'àrab, llegint una carta que havia escrit al seu germà. Es tracta d'una representació extremadament realista dels diferents personatges que apareixen al film. El disseny va ser escollit per el director, i li facilità les imatges a Kanaan per tal que realitzés el dibuix. Cal assenyalar que una de les actrius representades és Montse Cardús, parella del pintor en aquella època, i que també apareixia en el film.

S/t (o Cartell de Manifestació)

Any: 1976

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 121



Coneixem l'existència d'aquest cartell, així com el fet que el disseny va estar fet per Bassam Kanaan, a través d'una fotocòpia que s'ha trobat en un recull d'obres fet pel mateix autor. El pintor sirianès va dur a terme el disseny d'aquest cartell que servia per a difondre la manifestació autoritzada del dia 10 de setembre de 1976 a Terrassa, a favor de l'Estatut d'Autonomia de 1932. Les quatre barres que ressalten del cartell són el símbol de la catalanitat, però poden recordar a figures caminants que avancen cap endavant.

S/t (Il·lustració per el Llibre dels viatges de Feliu Formosa)

Any: 1977 ca.

Mides: Desconegudes

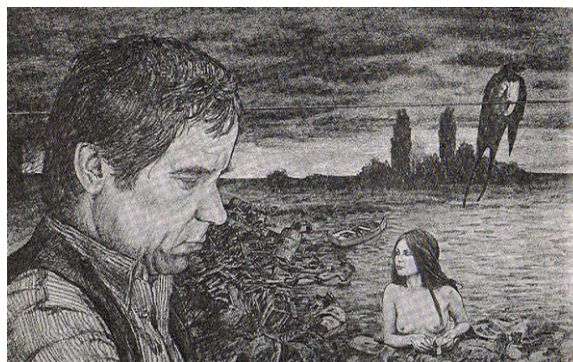
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconegut

Exposicions:

Bibliografia: Llibre dels Viatges

Numeració: Figura 122



Aquesta il·lustració es troba en el *Llibre dels viatges* de Feliu Formosa publicat l'abril de 1978. L'escena representada mostra a l'escriptor de perfil en un indret a l'aire lliure; a la seva esquerra, no massa lluny, una figura femenina de tors nuu es troba mig submergida en un estany, envoltada de plantes aquàtiques i altres. En un primer pla hi ha un cable de la llum o telèfon on hi descansa una oreneta, més enllà es poden observar uns pollancre, una barca de rem dins l'aigua, el cel ennuvolat, etc.

El dibuix ens transporta a un espai oníric, intemporal i únic. La figura femenina representada és Maria Plans, la primera dona de l'escriptor, morta el 1974. Per aquest motiu, m'arriscaria a dir que podem diferenciar dos espais en aquest dibuix: l'espai de la vida i l'espai de la mort. L'espai de la vida ve representat per la figura de Feliu Formosa, que es troba vestit i en un primer terme, més pròxim a nosaltres. L'espai de la mort el podem entendre com el que es projecta darrera l'escriptor, on es troba la figura femenina nua que l'observa, amb una flor de nenúfar a les mans simbolitzant la puresa, desde dins de l'estany i a prop de la barca que es troba lligada. La presència de la barca en aquesta escena recorda a la mitologia grega, en la que els difunts travessaven el riu amb l'embarcació de Caront. I aquest fet no seria d'estranyar

tenint present la admiració que Bassam Kanaan sentia per la mitologia, especialment la clàssica.

“ (...) Corro pel senderol.
No t' ho podré dir tot.
Però et faré adonar de la remor
invisible de l'aigua que se'n va
cap a la vall d'una terra estrangera
i més hospitalària.”¹²

¹² Fragment del poema “Vall” dins del *Llibre dels viatges* de Feliu Formosa. FORMOSA, Feliu. *Llibre dels Viatges*. Barcelona, Proa, 1978.

**Decorats per el grup de teatre " El
Globus" Terrassa**

Any: 1977

Mides: Desconegudes

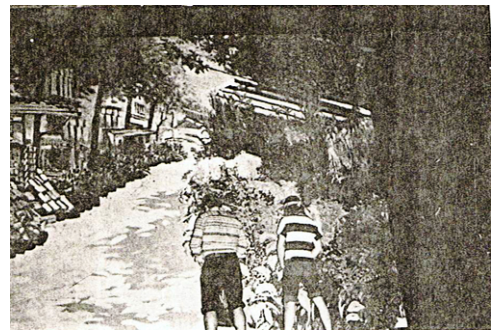
Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Desconeguts

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 123



Coneixem l'existència d'aquests decorats a partir de la fotocòpia en blanc i negre de fotografies de l'època que guardava el mateix autor. Bassam Kanaan duqué a terme cinc decorats de gran format per a obres de teatre dels grups de teatre de la ciutat de Terrassa, com "El Globus" o el "Coro Vell", apropant-se d'aquesta manera al món de la escenografia. Aquest fet no és d'estranyar si ens submergim en l'ambient de l'època a Terrassa i, concretament, a l'entitat Amics de les Arts i JJ.MM. d'aquesta població. En el si d'aquesta entitat conflüïen diferents disciplines i corrents artístiques. Hom recorda al pintor sirià com a bon contertulià i, a voltes, provocador d'extenses converses en les trobades nocturnes del bar de l'entitat.

Jamón Cocido Espunya

Any: 1980

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Xavier Espuña

Bibliografia:

Numeració: Figura 124



Freedom for want,
1943, Norman
Rockwell.

L'any 1980 Bassam Kanaan durà a terme diferents treballs de publicitat per a industrials i comercials. Un d'aquests és l'encàrrec realitzat per la casa d'embotits olotina "Espuña". L'encàrrec consistia en prendre com a referència l'obra "Freedom from want" de Norman Rockwell, per tal de crear una atmosfera semblant però en "versió catalana". L'obra del pintor americà mostra una taula molt ben parada, al voltant de la qual es troba reunida una família en el dia d'acció de gràcies, al cap de la taula els amfitrions de la casa serveixen el paó rostit típic d'aquesta diada.

L'obra feta per Bassam Kanaan guarda una similitud molt marcada amb la de Rockwell, tant en la distribució de l'espai com en l'elecció dels personatges, malgrat que alguns han estat canviats de lloc, fins i tot en els colors de la roba de la figura femenina que serveix la taula. El canvi més important és el de la safata que serveix la dona de la casa: el paó rostit de l'obra de Rockwell ha estat substituït per uns rotlles de pernil amb faves a l'interior, acompanyats de menta, alfàbrega o algun altre tipus de planta culinària, que recorda més a la cuina mediterrània.

Retrat de Joan Montsalvatge

Any: 1983

Mides: 33 x 26 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Quim Montsalvatge i Maria Montañola

Bibliografia:

Numeració: Figura 125



Al 1983 la família Montsalvatge-Montañola encarregà a Bassam Kanaan un retrat del seu fill, Joan, que havia mort poc temps abans, a l'edat d'un any, degut a una malaltia. El retrat d'en Joan Montsalvatge Montañola va ésser pintat de forma oval, i l'autor treballà a partir d'una fotografia de l'infant. Segons la família, el pintor aconseguí captar la essència del gest i la naturalesa del petit Joan, representat en un moment gens estàtic, sinó ple de vida, agafant la pilota blava mentre ens observa fixament, amb uns preciosos ulls blaus que semblen sorpresos de veure'ns.

Restauració del teló de fons del Teatre Principal d'Olot

Any: 1983

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Ajuntament d'Olot, Teatre Principal d'Olot

Bibliografia:

Numeració: Figura 126



Imatge del teló del Teatre Principal d'Olot. Fotografia de Pep Callís.

La restauració del teló de fons del Teatre Principal d'Olot portada a terme el 1983 va ésser realitzada per Bassam Kanaan i Pam Vila conjuntament. El primer era el responsable de la restauració pictòrica mentre que el segon era el responsable de la restauració del teixit.

Inicialment aquest teló va ésser encarregat a finals del S. XIX, al 1897, juntament amb les altres decoracions, en finalitzar la darrera etapa de la reconstrucció del Teatre Principal. Alexandre Cuéllar i Bassols explica com s'ha pogut conèixer aquest encàrrec a partir d'algunes cartes i acords trobats a l'Arxiu Municipal d'Olot, que confirmen els encàrrecs que l'Ajuntament va fer als pintors Moragas i Urgellès¹³. La tasca de restauració realitzada per Bassam Kanaan li comportà diversos mesos de feina, i hagué d'investigar sobre les tècniques emprades per aquells pintors del S.XIX.

Una de les particularitats d'aquest teló és el fet que, pintat sobre una tela totalment llisa, s'hi troba reproduït un teló de tela real, amb els seus plecs i ombres elaborats amb gran detallisme.

¹³ CUELLAR I BASSILS, Alexandre. *El Teatre Principal d'Olot* Ed. Municipals, 53, Col·lecció Pairal, 1989, Olot

Retrat de Josep M^a Francino

Any: 1985 ca

Mides: 30 x 30 cm

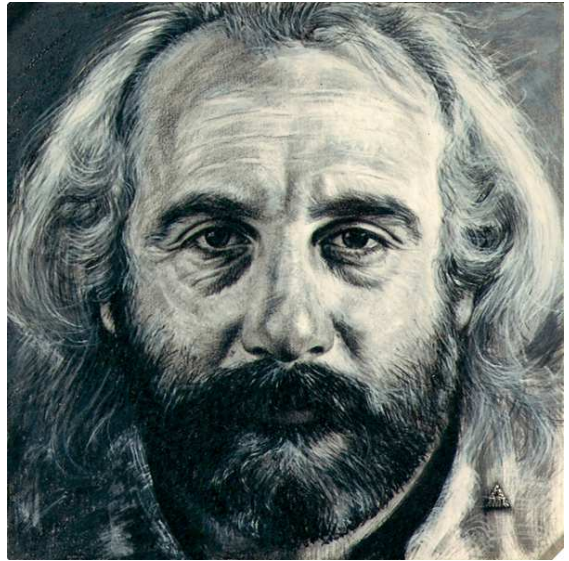
Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Josep M^a Francino

Exposicions:

Bibliografia: LP *Música per a pel·lícules*, 1986; [Premsa 15 – 21].

Numeració: Figura 127



El retrat de Josep M^a Francino va ser un encàrrec per a la portada del seu disc *Música per a pel·lícules* de l'any 1986. El dibuix del rostre d'aquest prou conegut home de ràdio, és un treball extremadament precís, tant en les formes com en el gest i l'essència del model. A Bassam Kanaan i Francino els unia una estreta amistat, iniciada durant la dècada dels setanta a Terrassa, i que es mantingué al llarg dels anys, ja que posteriorment ambdós coincidiren vivint a la Garrotxa. Quan al 1984 neix la filla de Bassam i Teresa, Francino just es trasllada a viure a la comarca dels volcans, convertint-se en el "padrí" de la nounada. És possible trobar nombroses referències a la publicació de l'elapé en el que figurava aquest retrat, en diferents articles publicats [Premsa 15 – 21].

Mal si fas, Mal si no fas

Any: 1985

Mides: Desconegudes

Tècnica: Desconeguda

Propietari/s: Grup musical Xucu Pa

Exposicions:

Bibliografia: "Disc Mut" de Xucu Pa

Numeració: Figura 128

"Mal si fas



Mal si no fas"



Els dos dibuixos que es troben sobre aquestes línies, van estar fets per el "Disc Mut" del grup musical "Xucu Pa" d'Olot. Aquest disc, resultava ser un compendi il·lustrat de les cançons de la primera època del grup, resultat de la manca de pressupost per editar un àlbum sonor, que es suplí amb un recull de lletres i dibuixos en format de disc.

Retrat de Xavier Amir**Any:** 1987**Mides:** Desconegudes**Tècnica:** Desconeguda**Propietari/s:** Desconeguts**Exposicions:****Bibliografia:** AMIR, Xavier. *Guia Amir d'artistes plàstics*, Sabadell, 1987.**Numeració:** Figura 129

El retrat de la cara de Xavier Amir, malgrat que es troba fet amb pintura, guarda similituds amb gran part dels retrats ràpids fets amb llapis que Bassam Kanaan realitzava, en els que dibuixava detalladament el rostre mentre que la resta del cos quedava en un segon terme. De manera semblant trobem una sèrie de pinzellades al voltant de la cara de Xavier Amir, que semblen dibuixar la vestimenta del mateix personatge. La imatge va ser reproduïda en postals/flyers que servien de convit per a la presentació de la Guia Amir d'Artistes Plàstics, que tingué lloc el dissabte 29 d'agost de 1987, a les Sales Municipals de Palafrugell. A l'altra cara de postal hi ha escrit el convit.

A l'anvers d'una de les postals reproduïdes que té la filla del pintor, trobem escrites unes frases fetes posteriorment, a mode d'apunt:

*“l'àliga - en la mirada - marca història i a la seva pell
marca el temps, ment lliure que navega a l'infinit, el cor de
la matèria és l'absolut, DEUS”*

Retrat de Valery Tusell

Any: 1987

Mides: 30 x 24 cm

Tècnica: Mixta s/paper

Propietari/s: Jaume Tusell i Inés

Exposicions:

Bibliografia:

Numeració: Figura 130



La família Tusell va encarregar un retrat de la seva filla Valery, després de la seva mort prematura a l'edat de quinze anys, degut a una malaltia incurable. L'encàrrec consistia en un retrat especial de la noia, i Bassam Kanaan pintà el rostre de la jove Valery situat en un espai incorpori, intemporal i eteri, que remet a un plàcid més enllà.

3.2 Cercant en l'obra de Bassam Kanaan: Un intent de classificació.

La primera intenció a l'hora d'elaborar aquest epígraf, era la de realitzar un relat cronològic, per etapes, explicant l'estil en la pintura de Bassam Kanaan i la seva evolució. Aviat, però, s'ha fet evident la dificultat que aquesta tasca comportava, ja que per a realitzar l'esmentat projecte eren necessaris una sèrie de passos previs. El treball de recerca que estem elaborant, doncs, ens permet una primera aproximació, ja que ni tan sols podem concloure com a definitiu el catàleg raonat de la seva obra. D'altra banda, l'autor no correspon al perfil de creador que ens permeti fer un seguiment partint de les dades d'un marxant, ni d'una galeria per la qual treballa. S'ha de resseguir la seva producció a través de les exposicions, de les ventes dutes a terme, del que la família conserva, dels regals fets a amics i a partir de tot un llarg seguit d'obra dispersa en els formats més diversos.

Seria convenient, després d'aquesta ullada inicial, una segona fase per acabar d'acotar la seva obra i dur a terme un anàlisi acurat del conjunt, que ens permetés extreure'n conclusions definitives. D'altra banda, en aquesta primera aproximació, observem que no podem parlar d'un estil clar i definit en la pintura de l'autor sirianès, sinó diferents formes de plasmació dels seus interessos i inquietuds. En tot cas podem fer un tímid intent d'agrupar-les pel que podríem denominar estils o etapes, tot i que hem de tenir present el que el mateix pintor explicava en una entrevista feta l'any 1973, sobre la seva concepció dels estils:

- “ (...)
- *¿Por qué en tu exposición había un poco de todo?*
 - *Yo no creo en los istmos. No tengo por qué tener un estilo fijo. Muchas veces es el tema o el estado de ánimo el que condiciona el estilo. A veces incluso me dice si he de emplear el óleo o la acuarela. A mi me sale lo que me sale cuando pinto. Siento necesidad de pintar simplemente. Si pienso en el estilo estoy perdido. Ya entra el cerebro. La línea tiene que salir de mí. (...)*¹⁴

¹⁴ LLAGARAM, *Bassam Kanaan: La pintura nunca es casualidad*, El Correo Catalan (8 de noviembre de 1973). [Premsa 5]

La resposta donada pel pintor és suficientment explícita per tal de comprendre el motiu de la varietat de llenguatges amb els que treballà. Així és possible descobrir obres amb una marcada influència hiperrealista, d'altres amb influències surrealistes, passant per pintures arabesques i altres que potser no podem etiquetar en cap estil, com tant ens agrada als historiadors de l'art. Per aquest motiu, es fa necessari dur a terme una classificació no tant cronològica, sinó agrupada per categories formals. Així doncs, caldrà posar ordre al volum d'obres conegudes, guiant-nos per la proximitat als diferents estils pictòrics.

Primerament cal parlar del conjunt de creacions d'inspiració surrealista, seguidament caldrà esmentar les vinculades amb una estètica hiperrealista, i quedaria fer esment a un tercer grup, en el que es trobarien els quadres on queda palès l'origen oriental del pintor. Finalment hem d'afegir també un darrer grup en el que, a mode de "calaix de sastre", col·locarem tot allò que es faci difícil d'"etiquetar" amb els estils anteriorment esmentats.

3.2.1 Tendències surrealistes

Encetem aquest model d'organització, per tant, centrant-nos en les diverses creacions de Bassam Kanaan en les que podem identificar un vincle amb el Surrealisme. És possible assenyalar que des de les obres de joventut i al llarg de tota la seva vida, Bassam Kanaan treballa a l'entorn d'aquest estil des de diferents angles. El fet, però, és que l'origen del Surrealisme com a moviment artístic el trobem a la dècada dels anys vint, en el si de les avantguardes, mantenint-se al llarg de pràcticament dues dècades en plena ebullició, per anar perdent força a partir de l'esclat de la Segona Guerra Mundial, exceptuant el cas de Dalí, del que parlarem més endavant. Per tant, cal mencionar des de bon principi, que resulta un fenomen particular, o si més no digne de ser revisat, trobar la figura d'un jove autor sirià que al 1970 realitza un seguit de pintures amb importants reminiscències surrealistes a Damasc [Figures 3 i 4]. Al llarg de la dècada dels setanta, trobem diferents exemples en els que el pintor plasma sobre la tela escenes i elements que podem entroncar amb la corrent pictòrica que ens ocupa. Un dels exemples més clars d'aquest fet el trobem amb la sèrie de les agulles d'estendre roba, anomenada per el

pintor “Obra Inacabada” [Figures 7, 8, 17, 72 - 74]. Així és possible resseguir una certa línia evolutiva al llarg d’aquestes, tal com mostra una de les primeres creacions [Figura 7], en la que observem un paisatge, aparentment fora de context. Malgrat que no ha estat possible conèixer les dates de creació de totes les produccions que formen part de la sèrie, notem l’evolució del llenguatge pictòric entre la pintura anteriorment esmentada [Figura 7] i, per exemple, *S/t (o l’agulla i l’ou esclafat)* [Figura 17]. En la segona, es deixa entreveure un estil més madur i segur, en el que trobem un cert indicatiu d’hibridació entre l’hiperrealisme i el surrealisme, tal com succeeix també en alguna altra tela de la mateixa sèrie [Figures 72, 73].

Val a dir que, a part dels casos esmentats, n’existeixen també altres que formalment hauríem de col·locar dins el “calaix” de les creacions d’inspiració surrealista. El quadre exposat a la mostra “Amnistia, Drets Humans i Art” [Figura 14], ens serveix per tal d’introduir la possible influència concreta de les creacions de Salvador Dalí en les de Bassam Kanaan. La figura del torero que protagonitza l’obra de l’autor sirí, recorda al “Torero al·lucinogen” del figuerenc. Tal com assenyalarem a l’epígraf següent, és possible trobar diferents moments en els que el treball de l’autor que ens ocupa sembla “fer l’ullet” a la pintura de Salvador Dalí. És davant d’aquest fet quan sorgeix l’interrogant: Quina va ser la influència del pintor de Figueres en les generacions de creadors plàstics de la segona meitat del S. XX, especialment a Catalunya? Seria possible pensar que Bassam Kanaan ja coneixia l’obra de Salvador Dalí quan estava a Síria? Les respostes a aquestes i d’altres preguntes que han anat sorgint al llarg del treball queden obertes ja que, malauradament, no disposem del temps suficient per aprofundir en aquesta temàtica.

El quadre “Mitologia Mediterrània, Cala Taballera” [Figura 53], és l’inici d’un nou de llenguatge en la pintura de Bassam Kanaan. A diferència dels casos anteriorment citats, en aquest hi podem observar les influències formals d’un tipus de surrealisme que sembla inspirar-se més aviat en el treball d’“El Bosco”, més centrat en les miniatures, tal com trobem en nombroses creacions posteriors [Figures 54, 60, 62 – 64, 70]. El que podríem denominar com a estil

tardà de Bassam Kanaan, es caracteritza per diversos elements: evolució del surrealisme a l'extrem a partir de la creació de microescenes, necessitat d'observar les obres amb lupa, els colors predominants són el vermell, el blanc i el negre.

Així doncs, és possible assenyalar tres etapes en la producció pictòrica del pintor sirià amb influències surrealistes: primerament, l'etapa corresponent a les obres de joventut, en concret les que conformaren la sèrie "El Mar i la Mitologia"; seguidament, el període marcat per les de la sèrie "Obra inacabada", caracteritzat per un tipus de surrealisme més pur; finalment, ens resta tant sols assenyalar l'etapa tardana, en la que dugué a terme les creacions que serien formalment més pròximes al surrealisme inspirat en "El Bosco".

3.2.2 Tendències Hiperrealistes

L'aparició de l'Hiperrealisme com a corrent artístic, té lloc a la segona meitat del S. XX, concretament entre la dècada dels seixanta i la dels anys setanta. Aquest estil pictòric, es caracteritza per una representació de la realitat quasi de forma fotogràfica, en contraposició de l'art conceptual i abstracte de l'època. En algunes de les obres de Bassam Kanaan, és possible trobar certes influències formals que reflecteixen la inspiració d'aquest model pictòric, no podem saber en aquest punt de la recerca si també podríem apropar-lo més enllà de la mera formalitat, però es una possibilitat. Si ens fixem en les dates de creació de les següents pintures, establim que el pintor sirià treballà a l'entorn de l'Hiperrealisme entre finals dels anys setanta, i mitjans dels anys vuitanta. La major part de les obres localitzades amb tendències hiperrealistes pertanyen al període corresponent entre 1982 i 1985, malgrat que coneixem l'existència d'obres semblants anteriors gràcies als testimonis de l'època i de la premsa. En una article publicat al *Diario de Terrassa* trobem algunes referències del tipus de pintura que duia a terme a finals dels anys setanta, arran de l'exposició realitzada a Amics de les Arts i JJ.MM. el 1979:

“(...) Ahora, en Amics de les Arts, Kanaan nos manifiesta diferentes senderos de una trayectoria repleta de singulares búsquedas como inquiriendo una expresividad que va mucho más allá del rígido encorsetamiento de una concreta estilística o personalidad plástica. (...) hace sin importarle en demasía la manera de decirlo, ora mediante la visualidad pura, rayando en un hiperrealismo a ultranza; ora esquematizando los objetos hasta dejarlos en simple caligrafía a veces onírica; ora detallando, precisando y disciplinando la línea y el color con una minuciosidad digamos benedictina (...).”¹⁵

Així doncs, existeixen una sèrie de pintures en les que l'autor ha plasmat diferents reculls d'objectes, cada un amb un títol corresponent [Figures 25 – 28]. El treball minuciós a l'hora de representar cada element, confon a l'espectador, que sovint creu que es tracta d'una fotografia. Igualment, la sèrie de quadres entorn a la temàtica del nu femení, també han estat treballats seguint un model semblant ja que, malgrat que no semblen fotografies, es cerca una representació del cos tenint presents tots els detalls [Figures 21-23, 40, 41].

D'altra banda, cal recordar que la gran majoria de les obres d'aquesta etapa tenien una finalitat crítica, és a dir, a través de la representació dels objectes, que solien anar acompanyades d'unes paraules a mode de títol, el pintor realitzava contundents crítiques. Com a paradigma del que s'acaba d'explicar, podem citar “Homenatge a Terrassa, Adéu al que quedava” [Figura 30], on Bassam Kanaan reproduí a la perfecció el fris de l'edifici del Cercle Egarenc que li serví de model. Podríem afegir-hi també diversos exemples més com “Terrassa perd identitats” [Figura 35], “Quan no ens queda res més que records” [Figura 36], o “La Caixa de Tots” [Figura 46]. Les obres citades fins ara, corresponen al període que podem situar entre 1982 i 1983. Dos anys més tard, al 1985, trobem també un parell d'obres dignes d'ésser incloses en aquest apartat, com “L'ull mitològic, 2 nus i un retrat” [Figura 55] o “S/t” [Figura 59]. Finalment, cal fer esment a l'aplicació d'aquestes influències hiperrealistes en el retrat, com és el cas de “Retrat de J.M^a Francino”, en el que reproduí al model a la perfecció [Figura 127].

