

UNIVERSITAT DE BARCELONA-FACULTAT DE BELLES ARTS

TESINA:

REFLEXIONS SOBRE L'ESCULTURA EN PEDRA

A TRAVÉS DE LA PRÒPIA OBRA.

AUTOR:

JAUME ROS I VALLVERDU

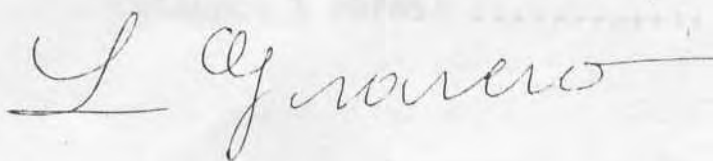


EXCEL·LENT PER UNANIMITAT

DIRECTOR DE LA TESINA:

El Secretari

DRA. LLUISA GRANERO



B-6930



INDEX .-

- INTRODUCCIÓ	2
- L'ESCUPTURA EN PEDRA AL LLARG DE L'HISTÒRIA	9
- INFLUÈNCIES	12
- ELS CAPS	36
- LA POSTURA AJEGUDA	41
- ESCULTURA PERSONAL	45
- SITUACIÓ, DEFINICIÓ I CONCEPTES	50
- REFLEXIÓ	77
- ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS	79
- IL·LUSTRACIONS DE LA PRÒPIA OBRA	89
- ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS DE LA PRÒPIA OBRA	110
- ÍNDEX BIBLIOGRÀFIC	112
- CATÀLECS I PREMSA	

INTRODUCCIÓ.-

"Es una equivocación que un escultor o pintor hable o escriba muy a menudo sobre su trabajo. Libera una tensión necesaria para su obra. Intentando expresar sus intenciones con una perfeccionada exactitud lógica, puede convertirse fácilmente en un teórico, la obra concreta del cual no es nada más que una exposición tan cerrada de ideas desarrolladas en términos de lógica y de palabras.

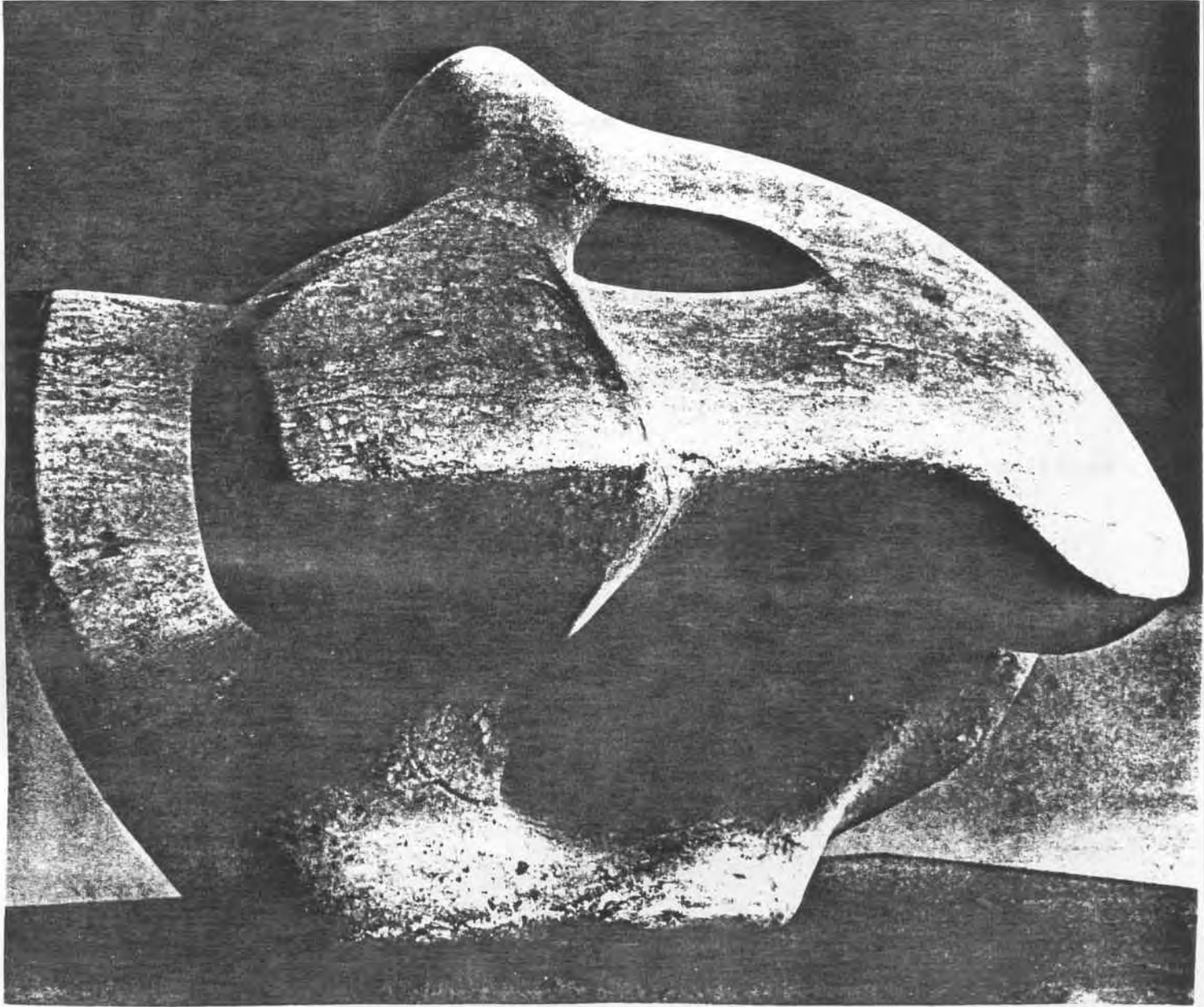
Pero si la parte no lógica, instintiva, subconsciente de su mente ha de ejercer un papel en su obra, tiene también una mente consciente que no permanece inactiva. El artista trabaja con una concentración de toda su personalidad, y la parte consciente solventa conflictos, organiza recuerdos y impide cambiar en dos direcciones al mismo tiempo.

Es probable, pues, que el escultor pueda dar, desde su propia experiencia consciente, claves que ayuden a otros en su aproximación a la escultura." 1

He volgut indicar el present treball amb aquest texte perquè corrobora, en part, el meu pensament referent a si l'artista ha de parlar o escriure sobre la seva obra o s'ha de limitar a realitzar-la plasticament.

Com pot veure's, jo soc del parer que l'escultor no és el més indicat per a referir-se a la seva obra, precisament perquè es tracta del seu producte artístic i es troba massa inmers en ell per a poder valorar aquest amb la suficient objectivitat.

De fet, crec que resulta més fàcil estudiar l'obra d'altres autors, de qualsevol altre període artístic o d'un aspecte històric concret. Pot semblar doncs, una contradició que pensant tot això vulgui realitzar la meua tesina sobre la pròpia obra.



"Faig escultura amb pedra
o amb qualsevol altre material...
Aquests m'inciten a treballar.
Això és la meua vida;
la meua manera de parlar
i d'expressar-me a mí mateix.
Què més podria dir jo
sobre la qüestió?
Amb la meua obra m'expresso plenament;
en lloc de paraules utilitzo formes.
La forma,
és la meua total expressió." 2

Aquestes paraules de De Creeft venen a significar
força bé el que jo penso en aquest mateix sentit.

No diré, com ell, que la forma es la meua total
expressió -de fet, existeixen altres aspectes- però, esen-
cialment, aquest es el meu pensament.



"Generalment els artistes mai no escriuen llurs pensaments sobre el seu art, car no és pas amb la ploma que s'expressen, sinó amb llur eina. Si haguessiu demanat a un gran músic que us digués qué pensa de la seva música, us hauria respost: "escolteu les meves obres" ... El meu ofici és l'escultura, la meva eina és el cisell, jo no puc expressar-me sinó amb la meva obra..." 3

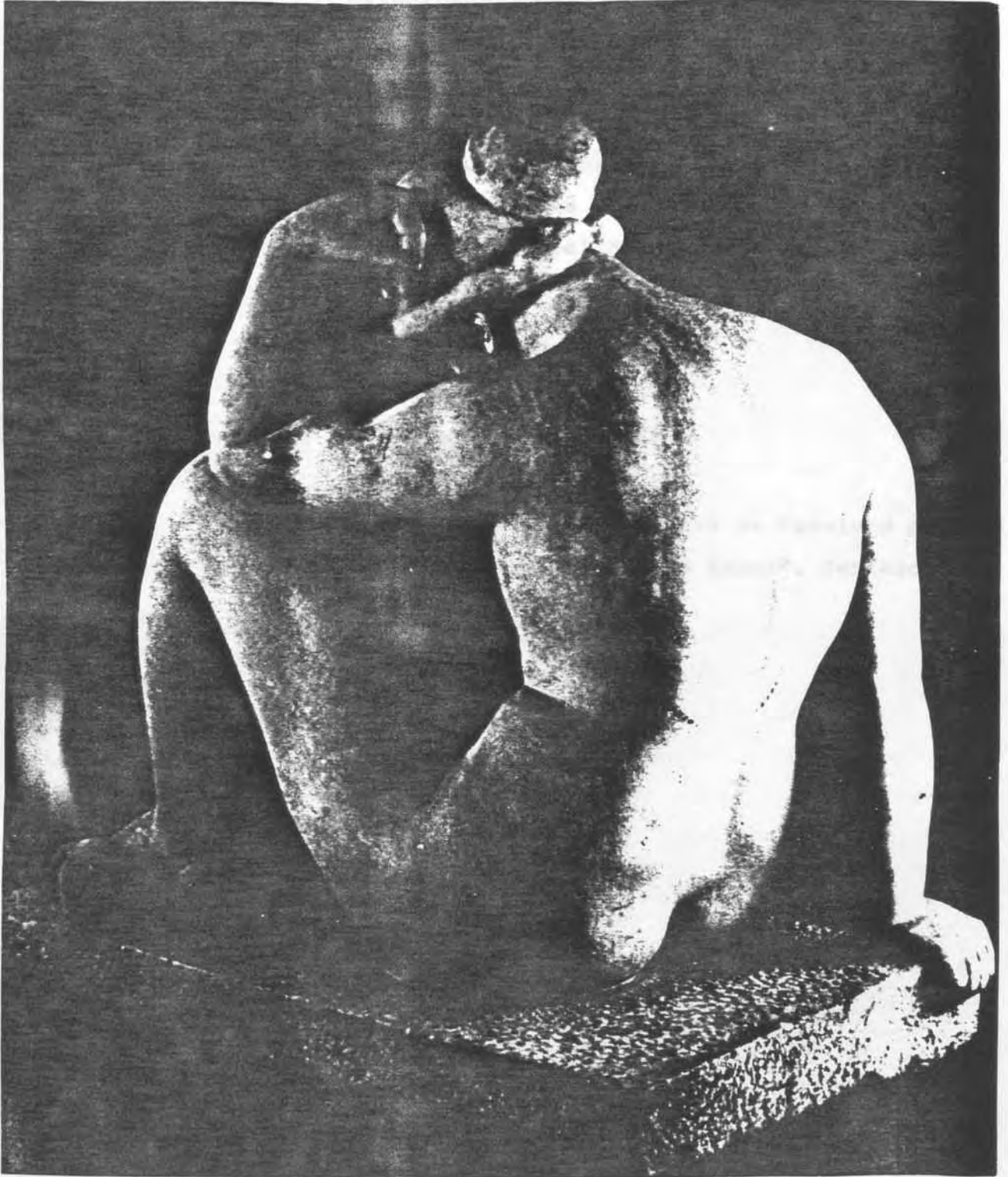
Seguidament però Maillol escriu alguns pensaments sobre escultura. Havent clarificat aquest pensament del mestre que no deixa de ser el meu, acompanyaré la meva obra pràctica amb tot el que pugui aportar a nivell de pensament o de recerques teòriques.

Si ho faig així és perquè considero que amb tots els inconvenients existents, aquest és el tema que realment m'interessa. Un tema que ha esdevingut la meva tasca quotidiana i que omple gran part dels meus pensaments i meditacions diaris, factors, tots aquests, determinants per decidir-me a elaborar aquest treball.

Tanmateix, hi veig una vertent positiva que és la referent a l'autoanàlisi juntament amb els esforços a nivell d'investigació i de reflexió que això comporta. Les connexions amb el nostre passat més remot i també amb el més recent, els contrastos entre les obres dels demés i les que seguidament presentaré són aspectes que veritablement han de fer valorar aquesta tasca.

Aquestes consideracions m'han dut a la conclusió que els límits reals de la present tesina venen donats pel que he escollit com a títol: "Reflexions sobre l'escultura en pedra a través de la pròpia obra."

3. "Henry Jones - Fugate" /
Sculpture by Henry Jones



1. "Henry Moore. Escultura"

Mitchinson, David

Ed. Polígrafa S.A. Barcelona 1.972

p. 23

2. "L'aventura humana de Josep de Creeft"

Fontseré, Carles

Ed. Obra cultural de la Caixa de Pensions per la Vellesa i d'Estalvis "La Caixa". Barcelona

1.979

p. 11

3. "Maillol 1.861- 1.944"

Borràs , M. Lluïsa

Ed. Obra social de la Caixa de Pensions per la Vellesa i d'Estalvis "La Caixa". Barcelona

1.979

p. 57

L'ESCUPTURA EN PEDRA AL LLARG DE L'HISTÒRIA .-

El treball de la pedra és d'una antiguetat incalculable. Són ben coneguts els utensilis de sílex trobats arreu de la terra els quals poden veure's com el primer resultat de la mà de l'home, i que determinen el començament de la civilització humana.

Aquests instruments, fabricats a base de picar una pedra, ens proporcionen un dels primers exemples de l'artesanía humana. Tot això són clars precedents de les deïtats i imatges de pedra, entre els quals pot destacar-se la "Venus de Willendorf", així com tot un seguit de "Venus" que van arar extenent-se per el vell continent.

No obstant, amb el decurs dels anys, els extris i objectes fabricats mitjançant la talla de la pedra, deixaren de satisfer l'home.

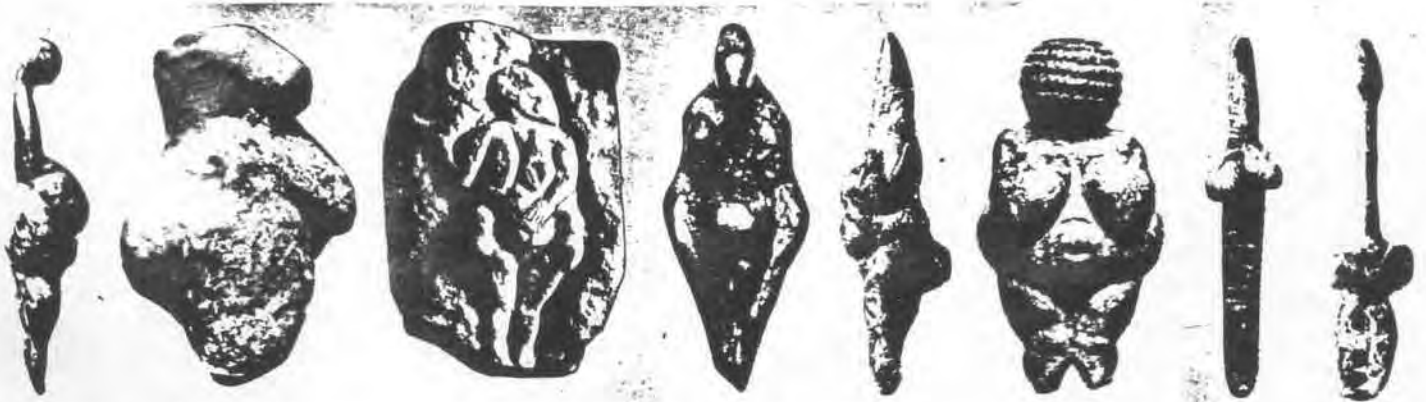
Aperegueren llavors dues noves tècniques -laborioses i lentes- en el treball de la pedra: la primera d'elles, va aconseguir el millorament d'un utensili mitjançant el frotament amb arena, procediment, per altre banda, abrossiu.

La segona, inclou l'invent dels utils de coure, de bronze i, posteriorment, els de ferro amb l'ajud del qual va poder tallar-se la matèria dura.

Amb l'existència d'aquest tipus d'eines assistim al naixement de l'escultura de pedra. Això ens obliga a retrocedir en el temps més de sis mil anys, fins el començament de les civilitzacions egípcia i babilònica.

Primer el grecs, -hereus de les civilitzacions orientals- i després els romans i els italians van conrear amb orgull aquestes tradicions del passat llunyà.

En l'àmbit de les cultures mediterrànies va nàixer la concepció que l'objectiu més elevat i le més noble realització de l'escultor consistia en la talla de la pedra,



i molt més especialment en la del marbre.

Aquest concepte mediterràni de l'escultura fou totalment assimilat per la resta del pobles europeus, conservant encara avui força vigència.

Sota la tan primària idea de picar la pedra baso el meu treball escultòric, essent, per altra banda, molt conscient dels avanços tècnics que ens proporciona el nostre temps i del canvi de mentalitat que l'evolució de la societat comporta.

En aquest breu capítol he volgut constatar l'antiquetat i la constància històrica del treball artístic realitzat en pedra. Tots som fills de la nostra època i, ens agradi o no, tenim sobre les nostres esquenes el pes de tota una cultura que en el nostre cas és la mediterrània. Per mí això té una importància cabdal.

No veig la tradició com una càrrega feixuga que s'ha de suprimir sinó tot al contrari, l'estimo i la respecto. No renego d'ella i crec que no necessàriament s'ha de trencar amb el nostre llegat per a aportar quelcom de valid i actual en el camp de les arts. En aquest sentit, considero que és un raonament conseqüent i una presa de consciència necessària per qualsevol artista plàstic fora d'unimobilismes i postures reaccionaries.

I és a partir d'aquesta actitud amb els nostres orígens, que podem caminar endavant, oblidant el que ens convingui del nostre llegat i així poder aportar una obra nova amb tots els valors que li seran propis.

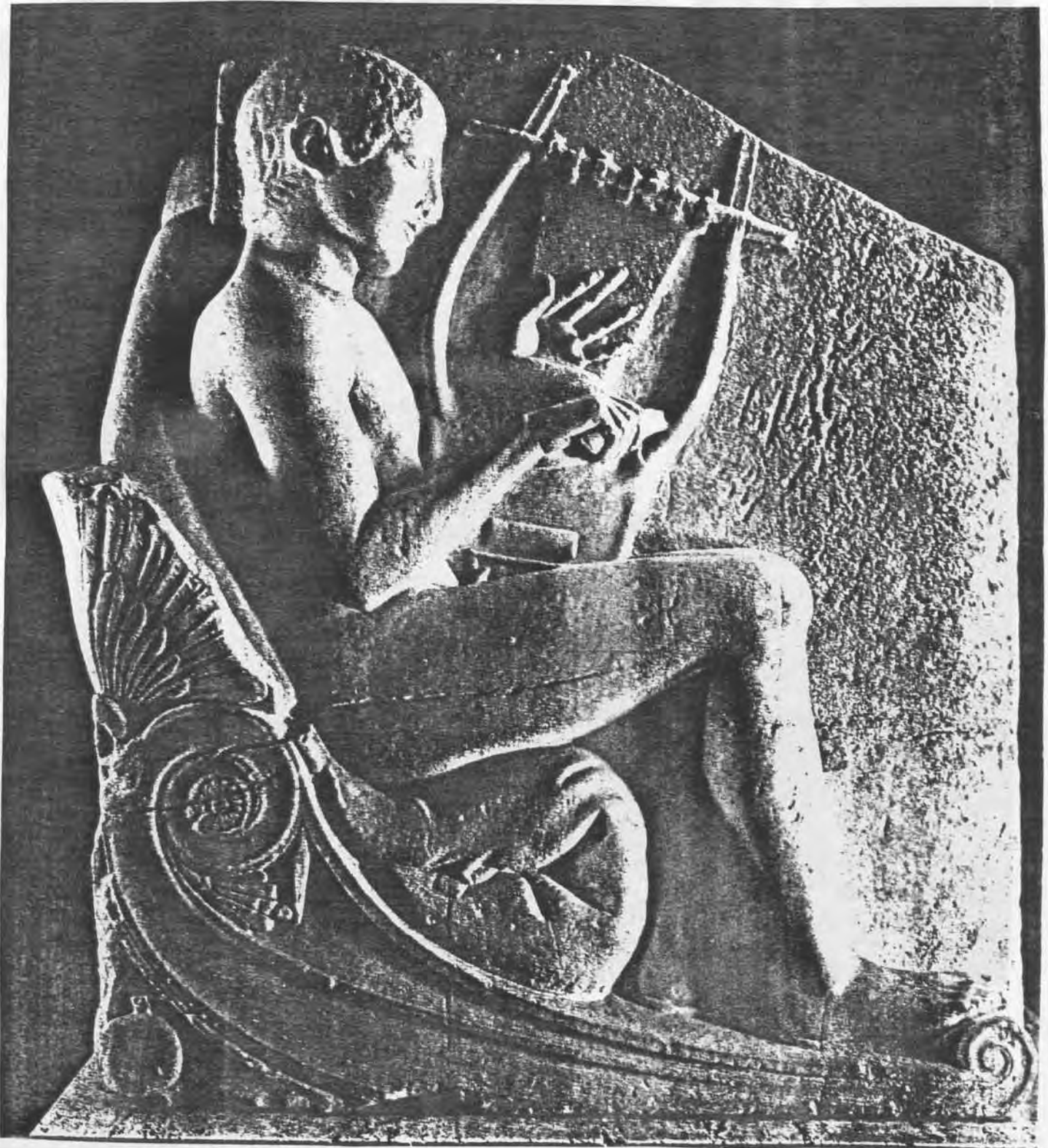
INFLUÈNCIES.-

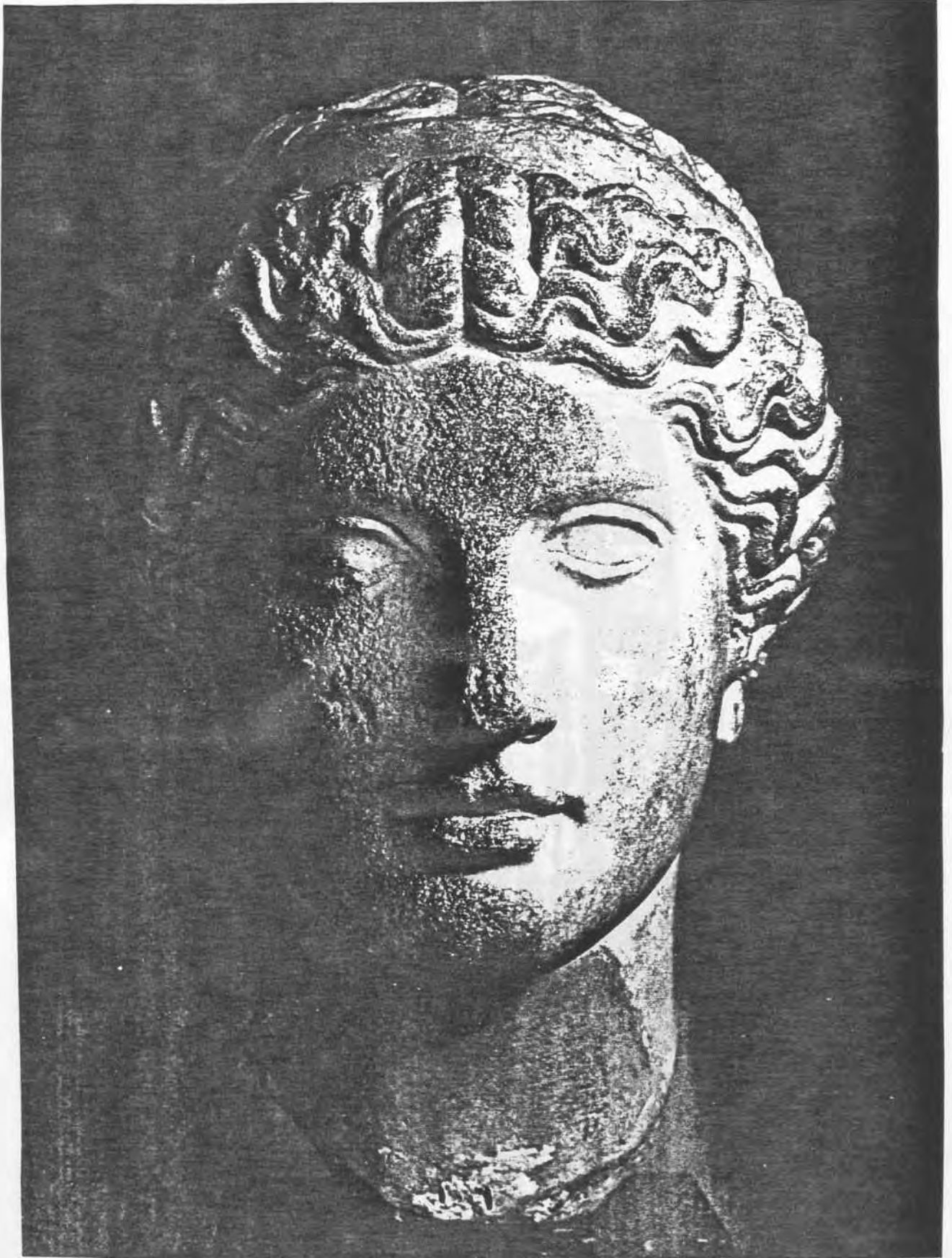
Es absurd pensar que una personalitat artística es constitueix sense influències, ja que tots en som fruit d'elles i, si es parla del període de formació, aquestes - constitueixen un percentatge força important en el total - de l'obra.

En aquest sentit i al llarg de la meua formació artística en vers la creació escultòrica he rebut nombroses influències que, si bé d'una forma global han determinat la meua obra, poden diferenciar-se en els següents punts:

- L'escultura grega
- L'art egipci
- L'escultura primitiva
- L'escultura romànica
- El Mediterranisme-Maillo-
- Manolo Hugué
- Constantin Brancusi
- Amadeo Modigliani
- Josep de Creeft
- Henry Moore

Al respecte, cal remarcar que de l'escultura grega m'interessa la seva proporció, el tractament anatòmic i la perfecta harmonia que sempre respira. Penso, per altra banda, que l'escultura dels grecs és un punt bàsic en la formació artística perquè en ella hi trobem les bases de tota l'escultura.





De l'art egipci m'atrau la seva simplicitat, estilització i modernitat, la seva grandiosa eternitat així com l'original plantejament del relleu. El resultat sobre la matèria dura és també un dels atractius que veig en llurs realitzacions escultòriques sumament valentes i misterioses.





8



9

Per el que fa a l'escultura primitiva m'interessa la seva particular sensualitat, el seu sentit de limitació de la forma plàstica als seus elements primaris. Si un tronc és allargat , la forma que surgeix d'ell tindrà la seva mateixa estructura. Igualment l'expressivitat, de vegades brutal, i el seu primitivisme, que va sempre a l'essència de les coses, són altres aspectes d'interès per mí en aquest tipus d'escultura la qual utilitza , també, unes estilitzacions força interessants sobre tot en les cares.





De l'escultura romànica em motiva la seva concepció frontal i arcàica així com la distribució dels volums dins l'espai que ocupa l'escultura en la seva totalitat, preferentment quan es tracta de figures corpories adaptades a la paret a modus de relleu. M'atrau la simplificació d'aquestes figures i, especialment, la dels trets que constitueixen els seus rostres. L'escultura romànica respira una serenitat i no per això està mancada d'expressivitat, tot al contrari, ambdues es conjuguen perfectament.





13



14



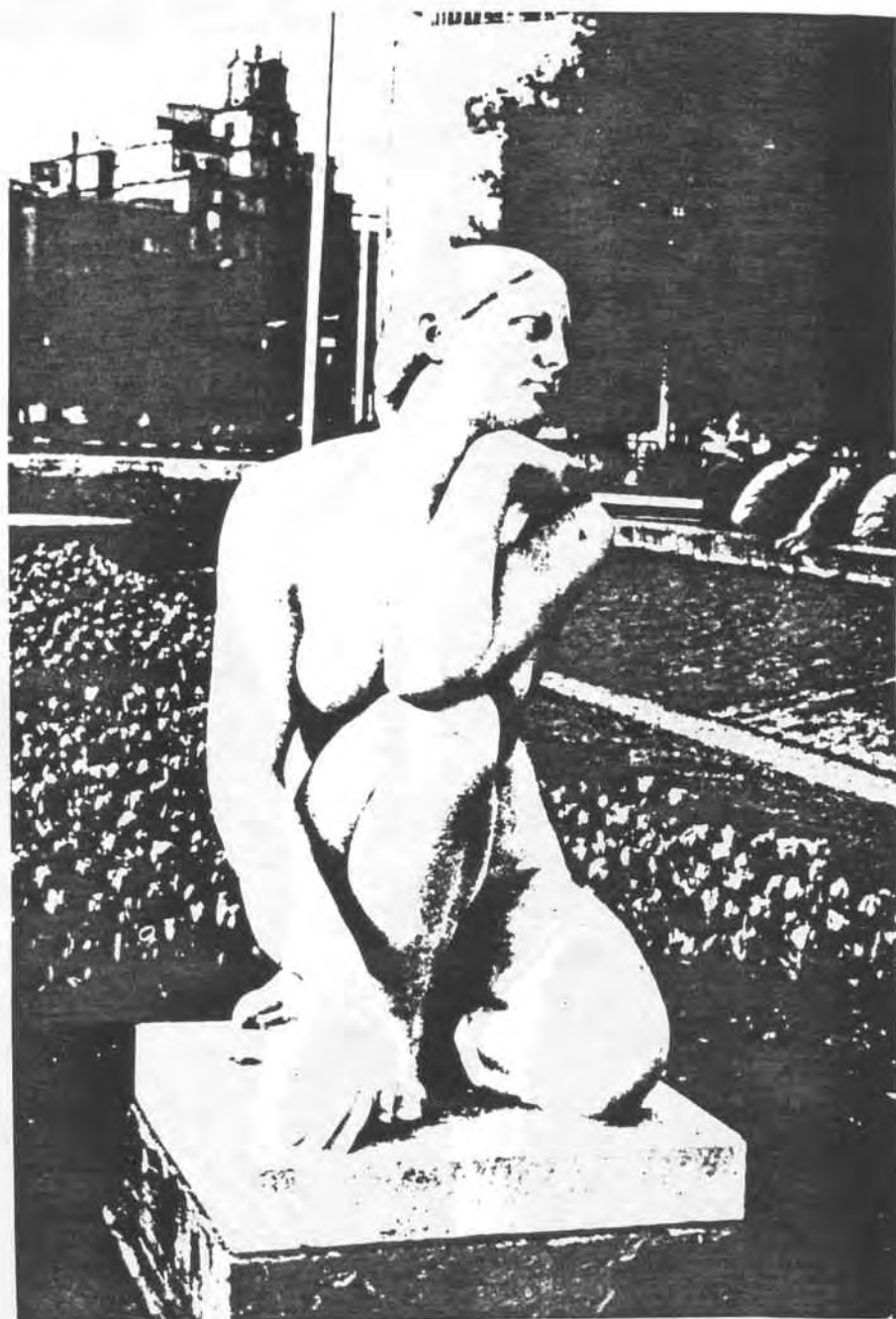
15

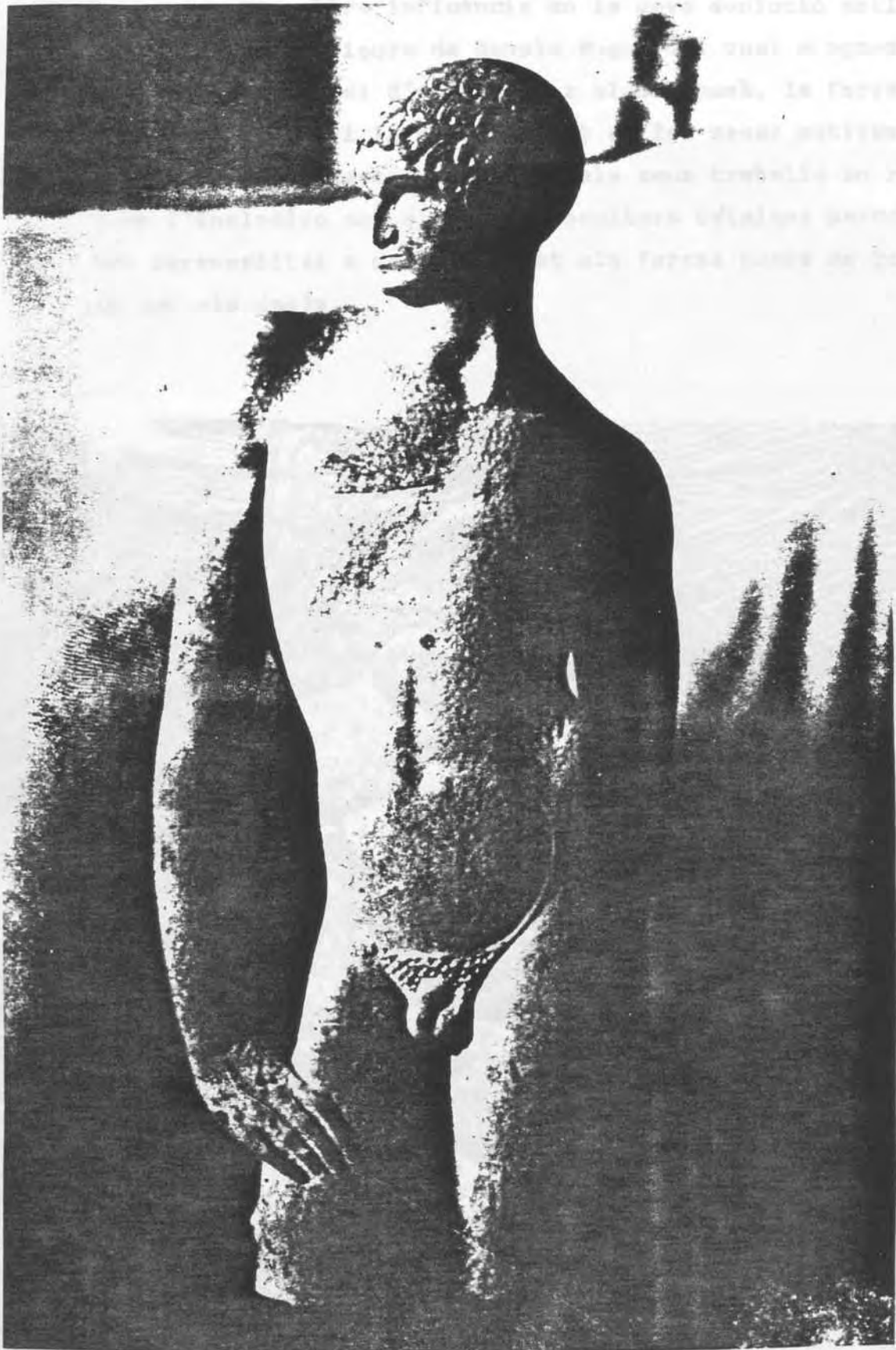
Pel que fa al Mediterranisme, sobre tot en la representació del cos femení, repreneu en certa manera, l'herència dels meus avantpassats més immediats i molt especialment la de Maillol. D'ell m'atrauen els volums amples, la serenitat de les postures, el sentit més pesant de la seva escultura i també la simplicitat, l'estatisme i l'idealització i coherència.