¹⁵ RIAZA, Félix. *Bassam Kanaan*, Diario de Terrassa (5 de marzo de 1979). [Prensa 11]

La premsa feu ressò de la forma com l'autor plasmava la realitat, a través de diversos escrits, com el següent:

“(...) El ir literalmente más lejos de la simple reproducción de un tema, de un realismo que también nos podría dar la fría cámara fotográfica, hasta descubrir el hálito, el nervio o la íntima idiosincrasia, aspectos que solo pueden alcanzarse con el cerebro y el corazón puestos al servicio de la sensibilidad. (...)”¹⁶

Certament, en els quadres d'influència hiperrealista de Bassam Kanaan, podem notar com no es limita a reproduir meticulosament els objectes escollits, sinó que va més enllà, aprofundint en l'essència del significat que vol transmetre.

Fins ara hem fet tant sols referència a les obres pictòriques de l'autor, però podem situar en aquest “calaix” també diverses de les escultures creades al llarg dels anys. L'exemple més clar el trobem en l'obra “S/t (o tronc de fusta amb objectes de cuina)” [Figura 83], on han estat esculpits diferents instruments característics de l'art de la gastronomia, en un tronc de fusta.

A mode de conclusió, cal recordar l'escrit de Feliu Formosa, en el que posà en paraules la forma de treballar del pintor sirianès de la següent manera:

“(...) Bassam és, doncs, l'home que fuig de la realitat per excés de realisme, que està enamorat de les coses que odia: la seva manera d'eludir l'agressió dels objectes és reproduir-los agressivament i alhora amb una dedicació que Bartra qualifica de “franciscana”. Bassam té un únic interès: gaudir del temps que dedica a aquest “refer” els objectes. Aquest és el seu plaer “total” (...)”¹⁷

3.2.3 Inspiració Oriental

Després d'haver fet una ullada a les dues categories formals anteriors, ens proposem iniciar un breu recorregut a través de la pintura amb influències

¹⁶ RIAZA, Félix. *Bassam Kanaan*, Diario de Terrassa (5 de marzo de 1979). [Premsa 11]

¹⁷ FORMOSA, Feliu. *Bassam Kanaan: una pintura entre dos móns*, Al Vent, (1979). [Premsa 10].

de la cultura d'Orient Pròxim, terra d'origen del pintor. Han pogut ésser localitzades molt poques obres que entronquin amb aquesta categoria formal, però, val a dir, que dins d'aquest tipus de classificació, conviuen creacions de caràcters ben diversos. El primer exemple que ha pogut ésser localitzat, el trobem en l'obra "Quan la mitologia es converteix en realitat" [Figura 2], que data de 1969, any en el que Bassam Kanaan es trobava encara a Síria. Els objectes que es mostren sobre el paper són representatius de la cultura oriental, concretament la "narghile"¹⁸. L'any 1972, realitza també dues pintures més en les que les arrels culturals apareixen a través de la cal·ligrafia àrab que l'autor usa com a motius pictòrics [Figures 5 i 6]. Són els dos únics exemples que ens han arribat d'aquest tipus de creació, malgrat que sabem que la tècnica cal·ligràfica era ben coneguda per a Bassam Kanaan.

Poc temps després, podem situar quatre quadres molt semblants tant temàtica com estilísticament [Figures 9 - 12]. Es tracta d'unes pintures que mostren uns escenaris, desconeguts per a nosaltres, on es fa palesa la naturalesa oriental d'aquests. El pintor juga amb un cert apropament "cubista" en les formes que usa per tal de reproduir els edificis. L'ús de colors com el groc, el taronja o el vermell, transmeten la sensació d'una atmosfera càlida i relaxada, que ens pot suggerir un retorn als escenaris de les Mil i una nits, model de l'orient imaginat des d'occident¹⁹. En la major part de les obres que hem citat en aquest apartat, l'ús de l'aquarel·la hi ha estat present, convertint-se en els pocs casos localitzats de pintura treballada amb aquesta tècnica de Bassam Kanaan.

Finalment, hem d'assenyalar una obra de naturalesa molt diversa a les anteriors [Figura 77]. En aquesta hi ha estat col·locat, a mode de *collage*, un

¹⁸ Pipa d'aigua per a fumar, tradicional dels països àrabs.

¹⁹ "(...) l'examen imaginatiu de les qüestions orientals es basava més o menys exclusivament en (...) un món oriental, primerament d'acord amb idees generals sobre qui o què era oriental, i després d'acord amb una lògica minuciosa regida no simplement per la realitat empírica sinó per un reguitzell de desitjos, repressions, inversions i projeccions (...)". SAID, Edward. *Orientalismo*, traducció de Josep Mauri i Dot, Vic, Eumo, 1991.

escrit de l'Alcorà, juntament amb diversos elements. L'elecció d'aquest text i no un altre, juntament per l'estètica en si de l'obra, ens dóna les claus per tal de situar-la en aquest apartat. Malgrat que no ha estat possible datar-la, creiem que podria haver estat realitzada entre 1987 i 1988.

El percentatge d'obres amb un estil orientalitzant entre les localitzades, és força baix. Davant d'aquest fet podem elaborar dues hipòtesis: la primera apuntaria que potser no han estat localitzades moltes de les obres realitzades amb certa inspiració oriental, mentre que la segona indicaria que fora possible pensar que el pintor, malgrat el seu origen, tenia més proximitat a les corrents de pintura occidentals. Ens seria possible pensar que la primera hipòtesi podria ser correcte si tenim present que el que es coneix de Bassam Kanaan correspon majoritàriament a la seva producció realitzada a Catalunya, i el germà del pintor, Mohamed Ali Kanaan, comenta que a Síria van quedar les obres realitzades durant els anys en els que hi va viure.

D'altre banda, alguns dels articles de la premsa trobada, apunten més aviat cap a la segona de les hipòtesis:

“(...) A juzgar por lo que observamos, su filiación es mediterránea y occidental. Aparece más ganado por las imágenes del mar latino que por el ancho y caudaloso arte de Oriente. (...)”²⁰

3.2.4 “El calaix de sastre”

Tal com hem esmentat a l'inici de l'epígraf, el darrer d'aquests apartats correspon a l'anomenat “calaix de sastre”, on donem cabuda a totes aquelles produccions de difícil classificació. Així hi situarem obres de naturaleses molt diverses, però no per això menys interessants, en les que es fa necessari treballar cada cas singularment.

²⁰ Bassan Kanaan expone en Barcelona, Solidaridad Nacional, (27 de enero de 1972). [Premsa 2].

La primera de les creacions en la que ens podem fixar, correspon a “S/t” [Figura 1]. Es tracta de la representació d'un cos femení, malgrat que desconeixem la gamma cromàtica emprada. Així doncs, no trobem indicis de la voluntat de representar aquest tors treballant al detall les seves formes, seguint una inspiració hiperrealista. Tampoc podem localitzar-hi influències surrealistes o orientalizants, sinó que es tracta de la pintura d'un cos de formes generoses i extremadament femenines, elaborat a partir d'un estil molt propi del pintor. En estreta relació amb l'obra que acabem de comentar, trobem el quadre “Vell Metall” [Figura 50], que reproduïx un cos femení semblant al comentat, treballat amb més detall i deteniment. No per això, però, hem de creure que es tracta d'una pintura per a ésser col·locada en el “calaix” de les creacions d'inspiració hiperrealistes. El cert és que a través d'aquestes dues pintures, realitzades amb disset anys de diferència, podem intuir la maduresa pictòrica que l'autor sirià va assolint, ja que observem dos treballs molt diversos d'una mateixa temàtica: la visió frontal d'un tors femení, que contrasta amb el dibuix “S/t (o nu caricaturesc)” [Figura 109].

Encetant una altra línia estilística, situem dues obres amb semblances més que rellevants: “Dolça Terra” [Figura 48] i “El camí del silenci” [Figura 49]. Malgrat les diverses lectures que es poden fer sobre el significat d'aquestes, una de les interpretacions a tenir present contempla la possibilitat que cada una simbolitzi la part femenina i masculina de la naturalesa, respectivament. Així doncs, les dues obres tenen com a element central la reproducció d'una naturalesa quasi fantàstica per la seva bellesa. En cada una d'elles hi apareix una figura humana: a “Dolça Terra” hi trobem una figura femenina caminant sobre les aigües i, curiosament, el títol és també femení; mentre que a “El camí del silenci” el títol masculí concorda també amb el gènere de la figura que hi ha estat representada. Però en ambdós treballs, hem d'atorgar el protagonisme a la naturalesa, i posar en un segon terme les figures esmentades. En realitat, notem les diferents formes de representació de les dues figures: la dona ha estat representada com una “dona d'aigua”, visible als nostres ulls amb claredat; mentre que home, que es troba amagat entre la mateixa vegetació, és presentat amb un color de pell verdós, possiblement encarnant l'“home-natura”. L'element natural, per tant, hi apareix amb gran esplendor i fastuositat, deixant-

nos entreveure la importància que aquest tenia en la vida del pintor. Tal com hem comentat a la seva biografia, a partir de 1989 Bassam Kanaan abandonà tot tipus de lligam amb la societat amb la que es trobava en descord, per iniciar una nova vida, cercant “integrar-se” a la natura. En aquest sentit, reconeixem la seva voluntat per tal d’“arribar a l’altre costat de la naturalesa” en el sentit que descriu M^a Josep Balsach, fent referència a una cita de Rainer Maria Rilke²¹:

“ (...) Arribar a l’altre costat de la naturalesa és traspasar la carcassa d’allò visible, percebre la unitat de totes les coses i poder contemplar-les de bell nou (...)”²²

Bassam Kanaan atribueix a la natura la força primigènica, l’origen i el destí. Per aquest motiu, les dues obres citades [Figures 48 i 49] esdevenen, als nostres ulls, la metàfora d’una naturalesa que alberga en el seu si l’essència masculina i femenina, que permet l’eclosió i la continuïtat de la vida mateixa.

D’altra banda, hem de comentar també les diverses pintures d’aquest autor, en les que es fa necessari descobrir les formes que es troben amagades, a partir de l’ús d’una lupa [Figures 56, 60–64, 66-70, 76]. Es tracta d’un conjunt de creacions en les que sembla portar a l’extrem el treball amb les miniatures que hem citat anteriorment, en l’apartat d’obres d’influència surrealista. Podem situar aquest tipus de composicions a la segona meitat dels anys vuitanta, quan Bassam Kanaan comença a treballar amb una nova tècnica pictòrica consistent en el desenvolupament de l’obra a partir d’una taca mare original. Serà en aquest període quan ell mateix comentava: “*tota l’estructura d’un quadre està dintre de la taca mare inicial*”. Per a realitzar aquest tipus de pintura, utilitzava com a instrument de treball el “comptafils”, un dels estris emprat per els treballadors del tèxtil a mode de lupa, que possiblement va conèixer durant el període en el que va viure a Terrassa.

A mode de conclusió de l’epígraf, voldria comentar que les classificacions dutes a terme al llarg d’aquest, són el més objectives possibles,

²¹ “He arribat a l’altre costat de la naturalesa” R.M Rilke, *Erlebings I. Gedruckt: Herbst 1918. Gerschrieben um den 1. Februar 1913, Ronda*. Wiesbaden, Insel Verlag, 1955, p. 524. Trad. Castellana: *Epistolario español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 259-260.

²² BALSACH, M^a Josep. *Joan Miró, cosmogonies d’un món originari* (1918 – 1939), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p.57.

almenys en referència a situar-les dins dels estils tenint present, de moment, només la categoria formal. Igualment cal tenir present que no s'han volgut classificar totes les obres que hem recollit en aquest treball, sinó tant sols comentar a *grosso modo* els diferents estils que hi hem pogut reconèixer.

Finalment, només és necessari comentar que no hem de perdre de vista la naturalesa introductòria d'aquest treball, que ens serveix, a mode de tast, per a realitzar una vista panoràmica a la informació que s'ha pogut agrupar. La reflexió, l'aprofundiment, i les diverses revisions sobre el que s'ha escrit en aquest treball, les projectem en un futur estudi més complet sobre la figura del pintor, la seva obra i el context en el que caldria situar-lo.

3.3 Influències

Per intentar definir d'una mica més a prop tot allò que hem anat comentant a l'anterior epígraf, és necessari cercar i trobar l'univers visual que podia haver captivat a Bassam Kanaan. Caldria, doncs, una recerca molt més acurada per tal d'establir les influències en la seva obra. A mode de pinzellada, és important comentar que els lligams amb corrents pictòriques o pintors en concret, en el conjunt de la seva obra, són diversos i poc definits.

Tal com es pot llegir a l'article escrit per Cartaxo e Trindade²³, el mateix pintor declarava tenir influències de creadors sirians com Fateh Mudares, Gaiaz Ajras i Elias Zayat.

Fateh Mudares i Elias Zayat foren professors de Belles Arts a la Universitat de Damasc i, malgrat que no es disposa de suficient informació per tal d'assegurar que Bassam Kanaan havia estat un dels seus alumnes, no podem oblidar contemplar aquesta possibilitat.



Sense títol, s/d, Elias Zayat



Sense títol, s/d, Fateh Mudares

Fateh Mudares, nascut a Aleppo al 1922, treballà inicialment la pintura realista abans d'interessar-se per el surrealisme i, posteriorment, aconseguí integrar els dos estils en la seva pintura. Curiosament, es pot identificar un

recorregut semblant en la trajectòria pictòrica de Bassam Kanaan. Elias Zayat, nascut el 1935, és considerat un dels fundadors del moviment artístic contemporani a Síria. Estudià Belles Arts a l'Acadèmia Nacional de les Arts a Sofia, la capital de Bulgària. És possible pensar que fou ell qui va convèncer a

²³ CARTAIXO E TRINDADE, *Dois tempos Sírios na pinura de Kanaan*, (1978, 14 de junho), *Jornal Novo*.

Bassam Kanaan per tal que portés a terme una estada en aquest centre, tot i que no ho podem assegurar. Malauradament no s'ha pogut localitzar informació sobre la figura de Gaiaz Ajras, motiu per el qual es desconeix, per ara, quina influència podia tenir en la pintura de Kanaan.

D'altra banda, un cop a Catalunya, les primeres pintures que se'n coneixen empren la cal·ligrafia àrab com a element compositiu [Figures 5, 6], fet que ens porta a reconèixer la influència de la llengua i cultura originària. Les similituds estilístiques amb el surrealisme, podrien venir donades a través del professorat de la Universitat de Damasc, almenys en un inici. El tipus d'obres realitzades per el projecte de final de carrera *El Mar i la Mitologia*, semblen ésser representatives del que podria anomenar-se un surrealisme del Mediterrani oriental [Figures 3, 4].

Tal com s'ha comentat a la biografia, l'any 1976 entra a treballar al taller de J.J. Torralba, a Rubí, realitzant l'estampació de les obres de Dalí, Miró, Clavé, Tàpies i Viladecans. Possiblement el fet d'entrar en contacte directe amb la pintura d'alguns dels grans pintors contemporanis catalans el porta a adoptar certes influències del llenguatge pictòric d'aquests.

Com a obra paradigmàtica d'aquest període hem de citar la pintura *Sense Títol* [Figura 14], en la que es fa evident l'estètica surrealista que amara l'escena. Bassam Kanaan admira obertament la pintura de Salvador Dalí, figura a la que fa l'ullet en algunes de les seves obres com és el cas de *L'aturació del temps (la mort)* [Figura 51], on la broca dels segons sembla estar-se desfent, i que rememora els coneguts "rellotges tous" del pintor figuerenc. És possible trobar també altres elements característics de la pintura de Dalí en obres del pintor sirià, com són les mosques o les crosses. *Quan no ens queda res més que records* [Figura 36] és una pintura que va causar certa estupefacció als visitants de l'exposició de la Galeria Soler Casamada i de la Galeria Sant Lluç. L'obra en si és una reproducció hiperrealista d'una butlla, en la que a més hi ha estat pintades de forma estratègica dues mosques. Bona part d'aquells qui es deturaven a contemplar-la, apropaven la mà per tal d'espantar els esmentats insectes. A l'obra *Mitologia Mediterrània, Cala Taballera* [Figura 53] és possible

trobar diverses “crosses” o elements que en sostenen d’altres, de forma semblant a les obres del pintor figuerenc com *Autoretrat tou amb bacó fregit*. D’altra banda, hem d’assenyalar la influència d’altres pintors com Jeroni Bosco. Ha estat possible saber que a l’exposició de 1986 a la Galeria Soler Casamada, s’hi va exposar una obra amb el títol *Homenatge a Salvador Dalí i Jeroni Bosco*, obra que es creu que podria correspondre a la pintura Sense Títol [Figura 60]. La pintura d’“El Bosco” influencià a diferents pintors surrealistes, entre els que podem destacar a Max Ernst o Salvador Dalí.

Havent realitzat un breu anàlisi de les influències pictòriques del pintor sirià, cal esmentar que caldrà dur a terme un estudi acurat sobre aquesta temàtica més endavant ja que la naturalesa d’aquest treball és una primera aproximació a la seva obra.

3.4 La signatura

Malgrat que inicialment no estava previst tractar aquest tema, hem cregut oportú afegir aquest breu capítol per tal de fer una breu aproximació a l’evolució de la firma en les obres de Bassam Kanaan, ja que aquesta es va transformant al llarg de les diverses obres, paral·lelament a la mateixa figura del pintor. La vida de Bassam Kanaan no es caracteritza per ésser planera i regular, sinó més aviat per els canvis i eleccions decisives sobre la seva manera de viure, al mateix temps que també la signatura que va canviant. La firma és un dels temes que generen un gran debat dins del món de la pintura actual. Les diverses opinions sobre si es fa necessari firmar les obres o aquest fet no és res més que un reflex del narcisisme de l’autor, generen tot tipus de reaccions. Malgrat tot, la firma no deixa d’ésser una prova d’autoria, la confirmació d’una “paternitat / maternitat “ envers l’obra, per part de l’artista. En el cas de la pintura de Bassam Kanaan, a través d’un recorregut cronològic per els seus dibuixos i obres, és possible notar l’ús d’una gran diversitat de signatures.

3.4.1 Model de signatura 1

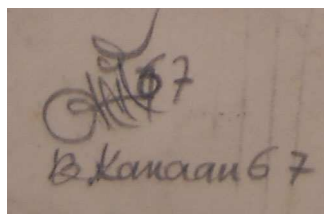
En els dibuixos de joventut hi trobem la firma en alfabet llatí, consistent en la inicial del nom i amb el cognom. Reconeixem diferents maneres d'escriure el nom de família en les obres del primer període: *Kanan*, *Kannan* i *Kanaan*. La explicació a aquest fet es troba en el canvi d'alfabet, és a dir, del pas de l'alfabet àrab al llatí. Segons explica Mohamed Ali Kanaan, quan Bassam Kanaan arribà Catalunya, es trobà amb la dificultat de trobar una manera per tal d'escriure el seu cognom que sonés com en la seva llengua original.



Model de signatura 1

3.4.2 Model de signatura 2

Finalment en fixà l'escriptura com a *Kanaan*, tal com podem observar en aquests dos exemples de firma d'anys diversos. Resseguint cronològicament els dibuixos i pintures de la darrera època del pintor a Síria, i els primers anys a Catalunya, és possible trobar nombrosos exemples d'aquest model de signatura, en el que combinava els dos tipus d'escriptura a partir de l'alfabet àrab i l'alfabet llatí.



Model de signatura 2

3.4.3 Model de signatura 3

En alguns dibuixos corresponents al període en el que el pintor es trobava encara a Síria, es pot observar també aquesta firma. A primer cop d'ull, aquesta ens porta a pensar en l'atribució dels dibuixos o pintures a un altre autor. Malgrat que en realitat la diferència entre aquest tipus de signatura i la del model anterior, es trobi en el fet que el pintor ha emprat un tipus de cal·ligrafia àrab diversa .



Model de signatura 3

3.4.4 Model de signatura 4



Model de signatura 4



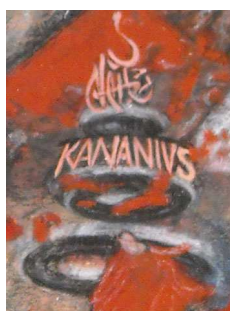
El tipus de firma que seguidament comentem, és el més comú en la major part de les obres del pintor siríà realitzades entre 1969 i 1986. Es tracta de la signatura de l'autor en àrab, reproduïda en les seves pintures

dutes a terme a Catalunya, potser per tal de reafirmar-se en la seva identitat. Al 1986, aquest model de firma conviu amb el Model de signatura nº 5.

3.4.5 Model de signatura 5



Model de signatura 5



A partir de la segona meitat de la dècada dels vuitanta, Bassam Kanaan firma de dues maneres diverses, malgrat que guarden notables similituds. En algunes de les seves obres hi podem observar la signatura

Kananius conjuntament amb la firma en àrab, tal com podem veure a la imatge de la dreta. Mentre que d'altres es troben signades com a *Tamaia Kananius* i en àrab, com mostra la imatge de l'esquerra. Ambdós models apareixen sempre en forma triangular. No ens correspon en aquest treball aprofundir en la temàtica que s'està tractant, però potser fóra interessant comentar el que Kandinsky comenta en relació a les formes:

*"(...) Un triangulo (...) es uno de esos entes con su propio perfume espiritual (...)"*²⁴

El triangle apareix com el paradigma de la forma que simbolitza el moviment, cap endavant. El pintor siríà, doncs, comença a usar aquest tipus de signatura a l'inici del procés de canvi en la seva vida, que posteriorment el

²⁴ KANDINSKY, Wassily; *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Paidós, 1996, p. 57

portarà a abandonar la creació pictòrica. Així doncs, observem com firma com a “*Kananius*”, nom amb el que el seu bon amic Rafael Travieso l’identificava, i que correspon a la llatinització del cognom del pintor. Aquest fet troba el seu significat en l’admiració que Bassam Kanaan tenia cap a aquesta llengua clàssica i que compartia amb Travieso. D’altra banda, en l’exemple d’aquest model de signatura, es pot observar com el nom “*Kananius*” es troba en la part inferior del triangle, mentre que a la part superior d’aquest s’hi troba escrit “*Tamaia*”. El mot “*Tamaia*” corresponia a la unió del nom de Teresa, la parella del pintor durant aquells anys, i Maia, fent referència al nom de la casa en la que vivien Bassam i Teresa a la Fageda d’en Jordà, anomenada Can Maia. Per tant “*Tamaia*” es convertia en una forma delicada i especial d’expressar “la Teresa de Can Maia”. Així doncs, són sobretot les obres de 1986 les que es troben signades seguint aquests dos models.

4. Recepció

L'obra de Bassam Kanaan va tenir una rebuda diversa al llarg de la seva trajectòria creativa. La informació relacionada amb la recepció de la seva obra tant per part dels espectadors com de la crítica ens ve donada a partir dels testimonis de l'època i dels articles publicats. El recull d'informació generada per la premsa sobre aquest pintor, adjuntada a l'apèndix del treball, n'és tant sols una part parcial, corresponent a la que s'ha pogut localitzar. Es tracta d'un conjunt d'articles publicats entre 1971 i 1991, en els que es parla directament del pintor o es cita. A partir d'aquests escrits, ens és possible fer-nos la idea de la reacció de la crítica al llarg dels anys. Sense oblidar que els articles que es troben a l'apèndix són tant sols una part dels publicats, i essent conscients que poden ésser encara incorporades noves informacions, intentarem dur a terme una aproximació a la rebuda de la pintura de Bassam Kanaan a Catalunya, especialment des de 1971 a 1979, en el període de Barcelona i Terrassa, essent aquesta l'època de la que disposem de més informació periodística.

En els primers articles dedicats al pintor, que daten de 1972, coincidint amb l'exposició a la Galeria Decorsym de Barcelona, la crítica reconeixia en la jove figura d'un Bassam Kanaan de vint-i-quatre anys *“unas dotes de fabulación poética”* unides a *“el rigor de una técnica diestramente dominada”*²⁵.

L'any següent Bassam Kanaan exposa a la sala Habitat 2000 de Terrassa. Arran de la mostra serà publicat un article a la revista “Arte”, en el que ens parlen d'un jove artista amb qualitats pictòriques que, per una banda aconsegueixen les expectatives de la crítica i que per l'altra mostren certes dificultats tècniques que es presenten com a reptes a solucionar en un futur.