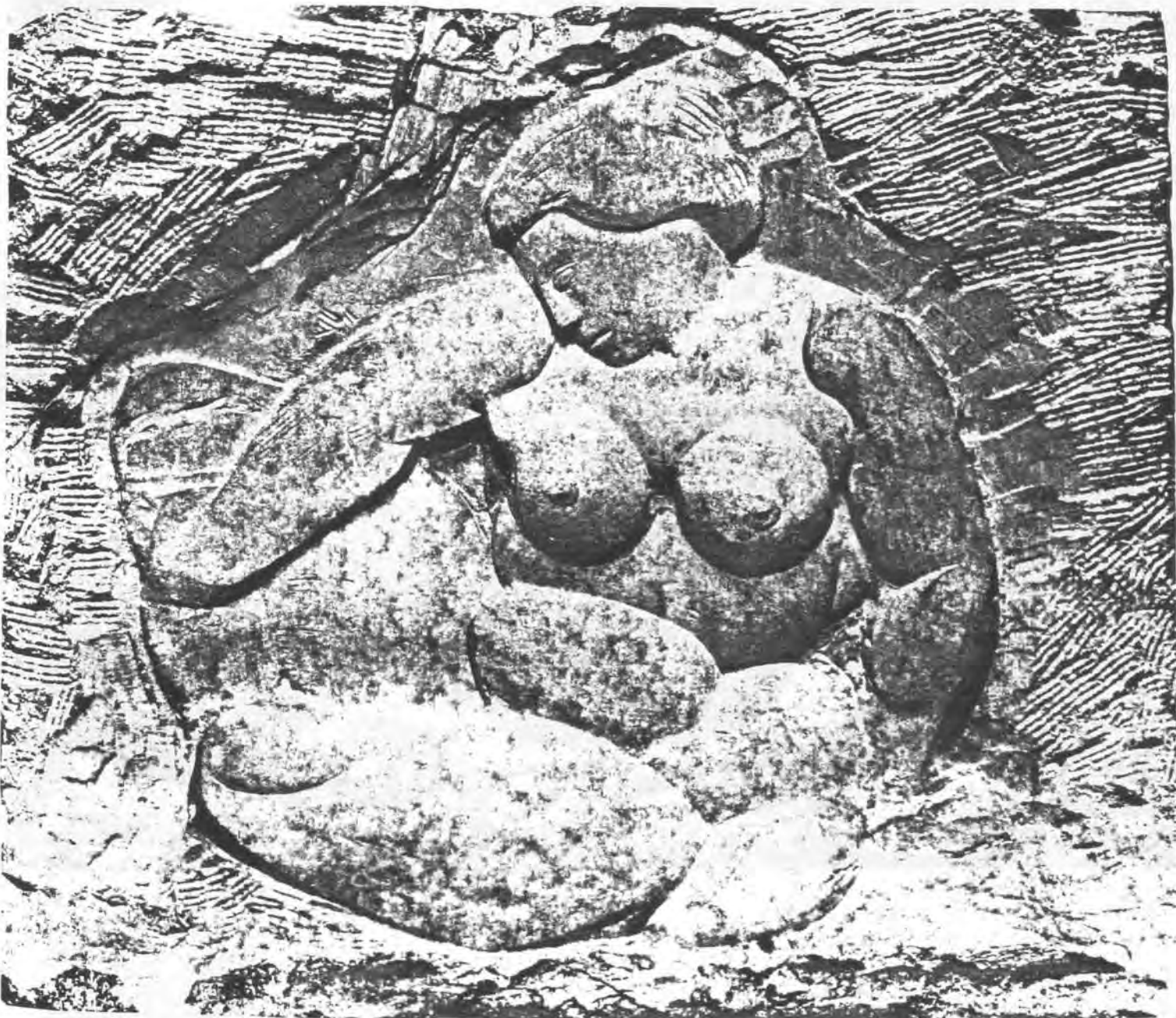
Per altra banda no puc deixar de nomenar els més representatius dels nostres escultors com poden ser Casanovas, Clarà i Gargallo, entre altres. Crec que segueixen els patrons mediterranis de Maillol tot conservant les peculiaritats que a cada un els hi són pròpies.







Una altra influència en la meua evolució artística es centra en la figura de Manolo Hugué del qual m'agrada la seva forma personal d'estructurar el cos humà, la força dels seus personatges i la grandiositat de les seves petites peces. El considero un mestre en molts dels seus treballs en relleu i no l'incloexo amb els demés escultors catalans perquè és una personalitat a part, malgrat els forces punts de contacte amb els demés.

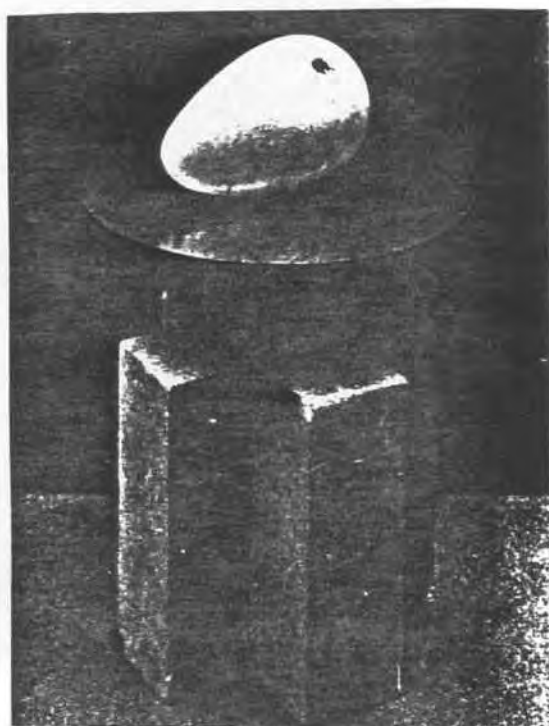




De Brancusi recullo la lliçó de la síntesi total; és l'autor que aconsegueix la sintetització més gran en tota l'història de l'escultura recent: l'amor per la puresa escultòrica, el treball de les superfícies, la forma artesanal d'entendre l'escultura a part del procés creatiu i el respecte i comunió amb els materials emprats.



22



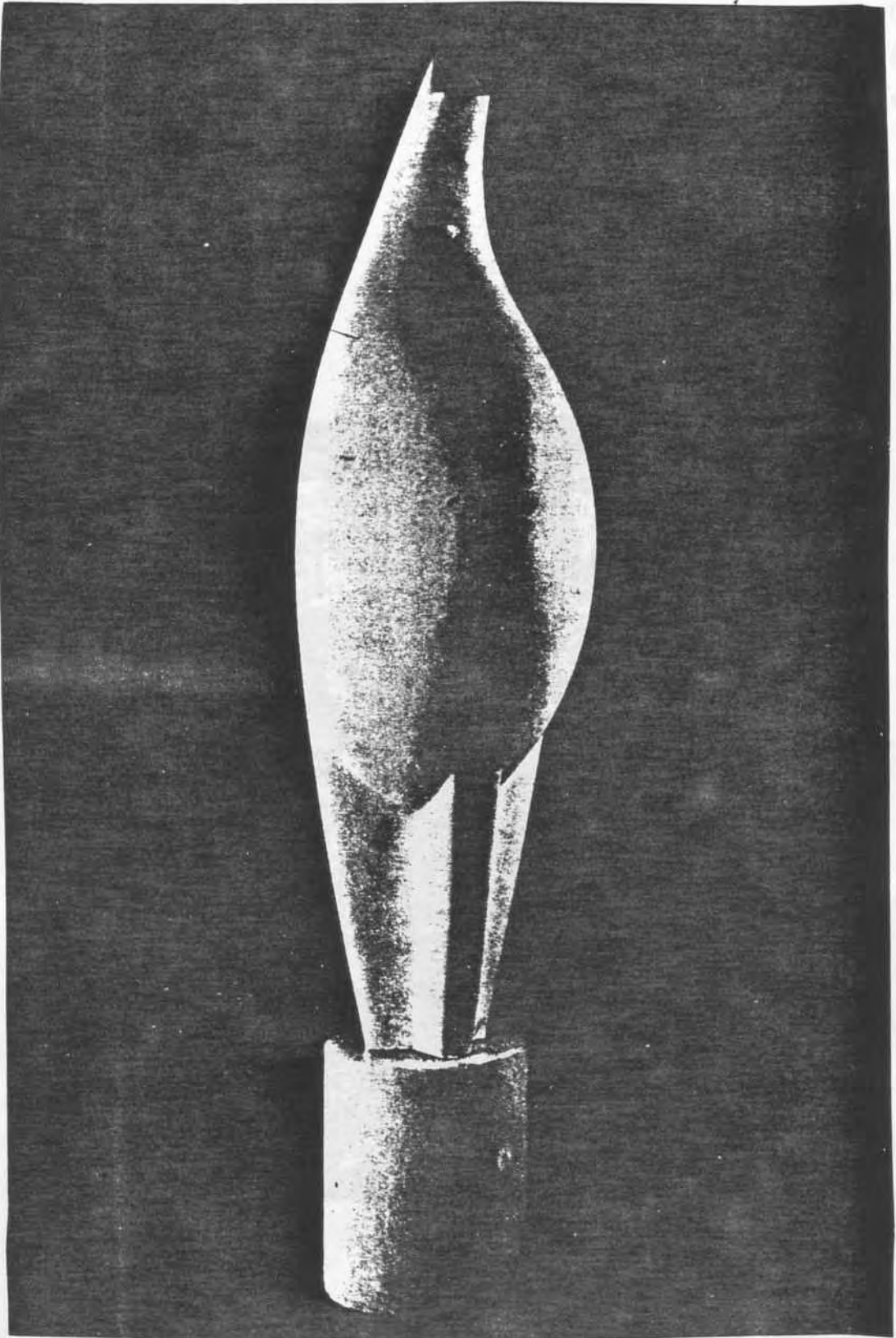
23



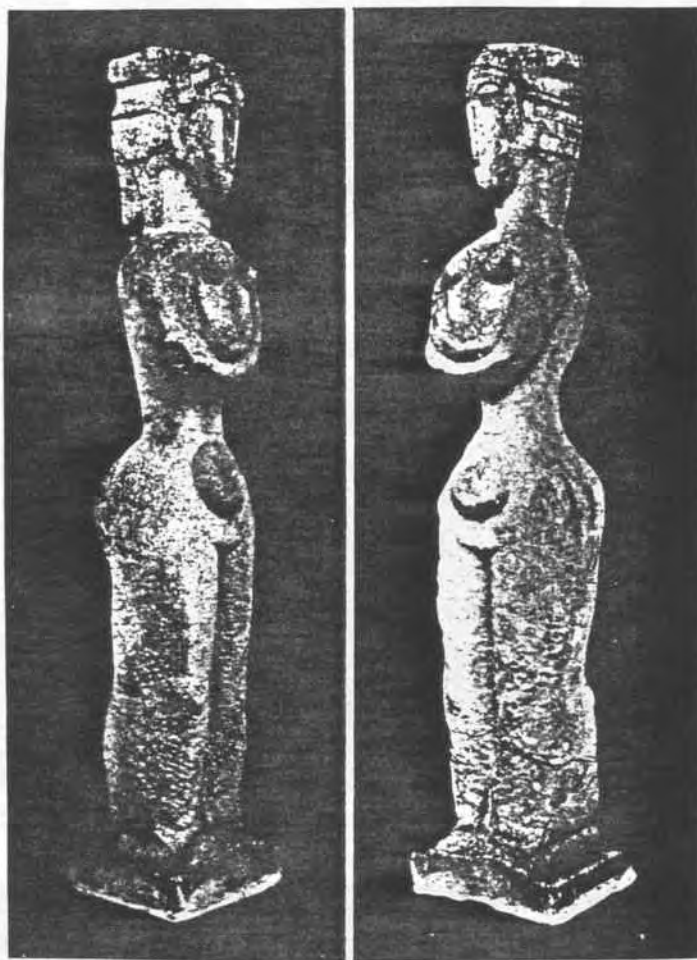
24



25



Referent a Modigliani m'interessen principalment, els seus caps seguint totalment la forma allargada del bloc, la estilització, el sentit de profunditat en l'expressió i tot l'aire d'espiritualitat i elegància que envolta la seva obra escultòrica.





28



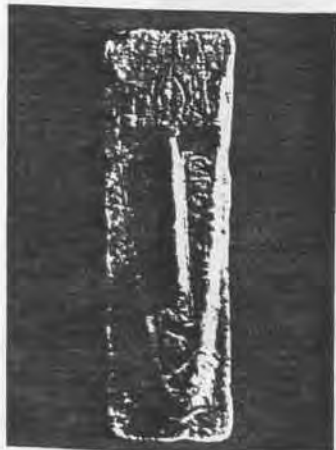
29

30



31

32



33

34

35

36

De de Creeft recullo aspectes similars als de Brancusi ja que és un escultor de talla directa contraposat a un modelador com pot ésser Rodin, Brancusi o Moore, per exemple, representen l'escultor no modelador, mentre que de Creeft porta la talla directa a una de les seves més altes conseqüències. Veient l'obra de de Creeft em ve al cap allò que deia Miquel Angel que una escultura s'hauria de poder llençar per un barranc sense que es trenqués cap dels seus membres.



37

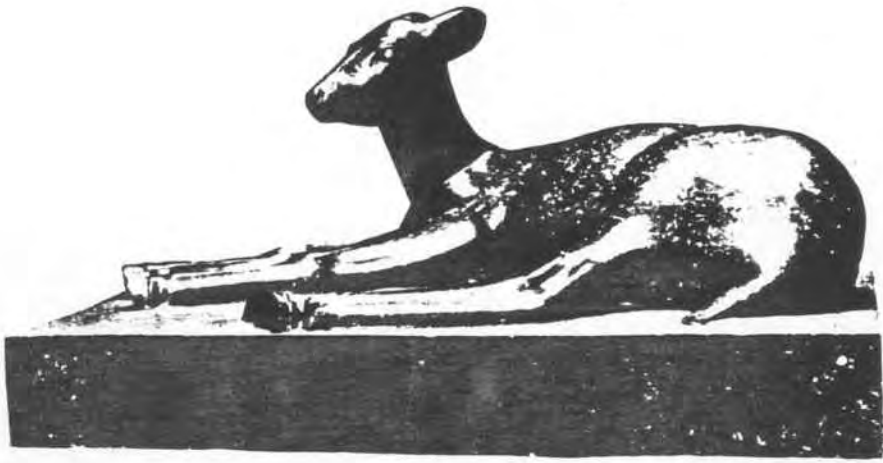


38

Paral·lelament cal a dir que l'obra en pedra de l'italià Mazzullo resulta força interessant ja que en ella es troben valors semblants als esmentats també en aquest punt.

Finalment, es obligat fer referencia en aquest apartat a l'escultor Mateo Hernández donat que la seva obra en talla directe té una importancia destaceble si be la història no va ésser lo suficientment justa com calia amb la seva creació.





40



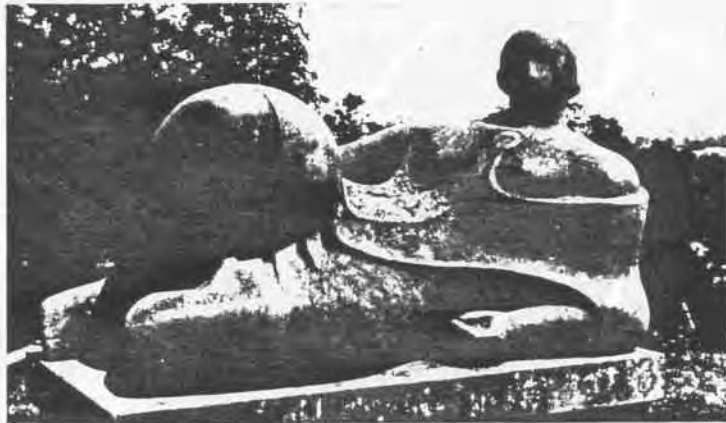
41



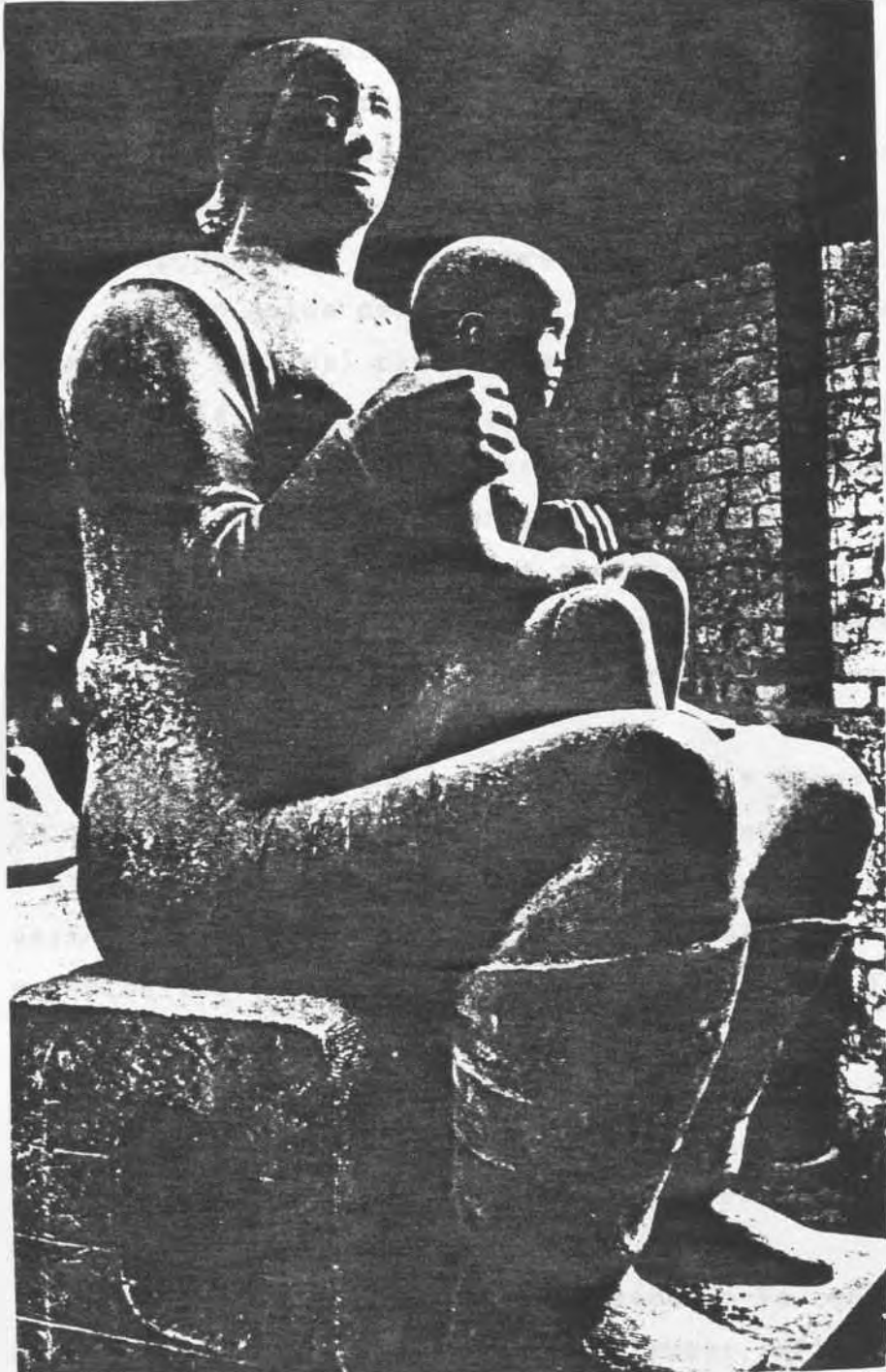
42

De Henry Moore m'atrau el seu sentit de la potència i monumentalitat. Determinades posicions de les seves escultures-principalment les ajegudes-m'han permès experimentar, transportant la seva idea a la meua obra. Igualment m'interessa de Moore el fet de concretar determinats aspectes de la figura humana-mans i peus-simplificant, àdhuc abstraint la resta del cos.

Arribats a aquest punt penso que d'influències n'hi deuen haver moltes, més de les que he anat enumerant, si bé aquests són casos concrets que, poc o molt, he estudiat o, sencillament, autors que en algun moment determinat m'han interessat. Finalment, crec, per altra banda que sempre he intentat donar una obra personal i fugir de resultats massa propers a qualsevol autor, per molt que aquest m'hagi agradat o motivat.



IL VIRE



ELS CAPS.-

"Las cabezas son la parte más expresiva del ser humano i por esto siempre han sido tratadas como un tema independiente. El artista puede utilizar el tema de la cabeza humana de muchas diversas maneras: para retrato, para finalidades expresivas en un campo imaginario o para un estudio como parte de una obra más grande". 4

Aquestes paraules de Henry Moore em serveixen per abordar el tema del cap. No és que li dongui més importància que a la resta del cos, ni tan sols penso que necessàriament sigui la part més expressiva, però és cert que ho veig com un tema independent.

El cap té les seves característiques específiques, pot ser més quadrangular, ovalet, esfèric, triangular o allargat, amb coll o sense, però sempre es concreta amb els seus propis elements.

Personalment he treballat força aquesta temàtica la qual m'interessa particularment. La mateixa limitació de l'escultura a aquest tema em motiva força per estructurar, variar i cercar concepcions diferents del cap, nous problemes plàstics o, sencillament, elaborar uns resultats a partir de la forma concreta del bloc.

Dintre de les influències que estem tractant i pel que fa al tema del cap en concret, he de fer referència necessàriament he de fer referència a l'obra escultòrica de Modigliani.

En el meu cas, vaig basar-me en la concepció respectuosa que tenia del bloc aquest autor, influit sens dubte, per l'art negre.

El resultat plàstic allargat de l'obra de Modigliani va ésser una de les motivacions per les meves realitzacions; en alguns dels meus caps hi ha, sens dubte, una gran influència de Modigliani.

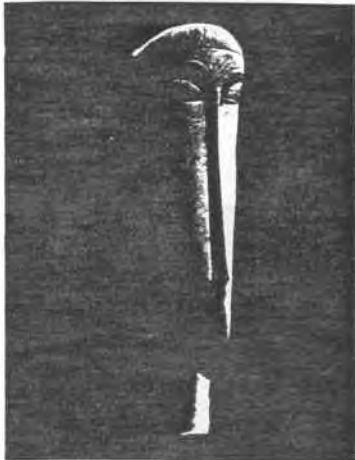
Les presents ilustracions ens serviran per evidenciar el paral·lisme existent entre els caps de l'autor ita-

lià i els que resulten de la meua creació.



45

46



47

48



49

50

51

52



53



54



55



56

Tot seguint dintre de l'apartat relacionat amb les influències i més concretament el que fa referència al tema del cap, he d'esmentar igualment la Musa adormida de Brancusi (versió de 1.909- 1.911).

Les ilustracions que apporto indiquen la semblança entre l'obra de Brancusi i la meua malgrat, que aquí, les equivalències no són tan evidents com en el cas anterior. En les ilustracions de Brancusi podem veure clarament el procés simplificador dels seus caps que el va dur al resultat últim del seu "Becent nascut" de 1.915. L'influència d'aquest autor en la meua obra radica més aviat en l'aspecte de síntesi i en qüestions de caire general que ja he comentat anteriorment.



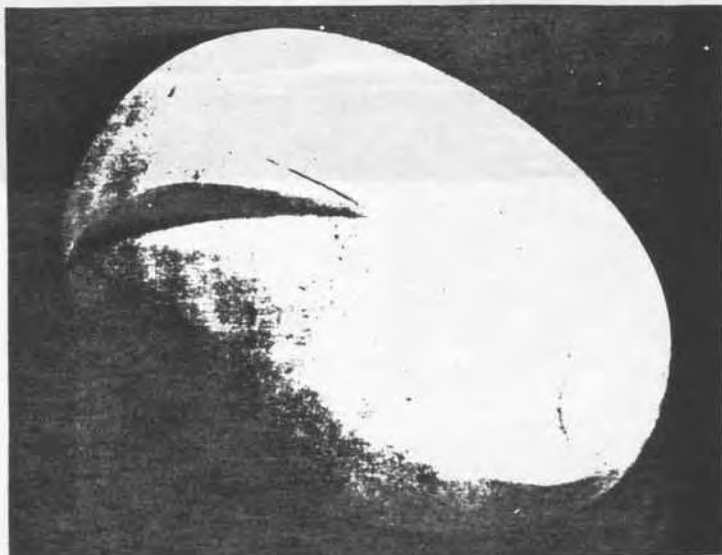
LA BOUTEILLE EN TERRE



57



58



59

LA POSTURA AJEGUDA.-

Si el cap ha estat un dels conceptes importants en la meua obra, la postura ajeguda -presa directament de l'obra de Henry Moore- ve a significar una altra de les temàtiques concretes dintre de les influències que he rebut com artista. Pensant una mica en el passat recordo que avans sempre treballava amb el bloc en posició vertical; de fet, la posició horitzontal de la figura no em provocava massa entusiasme a l'hora de crear. No obstant, el descobriment de Moore va introduir-me en el tema de la figura ajeguda, el qual, i a partir d'aleshores, va convertir-se en un aspecte important de la meua producció.



Considero que cap artista com Henry Moore no ha estat capaç de treure-li el profit a la posició ajeguda de la forma que ell ho ha fet. La disposició horitzontal aporta nous problemes plàstics que demanen solucions d'un altre tipus. Hi ha una disposició especial en la forma ajeguda que la fa essencialment diferent de la figura en altres posicions. Els braços, les cames, èdhuc el cap i el tronc, no poden situar-se de la mateixa manera que ho farien en una posició vertical. Tot variarà i els resultats plàstics també canviaran.

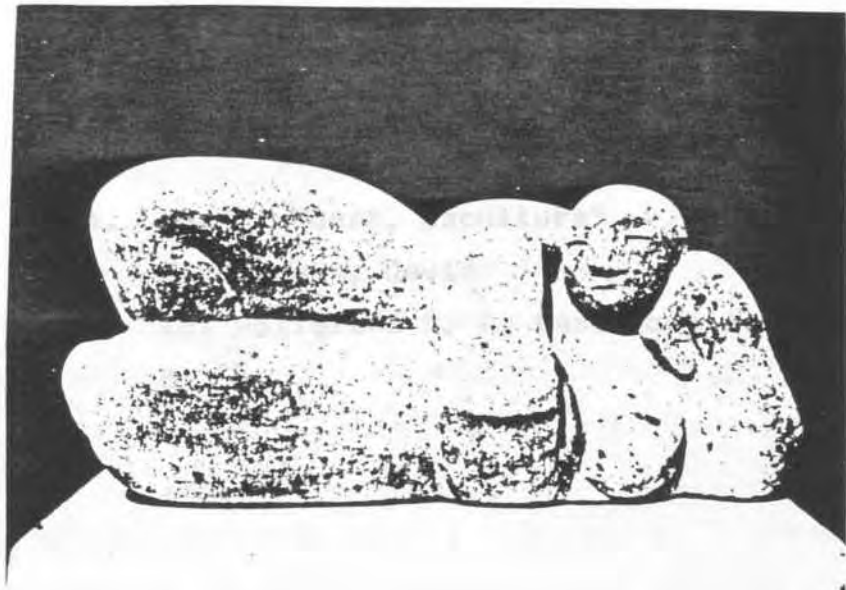
En relació a aquest tema i deixant de banda la part més abstracta de Moore, he recollit algunes de les seves figures estirades. Aquestes, amb les que jo he realitzat, serviran per mostrar-nos els paral·lelismes existents entre ambdues obres i, per tant, les influències que l'escultor anglès ha exercit damunt la meva escultura.



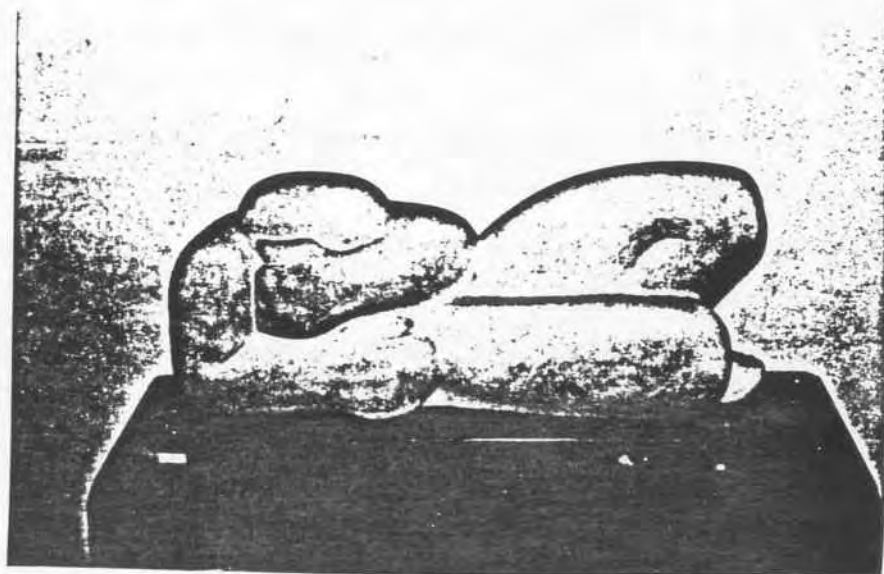
61



62



63



64



65

ESCULTURA PERSONAL.-

4. "Henry Moore, Escultura"

Mitchinson, David
Ed. Polígrafa S. A. Barcelona 1.972 i tanta
p. 45
d'altres autors i aspectes de l'art escultòric en general que han surgit en aquestes primeres confluències en aquest moment per parlar de l'obra personal. He arribat al moment en el qual -malgrat resulti difícil per la manca d'objectivitat- parlar de l'obra pròpia, de la creació que surt d'un mateix per enar cap al món. I en aquest sentit el primer que se va al cap és pensar que la meua escultura es basa en la simplificació de les formes que constitueixen la figura humana.

En el complex intent de l'autoperíodei pensc que veig que a una esfera escultòrica i a l'ajuda sovint de les textures i de l'inscripció de texta significats més que de volums estrictament parlant. Aquest fet de la textura sobre la pedra pot resultar contradictori en un escultor que, com jo, vol ésser sobre tot això, escultor, i que defon en el fet del volum creat. He obstatit aquesta és una anàlisi si fete a posteriori i reconec que la contradicció es dona en algunes de les meves peces.

Actualment, seguint en aquesta mateixa línia, emaj no de forma conegent cap a una escultura de característiques semblants però amb una preocupació més gran per la consecució del volum en l'espai. Estir deixant endarrere el concepte (textura) en la meua obra i procurar fugir de tot virtuosisme tècnic perquè entenc que això no és el més essencial de l'escultura. Vull evitar les sensacions i efectes visuals més pictòrics que escultòrics i quedar-me amb l'escultura nua, al volum sense engeny, enar cap a una escultura pura. Aquest és el punt a on se troba actualment: fugir de tot allò que representa la concepció que tenen els conceptes pròpiament escultòrics, en favor de la més línia explícita de

ESCULTURA PERSONAL.-

Moore, els grecs, l'escultura egípcia i primitiva, Modigliani, Brancusi, l'art mediterrani, de Creeft i tants d'altres autors, obres i aspectes de l'art escultòric en general que han surgit en aquestes primeres conflueixen en aquest moment per parlar de l'obra personal. Ha arribat el moment on cal -malgrat resulti difícil per la manca d'objectivitat- parlar de l'obra pròpia, de la creació que surt d'un mateix per anar cap al món. I en aquest sentit el primer que em ve al cap és pensar que la meua escultura es basa en la simplificació de les formes que constitueixen la figura humana.

En el complex intent de l'autoanàlisi penso que vaig cap a una síntesi escultòrica i m'ajudo sovint de les textures o de l'inscripció de trets simplificats més que de volums estrictament parlant. Aquest fet de la textura sobre la pedra pot resultar contradictori en un escultor que, com jo, vol ésser sobre tot això, escultor, i que defen~~sa~~ el fet del volum massís. No obstant aquesta és una anàlisi feta a posteriori i reconec que la contradicció es dona en algunes de les meves peces.

Actualment, seguint en aquesta mateixa línia, camí no de forma conscient cap a una escultura de característiques semblants però amb una preocupació més gran per la consecució del volum en l'espai. Estic deixant endarrere el concepte textural en la meua obra i procuro fugir de tot virtuosisme tècnic perquè entenc que això no és el més essencial de l'escultura. Vull evitar les sensacions i efectismes visuals més pictòrics que escultòrics i quedar-me amb l'escultura nua, el volum sense enganys, anar cap a una escultura pura. Aquest és el punt a on em trobo actualment: fugir de tot allò que representi la concessió del meu concepte pròpiament escultòric, en favor de la més fàcil explicació de

l'obra. Vull aconseguir l'enteniment de les formes mitjançant el volum, cercant una coherència entre el pensament i la realització o, dit d'altra manera, entre la teoria i la pràctica. Considero que és en aquest aspecte que haig d'exigir-me més a mí mateix.

El volum total, si es pot dir així, no vol cap tipus de gratuïtat, ni grans depuracions tècniques, ni solucions traduïdes d'altres camps plàstics. El meu plantejament com escultor és molt simple i potser per això mateix sigui un punt que costa d'assolir. Hem de ser crítics amb nosaltres mateixos. L'escultura no ha d'ésser res més que escultura, certament, però no em considero un model en aquest aspecte. Penso, al contrari, que en la meua obra hi ha de vegades massa predominància de poesia, estats anímics, sentiments, aspectes que poden ser perillosos sempre tenint en compte que pugui més una determinada expressió anímica que la mateixa obra.

En aquest sentit vull realitzar una obra en la que el més important sigui l'escultura encara que posteriorment tingui elements poètics, o sigui estilitzada, serena o porti qualsevol altra connotació de tipus emocional.

De vegades pel mateix procés simplificador hom pot arribar al no res i si això succeeix, m'en torno endarrere fins que retrobo el que mai no he volgut que perdi l'obra d'art: l'emoció. L'escultura sempre la fem pels demás.

Per altra banda, m'interessa força l'acabat de les peces, sobre tot treballant amb marbre, per dos motius diferents. L'un és que el polit en segons quines obres és essencial ja que l'escultura així ho demana. No podem deixar una obra amb les marques de la gradina, el punxó o l'escarpa si l'escultura no ho demana o es pretèn que la peça adquireixi una expressivitat o significació especial. De vegades, sobre tot en les pedres arenisques o sauloses hi he deixat els senyals de les eines utilitzades donat que he volgut una

expressió més forta i tècnicament el puliment d'aquest tipus de pedra sempre esdevé més sord que en el cas de les calises.

L'altre motiu que em du al puliment de l'escultura en la seva darrera fase és perquè l'experiència em demostra que l'exigència en aquest aspecte dóna resultats sorprenents: ens descobreix tota la bellesa i l'infinita riquesa que la pedra amaga dins el seu bloc.

Sempre he dit que jo realitzo la meitat de l'escultura, l'altra meitat me la dóna la pedra. I em sembla que el meu pensament no va desencaminat ja que, la matèria ajuda molt l'obra. Una prova elemental podria ésser realitzar amb marbre i amb fang. Aquest últim sempre ens donarà un resultat inferior al del primer. És la característica intrínseca de cada material. Per això és fonamental saber trobar per cada peça la matèria que li sigui més adient.

En el meu cas, per les característiques de les meves realitzacions he considerat que els millors materials són els marbres, les pedres calises i tota mena de pedres que es puguin treballar.

Per altra banda estic redescobrint les pedres calises que ens són pròpies: marbres del país com el Santvicens, la Cènia, l'Ulldecona el roig d'Alacant o el de Girona. A part de la qüestió econòmica, tant sovint determinant -doncs aquests marbres són més assequibles que els de Carrara o d'altres indrets- manifesto el meu interès per aconseguir una revalorització plàstica de la nostra matèria prima.

Referent el meu pensament sobre aquest punt he trobat unes paraules de Henry Moore en aquest mateix sentit.

"Ara utilitzo moltes varietats de marbre però en la primera etapa de la meua carrera insistia a utilitzar materials del país perquè pensava que, essent anglès, havia d'entendre les nostres pedres. Eren més barates i podia anar a un picapedrer i comprar-li'n a l'atzar. Vaig intentar de

fer servir pedres angleses que avans meu no havien estat emprades en escultura. Vaig descobrir moltes pedres angleses, entre les quals la pedra de Hornton, anant al Geological Museum de South Kensington, que era al costat de la meua escola." 5

Sens dubte aquesta reflexió del reconegut escultor britànic ve a significar allò que, en el meu cas és igualment una realitat si bé considero que aquesta postura pot ésser una qüestió d'identificació de l'home amb la seva terra i amb el seu entorn. Treballar un marbre, fruit de la mateixa terra, és com collir la poma del pomer de casa. Aquest fet té per mí força importància doncs l'escultura adquireix un doble sentit. Per una banda l'identificació física amb un país, per tant pren un valor col·lectiu i, per l'altra, la qüestió creativa i de realització que es dona sempre en qualsevol tipus d'afer artístic. L'experiència m'ha demostrat que, si bé alguns dels nostres marbres són de qualitat inferior a la dels marbres italians, i si també és cert que són de més difícil elaboració en treballar-los, ens ofereixen a canvi un avantatge, la seva bellesa interior i riquesa cromàtica.

En una obra com la mevano és indispensable que un marbre sigui pur, que no presenti diferències de tonalitat o que no tingui una uniformitat global. Tot això són inconvenients en un altre tipus d'escultura però, en el meu cas, sovint m'interessa que el valor plàstic de la forma al volum, se li sumi la riquesa cromàtica o estructural que, sens dubte, tots aquests materials tenen.