“(…) Digamos en primer lugar que Kanaan posee una sólida formación artística, una emprendedora inquietud y unas

²⁵ Bassam Kanaan expone en Barcelona, Solidaridad Nacional, (27 de enero de 1972). [Premsa 2].

indudables condiciones para llegar muy lejos en su quehacer estético. Principalmente, todas sus realizaciones apóyense sobre un conocimiento del dibujo extraordinario. (...) En cuanto a las pinturas al óleo, ya de mayor tamaño, Bassam Kanaan encuentra en ellas algunas dificultades expresivas y de composición si bien descubrimos al artista en plenitud de inquietudes y búsquedas, en agresivos afanes de alcanzar mas altas cimas de su ya admirable trayectoria pictórica.”²⁶

La premsa d'inicis i mitjans dels anys setanta, doncs, es mostra entusiasmada amb el descobriment d'un nou autor, en el que conflueixen les influències tant orientals com occidentals. Reconeixen en la pintura de Bassam Kanaan unes dots tècniques rellevants capaces de sorprendre en cada una de les seves aparicions. Pocs anys més tard, al 1978, el diari portuguès “Jornal Novo” publica un article titulat “*Dois tempos Sírios na pintura de Kanaan*”, en el que d'una forma sintètica articula una gran quantitat d'informació. En aquest és possible trobar cites com les següents:

“ A pintura de Bassam Kanaan, que transitou de uma fase de purismo social para um periodo de –rebeldia- com os conflitos em que vivemos hoje, revela-nos un novo e talentoso artista sirio a imponer na Europa a amostragem do confronto pictórico entre o seu mundo – a Síria nostálgica e trágica – e a engranagem europeia. Contudo, Kanaan nao renegou a sua origem. A sua viragem apenas tem que ver com a aprendizagem de novas técnicas pictóricas de arte europeia, porque o conteúdo lá está, a sua terra – Damasco ou os montes Golã.(...)”²⁷

Però un dels moments culminants en la recepció de la pintura de Bassam Kanaan tingué lloc al 1979, a partir de l'exposició realitzada a Amics de les Arts. Sobre aquesta, els articles publicats ens serveixen com a referència per tal de conèixer algunes de les obres de la mostra, quins espais

²⁶ Bassam Kanaan, en *Habitat, Arte* (20 de octubre de 1973). [Premsa 3].

²⁷ “La pintura de Bassam Kanaan, que transità des d'una fase de purisme social cap a un període de “rebel·lia” amb els conflictes que avui vivim, ens revela un nou i talentós artista siria a imposar a Europa. Ens mostra la confrontació pictòrica entre el seu món –la Síria nostàlgica i tràgica – i l'engranatge europeu. No obstant, Kanaan no renega del seu origen. El seu viratge té poc a veure amb l'aprenentatge de noves tècniques pictòriques de l'art europeu, perquè el contingut ja està a la seva terra – Damasc en els muntanyes del Golan.” CARTAIXO E TRINIDADE, *Dois tempos Sírios na pinura de Kanaan*, (1978, 14 de junho), *Jornal Novo*. [Premsa 7].

ocupaven, etc. [Premsa 11 - 13]. Va ser una exposició de gran èxit tant per les crítiques com per les ventes. L'escrit realitzat per J. M^a Riera i publicat al Diario de Terrassa el 1979, descriu perfectament l'esmentada mostra, i l'impacte que aquesta va tenir sobre els visitants:

“(...) Sin lugar a dudas podemos decir que se trata de una exposición compleja y con unas obras de gran elaboración técnica que sorprende a todo visitante (...)”²⁸

A més, la premsa també ens ofereix la possibilitat de conèixer el pensament del pintor respecte a la importància que pot exercir el públic a la hora de dur a terme la seva creació artística.

L'article publicat el 1973 inicia amb les següents paraules:

“No me interesa nada más que mi obra. Mientras trabajo solo pienso en ella. No pienso en el público. No me preocupa siquiera si lo que hago es arte o no. La palabra arte es muy delicada. Si pensara en el público cuando pinto habría vendido todo lo que he expuesto. (...)”²⁹

Però a part de la informació generada pels diaris, existeix també una altra via a partir de la qual es pot intentar reconstruir, en la mesura possible, les diverses exposicions: els visitants d'aquestes, o com l'obra del pintor va arrelar en d'altres artistes. Al llarg de la realització d'aquest treball, durant les diverses visites a particulars, ha estat possible que aquests recordessin anècdotes i records relacionats amb la figura de Bassam Kanaan. Des de les tertúlies, a la manera com Kanaan corregia a tothom els barbarismes a l'hora de parlar el català, passant per les diverses exposicions, àpats compartits, etc. El testimoni de tots aquells que el van conèixer i van seguir tant la seva trajectòria personal

²⁸ RIERA, J.M^a. *Bassam expone en Amics de les Arts, El dominio de la tecnología sobre el hombre*, Diario de Terrassa, (6 de marzo de 1979). [Premsa 12].

²⁹ LLAGARAM, *Bassam Kanaan: La pintura nunca es casualidad*, El Correo Catalan (8 de noviembre de 1973).

com artística, és potser una de les fonts més interessants a les que podem recórrer.

Val a dir que totes les converses que s'han mantingut al llarg d'aquest treball han estat profitoses i de gran valor. Una de les més especials, però, fou la compartida amb Octavi Intente, pintor terrassenc fins aleshores desconegut per a mi. Al llarg d'una tarda d'inicis d'estiu, ens varem endinsar en una conversa que va resultar ésser un pou de generosa informació mentre, poc a poc, l'Octavi va anar desenterrant els records enterrats per tres dècades de vivències. No és possible reproduir el llarg diàleg mantingut, sinó que l'esmentem de forma sintètica per tal de mencionar els aspectes més rellevants dels que es va parlar.

A mitjans dels anys setanta, època d'un moviment cultural important i interessant a la ciutat de Terrassa, l'entitat Amics de les Arts i Joventuts Musicals era un dels centres més rellevants on confluïen tota mena de disciplines artístiques i altres. Un aleshores joveníssim Octavi Intente formava també part d'aquest ambient, com a membre del grup PRAVDA. El pintor terrassenc explica que conegué a Bassam Kanaan a partir de l'exposició d'aquest realitzada a Habitat 2000 l'any 1973, espai que era d'un familiar d'Intente. En aquells moments el pintor terrassenc, que no tenia més de setze anys, quedà sorprès i copsat pel realisme de les pintures de Bassam Kanaan. Malgrat la seva joventut, Octavi Intente tenia ja en aquells moments una gran facilitat per el dibuix i la pintura, essent també l'art figuratiu el seu camp de treball. Per aquest motiu comenta que era difícil dur a terme el tipus de pintura que Bassam Kanaan realitzava en aquell període, ja que era una època marcada per l'art conceptual, l'"art povera", l'abstracte, etc. és a dir, tot allò que no fos acadèmic. Així doncs, el pintor sirià es desmarcava del seu temps, en el que aquí s'associava l'art figuratiu amb els paisatgistes i amb una certa tendència "carrinclona". Es desconeix si aquest fet podia trobar explicació en l'origen del pintor, i en la tradició pictòrica de la que provenia. Octavi Intente és un dels testimonis de l'exposició de Bassam Kanaan de 1979, en la que van ser penjades diverses obres que giraven a l'entorn dels teulats o parts altes de les cases, en la que podem situar l'obra "S/t (o Finestra)" [Figura 20].

Tant sols nou anys més tard, Bassam Kanaan duia a terme la seva darrera mostra, novament a l'entitat Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa, en la que sorprengué als visitants amb unes obres molt diverses a les que es recordaven a la ciutat de Terrassa. Val a dir que gran part del públic no va saber entendre el viratge artístic i personal del pintor. L'exposició es trobava majoritàriament composta per pintures realitzades per a ésser vistes amb lupa, de tal manera que l'espectador havia d'acceptar la visió fragmentada de l'obra. Aquest tipus d'obres, facilitaven la interrelació amb el públic, convidant-lo a aproximar-se i submergir-se en les profunditats de la pintura. En aquest sentit trobem la participació de l'espectador és diversa que en les obres anteriors, més aviat de caire crític, en les que Bassam Kanaan cercava la interrelació amb l'espectador des d'una altra perspectiva. En aquestes el missatge que el pintor enviava provocava una certa agressió en l'espectador, cercava la provocació del pensament mitjançant la imatge i el títol que l'acompanyava. La manera com és rebuda l'obra per part de l'espectador i la participació d'aquest en la pintura de Bassam Kanaan, possiblement no foren temes que el pintor treballés de manera conscient, ja que ell mateix reconeixia, l'any 1973, que no pensava en el públic mentre pintava. Malgrat tot, tal com acertadament apunta l'article de Manuel Hernández Belver i Juan Luis Martín Prada, el públic actual es troba ja avesat a dialogar amb l'obra d'art:

“Uno de los fenómenos más significativos en el panorama artístico contemporáneo es la implicación cada vez mayor del público —el espectador— en el proceso de creación artística. Este público ha pasado de ser mero receptor pasivo de una obra ya concluida —y cerrada— a intervenir activamente en ella, bien interpretandola, manipulandola o incluso formado parte físicamente de sus componentes (...)”³⁰

Es conserven algunes fotografies d'exposicions gràcies a les quals ha estat possible saber quines creacions participaren en cada una d'aquestes, descobrir obres que no han estat localitzades, etc.

³⁰ HERNÁNDEZ BELVER, Manuel; MARTÍN PRADA, Juan Luis. *La recepción de l'obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas*. Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, nº 84, 1998, pp 45 – 63.



Exposició a Amics de les Arts i JJ.MM. 1988. Fotografia: Arxiu Tobella

Podem observar la fotografia que ens mostra la darrera de les exposicions de Bassam Kanaan, realitzada a la sala Amics de les Arts i JJ.MM. el 1988.



Exposició a la Galeria Sant Lluc.

A la imatge podem veure el moment de la inauguració de l'exposició de la Galeria Sant Lluc de l'any 1983, en la que es pot reconèixer a Rafael Travieso junt a la columna, i Arcadi Calzada.

Ens és possible saber al voltant de quina temàtica girava cada exposició a partir del díptic que es publicava per l'ocasió. Malgrat que tant sols ha estat possible localitzar els díptics de les exposicions de 1979 fins a 1988, a través dels escrits que es troben en aquests, Bassam Kanaan acostumava a introduir un motiu sobre el que reflexionar. Un dels exemples més clars d'aquest fet el trobem en el díptic de l'exposició de 1983 a la Galeria Sant Lluc d'Olot, en la que juntament a la descripció de Bassam Kanaan escrita per Rafael Travieso, el pintor afegí fragments d'autors diversos com Enric Galwey, Josep Berga i Boix, Marià Vayreda, etc. que giraven a l'entorn de la degradació del paisatge. L'elecció d'aquests escrits anunciava ja als visitants de l'exposició la sèrie d'obres de caràcter crític sobre l'extracció de les grederes del Volcà Croscat. [Díptics 4].

5. Conclusions

A la introducció d'aquest treball, explicava les motivacions que m'havien portat a emprendre la recerca sobre el pintor Bassam Kanaan. Així doncs, per a concloure, es fa necessari explicar com aquestes motivacions s'han convertit en paraules i imatges, que han anat prenent forma i articulant el cos d'aquest catàleg raonat sobre l'obra de l'autor.

L'inici d'aquest estudi parteix del que podríem anomenar el "no-res", en el sentit que no disposàvem de cap estudi previ, de cap hipòtesi per exposar, a mode d'interrogació, no disposàvem ni tant sols de gran part de les dades de la vida de l'autor o de les obres que havíem d'estudiar. El propòsit de partença, doncs, era poder recollir les dades necessàries per a crear un cos sobre el que treballar posteriorment.

Al llarg de la recerca realitzada, he anat prenent consciència de la magnitud de la tasca d'elaborar l'estudi d'un creador que no forma part de l'*establishment* del món de l'art del moment. Ha estat una tasca complicada rescatar de l'oblit nombroses informacions. El cert, però, és que la meua condició de filla de l'autor, m'ha obert moltes portes a hora de tenir accessibilitat per a fotografiar les peces. El treball ha anat ramificant-se quan, en diverses ocasions, recollint les dades d'aquells qui tenien obra, aquestes em donaven més informació sobre altra gent que també en tenia. D'aquesta manera, gràcies a la col·laboració i la generositat desinteressada de molts d'ells, ha estat possible realitzar la compilació d'unes cent trenta peces, fet que demostra que queda encara molta feina per a dur a terme, a jutjar per els primers resultats. A partir d'aquí, sense disposar encara de totes les obres creades, ens és possible extreure una primera conclusió. Aquesta apunta que la producció pictòrica de Bassam Kanaan resulta ésser molt més prolífica del que inicialment es contemplava, malgrat que els darrers quinze anys de la seva vida no pintà i que algunes de les seves primeres creacions es troben a Síria. A més, s'ha de tenir present que durant l'incendi que va patir la casa d'El Torrentà de Dalt on vivia, es va perdre un número indefinit de peces. Aquesta primera

conclusió ens ressalta la necessitat de completar la informació sobre la producció pictòrica d'aquest autor, per tal de dur a terme un posterior anàlisis més acurat.

Aquesta primera etapa de la investigació s'ha centrat bàsicament en el que podríem anomenar un treball "positivista", tractant de recollir, identificar i documentar les obres. A diferència del mètode de treball de reflexió teòrica, en aquest cas, la tasca ha estat semblant a la d'una arqueòloga, desenterrant informacions, imatges i escrits, per ésser després classificats en una base de dades. Les fitxes presentades al treball son en si mateixes la conclusió d'aquest primer estadi. Amb les dades recollides he intentat fer un primer intent d'anàlisi, un apropament teòric a l'obra de Bassam Kanaan. De la classificació formal i estilística de l'obra del pintor en deriven, per a posteriors treballs, una sèrie de interrogants. Aquests són, en certa mida, les conclusions que podem presentar. Tot i que no sigui possible, per ara, contestar-los, creiem necessari apuntar-ho, ja que tota reflexió teòrica necessita primerament de la informació necessària i de la maduració d'aquesta.

És mentre observem acuradament les obres del pintor, quan ens visiten diferents preguntes. En primer lloc, es fa evident que formalment utilitza un llenguatge pictòric molt més proper a occident que no al seu país natal, fet que ens porta a preguntar-nos els motius d'aquesta elecció. Tot i que és possible observar algunes obres d'inspiració oriental, fóra interessant realitzar un anàlisi d'aquestes, per a determinar si han estat tractades partint del concepte d'*orientalisme* definit per Edward Saïd. Per aquest motiu, caldria estudiar l'ensenyament rebut pel pintor i les obres amb les que prengué contacte a Síria i que arrelaren en la seva mirada pictòrica. Així doncs, si la primera qüestió feia referència a la geografia, la segona fa esment a la temporalitat. Per quina raó Bassam Kanaan utilitza el llenguatge pictòric del surrealisme mig segle més tard de l'aparició d'aquest? Sabem que no és tant sols per el fet que visqui al Catalunya, bressol d'un dels artistes més emblemàtics d'aquest moviment, ja que a Síria comença a produir també aquest tipus d'obres. En tot cas es podria analitzar, un cop localitzades i revisades les obres sirianes, si hi ha algun tipus d'evolució o diferenciació entre unes obres i les altres. Sabem, com he fet palès

al llarg del treball, que els seus contemporanis i mestres sirians també utilitzen aquest llenguatge pictòric. Aleshores ens qüestionem si es tracta d'influències europees o si és possible parlar d'un surrealisme sirianà.

El pintor, però, no utilitza tant sols a l'art del *passat*, sinó que també treballa obres de tendència hiperrealista. Hauríem, potser, de preguntar-nos si és degut als contactes personals i artístics amb els seu cercle d'amistats. L'hiperrealisme té origen als Estats Units dels anys setanta, com una contestació a l'art conceptual i abstracte. Per tant, es fa inevitable preguntar-se si l'obra de Bassam Kanaan és també una contestació a l'art conceptual i abstracte que s'està produint en aquells moments a Catalunya. O es tracta tant sols d'una adherència formal? Independentment de totes aquelles obres inclassificables, estilísticament parlant, una altra qüestió a tenir present i que fóra necessari analitzar correctament és la hibridació de diferents llenguatges pictòrics: principalment els de tendència surrealista amb el d'inclinació hiperrealista. Els teòrics i els historiadors de l'art han hagut d'engendrar gran quantitat de noms per tal d'arribar a un intent de definició de la producció artística al llarg de tot el segle XX. Així doncs, on podríem situar el nostre autor? Malgrat l'impuls que, com a historiadora de l'art, sento per a respondre aquesta pregunta, em qüestiono també els desavantatges de la necessitat d'etiquetar o encasellar les produccions artístiques.

Totes aquestes qüestions obertes sorgeixen de la pura formalitat de la producció pictòrica de Bassam Kanaan, malgrat que resten encara molts altres punts que caldria posar sobre la taula i analitzar. En primer lloc, estem parlant d'un autor que, lentament, es va adonant del seu desacord amb la forma de viure que impera, i decideix allunyar-se'n. Escull viure consegüentment amb la seva manera de pensar. Desenganyat amb el mercat de l'art, deixa de pintar per a exposar i vendre, i es dedica a dibuixar amb llapis sobre paper i interpretar les figures que en surten, abandonant la pintura creativa i adoptant més aviat un tipus de pintura introspectiva i interpretativa. A partir de les formes que dibuixa de manera automàtica, plasma allò que el seu interior necessita fer sortir. La nova forma de pintar emprada per Bassam Kanaan entronca amb l'Automatisme, defensat per els surrealistes com a reflex de l'inconscient i de

l'interior de l'individu. Malauradament, s'han pogut recuperar pocs dibuixos d'aquestes característiques. D'altra banda, a partir d'aquest moment, també la seva vestimenta canvia, adoptant una espècie de túnica elaborada per ell mateix, i que serà millorada, modificada o senzillament retocada, pràcticament a diari. Aquest nou element, indestruïble de la seva figura, es convertirà en l'objecte de la seva creativitat. Tant el viratge en la forma de pintar, com el treball en la túnica i altres elements del seu entorn, entronquen amb l'Outsider Art o l'art que es troba als límits de la cultura oficial. És en aquest punt on caldria reflexionar sobre allò que Bianchi Bandinelli anomena l'"art plebeu", fent referència a aquelles produccions que s'escapen del cànon establert però que, malgrat aquest fet, són igualment peces de gran importància. Així doncs, estem parlant d'un autor que es deslliga de la societat, que finalment no vol formar part dels cànons als que tant acostumats ens tenen acostumats als historiadors de l'art.

Finalment, em resta tant sols afegir que ultimament aquest treball amb diversos interrogants en ment, fet que estic convençuda que em portarà a seguir treballant en el descobriment de la seva figura i obra. Acabo les últimes línies amb un somriure en el rostre, contenta d'haver après molt més del que inicialment creia sobre la vida i obra del meu pare, al mateix temps que prenc consciència que el camí de l'aprofundiment en l'univers pictòric d'aquest autor és llarg i laboriós.

6. Bibliografia

1ª Biennial d'Art F.C. Barcelona, Palau de Pedralbes Nov-Des 1985. Barcelona, Desgraf, 1985.

1962 – 1987, 25 Anys de Cultura a Terrassa, Terrassa, Ajuntament de Terrassa, 1987.

AGUADO, Neus. *Bassam Kanaan, una pintura rebel,* Al Vent, (15 d'octubre de 1978).

AISA, Ferran. *Les Avantguardes,* Barcelona, Editorial Base, 2008.

AL-SALEH, Kirat. *Mitologia àrab. Ciutats, prínceps i genis.* Barcelona, Ed. Barcanova, 1985.

AMIR, Xavier. *Guia Amir d'artistes plàstics : Alt Empordà, Baix Empordà, Cerdanya, Garrotxa, Gironès, Ripollès, Selva, Sabadell,* 1987.

AMIRIAN, Nazarín; ZEIN, Martha. *El Islam sin velo; Un acercamiento serio y riguroso a la cara más desconocida del mundo islámico.* Barcelona, Ed. Planeta, 2009.

Art Local, La col·lecció del Museu de Terrassa: 1957 – 1979, catàlegs del Museu 14, Terrassa, 2007.

BALSACH, M^a Josep. *Joan Miró, cosmogonies d'un món originari (1918 – 1939),* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

BARTRA, Agustí. *Obra poètica completa,* Barcelona, Ed. 62, 1971.

Bassam Kanaan, en Habitat, Arte (20 de octubre de 1973).

Bassan Kanaan expone en Barcelona, Solidaridad Nacional, (27 de enero de 1972).

BATCHELOR, Ray. *Mass Production, Modernism and Design*. Manchester, Universidad de Manchester, 1994.

BONET CORREA, Antonio y otros. *El Surrealismo*, Santander, Universidad Menéndez Pelayo, 1983.

BONITO OLIVA, Achille (1982), *Trans-avant-garde International*. Milano, Giancarlo Polito, 1982.

BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia* (1974). Trad. de Jorge García. Barcelona, Península, 1987.

CABRERA, Hashim Ibrahim. *Islam y arte contemporáneo*, Navarra, Junta Islámica, 2009.

CARTAIKO E TRINIDADE, *Dois tempos Síros na pinura de Kanaan*, (1978, 14 de junho), Jornal Novo.

Catàleg del contingut de la Sala Bartra de la Casa Museu Alegre de Sagrera, Terrassa, Vendayol-Carreras.

CIRICI PELLICER, Alexandre. *La Estética del franquismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

COMBALÍA, Victoria, y otros (1980). *El descrédito de las vanguardias artísticas*. Barcelona, Blume, 1980.

CUESTA, Mery. *El Terrorisme domèstic d'Antoni Padrós al cinema independent de l'Espanya dels anys setanta*. Girona, Fundació Espais d'Art Contemporani, 2003.

DE MICHELLI, Mario. *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1999.

El pintor sirio Bassan Kannaan expone en Barcelona, Solidaridad Nacional (27 de enero de 1972).

ESTAPÉ, Jordi. *Francino recoje en un LP sus bandas sonoras de filmes*, Diario de Terrassa, (8 de enero de 1987).

Exposición: "Amnistia, Drets humans i art", Diario de Sabadell, (27 de enero de 1977).

FANÉS, Fèlix. *Salvador Dalí : la construcción de la imagen : 1925-1930*. Madrid, Electa, 1999.

FARRÉ, Adela. *Per Amor a art, 75 anys d'història cultural a Terrassa*, Volum 2 (1940 – 1976), Terrassa, Amics de les Arts, 2009.

FONT I CARNICÉ, Dolors. *Terrassa 1986, col·lecció anual*, Terrassa, Arxiu Tobella, 1986.

FONT I CARNICÉ, Dolors. *Terrassa 1988, col·lecció anual*, Terrassa, Arxiu Tobella, 1988.

FORMOSA, Feliu. *Bassam Kanaan: una pintura entre dos móns*, Al Vent, (1979).

FORMOSA, Feliu. *Llibre dels Viatges*. Barcelona, Proa, 1978.

FRANCINO, J.M. *Homenatge a Terrassa*, Terrassa, Francino Films, 1982, DVD.

FRANCINO, J.M. *Detalls d'un quadre*, Terrassa, Francino Films, 1982, DVD.

FRANCINO, J.M. *Aproximacions*, Fageda d'en Jordà, Francino Films, 1985, DVD.

FRANCINO, J.M. *Bassam Kanaan*, Revista 440 m sobre el nivell del mar, Olot, 2004.

FREIXA, Mireia; AULET, Jaume; GARRETA, Jordi, SUÁREZ, Alícia; BARON, Lluís. *Terrassa- 100 anys d'art i cultura*, Terrassa, 1992.

GARCÍA FERRER, Joan Manuel; ROM, Martí. *Antoni Padrós*. Barcelona, Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2004.

GARRIDO, A. *Josep M^a Francino edita un disc*, La Comarca, (24 de desembre de 1986).

GARRIDO, A. *Josep M^a Francino edita un LP*, La Comarca, (8 de gener de 1987).

GIRALT-MIRACLE, Daniel; PICHOT, Gemma; SAGI, Anna Maria. *Fragments de vida. Ramon Pichot*, Girona, Museu d'art de Girona, 2007.

GOGH, Vincent Van. *Cartas a Théo*, Barcelona, Idea Books, 1999.

GOMBRICH, E. H. *Història de Art*, Barcelona, Columna Edicions, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 2006.

HATTSTEIN, Markus; DELIUS, Peter. *Islam, arte y arquitectura*, Barcelona, 2004.

HERNÁNDEZ BELVER, Manuel; MARTÍN PRADA, Juan Luís. *La recepción de l'obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas*. Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, nº 84, 1998, pp 45 – 63.

J.M. Francino: Música per a pel·lícules, Digeridoo, (desembre de 1991).

Josep Maria Francino "Música per pel·lícules" Xino Disc X-10025. 1986, L'Olotí, (15 de gener de 1987).

Josep Maria Francino, Diario de Terrassa, (11 de gener de 1989).

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*; traducció de l'alemany de Genoveva Dieterich, Barcelona, Paidós, 1996.

Alcorà, 3a edició, Barcelona, Proa, 2004.

La temporada empieza con firmeza, (16 de octubre de 1973).

LLAGARAM, Bassam Kanaan: *La pintura nunca es casualidad*, El Correo Catalan (8 de noviembre de 1973).

MAHLER, Alma. *Mi vida*, Barcelona, Tusquets, 1997.

MAIZELS, John. *L'Art Brut: art outsiders et au-delà*, París, Phaidon, 2003.

Mitología Mediterránea de Kanaan, DOCE, (26 de enero de 1972).

MOYA NIUBÒ, Gisela. *Bassam Kanaan*, Barcelona, 2003.

PARRAMON I RUBIO, Pere. *Autorepresentació i identitat en l'obra de Shirin Neshat, Mona Hatoum i Randa Shaath*, Treball de recerca de doctorat, director: Dr. Xavier Antich i Valero, Girona, Universitat de Girona, 2006.

PI DE LA SERRA I JOLY, Paulina. *L'ambient cultural a Terrassa 1877 – 1977*, Barcelona, 1979.

Plàstica Olotina actual, Patronat del Museu-Biblioteca d'Olot, Olot, 1981.

RIAZA, Félix. *Bassam Kanaan*, Diario de Terrassa (5 de marzo de 1979).

RIERA, J.M^a. *Bassam expone en Amics de les Arts, El dominio de la tecnología sobre el hombre*, Diario de Terrassa, (6 de marzo de 1979).

RIERA, J.M^a. *Terrassa 1979, col·lecció anual*, Terrassa, Arxiu Tobella, 1979.

RIERA, J.M^a. *Terrassa 1982, col·lecció anual*, Terrassa, Arxiu Tobella, 1982.

SAID, Edward. *Orientalismo*, traducció de Josep Mauri i Dot, Vic, Eumo, 1991.

SANTAEULÀRIA, Frederic. *Exposició*, Diario de Barcelona, (1979).

Se prepara un magno acontecimiento artistico "Les arts a Terrassa 1978", Diario de Terrassa, (1978).

SOLER, Tura. *Francino descobreix en un disc la seva dèria de compositor musical*, El Punt Diari, (3 de gener de 1987).

Terrassa, cent anys teixint ciutat, Terrassa, Ajuntament de Terrassa,1992.

Terrassa, patrimoni industrial, Terrassa, Ajuntament de Terrassa,1999.

Una leyenda de la bohemia burguesa de la postguerra, Pickman.

7. Apèndix

7.1 Escrits de l'autor

Text 1. Fragment inèdit del pintor, que no ha estat possible datar.

MITOLOGIA:

“ La mitologia és el conjunt de les imaginacions, les utopies, els desitjos, els sentiments i els pensaments de l'home.

La mitologia assumeix tota la realitat de l'home sota la perspectiva d'unes possibilitats infinites. I quan diem la realitat, diem la realitat interna i l'externa de l'home. O sigui: la sub-realitat, la supra-realitat, la dextro-realitat i la levo-realitat. La realitat total.

Mitologicament l'home és el rei de la creació. Ésser omnipotent. Dominador de la natura.

Les categories mitològiques coincideixen amb les categories artístiques. El procés que segueix la creació d'un mite d'una creació artística.

La mitologia tendeix a crear imatges eternes, igual que l'art. Horaci, el poeta deia, referint-se als seus poemes:

“...exegi monumentum aere perennius...”

(he levantado un monumento más duradero que el bronce)

La mitologia és una necessitat de l'home i l'art també.

L'humanitat és un mite. Un mite etern.

La realitat pot ésser destruïda. El mite mai.

El mite està fonamentat a sobre d'unes lleis del cor que la raó no entén.

Aquesta és la seva força.

L'home passa. El món evoluciona i canvia. La mitologia resta. Eterna. Repte al futur.

“Cada flor em recorda a tu”. Mitologia suprema.”

Text 2. Fragment inèdit del pintor, que no ha estat possible datar.

LA LÒGICA VITAL:

“L’art, els fragments futurs de la lògica vital d’avui.

Un conjunt de taques constitueixen una imatge, una la ment les classifica sota una llei logico-matemàtica. Però quan aquesta llei perd la seva vigència o es canvia per una altra, aquesta imatge es trenca en mil pedaços (trossos) i els trossos floten per la ment, per la realitat o per el subconscient.

Fins que l’artista els agafa i dóna un nom a cadascú i els enquadra en un nou esquema de lleis i forma una nova imatge. Una obra d’art.

Aquesta complexitat de procediments es diu l’atzar.

L’atzar és un calidoscopi geomètric. Formes exactes i matemàtiques sotmeses a un tant complicat conjunt de lleis que sembla que no hi ha llei.

Però l’atzar és el cim de les matemàtiques i al cim es troba la vida, la joia, la tendresa. Quan l’artista dóna nom a una imatge està identificant una forma donant-li una categoria. La categoria de l’èsser. Per això es diu que l’artista és un creador.

Les circumstàncies i la seva profunditat, el seu volum. Quatre dimensions. L’èsser sempre està envoltat per les seves circumstàncies. Són els seus satèl·lits. Reben de l’èsser la llum i la calor, o sigui el seu significat. El procés d’expressió artística inclou les quatre dimensions en que es desenvolupa el sistema ésser – circumstàncies. I aquest procés és un procediment geomètric. Es tracta de reflectir damunt d’una superfície plana tota la profunditat del sistema.

I no és solament una tècnica de perspectiva geomètrica. En aquest procés hi ha molt més:

L’inconscient es fa conscient, al quedar sotmès a la nova llei, el surrealisme es converteix en realisme i el nom (la imatge) substitueix a l’èsser (la cosa). Al fons hi ha una suprema interpretació matemàtica que es barreja amb la interpretació pictòrica.

El conjunt de números divins de Pitàgoras, exquisida poesia de l’atzar, tant exacta com $2 + 2 = 4$.

En aquest moment bufa l’airet i cau la primera fulla del faig. És la tardor. Un concepte geogràfic, geomètric, físic, algebraic. Intensament poètic. Com la creació d’un quadre.”

Text 3. Escrit del pintor reproduït en el díptic per a l'exposició a la Sala Clarà d'Olot, l'any 1985.

La meva paraula és testimoni fidel del meu sentiment i del meu cervell.

Tres són els que donen testimoni de mi en aquest món: la meva paraula, la meva pintura i el meu cos.

- I. La paraula és mitologia. És la imatge fantàstica de l'ésser projectada sobre una superfície plana. La interpretació escrita d'un so, o la interpretació sonora d'un escrit.

El més difícil no és saber parlar una llengua, sinó entendre la seva sonoritat i els seus signes.

El so i el signe, mitologia d'ones i de línies que constitueixen la meva història dins del món.

Mitologia de la paraula i de l'amor, de la paraula aspra i forta, de la paraula agressiva, de la valenta, de la fugissera. Partitura de la vella cançó del llenguatge. Essència del meu cervell.

- II. La meva pintura és una casualitat elaborada per la consciència.

Tota estructura d'un quadre està dintre de la taca mare inicial.

Agafó l'extrem del fil i vaig estirant. De l'inconscient van sortint les línies, els colors, les idees. La taca es desintegra en el cervell per tornar a integrar-se en la tela. Una taca analitzada, estructurada i insuflada d'esperit.

És la fusió de l'Art i la Vida. La fusió del Conscient i l'Inconscient.

L'Art és un camí, encara que l'inici i el final siguin desconeguts. Qui agafa aquest camí ja no pot tornar mai enrere.

La comunicació artística sempre es dirigeix vers el futur. Al contrari és la DECADENCIA.

- III. El cos és l'òrgan executiu. No solament pinta amb les mans, sinó que tot el cos participa en la creació. El cos, però, té la seva disciplina dinàmica amb els seus límits.

Jo no puc violentar el meu cos perquè la meva visió es tornaria confusa fins a arribar a l'abstracte.

I l'abstracte és la negació de tot allò per què lluita el meu cos.

Per arribar a la comunicació total no es pot deixar ni el més mínim detall. No es pot simplificar ni generalitzar res. Una gota d'aigua és insubstituïble.

Vull afirmar, en aquesta exposició, la mitologia de l'amor. "Cada flor em recorda a tu".

La tendresa dels cossos, dels ulls i la meravellosa i alta categoria de la nostra vida, i el paisatge que s'ullen quan arribes als límits exteriors de la teva òrbita i pots endevinar l'espai absolut i infinit, on no hi ha punt de referència, ni dalt ni baix, ni esquerra ni dreta, solament la grandiositat i la majestat encisadora i terrible del buit. El Gran Buit i les seves Illes.

Bassam Kanaan

Agost 1985

Text 4. Escrit del pintor publicat en el catàleg de l'exposició duta a terme a la Galeria Soler-Casamada de Terrassa l'any 1986.

INVOCATIO

Oh, fulles de faig, ja ha arribat
el moment d'abraçar la terra!

INTROITUS

Psalm de Kanaan, quan es trobà, a la fageda, davant d'un turó de pedres
volcàniques, vestides de molsa verdcaliu, desitjant transformar-se en un petit
insecte que contempla l'enorme grandiositat del petit turó.

(Per cantar amb l'acompanyament del silenci, incisiu i insistent del tacte de les
fulles amb la terra.)

ORATIO PRIMA

Jo no veig amb els ulls sinó amb la ment
Jo no pinto sinó que penso
Jo no parlo sinó que lleigeixo els meus pensaments
Jo no dormo sinó que desitjo el vinent
Jo no somnio sinó que afirmo el present
Jo no em moro sinó que visc eternament.

ORATIO SECUNDA

Si no crido pensaré en cridar
Si no fumo pensaré en fumar
Si no jugo pensaré en l'atzar.
Però...
Jo crido
Jo fumo
Lluito
I et penso estimar...

EGO **KANANIUS** PINXI ET SCRIPSI IN FRAGUTALE DOMINI JORDANI IN
DOMO MAIAE PRIDIE IDUS NOVEMBRIS ANNO MILLESIMO
NONGENTESIMO OCTOGESIMO SEXTO.

MCMLXXXVI

Text 5. Escrit del pintor publicat en el díptic de l'exposició duta a terme del 1988 als Amics de les Arts de Terrassa.

“FELIÇ AQUELL QUE NAVEGA MAR ENDINS, SENSE SABER ON EL PORTA EL VENT”.

Si no sé on vaig em sento il·limitat,
Sento el crit de la fulla pressionada entre els meus
peus i la terra

“Jo sóc el teu estimat”

Terra de l'Amor, Terra de Guerra
Terra de Foc i d'Aigua
de Déu i la Dona.

Pedra de Foc, tu per a mi i jo per a tu.
El cos de dues ales cava la seva casa,
El cor de la terra és el meu niu

“El cos de les fulles verdes premsat
entre dues pedres”.

Com la lava guiada, forçosament passa per el camí.
Això vist per fora, però a dins hi ha la vida i
El seu destí.

QUAN LA MATÈRIA ÉS PURA LA BONDAT ÉS EL SEU VESTIT.

SI EL MEU COS TINGUÉS DUES ALES
AQUEST HIVERN EMIGRARIA A LA TERRA NATAL.

A L'ESSÈNCIA
18 ANYS D'ABSÈNCIA,

TORNAR AL PATRIARCA,
ALS AVANTPASSATS, A LA

K

MAREPARE
SOTA LA VOSTRA ALA
VAIG PRONUNCIAR LA

A

VAIG ESCRIURE AMB LA

MÀ

GUIAT PER LA LLUM

d'**AL·LÀ**

Text 6. Escrit fet per Feliu Formosa per el díptic de l'exposició realitzada a Amics de les Arts i JJ.MM. de Terrassa el 1979.

“Els tres grups d'obra que ens presenta Bassam Kanaan responen a un desig de demostrar que ell no creu en “l'estil”, sinó en la lluita per a comunicar a la gent els problemes amb els que es topa aquell que busca una realitat autèntica darrera una realitat opressiva. Tant en la ciutat com en les visions de somni i en aquestes altres pintures que presenten la cega agressió d'un món hostil i la visió d'una llibertat sempre buscada, Bassam Kanaan és l'home del més implacable rigor, de les més grans exigències. L'ofici, tant admirable en ell, no és una finalitat. I això fa encara més admirable el seu rigor, la seva convicció profunda que l'art tendeix a demostrar i a transformar. Dialogo amb ell tot un matí, i la seva obra em suggereix aquest text, que és una mena d'apropament a l'home i a l'obra, a partir d'un altre llenguatge:

- Des d'aquesta finestra no es veuen únicament les teulades, sinó la buidor del cel, tan significativa.
- Des d'aquesta carena, l'eco es revesteix de formes sensibles al tacte i contrastades o foses fins a la negació dels horitzons. Ja hi detectem la textura blana de la carn, i la desolació de la fusta entre altres matèries en les quals s'ha fet visible l'erosió.
- Des del llit ampli, amb el llum tapat per una tela vermella, mentre Guccini canta i els mots brollen indòmits, donem voltes a una imatge: “una serp que s'ha empassat una barra de ferro tan llarga com el seu cos”. D'aquella vetllada sorgí una nova interpretació de l'infern quotidià, i ens vam conèixer prou per fer-ne burla.

“No hi ha estil”, evidentment, sinó la discussió incessant de la saviesa i els seus sentits. Hi ha la provocació de l'atzar i les diverses paràfrasis del propi lliurament als migdies ressonants. I no es perd ja ni una sola gota, ni una sola carícia, ni un sol crit.

En la lluita titànica per arribar-hi hem trobat mútuament el consol, i ens hem reconciliat amb totes les facetes d'una realitat que té sentit perquè no és compartida per a tothom. Hi ha persones que no passen d'objectes i objectes

que ens conten històries entranyables, fins a arribar a sentir els crits dels pescadors només mirant el petit objecte entre els nostres dits. I tracem límits des de l'il·limitat, enduts per la passió del joc. Ens sentim sols entre les dunes, en ple desert, i els herbots a les teulades tenen la nostra mateixa implacabilitat. Hem esbrinat les dimensions veritables del desert, hem conegut el desfici per arribar a entendre les raons de tantes forces cegues que esclaten contra el vidre o l'esbocinen. El cel s'omple de plom i del corrent que, a la llarga, ens posa en contacte. La recerca del present entre el futur i el passats omnipresents, sota el cel o la volta negra, és ja el present, i aquest interludi ens permet com a mínim ordenar els presagis de la nostra llibertat, les seves formes i els seus mots, i resseguir amb lentitud el perfil d'un cos estirat, i córrer i córrer vers els ulls blaus fins a perdre l'alè entremig dels matolls que esperen ser estassats. Arribarem als volcans que ens tornaran tot allò que hem perdut i hem donat.

Text 7. Fragments inèdits d'una de les cartes escrites per Rafael Travieso, escriptor i gran amic de Bassam Kanaan:

"(...) ¿Una base teórica para tu pintura? ¿Una filosofía de tus visiones?

Dalí partía de la paranoia. La paranoia es fundamentalmente la traslación a la realidad de un mundo fantástico o ideal. La paranoia borra las fronteras entre fantasía y realidad.

Pero tu pintura no es eso. En tu pintura fantasía y realidad están claramente separadas. No se confunden. (...) La imagen es el vehículo de una idea. Quiero decir que una imagen no es solo una sensación sino un símbolo de algo.

Tú necesitas simbolizar tus ideas en tus imágenes, porque necesitas decir "algo" a la gente.

Ese "algo" que tú a través de la técnica metes dentro de la imagen es lo que da fuerza y potencia a tu pintura.

Ese algo puede llamarse "descarga de potencia interior de Bassam" que abreviado sería: DPIB.

Pues bien, tu DPIB es como una flecha que va directamente al blanco. Porque en primer lugar tus imágenes son técnicamente casi perfectas y, por tanto, inteligibles al máximo; en segundo lugar, son reales, porque son elementos del mundo que te rodea expresados tal como en este mundo existen y sin transformaciones intelectualoides; y en tercer lugar lo que otros pintores o artistas consiguen violentando la realidad, tú lo consigues ahondando en ella con toda la DPIB.

Quiero decir que si tú pintas un lápiz no necesitas ponerle alas para convertirlo en un símbolo para decir algo. Simplemente pintas un lápiz perfecto. Pero cargado de una potencia vital tan enorme que automáticamente se percibe la categoría de símbolo y el significado.

Es entonces cuando la pintura de Bassam adquiere su valor.

Pero en Bassam Kanaan hay algo más. Hay una potente agresividad (...)

(...) La comunicación de una idea, de un sentimiento, de una manera de ser o de vivir, de una valoración del mundo que te rodea, es el fundamento esencial de tu pintura. Esta comunicación esta llena de fuerza, de agresividad y de toda tu biología a plena marcha.

Bien, cuando logras poner todo esto en una tela o en un papel estás creando algo nuevo que vivirá fuera de ti mientras dure la obra.

Entonces –cuando una pincelada se convierte en un sentimiento o en una idea– es cuando traspasas la barrera de la técnica. La técnica queda atrás, superada y olvidada.

(...) Pues bien, en pintura (en cualquier arte) pasa igual. Mientras te mantienes dentro de la técnica, tu creación es nula. No estas creando nada. Simplemente estás poniendo en práctica los conocimientos adquiridos y esto no es arte.

Puedes pasarte toda la vida pintando cuadros y no hacer ni una obra de arte. Y de hecho, es lo que ocurre normalmente. Hay muchos pintores pero pocos artistas. La creación es cosa de muy pocos.

“Llega un día en que aceleras y pisas el gas a fondo. Sales disparado hacia el infinito”.

La técnica te ahoga porque crece la presión interna, hasta tal punto que se produce la explosión. La técnica salta rota en pedazos y en el cuadro ya no hay pinceladas, ni combinaciones de colores, ni líneas, sino que hay vida palpitante y eterna. Has creado un nuevo ser.

Este es el sentido en el que un artista es creador. Lo que ocurre es que no se encuentra uno cada día con un creador.

Pero hay una señal inequívoca cuando aparece uno. Se produce a su alrededor un silencio de muerte. Porque los “genios” y “artistas” que le rodean se quedan acojonados. Porque los expresionistas, los impresionistas, los abstractos, los paisajistas, los bodegonistas, los intimistas, los surrealistas y demás “istas”, se dan cuenta de que ellos, siguiendo durante toda su vida los cánones de una escuela no han salido nunca del oficio, mas o menos honrado, pero oficio, al fin y al cabo.

Y se mueren de envidia y se callan y miran hacia otro lado, indiferentes ellos, listos ellos.

Porque el hecho creativo se percibe. Te llega enseguida. Un paisaje puede ser algo muerto y maloliente o algo vivo y estremecedor. ¿Dónde está la diferencia?

Nadie puede definir esa “cosa”, pero es tan clara y evidente que te golpea en la cabeza y en el corazón.

Tú tienes la gran energía interna. Tú tienes los mecanismos suficientes para traspasar la barrera. Tú la has pasado varias veces en tus cuadros. Tus cuadros son cosas vivas, seres en expansión que crecerán indefinidamente fuera de ti en los ojos de los que los contemplan. Nadie puede ser indiferente ante un hecho así. (...)

Rafael Travieso, Terrassa, Noviembre del 1983.

7.2 Recull de premsa

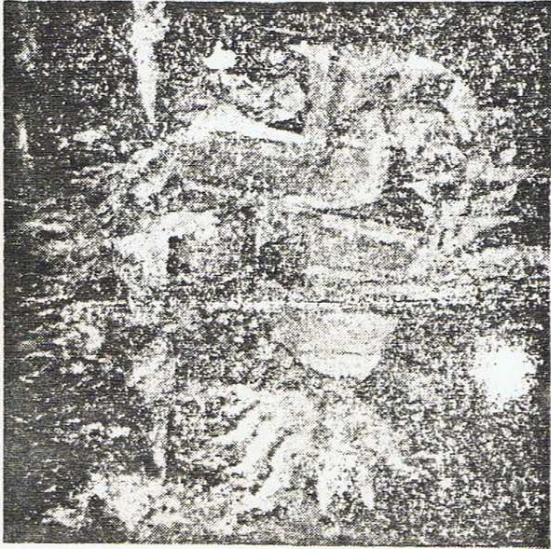
Premsa 1: *Mitología Mediterránea de Kanaan*, DOCE, (26 de enero de 1972).

DOCE — Miércoles, 26 de enero de 1972 · LA PRENSA

Mitología mediterránea de Kanaan

**KANAAN
EN "DECORSYM"**

En una nueva y simpática galería, "Decorsym", situada en la avenida de José Antonio, expone un joven pintor: Bassam Kanaan, nacido en Lattaquia (Siria). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Damasco, se siente, sin embargo, a juzgar por su bellísima obra, más inclinado



Acuarela de Bassam Kanaan

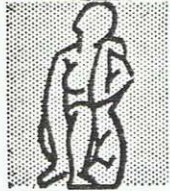
al arte de occidente — y en especial, al mediterráneo y sus mitos clásicos — que al oriental. Destacamos la colección de sus acuarelas, de madura técnica sobre fondos marinos desarrolladas en una espléndida y luminosa gama de azules. Los viejos temas del mundo greco-latino, el de los pescadores y las sirenas se despliega ante los ojos del contemplador con una belleza irrisca sorprendente. Se trata de estampas, vistas con mirada de submarinista, como a través de la escafandra de un buzo lector de relatos de Homero.

Prensa 2: Bassan Kannaan expone en Barcelona, Solidaridad Nacional, (27 de enero de 1972).

—Jueves, 27 de enero de 1972— SOLIDARIDAD NACIONAL

EL PINTOR SIRIO

Bassan Kannaan expone en Barcelona



ARTE

EN la nueva galería —rincón de arte «Decorysm»— de la Avenida José Antonio, expone el pintor Bassan Kannaan. Se trata de un joven artista —suma 24 años— nacido en Lattaquiya (Siria). Se licenció en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Damasco. ¿Qué caracteriza a la obra de Kannaan? A juzgar por lo que observamos, su filiación es mediterránea y occidental. Aparece más ganado por las imágenes del mar latino, que por el ancho y caudaloso arte de

den, la serie de sus aguadas dedicadas al mar Mediterráneo. Los mitos clásicos —las sirenas, los pescadores, etc.—, se perfilan admirablemente en su larca pictórica. Diríamos que Kannaan mira los fondos submarinos a través de la escafandra de un buzo. Y tiñe sus tesoros de finos y matizados azules. La mitología clásica del mar encuentra en este artista sirio un narrador fiel y abnegado. Conoce muy bien el oficio y une a unas dotes de fabulación poética, el rigor de una técnica diestramente dominada.

Prensa 3: *Bassam Kanaan, en Habitat, Arte* (20 de octubre de 1973).

Prensa 4: *La temporada empieza con firmeza*, (16 de octubre de 1973).

84. — T, I. — Sábado, 20 octubre 1973



BASSAM KANAAN, EN HABITAT

Coincidiendo con la inauguración de "Habitat", un establecimiento comercial sito en la calle Fuente Vieja, el joven pintor sirio Bassam Kanaan expone 57 obras realizadas desde el año 1969 hasta nuestros días. Se trata de dibujos, acuarelas y óleos de distinto tamaño.

Digamos, en primer lugar, que Kanaan posee una sólida formación artística, una emprendedora inquietud y unas indudables condiciones para llegar muy lejos en su quehacer estético. Principalmente, todas sus realizaciones apoyanse sobre un conocimiento del dibujo extraordinario. Y éste es un punto de partida desde luego favorable.

Los apuntes, esbozos y bosquejos de figuras y desnudos, la rápida y precisa mancha de color otorgan una dinámica vivacidad a cada temática, consiguiendo a través de esta impetuosa plástica sus mejores obras. Asimismo, mucho nos agradan los encuadres urbanos de Damasco, esquematizando siluetas y poltronías, figuras y personajes con un sentido artístico asaz actual. En cuanto a las pinturas al óleo, ya de mayor tamaño, Bassam Kanaan encuentra en ellas algunas dificultades expresivas y de composición si bien descubrimos al artista en plenitud de inquietudes y búsquedas, en agresivos afanes de alcanzar más altas cimas en su ya admirable trayectoria pictórica.

LA TEMPORADA EXPOSICIONES EMPIEZA CON FIRMEZA

BASSAM KANAAN EN HABITAT 2000

Agradable sorpresa la que nos ofrece este joven artista sirio atinado desde hace algún tiempo en nuestra ciudad. Descorramos por completo su personalidad artística y cuanto se relacionaba con su trayectoria. En todo caso del hombre y del artista lo que importa es su obra. La que expone a través de casi sesenta composiciones ahora.

Obra que se nos antoja interesante y que abarca producción de los últimos cuatro años del artista. Interesante porque existe en el conjunto de estos 57 lienzos una gran dosis de inquietud y a la vez unas claras afirmaciones que le dan coherencia más allá de lagunas, de vacilaciones y de ingenuidades. Bassam Kanaan se apoya en una depurada técnica de dibujo, que preside buena parte de sus mejores aportaciones. Junto con esto, ha sabido encontrar una rara armonía cromática en la que todo queda presidido por una gran delicadeza y por lo que se ha mal llamado sensibilidad. Sensibilidad que tradicionalmente se ha venido a confundir con sensiblería. Y que en la mayor parte de las veces no es sino capacidad artística, sentido de la armonía. Aunque, como en este caso, esta llegue muchas veces por la vía de lo no armónico.

Exposición digna de ser tenida en cuenta. Descubrimiento de un artista que posiblemente es más importante de lo que el mismo cree. Muy al contrario de lo que ocurre con muchos otros.