5. "Henry Moore" DEFINICIÓ I CONCEPTES

Fundació Joan Miró. Barcelona

Centre d'Estudis d'Art Contemporani.

Barcelona 1.981. p. 47

En primer lloc penso que l'escultor dedicat al treball de la pedra ha de ser molt conscient de les limitacions que això li suposava. Quan dic "limitacions", m'estic referint tant a l'espècie física de la pedra com a la limitació conceptual que representa treballar amb una idea determinada. No se tracta de modelar ni de construir un objecte concret, sinó de tastar material al bloc perquè la forma neixi del seu interior.

Igualment existia una ineludible limitació que és la que constitueix el factor temps ja que la duresa del material que treballa, fa que l'obra esdevingui lenta. Fóra meravellós poder treballar directament escollint el bloc a la mateixa pedra com ho feu Miguel Angel.

Totes aquestes limitacions i d'altres les assumeix plaçament i consciència. Penso que tot escultor dedicat a la pedra ha de valorar, de forma positiva, aquesta límita si vol entendre el llenguatge al qual s'ha lliurat. De fet, aquest aspecte és precisament el que més caracteritza i defineix l'obra de l'escultor i tot artista que es dedica a treballar amb la pedra ha de ser conscient d'aquesta límita i poder així transformar les seves limitacions en una part tan inseparable com positiva de l'obra. Per a mi, definir aquesta límita és definir l'escultura.

No té, per altra banda, cap sentit pretensió construir, modelar, ensamblar o forjar la pedra ja que aquesta s'ha de guiar a taller, característica que considera pròpia del bloc i que la diferencia de tots els altres

SITUACIO DEFINICIO I CONCEPTES .-

Per a situar una mica el meu treball com escultor en el camp de la pedra considero oportú definir algunes de les idees que fins avui han guiat els meus passos en aquest bell camp.

En primer lloc penso que l'escultor dedicat al treball de la matèria dura, ha de ser molt conscient de les limitacions que això li presuposa. Quan dic "limitacions", m'estic referint tant a l'apartat físic- un bloc de pedra té unes mides determinades a les quals ens hem d'ajustar- com a la limitació conceptual que representa treballar amb una idea determinada. No es tracta de modelar ni de construir un objecte concret, sinó de restar material al bloc perquè la forma neixi del seu interior

Igualment existeix una ineludible limitació que és la que constitueix el factor temps ja que la duresa del material que treballem, fa que l'obra esdevingui lenta. Fóra meravellós poder treballar directament escollint el bloc a la mateixa pedrera com ho feu Miquel Angel.

Totes aquestes limitacions i d'altres les assumo plenament i conscient. Penso que tot escultor dedicat a la pedra ha de valorar, de forma positiva, aquests límits si vol entendre el llenguatge al qual s'ha lliurat. De fet, aquest aspecte és precisament el que més coherència i sentit li dóna a l'escultura i tot artista que es dediqui a crear amb la pedra ho ha d'assumir lliurement podent així transformar les seves limitacions en una part tan inseparable com positiva de l'obra. Per a mí, estimar aquests límits és estimar l'escultura.

No té, per altra banda, cap sentit pretendre construir, modelar, ensamblar o forjar la pedra ja que aquesta s'ha de picar o tallar, característica que considero pròpia del bloc i que la diferencia de tots els demés

tipus d'escultura.

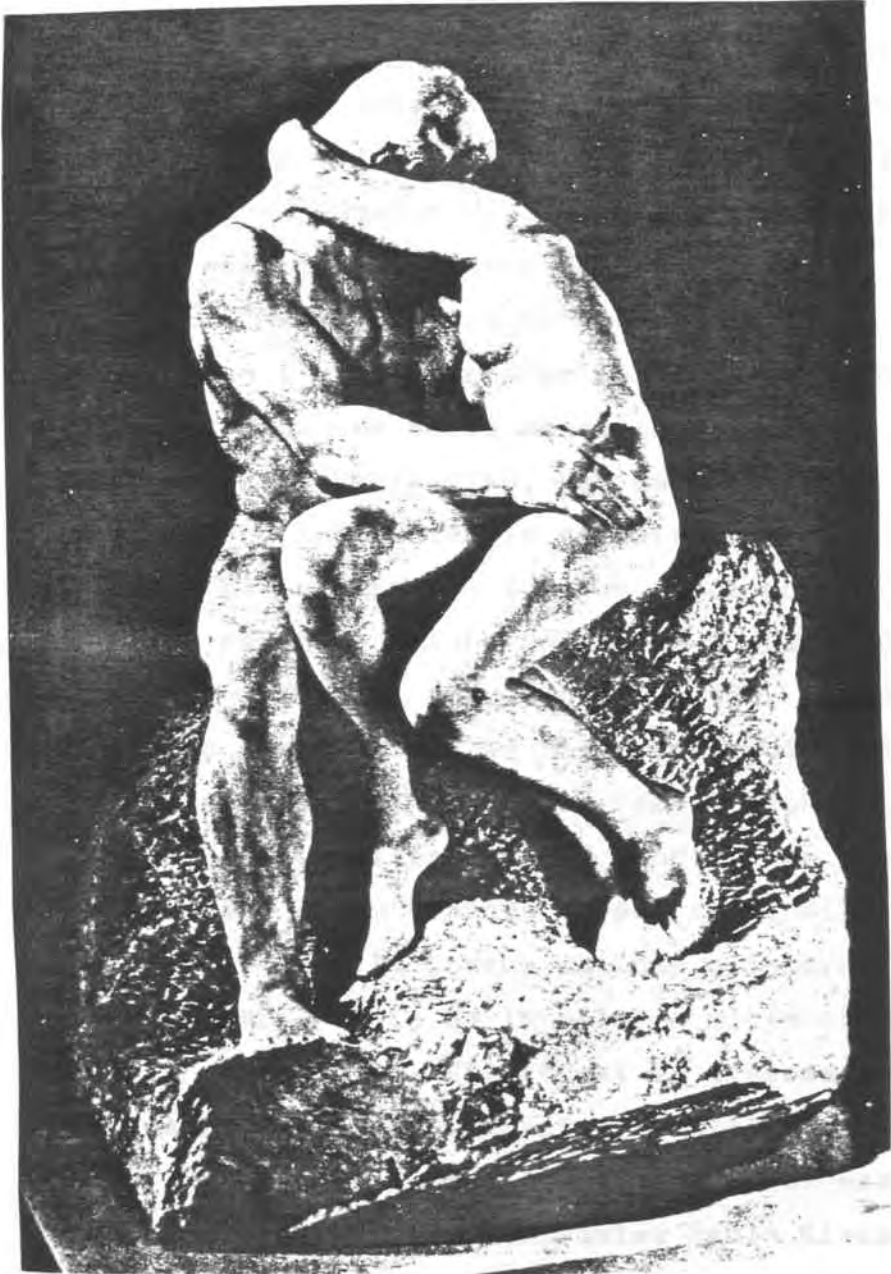
No és això cap joc de paraules ni d'idees sinó més aviat un intent d'autodefinició personal. Evidentment el procés tècnic ha anat canviant i evolucionant amb els anys i amb els segles, però l'essència dels primitius segueix essent la mateixa i és això el que em fa valorar la talla directa en pedra l'any 1.984 com una de les expressions més nobles i vàlides de l'escultor.

"Brancusi talló en piedra El beso, hoy en el Museum of Art de Filadelfia, que es probablemente una respuesta deliberada a la obra homónima de Rodin. Esto ocurría en 1.908. Solamente están grabadas en el bloque rectangular las indicaciones mínimas de dos figuras truncadas -pues no aparece la parte inferior de las piernas. No se modifica la masa cúbica de la piedra, pese a lo cual el tema queda expresado de forma inconfundible. Es evidente que al tallar esta obra Brancusi tenía en mente el procedimiento de los escultores arcáicos." 6

Aquest fragment de Rudolf Wittkower referent a El bes de Brancusi ve a definir clarament part de la meua idea en relació al fet d'expressar quelcom alterant el mínim possible la forma del bloc primari, qüestió que m'interessa força no solament pel seu mèrit d'insinuació i de síntesi sinó també per la seva puresa formal.

Una escultura tallada amb aquest sistema sempre farà referència al seu origen. Aquest sentit, que jo utilitzo en les meves obres, l'he trobat en El Bes de Brancusi dut a les seves màximes conseqüències. Es per això que considero aquesta escultura com una de les fites de l'art escultòric modern i, més que amb el seu resultat, és amb el concepte que m'hi trobo identificat. Igualment considero que aquesta obra ha tingut una forta influència sobre molts dels escultors que hem succeït Brancusi en el temps.





Com podem veure El bes de Rodin té una concepció força diferent de la versió posterior de Brancusi. Rodin, modelador net, té sempre ben present el moviment, dóna una especial importància al gest i ressalta el detall anatómic, té una concepció abarroçada de l'escultura.

Per altra banda, Brancusi pren aquest mateix tema fugint de les recerques rodinianes per expressar el mateix sentiment de forma arcaica i totalment sintètica. La comparació entre aquestes dues obres ens fa constatar clarament les diferències que acabo desmentar.

He volgut fer referència també al contrast existent entre l'utilització de la pedra i del bronze ja que existeix tota una sèrie de característiques pròpies de cada material. Sobre això, hem de dir que el bronze és un procediment indirecte, la matèria primera s'ha de treballar sobre un material que hom pugui modelar (fang, guix, cera) i per tant, hi ha un procés d'elaboració que, de cap manera, no serà el resultat definitiu. Després vindran tota una sèrie de passos fins aconseguir una perfecta còpia del model original ara però, fos en bronze. D'això es pot desprendre que el treball de fundició en escultura es un procediment força elaborat i del tot indirecte. Un cop ja és fosa la peça se la podrem patinar o donar-li color amb àcids i per l'acció de la calor o mitjançant els mateixos agents atmosfèrics. Utilitzant el sistema del bronze és més fàcil realitzar conceptes escultòrics tendents al moviment, les impressions i habilitats en el modelatge. En aquest sentit són clars exemples Rodin Giacometti i Fenosa entre d'altres, autors en els que veiem una constant: l'importància de la superfície modelada amb l'accent de determinats detalls i un gran sentit del moviment. En Giacometti es dóna de manera més estàtica, però en els altres dos autors el moviment és fonamental.

També hi ha una clara tendència en l'ús de l'espai entre els membres de les seves obres, per tant es fuig total





69



70



74



72



73



71



ment de l'idea de manteniment del bloc.

Força diferents són les característiques del treball en pedra. De primer, hi ha una predominància del tipus d'escultura en bloc. En ella els membres no sobresortiran massa de la resta del cos i, per tant, l'escultura es manifestarà com un tot compacte.

Aquesta és la principal diferència entre les dues tècniques en quan a concepte d'obra.

L'escultura de talla directa és un procediment, com ja ho diu el mot, directe doncs, partint d'un esbòs o d'un dibuix de vegades fet sobre el mateix bloc, es treballa el material per sustracció contràriament al sistema anterior utilitzant, d'un bell principi, el material definitiu. L'obra comença i acaba en el mateix bloc, la forma del qual experimentarà una metamorfosi fins esdevenir l'obra acabada.

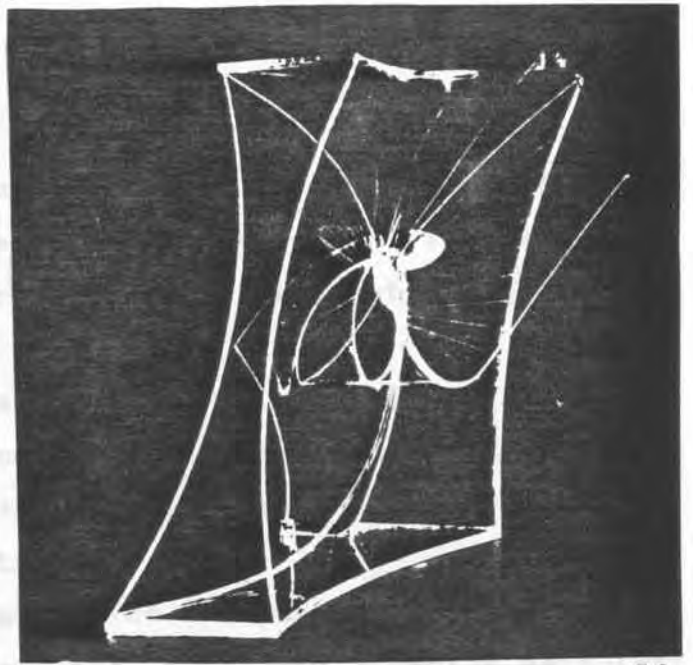
D'aquesta línia en són exemple autors com Brancusi, Modigliani, de Creeft, Moore i el mateix Manolo Hugué quan treballa la pedra.

Comperant algunes de les obres dels autors que he fet referència en l'apartat del bronze amb les dels escultors de talla directa, hom podrà apreciar-se amb claredat les diferències existents entre aquests dos tipus d'obres.

No obstant, i retornant una mica a un aspecte personal d'aquest punt, hi ha molts arguments que sostenen que l'escultura d'avui no ha de fer-se amb els materials convencionals i eterns com la pedra, el marbre o el bronze sinó que han d'utilitzar-se els materials que ens són propis a la nostra època com els plàstics o els polièsters. Teories que, particularment respecto si bé considero que vivim una època de coexistència. Només cal passejar per Barcelona, o per qualsevol altra ciutat per adonar-nos que al costat d'un antic edifici s'alça un modern gratecel, o, que a la bora de l'asfalt hi viuen arbres i flors.



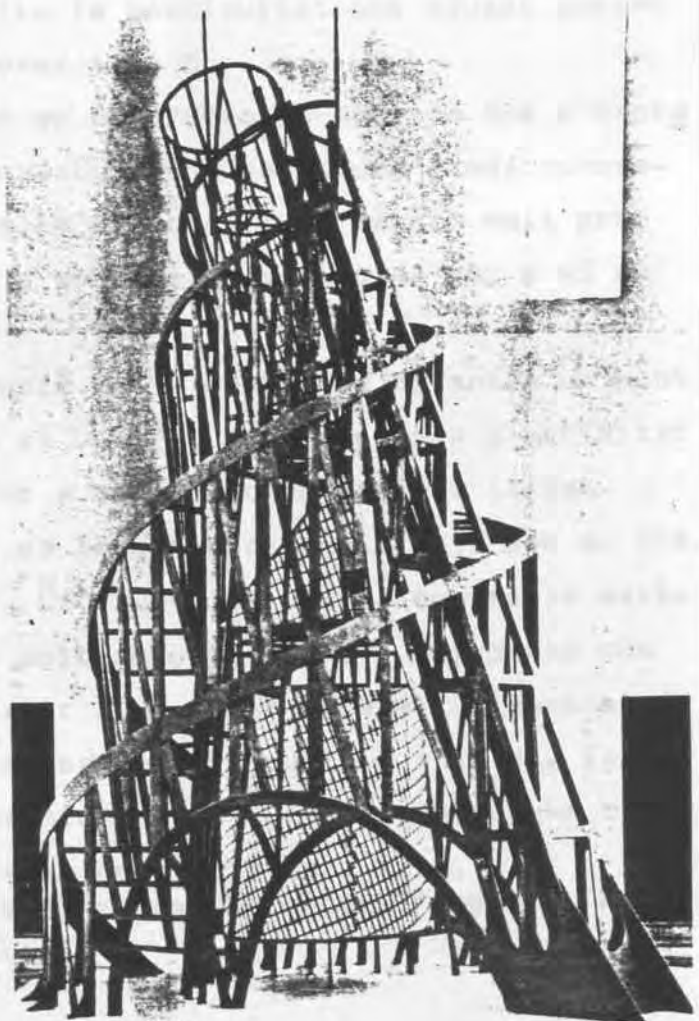
75



76



77



78

Quí s'atreveix a afirmar que un Maillol és menys important en el decurs del segle XX que un Naum Gabo o que un Brancusi és menys representatiu del nostre segle que un Tatlin?

Tante aportació pot tenir un artista picant la pedra, com un altre ocupant espais amb nous materials, tot dependrà de la seva honestetat, capacitat creadora, personalitat i plantejaments de fons.

He trobat reflectida una part de l'anterior pensament en un text d'Apel.les Fenosa amb aquestes paraules:

"La nostra és una època cruïlla, en la que és difícil, sinó impossible, trobar un fil únic. Coincideixen les opcions més diverses, aquelles que semblen més irreconciliables. La modernitat no passa necessàriament, per aquest camí únic, pretesament providencial, conegut com l'avantguarda. Es lícit i encara freqüent, acudir a les fonts del passat i és curiós que això s'esdevingui quan la tradició que establia la continuïtat amb aquest passat s'ha trencat definitivament." 6

Personalment em considero un artista que s'expressa mitjançant el llenguatge de l'escultura i més concretament amb el de la talla directa. Tinc sempre molt present la meva condició d'escultor i ser-ho és per a mí un gran orgull.

En la concepció de la meva obra hi entra un punt molt impotrant que és el valor que li atorgo a l'activitat física del treball. Per a mí està completament lligat l'aspecte intel·lectual de la concepció de l'obra amb el fet físic de realitzar-la. La lluita de l'eina contra la matèria dura té un sentit molt important per a mí; penso que l'escultura s'ha de patir i no només intel·lectualment sinó també físicament. El cansament, la durícia a la mà, la violència de l'acte de picar tenen unes connotacions tant importants com la mateixa concepció de l'obra.