16 octubre 1973

8 noviembre 1973

BASSAM KANAAN: LA PINTURA NUNCA ES CASUALIDAD

TERRASSA — No me interesa nada más que mi obra. Mientras trabajo sólo pienso en ella. No pienso en el público. No me preocupa siquiera si lo que hago es arte o no. La palabra arte es muy delicada. Si pensara en el público cuando pinto habría vendido todo lo que he expuesto.

Así se manifiesta casi de entrada un joven artista, 26 años, llamado Bassam Kanaan, que acaba de exponer una muy interesante colección de lienzos en una galería terrassense.

Nacido en La Takla, Siria, se licenció en su país en Bellas Artes, en concreto en la onírica ciudad de Damasco. Un buen día para trabajar y para continuar sus estudios vino a España y aquí se quedó. Dos años y medio en Barcelona, donde tiene un hermano.

—También viví en Sabadell. Pero donde mejor me he encontrado ha sido en Terrassa. Es el único sitio donde no me he sentido extraño.

Luego nos dirá que también ha estado en Italia y que sabe lo que es hacer la vendimia en Francia.

—La exposición de Terrassa es la que me ha proporcionado más éxito. Ha venido mucha gente. Cada día más. Ahora estoy preparando una para Lérida y después quizá exponga en Amics de les Arts.

—Tú no vives de la pintura, sin embargo.

—No aunque me gustaría. Por otra parte pintar no siempre te llena o uno. Por ejemplo ciertos retratos de encargo. Los hago porque tengo facilidad con el dibujo. Pero no siempre te llena. Pero es pintura y te ayuda a vivir. Lo que sí me satisface es pintar un retrato a mi gusto.

ADIÓS A LOS ISTMOS

—¿Por qué en tu exposición había un poco de todo?

—Yo no creo en los istmos. No tengo por qué tener un estilo fijo. Muchas veces es el tema o el estado de ánimo el que condiciona el estilo. A veces incluso me dice si he emplear el óleo o la acuarela. A mí me sale lo que me sale cuando pinto. Siento necesidad de pintar simplemente. Si pienso en el estilo estoy perdido. Ya entra el cerebro. La línea tiene que salir de mí.

Para variar hablamos de la inspiración, tema que más o menos aparece en todas las entrevistas con gente que se mueve dentro del arte.

—Yo sí que creo en la inspiración. A veces pinto y pinto y no me gusta lo que hago. Un buen día surge lo que sí me place. Por otra parte nunca acepto la obra realizada en poco tiempo. La pintura, el arte nunca es casualidad.

La temática mitológica aparece muy a menudo en sus obras.

—A mí no me gusta la realidad. Soy idealista e imaginativo. Yo que no puedo hacer el mundo según mis ideas lo represento. Como la Mitología es imaginativa, es mi mundo. Sin dormir sueño.

—¿El papel del artista en el mundo?

—Ha de cambiar el mundo. En cierto modo, sin darse cuenta, presenta y expone el cambio del mundo.

—¿Tú lo cambias el mundo?

—No lo sé. Presento mis ideas.

Ideas que aparecerán cuando hablamos de la situación de su país.

—La guerra está hecha por el dólar. Yo he leído sobre distintas religiones. Unas se insultan a las otras. ¿Por qué eso? Hay cosas más importantes que hacer.

Derivando y acabando dirá:

—Sí que es verdad que en el mundo del arte hay muchos que toman el pelo. Que les llaman artistas sin serlo. Todo viene de que el arte no es una casualidad. Muchos artistas hacen cosas que no puedo aceptarlas. Mi obra es sincera. Demasiado. Yo soy sincero conmigo mismo.

Así nos lo ha parecido al menos.

LLAGARAM

Prensa 6: Una leyenda de la bohemia burguesa de la postguerra, Pickman.

(Es desconoce a quina revista o diari va estar publicat aquest article, així com la data de publicació.)

Una leyenda de la bohemia burguesa de la postguerra **PICKMAN**

Este mes, un mes de noviembre como éste, de tiempo variable, con frío en los tuétanos y sol en los tejados, se cumplen los cinco años de la muerte de Conrado Fontellas Gamisans, hijo de José Fontellas y María Gamisans; hermano de Margarita, Jaime y Trinidad, nacido en Puigreig, cerca de Manresa, el 13 de diciembre de 1910, llamado Pickman, por ocurrencia sutil de un director de cine y convertido en [Pickman] por obra y gracia de la vida.

La leyenda de Pickman ha corrido de boca en boca por Terrassa durante muchos años. Estudiantes, barman, burgueses, bohemios y noctámbulos se encargaban de propagarla, como una especie de romance de ciego, en el que el héroe aparece, primero, triunfante, para sucumbir al final, víctima de un destino sin entrañas. Y es que Pickman daba un cierto tono dramático a las noches de Terrassa. Aquel Pickman que, de día, era un fantasma gris, de piel gris y ojos vacíos, de paso arrastrado y vacilante, se convertía de noche en su propio personaje, en su propia leyenda (la leyenda del hombre que se destruye y a sí mismo) que paseaba y representaba por todas las barras de todos los bares de la ciudad, para acabar, cada noche, ebrio de sueños inalcanzables, en un butacón de «Els Amics de les Arts», bajo la sombra protectora de la señora Lourdes.

UNA AUTODESTRUCCION PUBLICA

La Terrassa de los últimos treinta años no se puede definir sin Pickman. Existen hombres que confieren, a la ciudad en que habitan, su propio espíritu. A fuerza de pasar horas y horas por las calles, derraman su personalidad por las aceras y por las esquinas y al final, la ciudad, se tiñe del color de su vida. No importa que ya no sean rentables, por lo que su cotización social es mínima; no importa que vaguen de acá para allá, ni que sirvan de espectáculo de lástima o de burla. No importa. Ellos se inmolan. Se autodestruyen, como bonzos silenciosos, en medio de la ciudad y a la vista de todos.

Desgraciadamente, los historiadores se olvidarán de Pickman, cuando se escriba la historia de Terrassa; pero tampoco importa. La historia no es más que una ridícula taxidermia de la realidad. El historiador, demasiado preocupado por los hechos, suele pasar por alto y desconocer la esencia de la vida ciudadana. Si la conociese, no escribiría historias.



Dibujos de Bassam Kanaan

ESTUDIOS DE MAESTRO TEJEDOR

Conrado Fontellas llegó a Terrassa el 15 de Septiembre de 1927, para matricularse en la Escuela de Artes y Oficios. Se inscribió en los cursos de maestro tejedor. Pero Conrado llevaba el tejido en la sangre; sus padres eran tejedores y él mismo había crecido entre los telares y lanzaderas de la Colonia Viladomiu, de Puigreig.

El primer hecho, que comenzó a formar su aureola de leyenda, sucedió a finales del primer curso. Conrado Fontellas arregló y puso en marcha un telar de prácticas, de la escuela, que no funcionaba desde 1912. Por esto, entre otras razones, mediado el segundo curso y habiendo fallecido el señor Busqué, tejedor de prácticas, el profesor Bianxart, lo nombró para este mismo cargo. Ya no abandonarla la Escuela hasta muchos años después de la guerra civil. Antes de acabar sus estudios montó, en un local de la calle San Leopoldo, un telar para trabajar como «drapaire». Por trescientas cin-

cuenta pesetas compró un «Schoneger» para novedades, que había sido destinado a la chatarra. El mismo año en que terminó sus estudios, 1930, se adaptó otro telar viejo, con la ayuda de su cuñado, Martín Serra y comenzó a fabricar la tela de «astrakan», que fue la que le dió fama y dinero.

SUEÑOS DE CELULOIDE

Pickman comenzó a relacionarse con el cine por medio de las aplicaciones textiles a la técnica cinematográfica. En aquellos años se usaba el tejido de yute, en grandes piezas, para insuflar los estudios de cine. Se interesó por estas aplicaciones y su perfeccionamiento y el año 1933 hizo un curso, de cuatro meses, en la sección de cine del Liceo, sobre técnicas cinematográficas. Como final del curso hicieron una visita a Orfeo Films. En aquella visita conoció a Ramón de Sentmenat, que además de actor era ingeniero textil y a Guillermo Gabelón, agente artístico. De la mano de

Premsa 7 : CARTAXO E TRINIDADE, *Dois tempos Sírios na pintura de Kanaan*, (1978, 14 de junho), Jornal Novo.

Jornal novo 14 6 78 página 9

cultura

Dois tempos Sírios na pintura de Kanaan

por Cartaxo e Trind

A pintura de Bassam Kanaan, que transitou de uma fase de purismo social para um período de «rebeldia» com os conflitos em que vivemos hoje, revela-nos um novo e talentoso artista sírio a impor na Europa a amostragem do confronto pictórico entre o seu mundo — a Síria nostálgica e trágica — e a engrenagem europeia. Contudo, Kanaan não renegou a sua origem. A sua viragem apenas tem que ver com a aprendizagem de novas técnicas pictóricas da arte europeia, porque o conteúdo lá está, a sua terra — Damasco ou os montes Golá.

Uma longa conversa com Kanaan deu-nos a possibilidade de ver (o que parece não estar) na sua obra transitoria, rica de técnica e simbologia temática.

Diálogo que também incluiu Portugal e os portugueses — o seu passado e presente.

«Portugal, por pouco que dele sei, tem o condão de nos dar uma mensagem extraordinariamente bela de um povo cheio de humanismo e de coragem» — dir-nos-ia Kanaan.

A pintura de Bassam Kanaan, de 31 anos, presentemente vivendo perto de Barcelona.

... tem a mensagem dos que em arte são grandes na Síria — Fateh Mudares, Giaz Ayras e Elias Zayat — apesar de com eles não conviver já há seis anos.

Por outro lado, a sua obra actual é o apuramento de técnicas com uma imagem do mundo que o rodeia sem, todavia, deixar de nele «pictorizar» um sírio na Europa «material e insensível» aos apelos dos povos ainda subjugados a tiranias. A pintura de Kanaan dá-nos ainda o sarcástico e o agressivo, o choque e a angústia, a raiva e a força. Porém, a força humana e artística predominam no seu trabalho de garra.

Não vimos — porque o pintor não tem, necessariamente que ter isso — em Kanaan, o exotismo lútil ou a paisagem descarnada de algo. Quando há na sua arte exotismo ou paisagem temo-los rodeados de um humanismo pujante e de um equilíbrio artístico notório.

Formado em pintura pela Escola Superior de Belas-Artes de Damasco em 1971, Kanaan, que

apresentou exposições apenas na capital síria e em Barcelona — manifestando fases distintas — afirmaria a propósito dos artistas da sua terra que eles «têm experiência e valor técnico e artístico em todos os campos das artes plásticas, mas pouco saem do seu meio-ambiente, não tendo, por isso, projecção internacional».

E especificaria: «Eles estão encerrados: é como uma idioma que só se pode entender num sítio».

No entanto, adiantaria que «os pintores Fateh Mudares ou Elias Zayat, têm relações com outros países, permutam assim juízos e técnicas e experiências que só os enriquecem mais».

Falando, depois, dos países árabes mais ricos em valores artísticos, Kanaan, diria que «sem dúvida, o Egipto, pela sua antiguidade, a seguir, o Iraque, onde surgiu um movimento artístico importante e, depois, a Síria».

Concretamente quanto ao ambiente da escola de arte síria, adiantaria que «as experiências de outros países são executadas em Damasco; os professores são de bom nível e o artista uma coisa, o professor outra».

«O professor dá a técnica e o aluno evoluciona-a, dinamiza-a e dá-lhe vida com o objecto que põe na tela» — acentuaria.

Porém, acrescentaria, «faz falta ter mais contactos com outros artistas, porque um artista aprende muito buscando, conversando com outros de diferentes países, podendo assim enriquecer a sua técnica, a sua arte; é muito importante a comunicação artística; pode ha-



Auto-retrato de

ver génios a nível local mas se não vão fora não são praticamente nada».

Apesar de educado na religião muçulmana, Kanaan diz-se (consciadamente) ateu. E explica a religião: «Um perder tempo... uma propaganda, um jogo».

Sobre Khadafi, porque um dirigente político profundamente religioso, o artista sírio sublinharia que ele «é um espontâneo... mas um fanático pela religião».

Começando a pintar com 10 anos e tendo viajado já pela Bulgária, Itália, França, Argélia e agora Espanha, Bassam Kanaan, reconhece, de facto, duas preocupações diferentes na sua arte: o pe-

riodo de permanência na uma valorização do que mão, e o período posterior tático com a realidade do «a crítica à sociedade e mo». Por isso, a sua pintura é recheada de crítica intencional à sociedade em vista, naturalmente, do la pintor atento a um país envolvido.

A arte de Bassam Kanaan despida de preconceitos, é marcante, impõe-se à vista síria porque deles origin enriquecida, batulada e tr com ardor.

*Jornalista da Anop.

Prensa 8: AGUADO, Neus. *Bassam Kanaan, una pintura rebel*, Al Vent, (15 d'octubre de 1978).

al vent

Nº 15 Octubre Revista de Terrassa 1978

**BASSAM
KANAAN**
UNA PINTURA REBEL



El periódico portugués «Jornal Novo», con fecha 14 de junio, aparece un artículo de Cartoxo e Trindade (periodista de Anop) titulado: «Dos tiempos sirios en la pintura de Kanaan». El artículo, que reproducimos fragmentariamente, ha sabido captar mejor que otros que hemos tenido oportunidad de leer por aquí, el fondo artístico y la personalidad del pintor sirio, radicado en Terrassa, Bassam Kanaan.

«La pintura de Bassam Kanaan, que transitó por una fase de purismo social hacia un período de «rebeldía» con los conflictos en que vivimos hoy, nos revela un nuevo y talentoso artista sirio a imponer en Europa. Nos muestra la confrontación pictórica entre su mundo -la Siria nostálgica y trágica- y el engranaje europeo. No obstante, Kanaan no reniega de su origen. Su viraje apenas tiene que ver con el aprendizaje de nuevas técnicas pictóricas del arte europeo, porque el contenido ya está, en su tierra -Damasco en los montes del Golán.

Una larga conversación con Kanaan nos ha posibilitado ver (lo que parece no estar) en su obra transitoria, rica en técnica y simbología temática.

Diálogo que también incluiría Portugal y los portugueses, su pasado y su presente.

(...) La pintura de Kanaan nos da también lo sarcástico y lo agresivo, la lucha y la angustia, la rabia y la fuerza.

(...) A pesar de haber sido educado en la religión musulmana, Kanaan se define (confesadamente) ateo. Y explica:

ca la religión: «Un perder el tiempo una propaganda, un juego».

(...) Comenzó a pintar a los años y ha viajado por Bulgaria, Francia, Argelia y ahora España. sam Kanaan, reconoce de hecho preocupaciones diferentes en su El período de permanencia en Siri una valoración de lo que tiene mano, y un período posterior contacto con la realidad exterior crítica de la sociedad de consumo. Por eso, su actual pintura está de la crítica mordaz e intencional: la sociedad en que vive, vista, na mente, desde el lado de un intento a un país subdesarrollado (...)».

NEUS AGUADO

jornal novo 14.6.78 página 9

LA CIUDAD

SE PREPARA UN MAGNO ACONTECIMIENTO ARTISTICO

"LES ARTS A TERRASSA 1978"

Amics de les Arts ha organizado, como acto central de la clausura del cincuentenario de la entidad, una amplia muestra artística que se desarrollará en el mes de octubre y a la que podrán concurrir todos los artistas terrassenses que lo deseen, dentro del ámbito de las artes plásticas. La denominación genérica que se le ha dado a esta muestra es la de «Les Arts a Terrassa-78».

UNA VIVA MANIFESTACION ARTISTICA

«Lo que se pretende con esta exposición de grandes características, es saber cuál es el momento artístico actual en nuestra ciudad y más concretamente el momento en las artes plásticas. A la par, deseamos que sea una viva manifestación para que la ciudad de Terrassa, no muy dada en general a visitar exposiciones, encuentre en esta gran muestra unos incentivos para que vaya a visitarla, pues nosotros la ofrecemos a toda la ciudad». Quien esto nos dice son varios miembros de la comisión organizadora de «Les Arts a Terrassa-78» en una rueda de prensa que sobre este tema ha tenido efecto en nuestra redacción. De lo que no hay duda es que esta comisión organizadora que-

NO SUPLE A LA BIENAL

«Ha de quedar muy claro — nos indican los componentes de la comisión organizadora — que esta muestra no pretende, ni mucho menos, suplir a la Bienal que se realizaba en nuestra ciudad y que de momento queda en suspenso». Añaden: «Es algo totalmente distinto y sin ninguna relación. Además, no se establecerán premios, los cuales acotumbran a traer unos ambientes muchas veces polémicos. Pero más que nada, no es que no se otorguen premios por lo polémico y difícil de valorar las obras que pudiera resultar, sino porque nuestra pretensión es únicamente enseñar al público en general un trabajo y un esfuerzo de unos artistas — dicha esta palabra en una concepción muy amplia —, plasmado en



los artistas, así como las especialidades que en un principio componen la exposición «Les Arts a Terrassa-1978», son los siguientes: Arquitectura: Pere Vidal; arte conceptual: Francesc Abad; Cinema: Josep Casamada; T.ª: Joan Casamada; cerámica: Rosa Vives y Elisabassiner; dibujo: Martí-

EN OCTUBRE, LA EXPOSICION

La exposición tendrá efecto del 6 al 22 de octubre y no sólo se realizará en las salas de Amics de les Arts por cuanto la Cabida de las obras sería totalmente insuficiente sino que éstas se reparti-

Casamada, Arxiu Tobella en la Casa Farnés; Instituto Industrial, Casino del Comerç, Museo Provincial Textil, Tinell Sala, Vallparadis, cine Art-/, y conocemos precedentes. Si tendrá continuidad en próximos años? Nos gustaría que así fuese, aunque todo dependa del éxito que en esta primera edición se obtenga».

Prensa 10: FORMOSA, Feliu. *Bassam Kanaan: una pintura entre dos móns*, Al Vent, (1979).

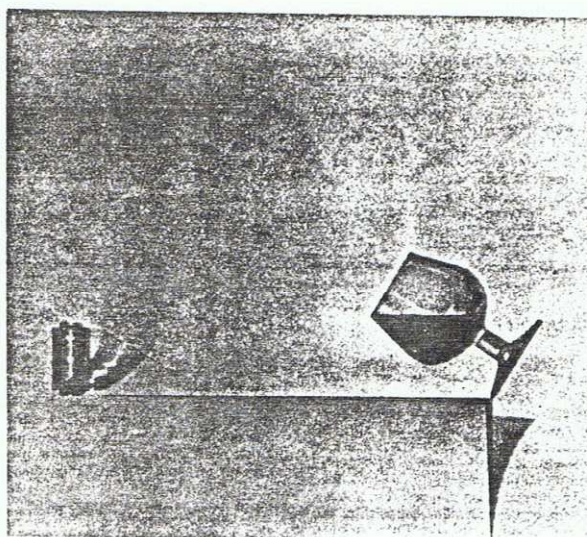
COL·LECCIÓ: 09 1013558 1112 1979

Amb Anna Murià, Agustí Bartra i Jaume Cañameras, Bassam es defineix com l'animal salvatge que busca la perfecció total. Cañameras afirma que l'activitat de Bassam és presidida per la contradicció entre el món occidental (i el seu concepte de l'art) i el món oriental, on el pensament segueix camins d'autorealització a través de la contemplació. En el curs de la conversa, Anna Murià treu d'importància a aquesta dicotomia basada en la diferència entre dos «móns». Agustí Bartra iniciarà un tema tan difícil (o tan fàcil segons) com el de la motivació primera de l'activitat creadora. Pregunta a Bassam: «Per què pintes?» I Bassam li contesta que la pintura és la seva manera de dialogar. Però després se situa entre l'animal i el déu, en dir que no estima els homes tal com són i que en la seva obra busca una mitologia. Bartra li pregunta si es tracta d'una visió mítica relacionada amb Grècia. Però Bassam prova de definir el seu concepte del mite, no com a privilegi de la interpretació «artística», sinó com a fet que s'imposa a tot ésser humà en unes circumstàncies determinades. Parla dels pescadors que viatgen molt de temps i que, en trobar-se sols enmig del mar, sense tenir cap relació amb altre gent ni cap altre camp de visió que l'aigua i el cel, tendeixen lògicament a concedir un caràcter mític a allò que els envolta: El mar serà un déu, o un diable, segons Bassam. Quan l'Agustí intenta qualificar com a «estètic» el valor del mite assumit per una consciència creadora, Bassam nega, no ja el caràcter «estètic» de la creació i del mite, sinó el mateix concepte d'«estètic». Bartra prova de demostrar-li l'existència d'uns valors simbòlics que, durant tota l'història, han tingut concreció en unes personalitats. Els artistes, sense que això impliqui la defensa apriorística d'uns «privilegiats», ja que a través de l'artista es tota una comunitat la que pot auto-interpretar-se.

La contradicció de Bassam, el qual nega la pròpia condició d'artista tot lliurant-se alhora a una interpretació del món que cerca la perfecció, queda definida per Bartra quan diu que contradir-se pot equivaldre a afirmar-se i quan cita una frase del poeta nordamericà Walt Whitman: «Em contradic diuen. Sí, en contradic». Bassam és, doncs, l'home que fuig de la realitat per excés de realisme, que està enamorat de les coses que odia: La seva manera d'eludir l'agressió dels objectes és reproduir-los agressivament i alhora amb una dedicació que Bartra qualifica de «franciscana». Bassam té un únic interès: Gaudir del temps que dedica a aquest «refer» els objectes. Aquest és el seu plaer «total». Potser en el fons sap que la seva activitat és entransferible, no gens indiferent (com els objectes) i permanent després de cada realització acabada.

FELIU FORMOSA

BASSAM KANAAN: UNA PINTURA ENTRE DOS MÓN



Bassam Kanaan

Neix el 24 de març de 1947, a Lattaquie (Siria)
-Estudia la carrera de Belles Arts a Damíasc.
-1971: Es trasllada a Barcelona on viurà dos anys.
-1972: Efectua una exposició a la sala Decorsym (Barcelona)
-1973: Realitza estudis a França i Itàlia. A finals del 73, es radica a Terrassa, s'incorpora a Amics de les Arts participant a diverses col·lectives.
-1979: En aquest moment exposa del 27 de febrer fins el 11 de març a Amics de les Arts.



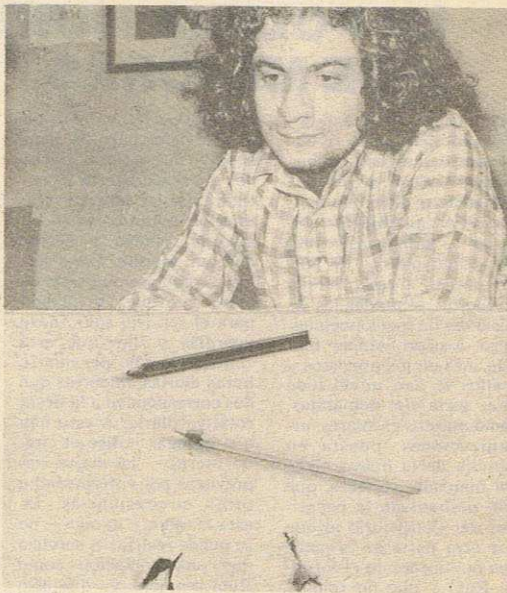
ARTE

BASSAM KANAAN

Queda lejos aquella primera exposición que vimos, hace años, de Bassam Kanaan presentada en un establecimiento de la calle Fuente Vieja. Y, sin embargo, ya entonces demostraba el artista una profunda y compleja imaginación en plantear unas temáticas por más realistas o verdísticas que fueran.

Ahora, en Amics de les Arts, Kanaan nos manifiesta diferentes senderos de una trayectoria repleta de singulares búsquedas como inquiriendo una expresividad que va mucho más allá del rígido encorsetamiento de una concreta estilística o personalidad plástica.

El artista hace arte sin importarle en demasía la manera de decirlo, ora mediante la visualidad pura, rayando en un hiperrealismo a ultranza; ora esquemático los objetos hasta dejarlos en simple caligrafía a veces onírica; ora detallando, precisando y disciplinando la línea y el color con una minuciosidad digamos benedictina. Y si pinta calles y casas de Terrassa, capta la secular psicología y la atmósfera del paisaje urbano amén de la misma tonalidad rojiza tan característica de nuestra ciudad. Y si retrata a Agustí Bartra, por ejemplo, mucho importa acertar con el parecido si bien Bassam Kanaan va más allá para, de nuevo, ahondar en la psicología de la materia hasta llevarnos a conocer



El pintor Bassam Kanaan y una de sus características obras.

el alma, el espíritu y la circunstancia humana. Esta puede ser una de las efectivas razones que han influido en el éxito popular de esta exposición que podemos calificar de extraordinaria. El ir literalmente más lejos de la simple reproducción de un tema, de un realismo que también nos podría dar la fría cámara fotográfica, hasta descubrir al hálito, el nervio o la íntima idiosincrasia aspectos que sólo pueden alcanzarse con el cerebro y el corazón puestos al servicio de la sensibilidad.