Comprenc que el terme "Escultura" englobi la



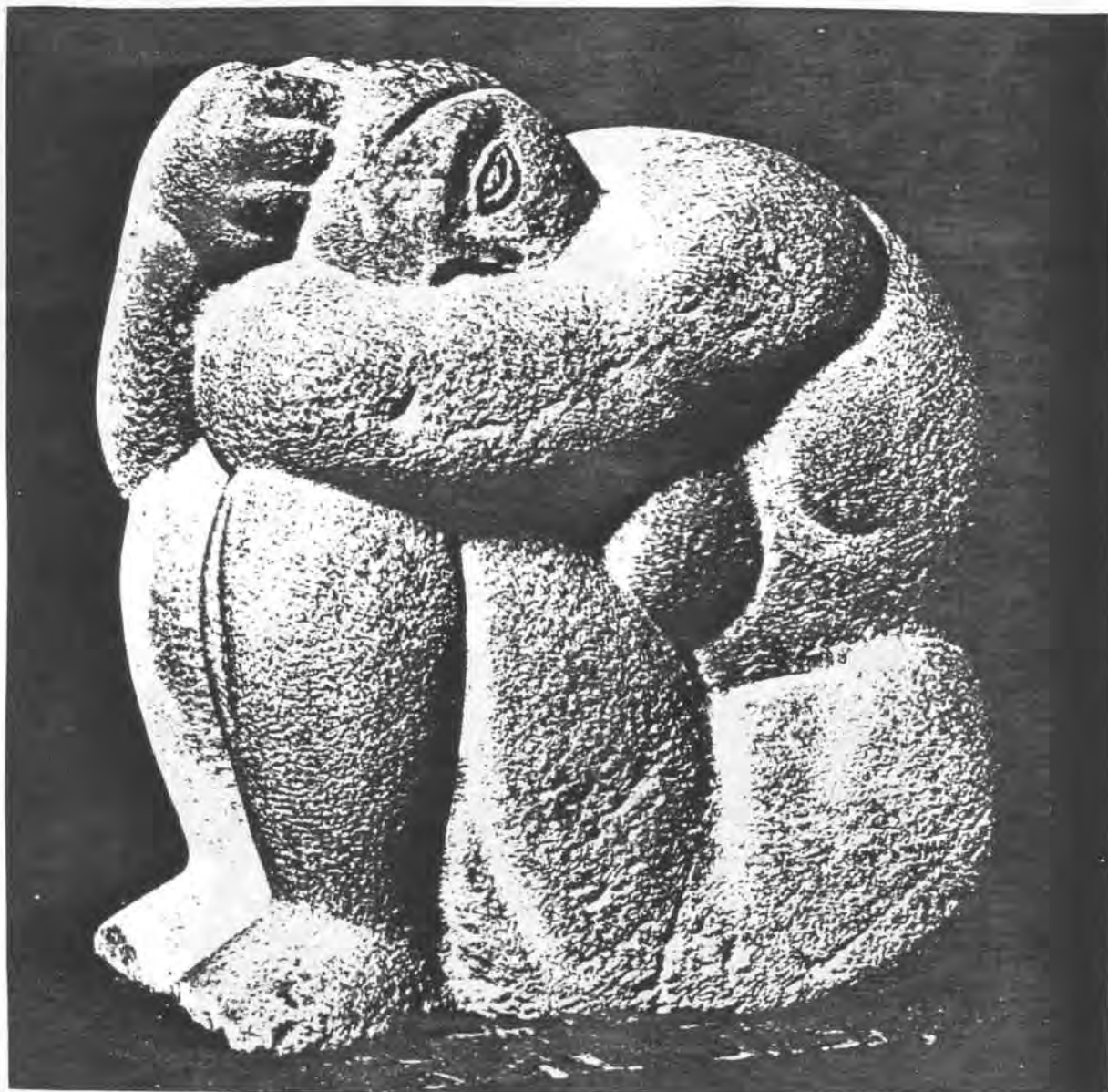
79

totalitat de les tècniques artístiques que juguen amb les tres dimensions, arquitectura a part, com poden ser el modelat, el tipus d'escultura constructivista, els mòbils i tantes d'altres manifestacions artístiques. No obstant, crec oportú esmentar unes paraules que recull el professor Wittkower perquè en elles hi trobo reflectides algunes de les meves idees en relació a aquest punt concret.

"Que el término escultura es el nombre que se da al oficio y al arte por los que se hacen cosas a partir de un material sólido, sea en relieve o en bulto redondo. No voy a usarlo como referido al oficio i al arte del modelado...El modelado es un proceso de adición, mientras que el tallado lo es de sustracción." ⁷

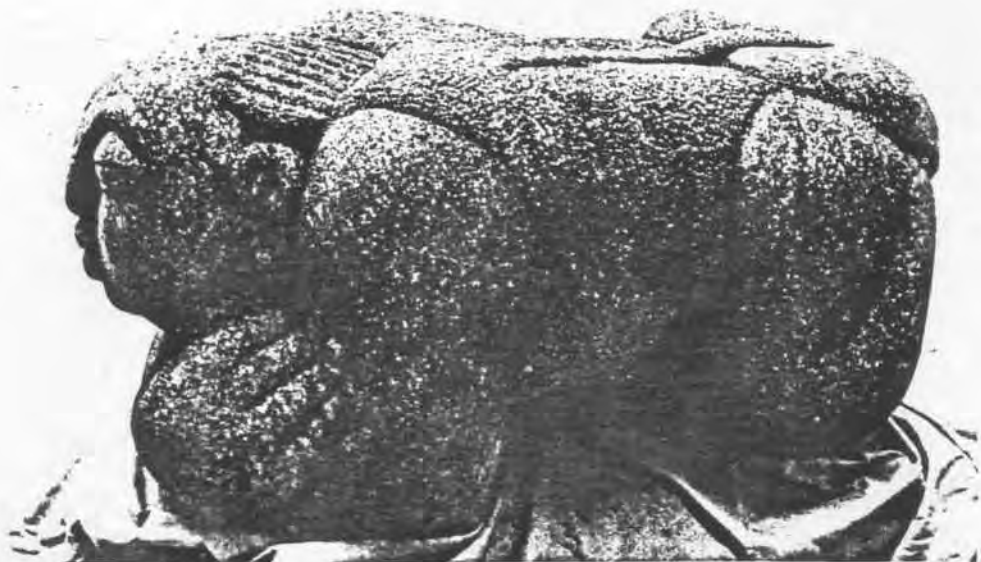
En realitat, cerco un tipus d'escultura molt de massa, sovint força pesant, compacta i molt sòlida i intento d'aconseguir el màxim d'expressivitat traient el mínim de material del bloc o, dit d'altra manera, la meua és una escultura que vol respectar els límits del bloc originari.

En relació a tota aquesta temàtica he realitzat un breu però significatiu recull d'obres de diferents autors en les que hi predomina la concepció massisa de l'escultura, trobant-se una clara predominància del sentit de bloc. Seguidament, exposaré també algunes de les meves per establir una concordància.





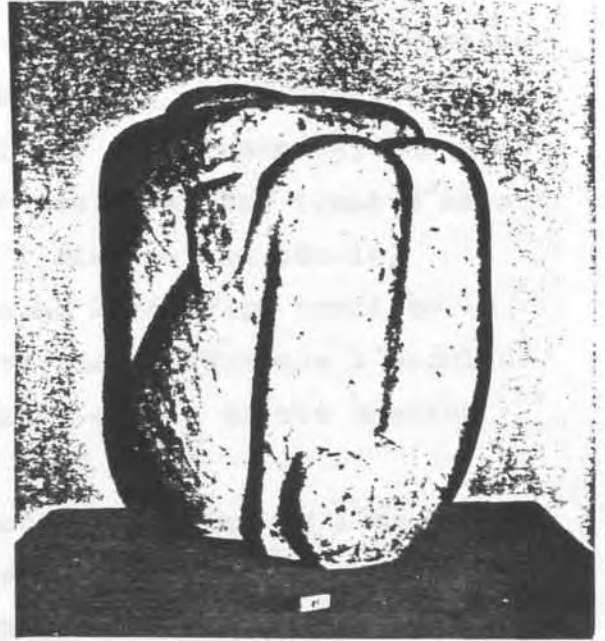
81



82



83



84



85



86

Penso que el concepte del manteniment visual del bloc és una constant que es relaciona amb la mateixa utilització del marbre o de la pedra com a matèria primera. Aquest ús fa que, tècnicament, l'obra esdevingui més planera i es realitzi millor. De totes maneres, hem vist al llarg del temps que s'han realitzat tot tipus d'obra amb pedra de gran filigrana i virtuosisme tècnic.

Personalment busco un llenguatge propi en la meua obra escultòrica i penso que, encara que l'escultura en pedra sigui força antiga, encara es pot aportar molt a aquest camp.

En un sentit em considero hereu de l'escultura mediterrània pels meus orígens i per la meua cultura, però no reconec únicament com a pares els escultors dits mediterranis doncs m'atrauen moltes aportacions que no provenen de les riberes del nostre bell mar.

Igualment, la figura humana constitueix la base de la meua escultura. En alguns casos més feta, en altres més estilitzada, deformada o abstreta, però sempre la figura m'ha interessat. No obstant penso que tota figuració té molt d'abstracció.

Per altra banda, també el coneixement tècnic i de l'ofici té en l'escultura una importància cabdal doncs una bona concepció plàstica tècnicament mal realitzada pot resultar fatal. No soc un fanàtic de la tècnica, més aviat l'he evitada fins fa relativament poc temps, però reconec que és del tot indispensable el seu coneixement. L'experiència m'ha demostrat que en el camp de l'escultura l'ofici esdevé vital i ineludible ja que no podem pretendre crear una obra determinada sense tenir present amb quin material la realitzarem ni com la farem ni amb quines dificultats ens trobarem. Això no vol dir que sigui partidari de treballs artístics molt depurats, personalment prefereixo l'expressivitat o la personalitat de l'obra que no pas

un perfeccionament tècnic dut a les seves màximes conseqüències. Una obra d'art pot permetre's en força casos defugir la depuració tècnica per aconseguir una més gran expressió o, sencillament perquè l'obra li ho demana. Sovint he vist obres realitzades amb molta perfecció tècnica, aspecte que, per altra banda els hi atorgava una fredor considerable. El coneixement de l'ofici ha de ser sempre al servei de l'escultor i no a l'inrevés. Quan més coneguem la tècnica millor, però també hem de saber oblidar-la quan ens interressi. Si no és així sempre estarem supeditats a ella i correrem el risc d'acabar essent esclaus d'aquests mateixos coneixements.

Un escultor ha d'ésser un artista creador però també un bon professional, fet que s'aprèn amb els anys, treballant els materials i no despreciant cap dels aspectes del seu ofici.

Pel que fa a la definició personal com artista jo particularment m'he trobat amb el problema de no saber exactament quina "etiqueta" és la que em correspondria, si es que n'hi ha alguna, potser perquè no trobo la manera d'expressar amb paraules el que faig amb les mans o bé, senzillament, perquè les definicions són sempre delicades.

No obstant si acceptem la força erosionada divisió de l'escultura en figurativa i abstracta, naturalment jo m'haig de definir com un escultor figuratiu. Aquesta divisió és menys real del que hom pretèn ja que, no podem afirmar categòricament a on comença el figuratiu i a on acaba l'abstracte. De fet, no és la mateixa creació artística figurativa una abstracció i, no és menys cert que l'abstracció ens dóna nous tipus de figuració. En realitat, pot ser tant abstracta una figura, com concreta una forma.

Al voltant d'aquesta idea existeix una frase que Manolo Hugué atribueix a Henry Moore apareguda en una conversa que l'escultor català manté sobre qüestions d'art:

Henry Moore nos dice: "Toda buena obra de arte encierra elementos abstractos y elementos superrealistas, orden y sorpresa, inteligencia e imaginación, ciencia y subconsciencia". 8

Després de qüestionar aquesta divisió, l'accepto nomès com a punt de partida d'una definició sempre parcial i incompleta. Soc un escultor figuratiu perquè el tema i la motivació bàsica de les meves realitzacions plàstiques és la figura humana i nomès sota aquesta primària explicació puc donar per vàlida la present autodefinició.

Realment nomès puc constatar que no he acabat amb la figura, al contrari, és encara la meva principal motivació artística. El que canvia és la forma d'interpretar-la, quíns nous problemes em plantejo d'ara en endavant i quíns solucions soc capaç d'aportar.

Per altra banda, la meva obra és figurativa, ja que conserva sempre referències al cos humà, però té, en canvi, un procès simplificador que l'apropa sovint als resultats de l'abstracció. Amb això vull refermar la relativitat de la divisió entre abstracció i figuració i també, molt especialment, fer constància del meu disgust pel divorci existent entre aquests dos camps. Personalment no m'interessa la separació entre figuratius i abstractes, sencillament crec que la única separació o divisió possible és la que es realitza entre artistes mediocres i grans artistes.

De fet, el que realment interessa és que l'artista realitzi una obra creativa, seriosa, competent i honesta.

Dintre d'aquest apartat però incidint més en la qüestió de concepte, em referiré a diverses opinions i pen^usaments d'artistes pel que fa a la creació escultòrica i a altres aspectes molt relacionats amb ella. En aquest sentit, un primer personatge que crec oportú citar és en Maillol del qual he triat alguns textos que venen a expressar, en certa manera, allò que les meves paraules no acon^usegueixen plenament.

"No s'ha de modelar. Si us poseu a modelar ja esteu fotuts. A la natura res no ha estat modelat. Cal fer el conjunt, cal mirar el gruix. L'escultura són gruixos. Aquí és més gruixut, allà ho és menys. Cal treballar fins aconseguir que totes les gruixàries siguin exactes. Quan tot és al seu lloc l'estàtua és acabada. De la resta, del sentiment no cal ocupar-se'n. El tenim dins. L'hi posem sense voler. 9 ...No s'ha de tenir por de treballar una cosa durant un any. Llavors esdevé profunda, val la pena. Es com quan estimeu una dona, sabeu? L'heu d'estimar durant deu anys, durant vint anys. Si l'estimeu durant vint anys l'estimeu de debò, és magnífic. Però si és un amor lleuger, si us fiqueu al llit amb ella una vegada, no és res. Un art és el mateix. S'han d'estimar les coses. Sinó no val la pena. I cal estimar-les amb tota la força. 10 El mateix Maillol en un altre apartat del seu text ens diu:

"Omplir exactament un rectangle és la llei de l'harmonia. I de totes maneres cal treballar sempre per a resoldre la dificultat...Per a mí l'escultura és el bloc".
11

Paral·lelament, m'ha semblat oportú il·lustrar aquests comentaris amb una obra de Maillol i una de les meves. D'aquesta manera hom pot comprovar que malgrat els resultats són diferents, l'estructura més interna, la base del concepte d'ambdues obres és la mateixa.



87



88

Més endavant el mateix Maillol ens diu:

"Per al meu gust, en escultura cal que hi hagi el mínim moviment possible... El dolor pot expressar-se per mitjà de trets immòbils però no pas amb una cara crispada i una boca rígida. Quan el moviment ve donat amb excés resulta encarcerat: ja no és la vida." 12

En aquest fragment l'escultor de Banyuls ve a reflectir un dels seus pensaments. Jo sempre he vist l'escultura com l'ocupació real de l'espai. Això no em demana cap moviment ni tampoc la seva representació. Possiblement sigui una conseqüència d'aquesta idea la que em fa coincidir novament amb el mestre quan s'expressa en els següents termes:

"Parteixo sempre d'una figura geomètrica, quadrat, rombe, triangle, perquè són aquestes figures les que s'aguanten millor en l'espai". 13

Si tenim en compte que les figures geomètriques són formes de cristallització i que existeixen a la naturalesa com a fonament dels cossos sòlids, és lògica l'afirmació de Maillol quan es refereix a que són les formes que s'aguanten millor en l'espai, doncs aquestes són les més bàsiques de la natura.

En quant a les tècniques escultòriques, l'artista apunta:

"La talla directa és una font d'alegria per l'artista, però també de dificultat i de desenganys. És una fruïció profunda afrontar la matèria, extreure'n la forma de mica en mica, treure partit de les seves disposicions i, de vegades i tot, deixar-se guiar per ella. En la talla directa la matèria es troba en contacte amb el pensament únicament a través de la mà. I en rep una vida, un escalf pousats del temperament mateix de l'escultor." 14

Per tot això que ens explica l'escultor de Banyuls, i també per una qüestió personal he fet de l'escultura de talla directa el meu procediment habitual. Un factor important és el del risc que evidentment existeix en el treball directe però aquest risc fa que l'escultura sigui permanentment viva. Treballant directament la pedra elimino tot el procés de còpia i això fa que la creació sigui sempre constant i fresca.

Continuant amb la relació d'autors dels quals em són vàlides moltes idees i reflexions considero les paraules de Fenosa força interessants pel que fa a l'artista com individu creador en el sentit més intern del mot. "L'obra-ens diu Fenosa-val mentre l'està fent l'artista:.. després ja no val res, sigui quin sigui el resultat". 15

En aquest sentit que apunta Fenosa, l'obra tindrà el seu valor propi, de comunicació amb els demés, la seva vàlua plàstica o estètica, el seu valor de mercat, però mai no podrà recobrar l'interès que primerament va despertar en el seu autor i que només pot seguir tenint mentre dura la realització d'una obra d'art.

No obstant, dintre de tot aquest univers infinit que és la creació artística ens trobem amb un altre aspecte força interessant que es centra en el que podríem denominar geni de l'artista. En relació amb aquest tema l'escultor Clarà considera que "Per inspirar-te, consulta en el

fons de tú mateix. En el teu ésser subjectiu trobaràs el teu geni creador, una guspira divina." 16

D'aquesta frase es pot extreure que al marge de qualsevol moda, isme o tendència, hi ha una veritat creadora dintre de cada artista. No vol dir això que per a ésser autèntic, l'escultor no pugui restar inmers en cap tendència determinada, ni tampoc que s'hagi d'aïllar de tot el que l'envolta. En més o menys grau som fruit del temps que a cada un ens toca viure i el que importa és que l'obra sigui profundament sincera i per això és necessari cercar la pròpia inspiració en la veritat d'un mateix.

Aquest punt m'interessa perquè sempre l'he considerat clau en la producció de l'artista. No és vàlid jugar a l'oportunisme en l'art. Sempre seré partidari de l'obra vertadera, malgrat les seves limitacions. Un dels valors més importants de l'home és la seva autenticitat i com ens diu Clarà:

"Hem de tenir en compte, com criteri tancat, que hom pot vendre una obra d'art però no s'ha de vendre l'artista." 17

Per altra banda l'escultor Manolo Hugué apunta que:

"En una obra de arte hay que poner más, mucho más de lo que la realidad en bruto presenta. Hay que poner nuestro espíritu, nuestros recuerdos, nuestros deseos, todo lo que se pueda... La naturalidad es importante. La sinceridad, también. Hay que ser sincero y basta." 18

Aquesta afirmació confirma un dels punts que més defenso com a virtut bàsica de l'artista. Em refereixo a la sinceritat, qualitat que va regir la vida del nostre gran escultor.