Cierto es que todo ello —las acuarelas, los dibujos, los desnudos, las composiciones pictóricas de mayor tamaño— cabe ser posible merced a un dominio del dibujo y de la pintura en verdad magistrales. Pero no es bastante dado que existen otros artistas mediocres con parejas condiciones. Sin embargo, Bassam Kanaan aporta, además, la poesía de la inteligencia y la poesía del amor. O sea, el fenómeno de la vida convertido en arte.

Félix RIAZA

BASSAM KANAAN EXPONE EN AMICS DE LES ARTS

El dominio de la tecnología sobre el hombre

El artista sirio, afincado en Terrassa, Bassam Kanaan, presenta hasta el próximo domingo una interesante muestra de sus obras en las dos salas de exposiciones de Amics de les Arts. Bassam Kanaan, que llegó a España hace algunos años, nació en la localidad siria de Haqqua, realizando estudios de Bellas Artes, diplomándose en esta materia en la Universidad de Damasco.

UNA EXPOSICION COMPLETA

Sin lugar a dudas podemos decir que se trata de una exposición compleja y con unas obras de gran elaboración técnica que sorprende a todo visitante. Realmente su exposición empieza en la segunda sala de Amics des Arts, en donde se van proyectando unas diapositivas con amplios planos de sus pinturas y dibujos. A continuación presen-

ta varias obras de gran tamaño con una sola composición. «En ellas pretendo mostrar mi disconformidad con el mundo en que vivimos y, particularmente, con la civilización técnica que destruye a la naturaleza. El símbolo de la vida tecnológica para mí son las pinzas para tender ropa, las cuales las represento dominando al hombre». Nos añade: «Sabemos cómo funciona su coche, pero no cómo es la naturaleza. Este conjunto de obras refleja mi personalidad hacia el mundo que me rodea y no va firmada porque es una obra inacabada, tal como la he titulado».

Para acceder a la otra sala hay que pasar forzosa-mente por delante de un cuadro que presentó en 1976 a «Annastia i Drets Humans». En esa sala, su temática es variada, aunque siempre unida por el vínculo de sus vivencias y el ambiente de Terrassa,

menos una obra que realizó en Siria y que titula «Homage als caiguts en la lluita DEL POBLE». «Se trata de una pintura que realicé a la muerte de un soldado y que muestra todo el dolor de un pueblo hacia él». También dentro de este capítulo de excepciones, hay unas originales obras, realizadas con lupa, y que sorprenden enormemente: «En ellas me baso en elementos mitológicos, muy importantes en mí y reflejan, dentro de un simbolismo de sueños, la liberación, la maldad, la indiferencia, el agua, el fuego, el erotismo y otros elementos».

«EL CONTACTO CON LA VIDA DE TERRASSA»

Hay que decir que ésta es la primera exposición individual que Bassam Kanaan efectúa en Amics de les Arts y el mismo nos comen-

ta que se trata de una exposición preparada metódicamente. A modo de ejemplo, muestra una serie de dibujos en los que contrasta las casas viejas de la ciudad con las nuevas edificaciones. «Así veo a Terrassa, como un conglomerado entre lo viejo y unitario y lo nuevo que degrada el paisaje». Nos sigue diciendo: «Me interesa la vida real, el contacto directo, pues considero que es el más expresivo».

Muestra también un dibujo que realizó para «El libre dels Viadges», de Felu Fornosa, de quien también expone un retrato. «En esta faceta de los retratos muestro el de Felu Fornosa, el de una joven y tres

obras de Agustí Bartra, con la peculiaridad de que estas fueron realizadas en tres distintos días. En el retrato me gusta la espontaneidad del rostro y también su expresividad. En este sentido, se comprende que para mí sea necesario poder conocer a la persona que voy a retratar». Hay, asimismo, algunas composiciones en las que, tal como nos señala, «se aprecia el desequilibrio total, lo imposible».

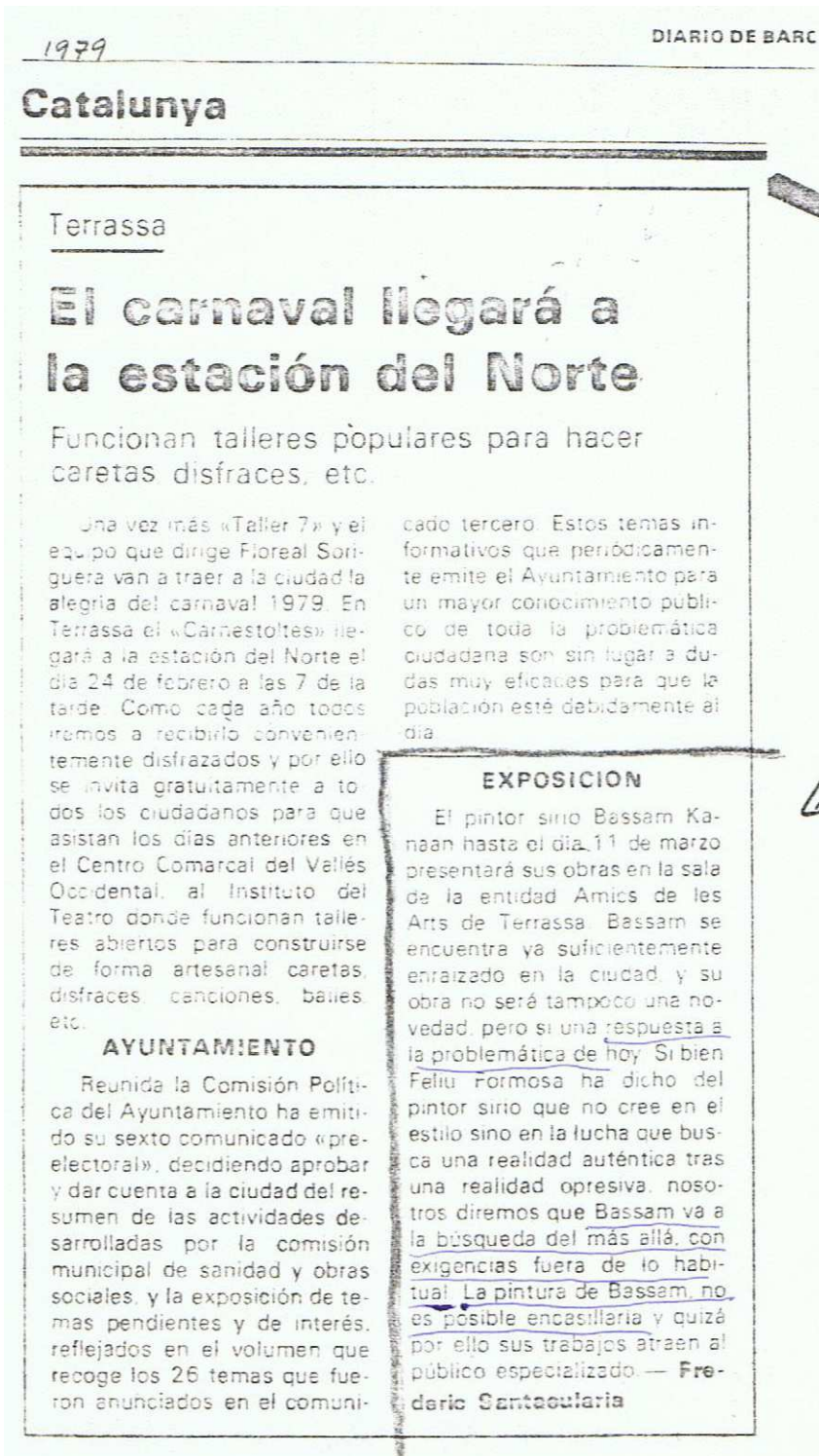
Es, por lo tanto, una compleja exposición en la que podemos encontrar desde la representación del dominio de la tecnología en el hombre, hasta el dibujo para el cartel anunciador de la película terrassense «Shirley Temple Story», pa-



Josep Maria RIERA
Foto: MU NDET

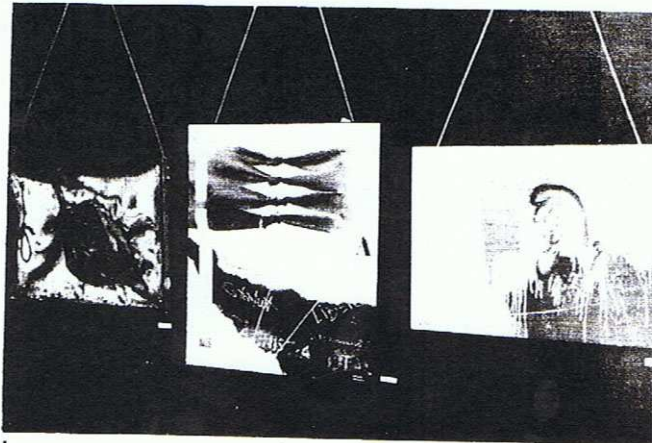
sando por toda una serie de obras que pretenden reflejar ese ambiente vivido en Terrassa y que se halla latente en Bassam Kanaan.

Prensa 12: RIERA, J.M^a. Bassam expone en Amics de les Arts, El dominio de la tecnología sobre el hombre, Diario de Terrassa, (6 de marzo de 1979).



Premsa 14: *Exposició: "Amnistia, Drets humans i art"*, Diari de Sabadell, (27 de enero de 1977). (Article facilitat per l'Arxiu Històric de Sabadell)

ARTE, ARTISTAS



En la sala II de la Academia de Bellas Artes

Exposició: "AMNISTIA, DRETS HUMANS I ART"

Una gran colectiva, con muestras artísticas debidas a muchas firmas actuales, y donde, dentro de una reflexividad activo-descriptiva del enunciado de esta exposición en su mayoría, hemos podido ver muy buenas muestras de bueno, de magnífico dibujo, y plena composición-realización de fondos de muy notable calidad artística, obediencia a los más exigentes cánones de la escuela de dibujo y pintura, bases sobre las cuales, luego, es el tema o el discurso al cual obedece la obra, componiendo entre esta masiva muestra una colección donde puede apreciarse la presencia de estilos y formas que no siempre podemos ver en nuestras salas, por lo que resulta interesante admirar esta gran colección que constituyen las firmas: Joan Abelló, Abelló Martí, Carme Agudé, Andreu Alfaro, Frederic Amat, Francisc Artigau, E. Arranz Bravo, Josep Badia, R. Bartolozzi, Esther Boix, Joan

Brossa, Roser Bru, Carbó Barthold, José Luis Busto, Casanovas, Jorge Castillo, Lluís Cabarrocas, Cesc, Antoni Clavé, Alfons Costa, Costa Carbó, Jaume Cubells, Antoni Cunnella, Delclaux, Dugo, Francisco Ferreras, Fer, Carlos Giménez, María Girón, Gironella, Eulalia Grau, Grau Garriga, Alexandre Grimal, Guerrero Medina, Antoni Guillem, J. J. Guillem, Josep Guinovart, Chon Hernández-Cros, Iva, Ja. Joma, Sassam Kanaan, Key-

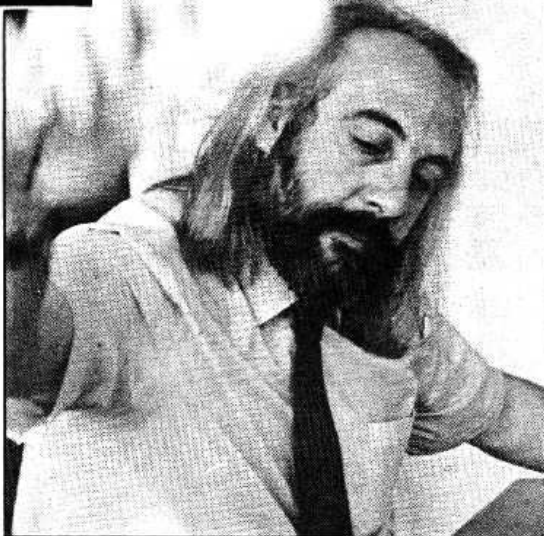
deda, Killian, J. Marques, Joan Miró, M. Mollí, Manolo H. Mompó, Cinto Morera, Niebla, Alberto Novellon, Jordi Olivares, Oscar, José Luis Pascual, Jordi Pericot, Parich, Grupo Pravda, August Puig, Pere Puiggròs, A. Ráfols Casamada, Romeu, Gerard Sala, Salvado, Sisante, J. M.ª Subirachs, Antoni Tàpies, J. Teixidor, Tom, Toni, Useo, Montse Utset, Ventura, Ventura Nieto, J. P. Viladecans, Jaume Xicola y A. Borrell.

De nuevo la fina sensibilidad de este artista se halla de manifiesto en esta nueva colección de su personalísima obra, impregnada de su peculiar sentido descriptivo de unos ambientes a los que trata con suma delicadeza. La obra de Pere Elias, es en su forma, dentro de un estilo al cual no se insiste mucho por ser poco agradecido si no se posee ese poder intuitivo capaz de llegar al espectador de inmediato, como este pintor consigue dar arte y hacerlo llegar al público que contempla su obra; una obra que, sin variar en estilo, sin variar la forma ni el contexto narrativo con que se expresa, mueve a expectación cada vez que expone, y ofrece una obra también, cada vez, más amable, más bella y más interesantes dentro de aquello que nos dice cada obra, cada página nostálgica que evoca del París de su juventud, y del tipismo personal y ambiental que refleja.

Son noticia

Josep Maria Francino

Josep Maria Francino, ex director de Catalunya Ràdio y Ràdio Club 25, acaba de publicar un elepé, cuyo título es «Música per a pel·lícules». El disco contiene diversas bandas sonoras de películas que compuso Francino. Editado por Audio & Video para Xino-Disc Produccions, el diseño de la carátula del elepé ha sido obra del artista Bassam Kanaan, que en la actualidad presenta una exposición en la galería Soler/Casamada. La muestra contiene el cuadro que figura en la portada de «Música per a pel·lícules», un retrato de Francino. El autor del plástico permanece vinculado ahora a Ràdio Olot.



Prensa 16 : ESTAPÉ, Jordi. Francino recoge en un LP sus bndas sonoras de filmes, Diario de Terrassa, (8 de enero de 1987).

Francino recoge en un LP sus bandas sonoras de filmes

Música per a pel·lícules ha sido producido por su propio autor, el que fuera director de Catalunya Ràdio y adjunto a la dirección de Ràdio Terrassa

«Música per a pel·lícules» es el título de un elepé peculiar. Recoge bandas sonoras de cortometrajes compuestas por el terrassense Josep Maria Francino, que es también el productor del disco. Contiene, además, una interpretación musical sobre un cuadro de Bassam Kanaan, el pintor que ha diseñado la portada del plástico.

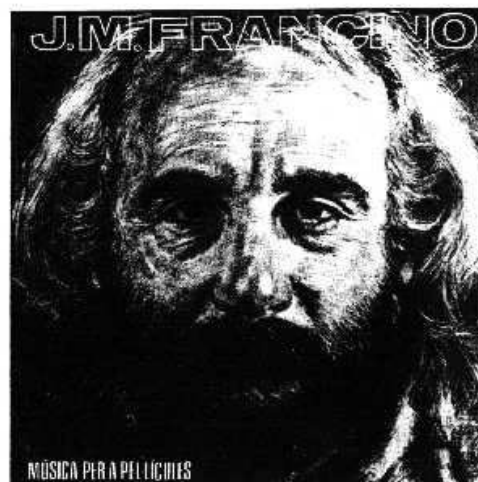
El terrassense Josep Maria Francino, vinculado en la actualidad a Ràdio Olot, es el autor del elepé «Música per a pel·lícules», de reciente edición y que contiene en gran parte bandas sonoras de filmes. Francino fue director de Catalunya Ràdio y director adjunto de Ràdio Terrassa, pero su gran afición por la música le ha llevado a participar a lo largo de su vida en la formación de distintos grupos artísticos y a componer música para películas.

Xino-Disc

El álbum ha sido editado por Audio & Video para Xino-Disc Produccions. «Xino» es el apodo carinoso con que se conoce a Francino, y de ahí viene el nombre de la productora de «Música per a pel·lícules». Josep Maria Francino es, pues, el «alma mater» del disco, ya que suyas son las composiciones que lo integran y la producción. La portada del plástico es obra del pintor Bassam Kanaan y consis-

te en un retrato de Francino. Kanaan vive ahora en Olot, al igual que el creador de «Música per a pel·lícules», y protagonizó hace unos días una exposición en la galería local Soler/Casamada, exposición que contaba con el cuadro que ha inspirado la portada del LP.

Cuatro bandas sonoras y una recreación sobre un cuadro del propio Bassam Kanaan figuran en «Música per a pel·lícules». Las bandas sonoras pertenecen a «Quan els cabells tornen cendra a les mans», dirigida por Toni Piqué y Rafael Mundet, quienes realizaron también los filmes «La condemna» y «Moli nou», cuyas músicas se hallan en el disco; y «Festival necrovivís», de Jordi Tomàs y Francesc Estrada. Por último, la pieza «Retalls d'un quadre» está basada en un cuadro de Kanaan.



La portada del disco es un retrato de Josep Maria Francino pintado por Bassam Kanaan.

que Josep Maria Francino interpreta mediante unas armonías denominadas «El triomf de la vida».

Instrumentista

En «Música per a pel·lícules», Francino se revela como un polifacético instrumentista. Toca la guitarra, la guitarra acústica, el «cassio» electrónico y un sintetizador construido por él mismo, aparte de encargarse del sonido y las mezclas del producto. En los créditos del elepé se encuentran, entre otros, el pianista Josep Maria Pagés, el violinista Josep Boig, el violon-

celista Joan Figueras, el teclista Lee Sarqueda e incluso el locutor de Ràdio Terrassa Pepe Gabizón, que se responsabiliza del saxo soprano en «Festival necrovivís».

Las grabaciones se efectuaron entre los años 1980 y 1983, y tuvieron lugar en varios escenarios, algunos de ellos muy peculiares para el registro de una banda sonora: Ràdio Terrassa, el Centre Parroquial de Sant Pèr, los estudios barceloneses Carbonell y también el estudio móvil de Ràdio Terrassa.

Jordi Estapé

Prensa 17: SOLER, Tura. Francino descobreix en un disc la seva dèria de compositor musical, El Punt Diari, (3 de gener de 1987).

Cultura i Espectacles

Dissabte, 3 de gener de 1987 27

Ha aplegat trenta-cinc temes per a pel·lícules

Francino descobreix en un disc la seva dèria de compositor musical

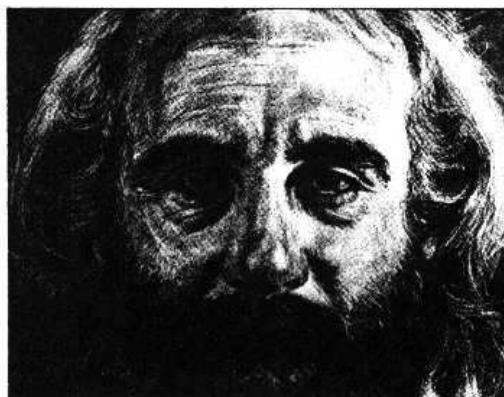
OLOT (De la nostra Redacció per Tura Soler).— Xino-Disc Puccions ha tret a la llum el primer disc de llarga durada del director de Ràdio Olot Josep Maria Francino. El disc recull trenta-cinc temes musicals compostos per Josep Maria Francino per musicar cinc curt-metratges. La portada del disc ha estat dissenyada i dibuixada per l'artista Bassam Kanaan. «No es tracta d'un disc de cançons, és un disc de músiques fetes per a unes imatges concretes; és un recull de paisatges musicals» aclareix Josep Maria Francino.

El disc recull vuit temes musicals de la pel·lícula «Quan els cabells es tornen cendra a les mans», que va obtenir el primer premi a la millor banda sonora del festival de Valladolid, el segon premi al festival de Màlaga, i a més a més un «Charlot», premi que només es concedeix a les pel·lícules que ja han estat guardonades en alguna ocasió. Quatre temes del llarga durada corresponen a la «Condemna», setze a «Festival de necrovisió», sis a «Moll nou» i un darrer tema «El triomf de la vida», que va il·lustrar musicalment la pel·lícula «Retalls d'un quadre», inspirada en una obra pictòrica de Bassam Kanaan.

Josep Maria Francino va començar a compondre música per a pel·lícules el 1971, concretament amb un curt metratge de cinema estàtic titulat «Un home estirat damunt del llit». «Aquesta pel·lícula, basada en la música i una sola imatge visual estàtica, pretenia estimular l'espectador fins al punt de fer-lo enfadar», explica el compositor. La majoria de les obres han estat compostes a la Vall de Bas, a excepció dels temes de «Aproximacions», que ho han estat a la Vall de Bianya en el decurs de 1986, i que no s'inclouen al disc. Actualment, Josep Maria Francino està treballant en el guió de la propera pel·lícula de Jordi Tomàs, un curt de dibuixos animats.

Josep Maria Francino va començar la seva trajectòria musical l'any 1965 amb la fundació del grup terrassenc «Els Folls»,

un dels primers conjunts de rock català. Francino va participar també en festivals de cançó catalana, va tocar la guitarra i el baix en grups de jazz com el «Mainstream Jazz Group» o el «Dixiland Jazz Band». Durant un temps va acompanyar amb el baix les cançons de Joan Baptista Humet i, a mitjans dels anys setanta, va fundar el «Magical Mystery Group», que interpreta temes musicals de els Beatles. Francino va actuar també amb «Tarantula», grup que es basava en els temes de Bob Dylan. Paral·lelament amb la seva trajectòria musical Josep Maria Francino ha portat una vida molt



El director de Ràdio Olot, s'ha destapat amb aquest disc com a compositor de música per a pel·lícules. El dibuix de la portada del disc és de l'artista Bassam Kanaan

l·ligada a la ràdio. El compositor va començar la seva vida radiofònica a «Ràdio Terrassa», ha

estat director de l'emissora «Catalunya Ràdio» i ara ho és de Ràdio Olot.

PROGRAMACIÓ DE REIS (del diumenge 4 al dimarts 6)

PROGRAMA ESPECIAL

Dilluns 5 a les 18,15

en directe des d'IGUALADA



CAVALCADA
DELS REIS
D'ORIENT

Dilluns 5 a les 21,30

CINEMA 3:

«BOJOS D'ABRIL»

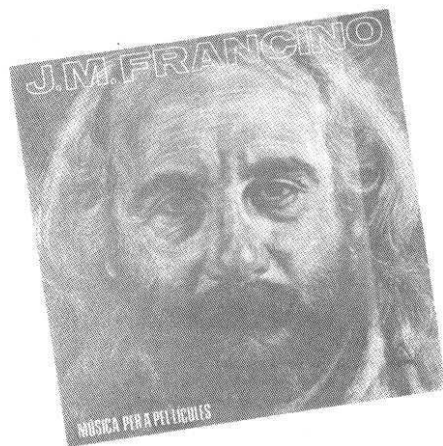
(1969) Director: Stuart Rosenberg

Amb Jack Lemmon i Catherine Deneuve



Premsa 18: Josep Maria Francino "Música per pel·lícules" Xino Disc X-10025. 1986, L'Olotí, (15 de gener de 1987).

DISCOS



Josep Maria Francino:
«Música per a pel·lícules».
Xino Disc X-10025. 1986.

Amb *Música per a pel·lícules* l'actual «dire» de Ràdio Olot, Josep M. Francino, s'estrena en el món de les discogràfiques editant un recull –i en això el títol està molt encertat– de músiques compostes per a ser bandes sonores de diverses pel·lícules de cinema amateur. Per tant, amants de la marxa: no cerqueu aquí un disc marxós; ni consumidors-mai-farts: no espereu ara el comentari d'un disc comercial-com-la-majoria. Ni tan sols un disc de fàcil escoltar.

Embolcallada amb un dibuix acollonant per portada d'en Bassam Kanaan, en Francino ens presenta, nua, una música en principi pensada per escoltar mirant unes imatges ara inexistent, i aquestes es troben a faltar en temes com ara els de la banda sonora del **Festival Necrovisió** (1982), on una música molt més eclèctica que en la resta fou composta per a subratllar els acudits de la pel·lícula de dibuixos animats. En canvi altres parts del disc ens ofereixen una música vàlida per sí sola i en algun cas amb troballes ben interessants.

Els temes han estat ordenats cronològicament, i el pas del temps ens mostra l'evolució de la música, així com la de la qualitat de gravació, la instrumentació o els arranjaments. Tant a **Quan els cabells es tornen cendra a les mans**

(1980), com a **La condemna** (1981) de Toni Piqué i Rafael Mundet, les composicions més antigues, marcades de la maduresa de les més recents, destacant d'ambdues els ambients creats pels arpegis de la guitarra que toca el mateix Francino, i els fragments de veu acompanyats per la guitarra de la primera d'aquestes dues peces.

A **Molí Nou** (1982-1983) tant la gravació com els arranjaments estan molt més que treballats, destacant l'harmonització per a les dues veus de flauta, el tall de piano «Llibertat» i sobretot els anomenats «Tendresa en el record» i «Autorretrat», segurament el més inspirat i aconseguit del disc.

Per acabar **Retalls d'un Quadre** (1982) és una pel·lícula del mateix Francino sobre una obra de Bassam Kanaan: «El triomf de la vida», i la música, interpretada en un sintetitzador autoconstruït, conté els moments més experimentals i curiosos i sens dubte ben interessants d'aquest àlbum.

Evidentment un disc com aquest no pot estar comercialitzat com els altres, però pels curiosos direm que de moment es pot trobar a Musical Vivaldi. No l'escoltareu cada dia, però sí que podreu conèixer, valorar i deixar-vos sorprendre pel treball de Josep Maria Francino com a compositor de música per a pel·lícules ●

Coll d'Ànc

Premsa 19: GARRIDO, A. *Josep M^a Francino edita un disc*, La Comarca, (24 de desembre de 1986).

dinària i podem parlar, en aquests moments, que està ocupant llocs de privilegi dintre del món pictòric del País.

Josep M. Francino edita un disc

Josep M. Francino, actual director de Ràdio Olot, ha editat aquests dies un disc de llarga durada amb música per a pel·lícules. L'obra, original de Josep M. Francino, consta de 23 peces agrupades en la Cara A sota els següents títols genèrics: Quan els Cabells es tornen cendra a les mans, amb vuit composicions musicals; i La condemna, amb quatre peces.

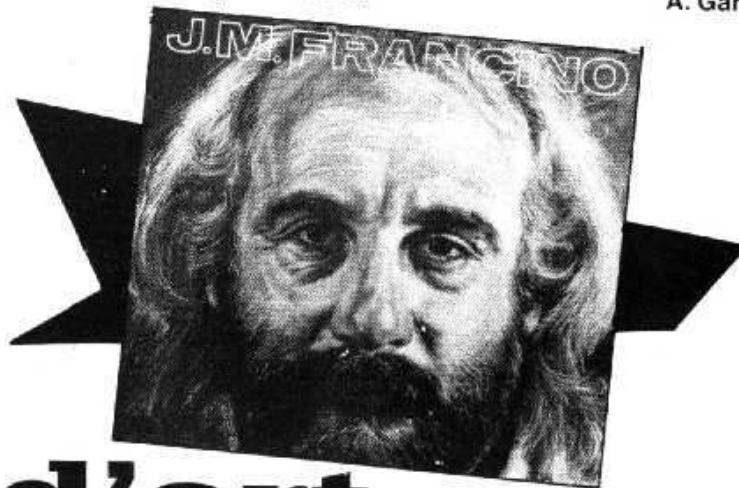
A la cara B: Festival de Necrovisió, amb setze composicions; Moli Nou, que conté sis peces més; i Retalls d'un quadre, que conté una sola peça.

L'obra és una recopilació de composicions originals destina-

des a pel·lícules que al llarg d'aquests darrers anys Josep M. Francino ha compost. La primera peça data del 1980 i fou gravada als estudis de Ràdio Terrassa. El disc ha estat dissenyat, en la seva composició gràfica, pel mateix autor, i la portada admirablement dibuixada per Basaam Kanaan.

L'esforç musical que Ràdio Olot ha experimentat aquests darrers temps és fruit del coneixement musical de Josep M. Francino. Esperem que els olotins donin acollida a aquesta gravació, que ve a portar un aire nou a les aportacions artístiques de la Garrotxa. Així com la pintura esdevé una forma de manifestació habitual a les nostres contrades, la música és un fenomen desconegut i aquest disc té el doble valor de la novetat i de l'estímul. Benvinguda aquesta iniciativa.

A. Garrido



d'art

Premsa 20: GARRIDO, A. *Josep M^a Francino edita un LP*, La Comarca, (8 de gener de 1987).

ENTREVISTA

Josep M^a. Francino edita un LP

Josep Maria Francino, Director de Ràdio Olot, nascut a Terrassa el 1947 i que ha dedicat la seva vida professional i la seva afició a la música, ha editat un disc amb música de pel·lícules. Aquest setmanari ja va anunciar la notícia i en aquesta pàgina volem acostar el personatge als nostres lectors. No és normal que els periodistes siguem notícia, tot i que la perseguim constantment.



UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA

Josep Maria Francino ens assegura que la seva vocació per la música s'inicia els primers anys de la seva vida. Nascut a Terrassa el 1947, entra a formar part ben aviat del món de la música. Els seus avis recorden que les cassoles eren ja instruments musicals que ell utilitzava. La seva primera guitarra l'aconsegueix molt jove. Estudia electrònica i ell mateix diu que no l'ha fet servir mai. El 1968 entra ja a la ràdio.

Els primers temps dels Setze Jutges va muntar a Terrassa un conjunt que es deia "Els Folls", un dels primers conjunts, amb "Els Quatre Gats", que feien música catalana. "Companiem nosaltres i la música era de protesta".

El seu primer programa a Ràdio Terrassa era "Mundo Joven", i en ell s'emetia la música més internacional del moment. Fins i tot feia connexions amb Ràdio Luxemburg. Amb els auriculars captava les ones de l'emissora en el moment que anunciaven un disc i ell l'introduïa en la freqüència de Ràdio Terrassa.

El 1974 deixa l'emissora i se'n va a Islàndia, on s'estaja durant dos anys i fa música per desintoxicar-se de la ràdio. Dos anys més tard torna a Terrassa i munta Ràdio Club 25, que encara funciona i que pretenia ser una FM totalment especialitzada en música.

Entre el 80 i el 82 li proposen, juntament amb en Jordi Costa, de muntar les emissores de la Generalitat. Quan ja tenia les emissores va muntar Ràdio Associació de nou, i va ser en aquests moments quan el cor li

començà a fallar i va haver de deixar la feina durant un llarg temps, fins que s'integrà de nou a la Ràdio a l'emissora d'Olot, de la qual és director. La seva connexió amb la Garrotxa ve de temps, i feia anys que tenia una casa a la Vall de Bas.

COMPOSITOR I MÚSIC

Josep Maria Francino ha practicat la música fora de les emissores i ha format part de diferents conjunts com instrumentista. Toca la guitarra acústica i el baix. Havia tocat amb grups de Jazz i també va formar part del grup d'acompanyament de Joan Baptista Humel. "Vam gravar la música del primer Nudo que es va fer en color". També va fer algunes gravacions per la televisió. També va fer un grup anomenat "Tarantula". Tot això ho deixà de banda en anar a Islàndia.

A la tornada, la professió radiofònica l'absorbeix i dedica menys temps a la música activa. Tot i això encara funda un grup anomenat Magical Myster Group. A casa continua fent música per a ell i és en aquest moment quan coneix un grup d'amics que fa curt-metratges, per als quals farà la música. Va compondre música per a set films, cinc dels quals formen part de l'LP que s'acaba d'editar. Alguns d'aquests films s'han comercialitzat, com el Film Festival Necrovisió. La música original d'aquests films han guanyat quatre premis: un a Valladolid, un a Màlaga i dos a Terrassa.

EDITAR UN DISC

Evidentment que per a un músic la màxima il·lusió és editar un disc. L'obra que ha sortit aquests dies al carrer és un

recull de la música original de cinc pel·lícules. En la gravació hi intervenen els estudis de Ràdio Terrassa i la música és interpretada, en part, pel mateix compositor. Josep M. Francino interpreta algunes de les peces. D'altres estan interpretades per amics i en algunes d'elles hi havia la pretensió de fer-hi intervenir uns quaranta músics. Al final va haver de ser un sintetitzador qui féu els efectes oportuns, perquè el pressupost no arribava.

Durant una bona estona Josep Maria Francino parla, tot entusiasmat, de la música, de les programacions musicals de les emissores per on ha passat. Ràdio Olot ha experimentat una variació en la seva programació musical des que ell hi és.

A. Garrido

MOLÍ NOU

Direcció i realització: Toni Piqué i Rafael Mundet.

1. Nat. - 2. Natura. - 3. Molí Nou. - 4. Libertat. - 5. Tendresa en el record. - 6. Autoretrat.

Gravació: Estudi 3 de Ràdio Terrassa el 31 de juliol de 1.982 i als Estudis Carbonell de Barcelona els dies 17 de juny i 17 d'agost de 1.983. Flauta de fusta: Josép Cabré. Flautes traverseres: Lárus Halldór Grímsson. Piano i polifònic: Pere Casas. Arranjaments: Pere Casas. So i mesclat: Lluís Arqués i Josep M. Francino. Programador Polifònic: Joan Enric Garde.

RETTALLS D'UN QUADRE

Sobre una obra de Bassam Kanaan. Direcció i realització: Josep Maria Francino.

1. El triomf de la Vida. Gravació: Estudi 3 de Ràdio Terrassa el febrer de 1.982.

Sintetitzador autoconstruït, efectes i mesclat: Josep Maria Francino.

QUAN ELS CABELLS ES TORNEN CENDRA A LES MANS

Direcció i realització: Toni Piqué i Rafael Mundet.

1. Cendra. 2. El dubte. 3. L'escola. 4. El viatge. 5. L'amor. 6. La realitat. 7. Cendra mullada. 8. El record de l'amor passat.

Gravació: Estudi 3 de Ràdio Terrassa els dies febrer i març de 1.980. Teclats: Josep Maria Pagès. Veu: Montserrat Soley. Guitarres, so i mesclat: Josep Maria Francino.

LA CONDEMNNA

Direcció i realització: Toni Piqué i Rafael Mundet.

1. El principi. 2. La condemna. 3. La fugida. 4. El final.

Gravació: estudi mòbil de Ràdio Terrassa l'1 de juny de 1.981. Piano: Josep Maria Pagès. Violí: Josep Roig. Violoncel: Joan Figueras. Guitarra, so i mesclat: Josep Maria Francino.

FESTIVAL NECROVISIÓ

Direcció i realització: Jordi Tomás i Francesc Estrada.

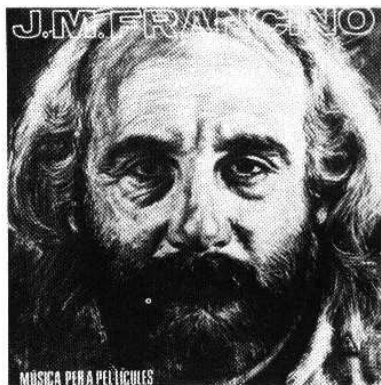
1. Missatge. 2. Pena, penita, pena. 3. Necrovisió. 4. Japó. 5. Pengim Pengem Penjant. 6. Mitjàpart. 7. Palmoro. 8. "3 x 5". 9. Plaxplex. 10. Rapimatic. 11. Guillotina Señorita Feli. 12. Connexió. 13. Contaminació. 14. Quin Tall. 15. La Gran llibrada. 16. El fi del món.

Gravació: Estudi 3 de Ràdio Terrassa el gener de 1.982, i al Centre Panoquial de Sant Pere, de Terrassa, el febrer de 1.982. Bateria: Joan Puñet. Baix: Gustav "Gus". Guitarra elèctrica: Miquel Blasco. Piano i sintetitzadors: Josep Maria Pagès. Armònica: Högni Rafnsson. Saxo Soprano: Josep Gabizón. Acordió: Lee Sarqueda. Guitarra acústica, Cassio electrònic, teclat, so i mesclat: Josep Maria Francino.

Prensa 21: *J.M. Francino: Música per a pel·lícules*, Digeridoo, (deseembre de 1991).

J. M. FRANCINO: MÚSICA PER A PEL·LÍCULES. (XINO DISC X-10025).

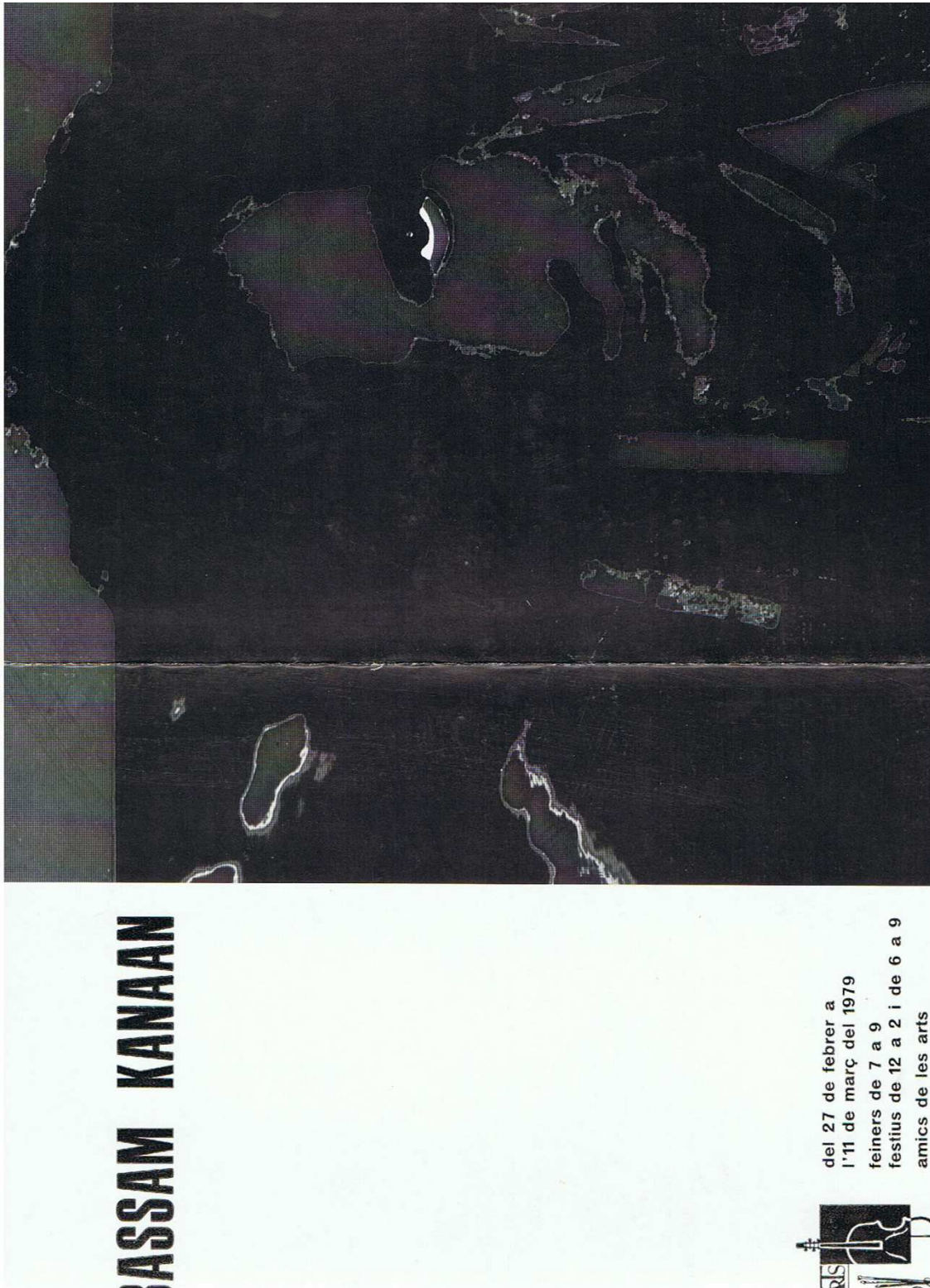
Ante todo habría que darle la más cordial enhorabuena a ese autor y felicitarle por su coraje y valentía al dedicarse en ese país al sufrido arte de escribir bandas sonoras cinematográficas, pero no para films largometrajes sino para el terreno aún más pantanoso y complicado de los cortos underground y dibujos animados, y conseguir editarlas por cuenta propia en un sello discográfica. El disco consiste, pues, en una recopilación de la música de cinco cortos: *Quan els cabells es tornen centra a les mans*, con ocho cortes; *La condemna*, con cuatro; *Festival Necrovisió* con 16 fragmentos, algunos sólo de breves segundos; seis para *Molí nou*; y uno para *Retalls d'un quadre*. En su obra hay una alternancia entre los instrumentos nobles de la orquesta como piano, bajo, cello y flautas por un lado y el sintetizador o los teclados en el extremo opuesto. En ese sentido es realmente precioso el cello solista en *La condemna* que adquiere un carácter decididamente clásicos y también me ha interesado la utiliza-



ción de la voz humana femenina, en ese caso la de Montserrat Soley, en algunos extractos de *Quan els cabells...*, recurso que parecía decididamente olvidado en la actualidad a pesar del prestigio que adquirió su presencia en la época dorada de la banda sonora italiana. El carácter humorístico de la música en un sentido totalmente paródico se manifiesta en el uso distorsionado del célebre tema clásico de Marc-Antoine Charpentier para el *Festival Necrovisió*. Al no conocer los cortos es difícil juzgar las excelencias de sus bandas sonoras, pero a juzgar por las músicas incluidas en el disco y por la breve duración de algunos de sus temas se presumen como muy adecuadas para las imágenes de las que forman parte. En todo caso la calidad musical es indiscutible y el disco se convierte en un apasionante mezcla de géneros que van desde las piezas que parecen creadas para una sala de conciertos hasta los ritmos bailables de carácter abiertamente popular.

7.3 Díptics d'exposicions

Díptics 1: Díptic de l'exposició duta a terme a Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa del 27 de febrer a l'11 de març del 1979.



Els tres grups d'obra que ens presenta Bassam Kanaan responen a un desig de demostrar que ell no creu en «l'estil», sinó en la lluita per comunicar a la gent els problemes amb què topa tot aquell que busca una realitat autèntica darrera una realitat opressiva. Tant en la ciutat com en les viscions de somni i en aquestes altres pintures que presenten la cega agressió d'un món hostil i la visió d'una llibertat sempre buscada, Bassam Kanaan és l'home del més implacable rigor, de les més grans exigències. L'ofici, tan admirable en ell, no és una finalitat. I això fa encara més admirable el seu rigor, la seva convicció profunda que l'art tendeix a demostrar i a transformar. Dialogo amb ell tot un matí, i la seva obra em suggereix aquest text, que és una mena d'apropament a l'home i a l'obra, a partir d'un altre llenguatge: — Des d'aquest finestral no es veuen únicament les teulades, sinó la buidor del cel, tan significativa.

— Des d'aquesta carena, l'eco es revesteix de formes sensibles al tacte i contrastades o foses fins a la negació dels horitzons. Ja hi detectem la textura blana de la carn i la desolació de la fusta entre altres matèries en les quals s'ha fet visible l'erosió.

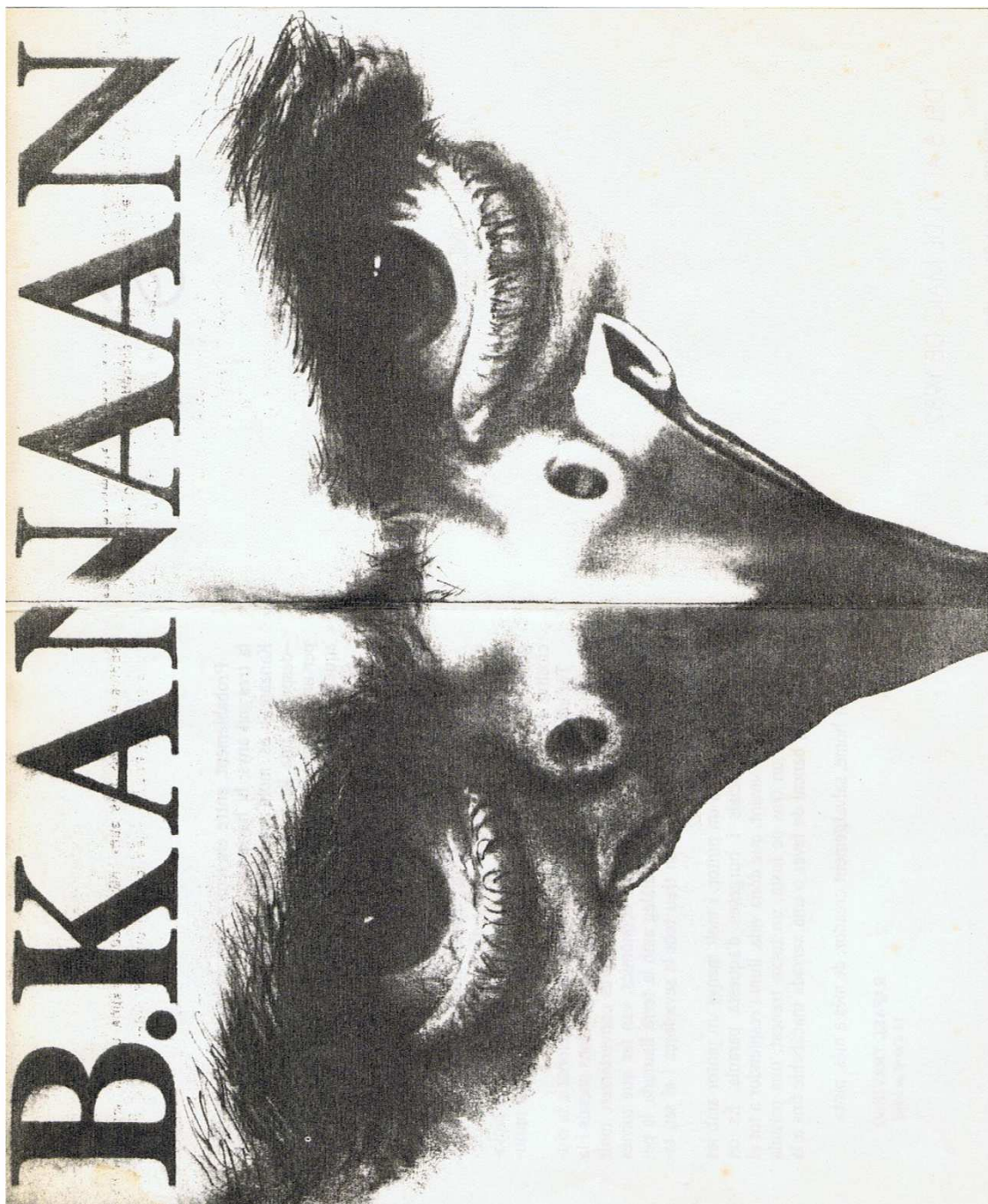
— Des del llit ampli, amb el llum tapat per una tela vermella, mentre Guccini canta i els mots brollen indòmits, donem voltes a una imatge: «una serp que s'ha empassat una barra de ferro tan llarga com el seu cos». D'aquella vetllada sorgí una nova interpretació de l'infern quotidià, i ens vam conèixer prou per fer-ne burla.

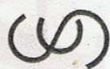
«No hi ha estil», evidentment, sinó la discussió incessant de la saviesa i els seus sentits. Hi ha la provocació de l'atzar i les diverses paràfrasis del propi lliurament als migdies ressonants. I no es perd ja ni una sola gota, ni una sola carícia, ni un sol crit.

En la lluita titànica per arribar-hi, hem trobat mútuament el consol, i ens hem reconciliat amb totes les facetes d'una realitat que té sentit perquè no és compartida per tothom. Hi ha persones que no passen d'objectes, i objectes que ens contenen històries entranyables, fins a arribar a sentir els crits dels pescadors només mirant el petit objecte entre els nostres dits. I tracem límits des de l'il·limitat, enduts per la passió del jcc. Ens sentim sols entre les dunes, en ple desert, i els herbots a les teulades tenen la nostra mateixa implacabilitat. Hem esbrinat les dimensions veritables del desert, hem conegut el defici per arribar a entendre les raons de tantes forces cegues que esclaten contra el vidre o l'esbocinen. El cel s'omple de plom i del corrent que, a la llarga, ens posa en contacte. La recerca del present entre el futur i el passat omnipresents, sota el cel o la volta negra, és ja el present, i aquest interludi ens permet com a mínim ordenar els presagis de la nostra llibertat, les seves formes i els seus mots, i resseguir amb lentitud el perfil d'un cos estirat, i córrer i córrer vers els ulls blaus fins a perdre l'alè entremig dels matolls que esperen ser estassats. Arribarem als volcans que ens tornaran tot allò que hem perdut i hem donat.

Feliu Formosa

Díptic 2: Díptic de l'exposició a la Galeria Soler Casamada de Terrassa del 8 al 21 de maig de 1982.





GALERIA D'ART

SOLER / CASAMADA

CAMÍ FONDO, 5 - TERRASSA

DEL 8 AL 21 DE MAIG DE 1982

FEINERS: DE 6 A 9 hores tarda.

Probablement, entre els fenicis que arribaren al nostre país fa tres mil anys, hi havia algun dels avantpassats de Bassam Kanaan, i és molt probable que hagi vingut a Catalunya —després d'una llarga peregrinació per l'Europa— arrossegat per un atavisme desconegut —una mena de fil que el lliga amb aquells navegants de Tiro i Sidó, on ell mateix va néixer—.