De la mateixa forma també en Gargallo considera que: "Totes les raons per a justificar un art o una tendència, s'esborren i cauen davant l'expressió sincera i simple d'un home sensible i franc... Es necessita avui molt valor per expressar-se francament i sincerament." 19

Prosseguint amb aquesta llista de cites relacionades amb els diferents conceptes que m'interessen he volgut recollir també unes paraules de l'escultor Mateo Hernández relacionades amb el fet vocacional i intuïtiu de la creació artística. Aquest fet primer marca l'inici de l'home com escultor si bé posteriorment s'ha de desenvolupar per acabar de ser-ho plenament. Particularment he considerat sempre important el fet vocacional de l'home, que sovint es manifesta en l'infantesa i, ésser fidel a aquest sentiment és un camí que, per a ser conseqüent amb un mateix, s'ha d'intentar recórrer. Aquest és el cas de Mateo Hernández i de molts altres. Penso que també és el meu cas.

Això és el que ens diu l'escultor de Béjar:

"Como otros niños escriben en el papel banco sin saber escribir, a mí me gustaba grabar en la piedra sin saber hacerlo." 20

Així veu l'escultor de Béjar el que podriem dir la vocació, aspecte que Josep de Creeft analitza tot dient: "No hi ha cap artista que neixi mestre. Només es neix amb l'ànima d'artista. El seu desenvolupament ha d'ésser com el d'una piràmide: sòlid i ampli de base.

Animo els meus deixebles a esculpir directament perquè això vol una disciplina que dóna força i és al mateix temps una resposta vàlida al retus de la pedra. Un desafiament que proveeix un començament sòlid.

Amb la pedra un pot trobar-se a ell mateix. Quan s'esculpeix s'estableix una comunicació mútua, un fluid i rítmic intercanvi entre la matèria i l'artista." 21

Per altra banda, voldria establir ara una clara relació entre el pensament de Casanovas i el de Maillol. La qüestió tan valorada del moviment per escultors com Rodin queda pràcticament rebutjada per Casanovas i aquest pensament és molt similar al de l'escultor de Banyuls.

Sobre aquest aspecte escriu Rafael Benet:

"Casanovas havia après ben jove encara, que l'escultura en ella mateixa està renyida amb les fàcils

genialitats basades en la pensada i està renyida amb el dinamisme excessiu de la matèria." 22

I el mateix Casanovas tot referint-se a la convèniència d'un continuïsmen en l'obra, nega també el concepte de la còpia: "Fet i fet, l'important és continuar. Però continuar és difícil, perquè continuar no és copiar." 23

Vull transcriure ara, una frase de l'escultor Clarà en la qual hom pot veure el seu pensament, molt proper al meu, sobre l'intervenció o no d'altres en la producció de la pròpia obra. Això és el que ens diu l'escultor d'Olot:

"Fora del primer desbastament no hi ha intervingut d'altres mans que les meves; per bé que ho facin els altres, mai no queda l'obra com quan la fa un mateix." 24

De la mateixa manera connecta també amb el pensament de Maillol quan el propi Clarà afirma:

"El arte hecho a base de rápida impresión debe ser contemplado también rápidamente, porque carece de profundidad y de análisis. Por el contrario el arte construido, elaborado y maduro, soporta el análisis y puede ser contemplado siempre." 25

Penso que l'artista, en aquest cas l'escultor, per norma general, no és cap teòric, per tant ha de realitzar una obra pràctica i de continguts plàstics. Evidentment tota obra d'art pot teoritzar-se però l'artista ha d'ésser avans que res el seu autor i creador. No és ell doncs qui s'ha de preocupar de la racionalització de l'obra d'art. Relacionat amb aquest pensament he trobat unes paraules de Clarà que representaran el punt final d'aquests conceptes esmentats.

"El artista que teoriza mucho sobre su arte corre el peligro de enfriar su impulso y de trabajar poco." 26

6. "Apel.les Fenosa"
Ed. Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura.
Barcelona 1.983
p. 16
7. "La escultura. Procesos y principios"
Wittkower, Rudolf
Alianza Editorial S.A. Madrid 1.980
p. 282-283
8. "Manolo". Escultura-Pintura-Dibujo
Blanch, Montserrat
Ediciones Polígrafa S.A. Barcelona 1.972
p. 92
9. "Maillol". 1.861-1.944
Ed. Obra Cultural de la Caixa de Pensions per la
Velleza i d'Estalvis "La Caixa". Barcelona 1.979
p. 40
10. p. 40
11. p. 40
12. p. 54
13. p. 55
14. p. 56
15. "Apel.les Fenosa"
Ed. Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura.
Barcelona 1.983
p. 17
16. "Clarà". Gent Nostra
Infiesta, Josep M.
Ed. Nou Art Thor. Barcelona.
p. 3
17. p. 3

18. "Un siglo de escultura catalana"
Infiesta, José M.
Ed. Aura. Barcelona 1.974
p. 201
19. "Gargallo 1.881-1.981, Exposició del Centenari"
Borràs, Maria Lluïsa
Ed. Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura.
Barcelona 1.981
p. 62-63
20. "Mateo Hernández". 1.884-1.949
Majada, José Luís
Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid 1.979
p. 13
21. "L'Aventura humana de Josep de Creeft"
Fontseré, Carles
Ed. Obra Cultural de la Caixa de Pensions per la Vellesa i d'Estalvis "La Caixa". Barcelona 1.979
p. 70
22. "Un siglo de escultura catalana"
Infiesta, José M.
Ed. Aura. Barcelona 1.974
p. 155
23. p. 165
24. p. 175
25. p. 182
26. p. 183

Pd. Els punts 9,10,11,12,13 i 14 pertanyen a la mateixa obra. Succeeix el mateix amb els punts 22,23,24,25 i 26.

REFLEXIÓ .-

Hem arribat al punt a on l'intenció d'aquest treball d'investigació ha quedat coberta. Una intenció en la que bàsicament m'he referit a la meva creació personal la qual, inevitablement, m'ha dut a una reflexió més profunda del que és i pot estar la meva obra. En aquest sentit, i fent una parada prèvia al punt final, em venen al cap tot de reflexions que són fruit d'aquest intent. M'arriba al pensament l'idea força generalitzada que ens diu que practicar l'escultura de talla directa en pedra, avui, és quelcom passat de moda, que no va amb el temps i, consegüentment ve a significar una pràctica caduca.

Pot ésser que actualment no calgui la pedra per les realitzacions escultòriques -com ho demostren moltes de les grans escultures que s'alcen a les ciutats a base de ciment, formigó, polièster i d'altres materials industrials- però és cert que particularment m'interessa i considero important allò que dóna sentit el treball de l'artista i, per tant, de l'home. És cert que vivim el temps de l'industrialització, de la producció massiva, l'època del màrketing, de l'imatge, de la publicitat, però malgrat tot, el treball en el sentit més artesanal del terme, té un valor no solament material sinó també espiritual.

El retrobament amb la matèria, en aquest cas la pedra al cap dels segles, ens despulla de tota la sofisticació i de la pretesa assimilació de la nostra pròpia evolució i els seus avenços per a comprendre allò que ens és més essencial. Aquest fet del treball íntim, no industrialitzat li és necessari no solament a l'artista sinó també a l'home i, per tant, és quelcom etern.

L'art neix del pensament de cada artista, però l'escultura la realitzem amb les nostres mans. Aquest és el meu criteri i una possible explicació dels meus treballs artístics.

Fulls de paraules i imatges per explicar i fins i tot intentar comprendre allò que neix al cap, passa pel cor, arriba a les mans i es materialitza en la pedra.

He investigat, he reflexionat i he volgut analitzar una tasca escultòrica que per a mí és fonamental: el treball de la matèria dura amb les pròpies mans. Tots aquests han estat aspectes d'una creació que s'ha vist racionalitzada potser per primera vegada, mitjançant el present estudi.

Amb l'exposició d'aquests pensaments i la següent presentació d'il·lustracions he intentat donar una visió personal, però que considero objectiva, de tot aquest món íntim i fantàstic que és per a mí l'escultura.

INDEX D'IL·LUSTRACIONS.-

1. Henry Moore
"Escultura amb forat i llum". 1.967. Marbre Trabertino roig, long. 1'27m.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Holanda.
2. Josep de Creeft
"Eart". 1.966. Pedra calcària.
3. Arístides Maillol
"Mediterrània". 1.902-1.923. Marbre.
4. "Venus de Willendorf". Pedra. Dispersió de les diferents "venus" per Europa.
5. Escultura grega.
"Músic que toca la lira". Relleu en marbre. 148cms. d'alt.
Museum of Fine Arts de Boston.
6. Escultura grega.
"Cap de dona". Vers l'any 420 a. C. Marbre.
Atenes Museu Nacional d'Arqueologia.
7. Escultura egípcia.
"Tríada de Mykerinos". Dinastia IV. Pedra dura.
Museu de El Cairo.
8. Escultura Egípcia.
Relleu que representa dos personatges de sèquit del visir Romose. Dinastia XVIII. Pedra.
Tumba del mateix nom a Gurnah.

9. Escultura egípcia.
Retratar inacabat de la reina Nefertitis. Dinastia XVIII.
Museu de El Cairo.
10. Escultura primitiva.
Cap de pedra de la societat secreta Inyet, al nord de
Nova Bretanya.
11. Escultura primitiva.
Estàtua de pedra de la regió de Tiahuanaco, a Bolívia.
Data del 300 al 700 d. C. aproximadament.
12. Escultura romànica.
Un dels reis-vells de la timpa de Moissac, amb la cìta-
ra i la copa de les ofrenes.
13. Escultura romànica.
Isaies de la façana de la catedral de Cremona.
Obra de Guillermo de Mòdena. (1.107-1.117)
14. Escultura romànica.
Cap d'un bisbe del segle XII, procedent de S. Pantaleón.
Museu Diocesà. Colònia.
15. Escultura romànica.
Detall d'un grup de la Verge entre signes del Tetra-
morfo.
Schnütgen Museum. Colònia.
16. Arístides Maillol
"Mediterrània" 1.902-1.923. Marbre.
17. Enric Casanovas
"Treballs al camp". Rellieu. Marbre.

18. Josep Clarà
"La Deesa". 1909. Marbre. Plaça de Catalunya.
19. Pau Gargallo
"Nu d'home jove". Pedra. 1.918. 60x30x21cms.
20. Manolo Hugué
"Dona asseguda". 1.913. Pedra, relleu de 35x42 cms.
Galerie Louise Leiris, Paris.
21. Manolo Hugué
"Bust de dona", 1.922. Pedra, baix relleu de 55x62cms.
Galerie Louise Leiris, Paris.
22. Constantin Brancusi
"Princesa X". 1.916. Marbre de 73cms. d'alt.
Col.lecció Roché, Sevres, França.
23. Constantin Brancusi
"El principio del mundo", 1.924. Marbre, 18 cms.
Col.lecció Roché, Sevres, França.
24. Constantin Brancusi
"Mille Pognay". 1.913-1.931. Marbre de 44 cms. d'alt.
Museum of Art, Filadelfia.
25. Constantin Brancusi
"El bes". 1.908. Pedra Calcària. 58 cms. d'alt.
Museum of Art, Filadelfia. Col.lecció Louise i Walter
Arensberg.
26. Constantin Brancusi
"L'Ocell". 1.912. Marbre de 62 cms. d'alt. i 15'25 cms.
de base.
Museum of Art, Filadelfia.

27. Amadeo Modigliani
"Escultura".
Propietat Gustave Schindler, Nova York.
28. Amadeo Modigliani
"Cap".
Propietat M. Kloedler and Co. In. Nova York.
29. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Paris Galleries, Nova York.
30. Amadeo Modigliani
Cap.
Musée National d'Art Moderne, Paris.
31. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat privada.
32. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Henry Pearlman, Nova York.
33. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Jean Masurel, Mouvaux.
34. Amadeo Modigliani.
Cap.
Propietat privada. E.E.U.U.
35. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Mrs. Orswell, Pomfred Center, Connecticut.

36. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Herbert Singer. Nova York.
37. Josep de Creeft
"Emerveillement" 1.941. Marbre verd Serpenti.
Metropolitan Museum of Art, Nova York.
38. Josep de Creeft
"L'abraçada" 1.944. Marbre de Siena.
39. Giuseppe Mazzullo
"Cap". 1.964.
Pedra , 58 x 60 cms.
Tate Gallery, Londres.
40. Mateo Hernández
"Cabriola recolzada" 1.947. Granet negre.
Propietat de l'Estat francès.
Propietat Josep Puigmarí de M. Lluís.
41. Mateo Hernández
"Marabú dret" 1.923. Diorita.
Museu de Luxemburg. Jeu de Paume, Paris.
Propietat Josep Puigmarí de M. Lluís.
42. Mateo Hernández
"Cóndor". Granet negre.
Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
Propietat Josep Puigmarí de M. Lluís.
43. Henry Moore
"Figura commemorativa" 1.945-1.946. Pedra de Hornton.
Llarg. 1'42 m.
Dartington Hall, Devon.
44. Henry Moore
"Verge amb nen" 1.943-1.944. Pedra de Hornton.
Alt. 1'50m.
Església de St. Matthew. Northampton.

45. Amadeo Modigliani
Cap. "Home", 32x19x14cms, Marbre de Carrara.
Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.
46. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat R. de Boël, Bruseles.
47. Amadeo Modigliani
Cap.
Museum Modern Art, Nova York.
48. Amadeo Modigliani
Cap.
Tate Gallery, Londres.
49. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Joseph Pulitzer Jr, St. Louis.
50. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Joseph Cowles, Minneapolis.
51. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Chester Dale, Nova York.
52. Amadeo Modigliani
Cap.
Propietat Privada, Paris.
53. Obra Pròpia.
"Cap d'home". 32x19x14cms. Marbre de Carrara.

54. Obra pròpia.
Cap d'home. 32x19x14cms. Marbre de Carrara.
55. Obra pròpia.
Cap. 51x17x14cms. Marbre de Carrara.
56. Obra pròpia.
Cap plà. 60x19x12cms. Marbre de Carrara.
56. Obra pròpia.
Cap de dona. 21x20x13cms. Marbre de Carrara.
57. Constantin Brancusi
"Musa Dormida". 1.906. Marbre
Galeria Nacional de Bucarest.
58. Constantin Brancusi
"Musa dormida". 1.909. Marbre. Alt. 28cms.
Col.lecció Joseph H. Hirshhorn.
59. Constantin Brancusi
"El recent naëcut". 1.915. Marbre. Alt. 18cms.
Col.lecció Louise i Walter Arensberg. Museum of Art
Filadelfia.
60. Henry Moore
Dona reclinada. 1.927. Formigó. Long, 63cms.
Col.lecció Irina Moore.
61. Henry Moore
"Figura recozada". 1.929. Pedra. Alt. 57cms.
Leeds City Art Galleries, Anglaterra.
62. Henry Moore
Dona reclinada. 1.930. Pedra verda de Hornton. Llarg.
94 cms.
National Gallery of Canada, Ottawa.

63. Obra pròpia.
"Dona estirada". Pedra arenisca. 57x28x21cms.
64. Obra pròpia.
"Estirat I". Pedra d'Almorquí. 67x29x22cms.
65. Obra pròpia.
"Home ajegut". Marbre de Sant Vicenç. 61x30x18cms.
66. Constantain Brancusi
"El bes". 1.908. pedra calcària. Alt. 58cms.
Museum of Art Filadelfia.
67. August Rodin
"El bes". 1.901-1.904. Marbre.
68. August Rodin
"Els ciutadans de Calais". 1.884-1.886. Bronze.
210x140x190cms.
Museum of Art Filadelfia.
69. Alberto Giacometti
"Dona nua de front". 1.956-1.957. Bronze. Alt. 70cms.
Musée National d'Art Moderne. Paris.
70. Apel.les Fenosa
"Violinista". 1.963. Bronze. 48'5x 24x20cms.
Col.lecció Fenosa. Paris.
71. Constantain Brancusi
"El miracle(Foca)". 1.936. Marbre. Alt. 109cms.
Solomon R. Guggenheim Museum. Nova York.
72. Amadeo Modigliani.
Cap. 1.912 aprox. Pedra. Alt. 63cms.
Solomon R. Guggenheim Museum. Nova York.

73. Josep de Creeft
"Dona morruda" 1.944. Pedra de Chauvigny Hirshhorn.
Museum and Sculpture Gardens, Smithsonian Institu-
tion, Washinton. D.C.
74. Manolo Hugué
"Nu" 1.913. Pedra. Alt. 31'4 cms.
Galerie Louise Leiris, Paris.
75. Aristides Maillol
"La joventut" 1.910. Marbre.
75. Henry Moore
"Mare i fill" 1.924-1.925. Pedra de Hornton. Alt. 57cms.
City Gallery Art, Manchester.
76. Naum Gabo
"Construcció en l'espai. 1.937. Vidre.
77. Constantain Brancusi
"El bes" 1.908. Pedra calcària. Alt. 58cms.
Col.lecció Louise i Walter Arensberg. Museum of Art,
Filadelfia.
78. Vladimir Tatlin
"Model per la Tercera Internacional" 1.919-1.920.
Reconstrucció: metall i fusta pintada. Alt. 3m.
Diàmetre 1'56m.
Moderna Museet, Estocolmo.
79. Apel.les Fenosa
"Cap de noia" 1.933. Pedra.
80. Manolo Hugué
"Dona arrupida" 1.927. Pedra. Alt. 43cms.
Museu de Belles Arts, Grenoble.

81. Pau Gargallo
"Retrat de Picasso" 1.913. Pedra. 22'5x21x23cms.
Museu d'Art Modern, Barcelona.
82. Josep de Creeft
"El guardià" 1.916. Granet Portuguès.
Josep de Creeft Square Wood Memorial Park, Hoosick
Falls. NovaYork.
83. Obra pròpia.
"Acolliment" 43x31x30cms. Marbre Negre Marquina.
84. Obra pròpia.
"Plegament" 49x36x30cms. Marbre de Carrara.
85. Obra pròpia.
"Interior" 31x29x29cms. Marbre de Carrara.
86. Obra pròpia.
"Sentiment" 49x35x26cms. Marbre gris de Macael.
87. Arístides Maillol
"Banyista asseguda", marbre.
88. Obra pròpia.
"Interior" 31x29x29cms. Marbre de Carrara.