Si aquesta hipòtesi fos certa, explicaria molt bé el seu profund arrelament a Catalunya, un arrelament total i tel·lúric, que suposa una transanimació amb l'ésser del país, la seva llengua, el seu paisatge i les seves relacions humanes, acceptades i assumides amb una «arrelitat» sorprenent.

Nas d'àliga, ulls punxeguts, barbata insolent, B. Kanaan és un mediterrani fonamental. Home d'una fesomia primitiva, dictatorial i agressiva, té una estructura interna tendra, una biologia alegre, una capacitat d'observació inesgotable, i una minuciositat d'arabesc.

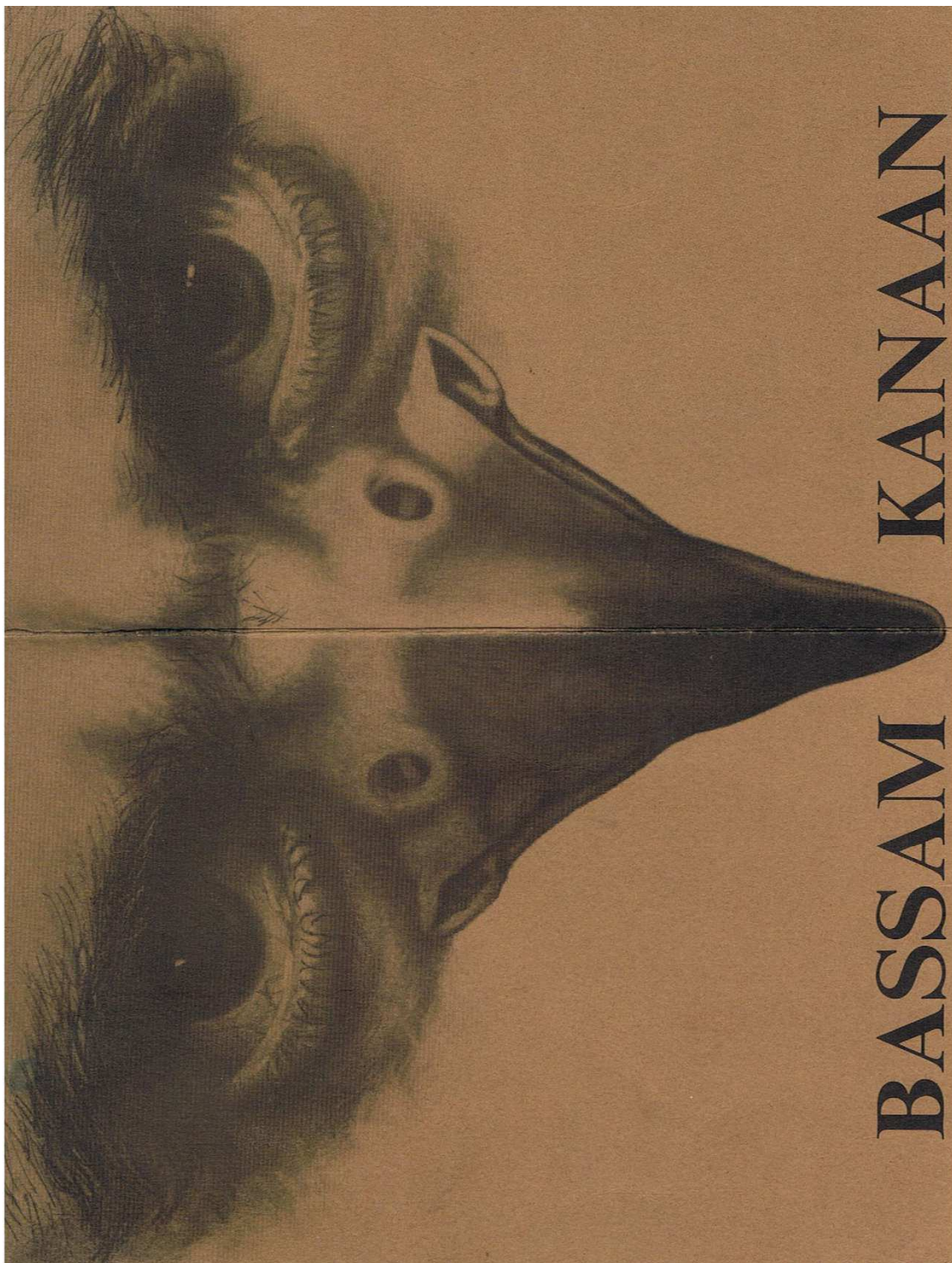
Tot això ha fet que B. Kanaan es sentís empresonat a la ciutat —ha viscut a Terrassa sis anys—. Les convencions socials i la sofisticació dels contactes humans, que es converteixen, molt sovint, en llaços competitius i econòmics, van fer que tornés cap a la terra. Al pur i dur diàleg amb la terra llaurada, la pedra, el vegetal; que és d'on treu tota la seva força i el seu tarannà mitològic.

B. Kanaan no és un pintor, i molt menys un pintor amb les connotacions socials i burgeses d'aquesta paraula. És un home, un ésser vivent, que dona vida, llum i resplendor a tot el que fa. Sigui un tros de fusta, un fotxo trencat, una paraula caiguda, un bancal de faves o una xerrada inacabable fins a la matinada.

Aquest home, salvatge i creador, de més a més, pinta.

RAFAEL TRAVIESO
11 d'abril de 1982

Díptics 3: Díptic de l'exposició realitzada a la Galeria Sant Lluç d'Olot del 10 al 25 de desembre de 1983 al 9 de gener de 1984.





HORARI:

De 6 a 9 de la tarda

Del 10 al 25 de desembre de 1983

Del 26 de desembre de 1983 al 9 de gener de 1984,
a la Sala d'Exposicions i Subhastes de la mateixa Galeria

INAUGURACIÓ:

Dissabte, dia 10 a les 7 de la tarda.

Probablement, entre els fenicis que arribaren al nostre país fa tres mil anys, hi havia algun dels avantpassats de Bassam Kanaan, i és molt probable que hagi vingut a Catalunya arrossegat per un atavisme desconegut i inconscient —una mena de fil que el lliga amb aquells navegants de Tiro i Sidó, on ell mateix va néixer—.

Nas d'àliga, ulls punxeguts, barbeta insolent, B. Kanaan és un mediterrani fonamental. Home d'una fesomia primitiva, dictatorial i agressiva, té una estructura mental tendra, una biologia alegre, una capacitat d'observació inestigable, i una microstàtic d'arabesc.

B. Kanaan no és un pintor, i molt menys un pintor amb les connotacions socials i burgeses d'aquesta paraula. Té la necessitat de simbolitzar les seves idees, amb les seves matges, perquè necessita dir «algoo» a la gent. Aquest «algoo» és una «descargada de potència vital interior», res més i res menys.

Rafael Travieso (1982)

Agraieixo la col·laboració de:

J. M. Mallarach

Pep Capdevila

Diego A. Dèvesa

Funerària Besora

Josep M.ª Pererols

Artur Bros

Josep M. Francino

13 2/4 p. 13 / 13 2/4 p. 13

«Qui ha vist Olot del 1885 al 1895 i el veu ara! Quina anèmia fa veure com cada any fallen a la comarca grans boscos tallats a l'hivern (...). El que em desplaça enguany (1934) és una transformació de l'esperit típic i tradicional cap a una modernitat molt lleitia i antipàtica. Aquell Pla de l'Encs i aquell Fluvià han desaparegut (...). La bogada d'en Jordà la vaig veure quasi sencera (...) ara no queda res del que era.»

Enric Galwey (1934)

«Com que tothom s'ha tornat boig. Els propietaris tallen els boscos i els masovers no volen fer fajol. Que he de pintar, doncs?»

Josep Berga i Boix (aprox. 1900)

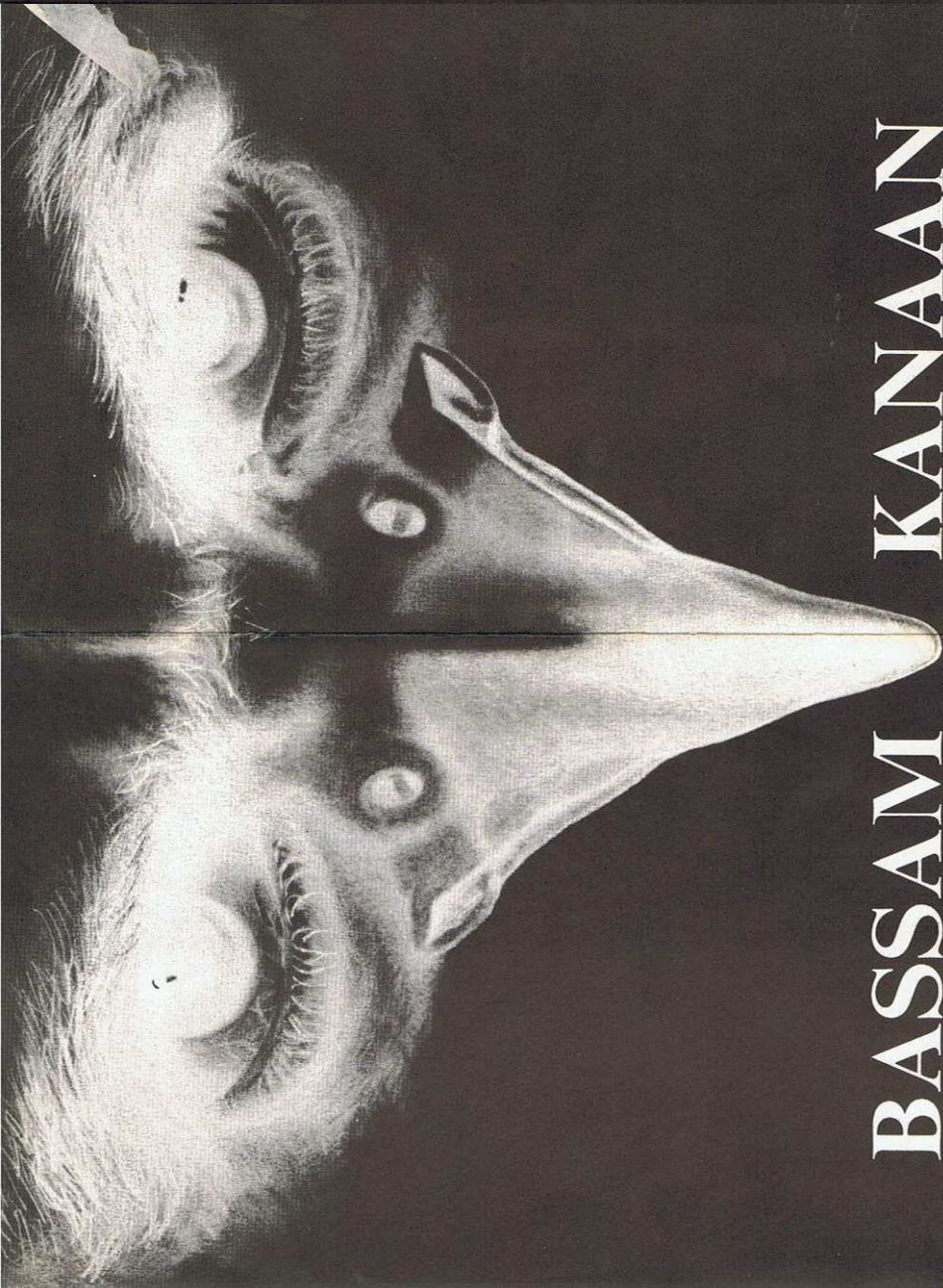
«Me semblà talment que aquella terra patia del meu propi mal, i que, igual que mon cos, s'arrossegava pel camí del cementiri (...) «Les luxurioses bosqueries van desapareixent destraltades per l'artífic i estúpid i pel carboner explotador de la ignorància i la misèria del propietari i, empaniada per la batuda, ha fugit també la fauna que abans li donava vida.»

Maria Yayreda (1904)

«La il·lusió d'haver entrat en la via del progrés! Avui més que mai, pot dir-se que la humanitat està malalta, i com més va, sense esperança de remei (...) Progrés, tothom té febre d'amar endavant, de progressar, i ningú no sap encara d'un mode clar que vol dir progrés, mes no hi fa res, la qüestió és tirar endavant, sense girar mai los ulls enrera (...) Bé és veritat que la feina minva cada dia, que hi ha més vagues i més vagos, més gent a l'hospital, més pobres que canten pels carrers, però que hi fa, si progresses! Paciència, ja se sap, s'ha de patir, i que vol dir que lo perimbre es present, fosc, si d'eixes tenebres sortirà el «sol de la felicitat» il·luminant als... pocs que quedim.»

Editorial de «L'Olot» (1892)

Díptics 4: Díptic de l'exposició duta a terme del 5 al 17 d'octubre de 1985 a la Sala Clarà d'Olot.



SALA CLARÀ
Passatge de Barcelona, 1 - Tel. 26 88 62
Olot (Girona)

del 5 al 17 d'octubre 1985
Matins d'11 a 13 hores
Tardes de 6 a 9 hores

Inauguració:
Dissabte, dia 5, a les 7'30
presentada per en:
Lluís Medir

Amenització musical:
«Fredy» Obrador

agraeix la col·laboració de:
Rafael Travieso
Josep M.ª Francino
Josep M.ª Pararols
Carles Santaulària
Pere Gells
Ester Jaume

i especialment a:
la Teresa i la Maia

BASSAMI **KANAAN**

- 1947 Neix a Lattaquia (Siria).
Es llicencia en Belles Arts a Damasc (Siria).
- 1970 Es trasllada a Barcelona.
Treballa al taller del ceramista Campuzano, dibuixant escenes de batalles xineses.
Exposa, a Barcelona, aquarel·les sobre el tema de «El Mar i la Mitologia».
- 1973 Es trasllada de nou, ara a Terrassa, on realitza la primera exposició en aquesta ciutat.
- 1975 1r. Premi d'Art Jove a Terrassa.
- 1976 Treballa al taller del gravador J. J. Torralba, a Rubí, realitzant i estampant de les obres de Miró, Clavé, Tàpies i Viladecans.
Fa la il·lustració del film d'Antoni Padros «Sherry Temple Story».
- 1977 Realitza cinc grans decorats per al grup de teatre «El Globus» de Terrassa.
- 1978 Realitza una nova escenografia per al grup «Coro Vell», també de Terrassa.
- 1979 Exposició a la sala d'«Amics de les Arts» a Terrassa.
Per l'abril, es trasllada a la comarca de la Garrotxa.
- 1980 Realitza treballs de publicitat per a industrials i comerciants.
- 1982 Exposició a la sala «Soler Casamada» de Terrassa.
Realitza un rellot modernista en ceràmica (3,25 x 0,50 m) juntament amb Teresa Amat.
- 1983 Fa la restauració del «teló de boca» del Teatre Principal d'Olot.
- 1984 Exposa a la galeria «Sant Lluç» d'Olot.
Dona classes de dibuix en una escola d'Olot.
- 1985 Primer premi Sala Clara d'Olot.
Disseny gràfic per a un grup musical d'Olot (Xucu Pa).
Primer premi Palafugell - Art.
Exposició a la Sala Clara d'Olot.

La meua paraula és testimoni fidel del meu sentiment i del meu cervell.

Tres són els que donen testimoni de mi en aquest món: la meua paraula, la meua pintura i el meu cos.

I.- La paraula és mitologia. És la imatge fantàstica de l'ésser projectada sobre una superfície plana. La interpretació escrita d'un so, o la interpretació sonora d'un escrit.

El més difícil no és saber parlar una llengua, sinó entendre la seva sonoritat i els seus signes.

El so i el signe, mitologia d'omes i de línies que constitueixen la meua història dins del món.

Mitologia de la paraula d'amor, de la paraula aspra i forta, de la paraula agressiva, de la valenta, de la fugissera. Partitura de la vella cançó del llenguatge. Essència del meu cervell.

II.- La meua pintura és una casualitat elaborada per la consciència.

Tota l'estructura d'un quadre està dintre de la taca mare inicial.

Agato l'extrem del fil i vaig estirant. De l'inconscient van sortint les línies, els colors i les idees. La taca es desintegra en el cervell per tornar a integrar-se en la tela. Una taca analitzada, estructurada i insuflada d'esperit.

És la fusió de l'Art i la Vida. La fusió del Conscient i l'Inconscient.

L'Art és un camí, encara que l'inici i el final siguin desconeguts. Qui agafa aquest camí, ja no pot tornar mai enrera.

La comunicació artística sempre es dirigeix vers el futur. Al contrari és la DECADÈNCIA.

El cos és l'òrgan executiu. No solament pinta amb les mans, sinó que tot el cos participa en la creació. El cos, però, té la seva disciplina dinàmica amb els seus límits.

Jo no puc violentar el meu cos perquè la meua visió es tornaria confusa fins a arribar a l'abstracte. I l'abstracte és la negació de tot allò per què lluita el meu cos.

Per arribar a la comunicació total no es pot deixar ni el més mínim detall. No es pot simplificar ni generalitzar res. Una gota d'aigua és insubstituïble.

Vull afirmar, en aquesta exposició, la mitologia de l'art. «Cada flor em recorda a tu».

La tendresa dels cossos, dels ulls i la meravellosa i alta categoria de la nostra vida, i els paisatges que s'ullen quan arribes als límits exteriors de la teua òrbita i pots endevinar l'espai absolut i infinit, on no hi ha punt de referència, ni dalt ni baix, ni esquerra ni dreta, solament la grandiositat i la majestat encisadora i terrible del buit. El Gran Buit i les seves Illes.

Bassam Kanaan
Agost 1985

Díptic 5: Díptic de l'exposició de la Galeria Soler Casamada de Terrassa del 20 de desembre de 1986 al 3 de gener de 1987.





GALERIA D'ART
SOLER/CASAMADA

Camí Fondo, 5 - 08221 TERRASSA - Tel. 788 96 98

DEL 20 DE DESEMBRE 1986
AL 3 DE GENER 1987

HORARI: FEINERS DE 6 A 9 TARDA
DISSABTES I FESTIUS DE 7 A 9 TARDA
INAUGURACIÓ: a les 7 del vespre

INVOCATIO

*O fulles del faig, ja ha arribat
el moment d'abraçar la terra!*

INTROITUS

Psalm de Kanaan, quan es trobà, a la fageda, davant d'un turó de pedres volcàniques, vestides de molsa verdcaliu, desijant transformar-se en un petit insecte que contempla l'enorme grandiositat del petit turó.

(Per cantar amb l'acompanyament del silenci, incisiu i insistent del tacte de les fulles amb la terra.)

ORATIO PRIMA

Jo no veig amb els ulls sinó amb la ment

Jo no pinto sinó que penso

Jo no parlo sinó que llegeixo els meus pensaments

Jo no dormo sinó que desitjo el vinent

Jo no somnio sinó que afirmo el present

Jo no em moro sinó que visc eternament.

ORATIO SECUNDA

Si no crido pensaré en cridar

Si no fumo pensaré en fumar

Si no jugo pensaré en l'atzar.

Però...

jo crida

jo fumo

lluito

i et penso estimar...

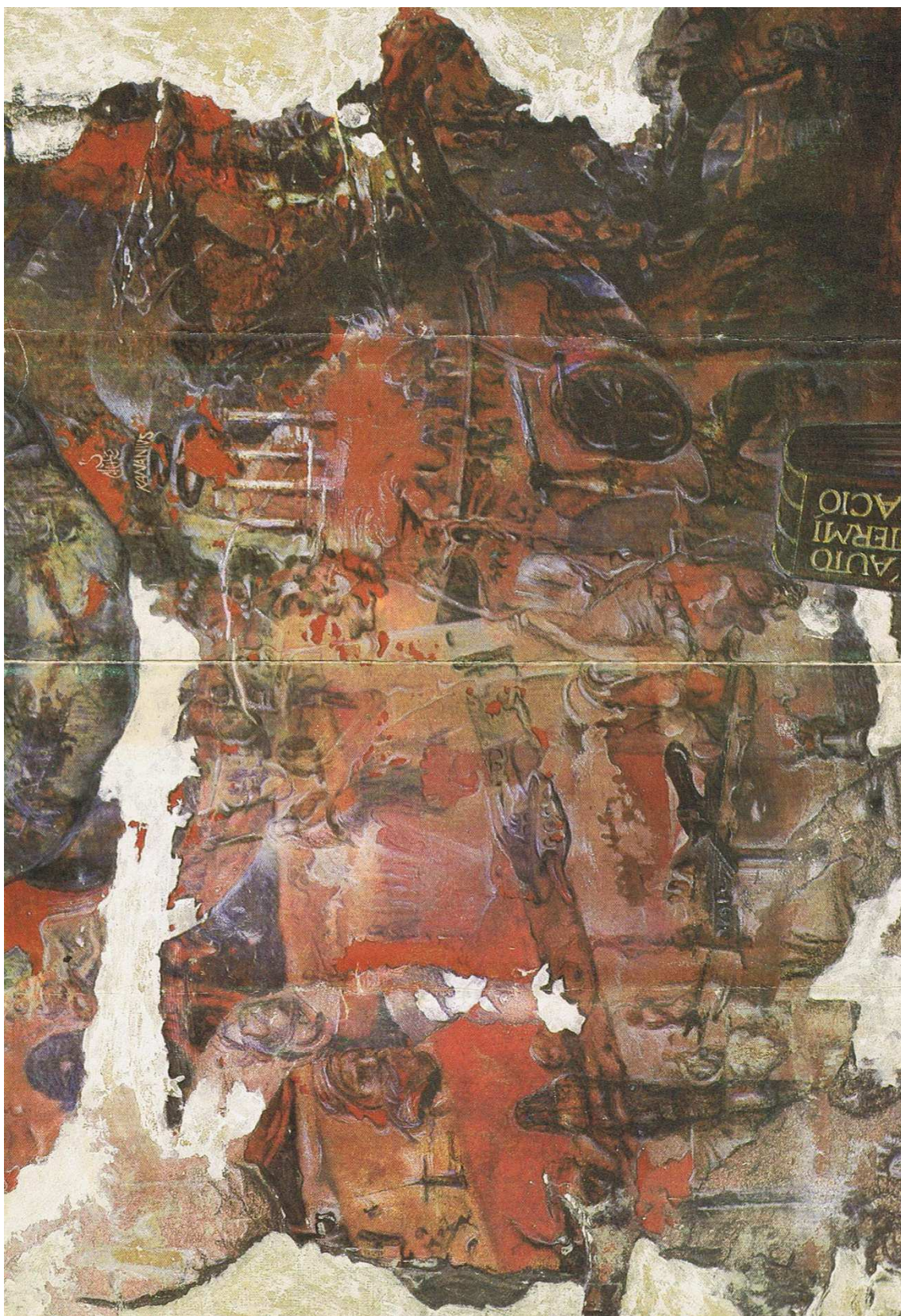
EGO **KANANIUS** PINXI ET SCRIPSI IN FAGUTALE

DOMINI JORDANI IN DOMO MAIAE PRIDIE IDUS NOVEMBRIS

ANNO MILLESIMO NONGENTESIMO OCTOGESIMO SEXTO.

M C M L X X X V I

Díptic 6: Díptic de l'exposició duta a terme a Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa del 3 al 16 de desembre de 1988.



EXPOSICIÓ DE BASSAM KANAAN

“FELIÇ ÉS AQUELL QUE NAVEGA MAR ENDINS,
SENSE SABER A ON EL PORTA EL VENT”.

Si no sé on vaig em sento il·limitat,
sento el crit de la fulla pressionada entre els meus
peus i la terra.

“Jo sóc el teu estimat”

Terra de l'Amor, Terra de Guerra
Terra de Foc i d'Aigua
de Déu i la Dona.

Pedra de Foc, tu per a mi i jo per a tu.
El cos de dues ales cava la seva casa,
el cor de la terra és el meu niu

“El cos de les fulles verdes premsat
entre dues pedres”.

Com la lava guiada, forçosament passa pel camí.
Això vist per fora, però a dins hi ha la vida i
el seu destí.

QUAN LA MATÈRIA ÉS PURA,
LA BONDAT ÉS EL SEU VESTIT.

SI EL MEU COS TINGUÉS DUES ALES
AQUEST HIVERN EMIGRARIA A LA TERRA NATAL.

A L'ESSENCIA
18 ANYS D'ABSENCIA,

TORNAR AL PATRIARCA,
ALS AVANTPASSATS, A LA

K

MAREPARE

SOTA LA VOSTRA ALA
VAIG PRONUNCIAR LA

A

VAIG ESCRIURE AMB LA

MÀ

GUIAT PER LLUM

d'AL·LA

DEL 3 AL 16 DE DESEMBRE DEL 1988



AMICS DE LES ARTS. CARRER DEL TEATRE N.º 2
Tel. 783 51 37 - 08221 TERRASSA

INAUGURACIÓ EL DIA 3 DE DESEMBRE
A LES 7 DE LA TARDA