IL·LUSTRACIONS

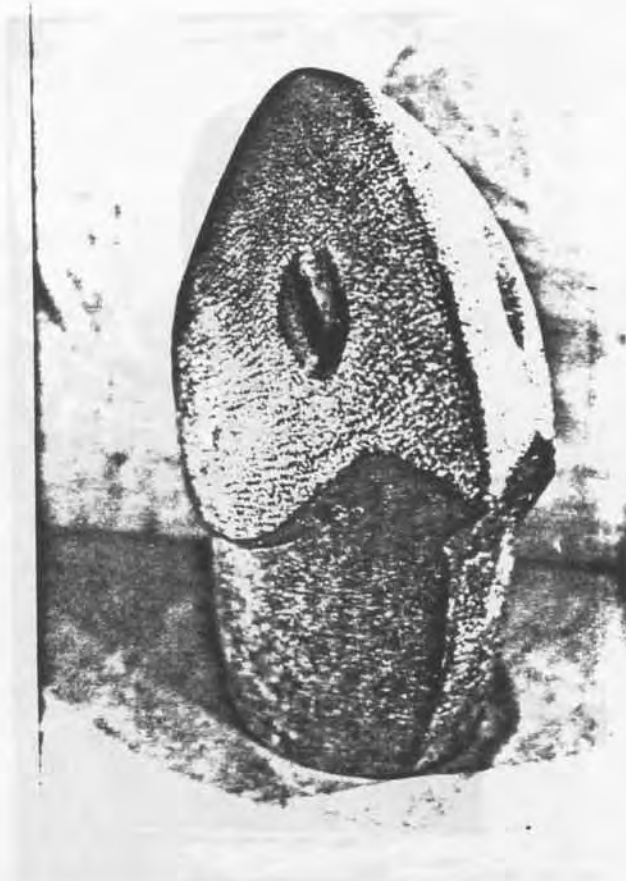
DE LA

PRÒPIA OBRA





1



2



3



4



5



6



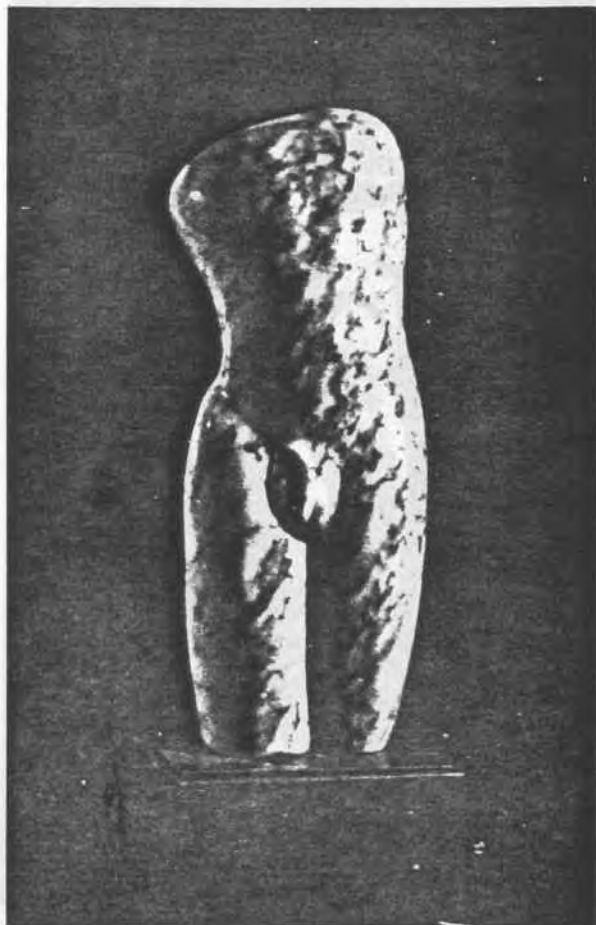
7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22

UNIVERSITAT DE BARCELONA
BIBLIOTECA
FACULTAT DE BELLES ARTS



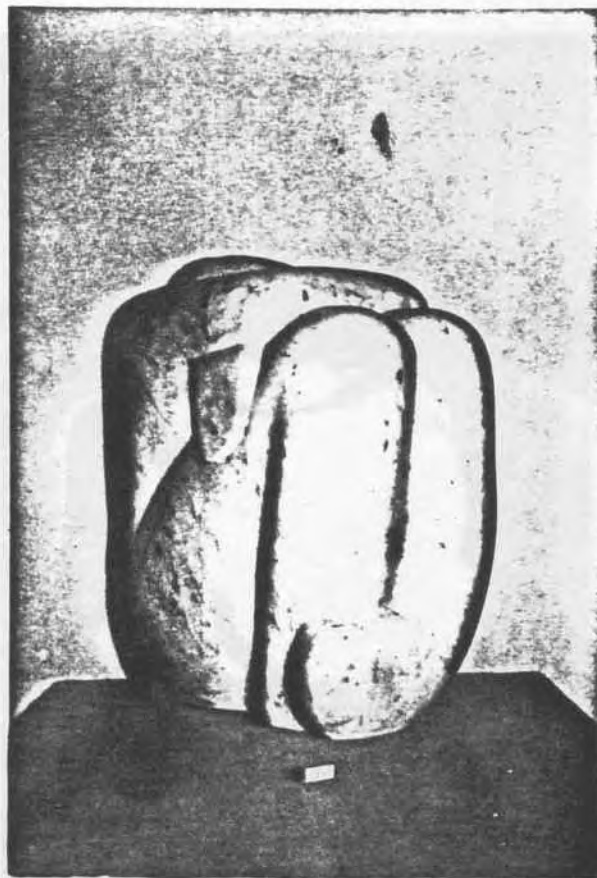
23



24



25



26



27



28



29



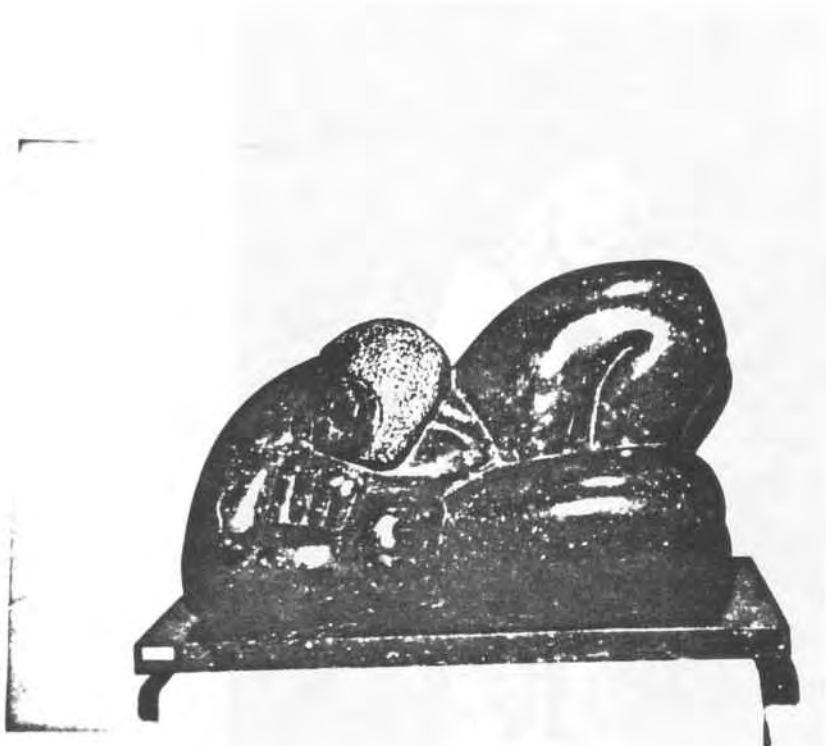
30



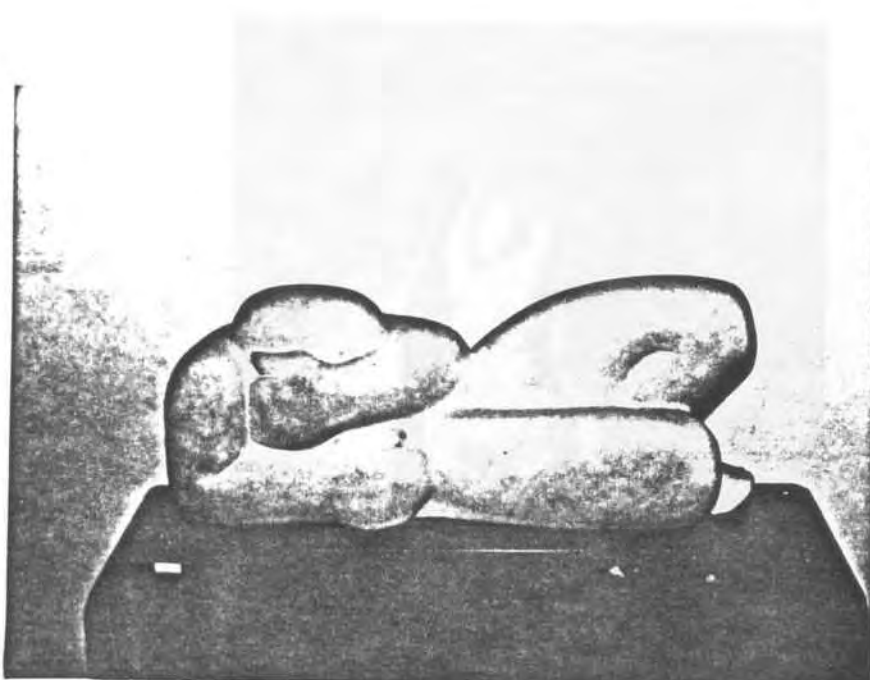
31



32



33



34



35



36



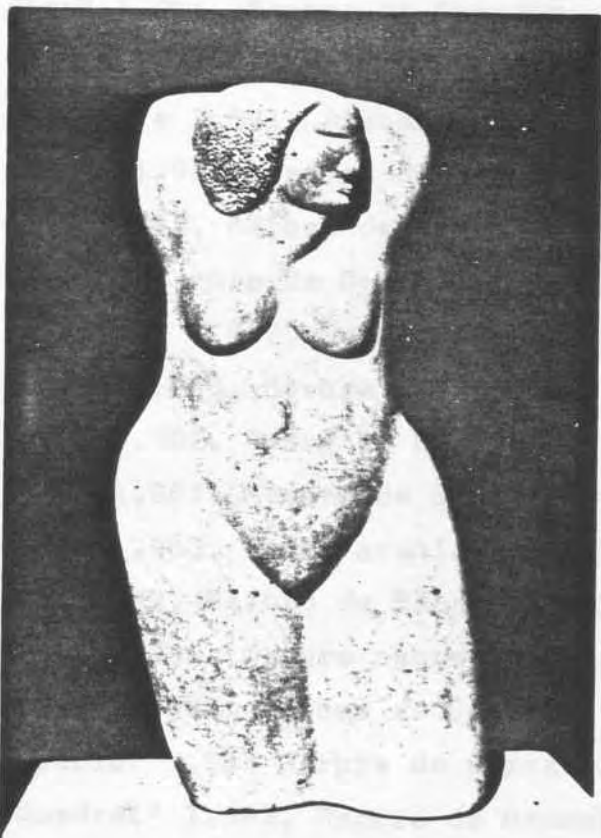
37



38



39



40

INDEX D'IL·LUSTRACIONS DE LA PRÒPIA OBRA.-

1. "Cap de Sipi" 1.977. Pedra de Múrcia. 29x28x16cms.
2. " " " " " " " " " "
3. "Venus mediterrània" 1.979. Marbre d'Ulldemolins. 42x22x16cms.
4. "Venus mediterrània" 1.979. Marbre d'Ulldemolins. 42x22x16cms.
5. "Cap d'home" 1.980. Marbre de Carrara. 32x19x17cms.
6. " " " " " " " " " "
7. "Cap negre" 1.981. Marbre negre Marquina. 30x28x12cms.
8. "El bes" 1.981. Marbre de Macael. 52x35x11cms.
9. "Cap plà de dona" 1.981. Marbre de Sant Vicenç. 62x37x11cms.
10. "Tors d'home" 1.980. Marbre Arabescato. 55x23x19cms.
11. "Parella d'esquenes" 1.981. Alabastre. 55x40x35cms.
12. "EL profeta" 1.981. Marbre de Carrara. 63x30x26cms.
13. "Interior" 1.981. Marbre de Carrara. 31x29x29cms.
14. "Sentiment" 1.981. Marbre gris de Macael. 49x35x26cms.
15. Relleu-Parella 1.981. Alabastre. 53x50x18cms.
16. Cap de dona 1.983. Marbre de Carrara. 21x20x13cms.
17. "Cap plà" 1.982. Marbre de Carrara. 60x19x12cms.
18. "Cap" 1.982. Marbre de Carrara. 52x17x13cms.
19. "Quatre Cares" 1.982. Marbre de Sant Vicenç. 70x34x10c.
20. "Relleu /3" 1.983. Marbre d'Uldecona. 49x48x12cms.
21. "Relleu/1" 1.982. Pedra de Múrcia. 76x50x12cms.
22. "Relleu/2" 1.983. Marbre de Sant Vicenç. 77x52x12cms.
23. Puig.gros" 1.983. Pedra arenisca. 34x34x24cms.
24. "Ovalat" 1.982. Marbre de Macael. 41x37x36cms.
25. Acolliment 1.982. Marbre negre Marquina. 43x31x30cms.
26. "Plegament" 1.982. Marbre de Carrara. 49x36x30cms.
27. "Construcció" 1.983 Marbre de Carrara. 35x19x19cms.
28. "Home quadrat" 1.983. Marbre de Macael. 30x28x29cms.
29. "Estirat/2" 1.983 Pedra arenisca. 61x27x18cms.

30. "Dona estirada" 1.983. Pedra arenisca. 57x28x21cms.
31. "Recolliment" 1.983. Marbre del país. 53x30x28cms.
32. "Amagat" 1.982. Marbre del país. 41x29x20cms.
33. "Home ajegut" 1.982. Marbre de Sant Vicenç. 61x30x18c.
34. "Estirat/1" 1.983 Pedra d'Almorquí. 67x29x22cms.
35. "Dona" 1.982. Pedra arenisca. 54x28x15cms.
36. "Creixement" 1.983. Marbre de Carrara. 55x19x12cms.
37. "Replegat" 1.981. Marbre de Carrara. 70x27x17cms.
38. "Tors de dona" 1.983 Marbre de Sant Vicenç. 34x20x13cms.
39. "Home" 1.982. Marbre de Sant Vicenç. 57x26x16cms.
40. "Portada" 1.982. Marbre del país. 62x30x17 cms.

2. "Augusta Soler"
Bacharova, Isabel - Chetani, San Francisco
Edició il·lustrada, Viena, 1987.

3. "Dona i l'obra de l'Artista"
Bacharova, Isabel
Ed. du Soleil, pour la traduction française
Nov 1975.

4. "El Arte Español 1.770 - 1.870"
Bacharova, Isabel
Francisco Tardá Editor, Valencia 1.976.

5. "Escultura en el siglo 17"
Bacharova, Isabel
Ed. Gili, Barcelona 1.981.

6. "El País y el Hombre"
Bacharova, Isabel
Ed. Planeta, Barcelona 1.971.

7. "Dona i l'obra de l'Artista"
Bacharova, Isabel
Ed. Ajuntament de Barcelona, Departament de Cultura,
Barcelona 1.981.

INDEX BIBLIOGRÀFIC.-

1. "Alberto Giacometti"
Col. Grandes Maestros del Siglo XX.
Barnat, Jaume
Ed. Nauta, S.A. Barcelona 1.974.
2. "Apel.les Fenosa"
Ed. Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura.
Barcelona 1.983.
3. "Auguste Rodin"
Descharnes, Robert - Chabrun, Jean François
Edita Lausane. Vilo. Paris 1.967.
4. "Chefs-d'Œuvre de L'Art Primitif"
Newton, Douglas
Éd. du Seuil, pour la traduction française.
New York 1.978.
5. "El Arte Moderno 1.770 - 1.970"
Argan, Giulio Carlo
Fernando Torres Editor. València 1.976.
6. "Escultura en el Siglo XX"
Albrecht, Hans Joachim
Ed. Blume. Barcelona 1.981.
7. "El Arte y el Hombre"
Huyghe, René
Ed. Planeta. Barcelona 1.974.
8. "Gargallo 1.881-1.981, Exposició del Centenari".
Borràs, Maria Lluïsa
Ed. Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura.
Barcelona 1.981.

9. "Gent Nostra. Clarà"
Infiesta, Josep M.
Edicions Nou Art Thor. Barcelona.
10. "Grèce"
Devambez, Pierre
Ed. Mondadori-Shogakukan. Vérone 1.978.
11. "Henry Moore"
Fundació Joan Miró. Barcelona.
Centre d'Estudis d'Art Contemporani. Barcelona 1.981.
12. "Henry Moore. Escultura"
Mitchinson, David
Ed. Polígrafa S.A. Barcelona 1.972.
13. "Historia del Arte Moderno. Pintura-Escultura-Arqui-
tectura"
Arnason, H.H.
Ed. Daimon. Barcelona 1.972.
14. "L'Aventura Humana de Josep de Creeft"
Fontseré, Carles
Ed. Obra Cultural de la Caixa de Pensions per la Velles
sa i d'Estalvis "La Caixa". Barcelona 1.979.
15. "La escultura. Procesos y principios"
Wittkower, Rudolf
Ed. Alianza Editorial. Madrid 1.980.
16. "La información documentada"
Fuentes Pujol, M. Eulalia
Editorial A.T.E.
17. "La obra pictórica de Amadeo Modigliani"
Ceroni, Ambrogio
Ed. Noguer, S.A. Barcelona 1.977.

18. "Le pietre di Mazzullo"
Grand, Paule-Marie
Editori Riuniti. Roma 1.976.

19. "Maillol. 1.861-1.944"
Ed. Obra cultural de la Caixa de Pensions per la Vella
sa i d'Estalvis "La Caixa". Barcelona 1.979.

20. "Manolo. Escultura-Pintura-Dibujo"
Blanch, Montserrat
Ed. Polígrafa S.A. Barcelona 1.972.

21. "Mateo Hernández. 1.884-1.949"
Majada, José Luis
Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimo-
nio Artístico, Archivos y Museos. Madrid 1.979.

22. "Miguel Angel"
Arbour, Renée
Ed. Daimon. Barcelona 1.966.

23. "Summa Artis-Historia General del Arte"
Pijoan, José
Ed. Espasa Calpe S.A. Madrid 1.974.

24. "Un Siglo de Escultura Catalana"
Infiesta, José M.
Ed. Aura. Barcelona 1.974.

CATALECS I PREMSA

EMPODRIÀ DE LA CULTURA

1980

PREMSA

1980

1980

1980

EXPOSICIÓ D'ESCULTURES

Del 13 al 30 de Març de 1.980

Horari:

Feiners: de 18 a 20 hores

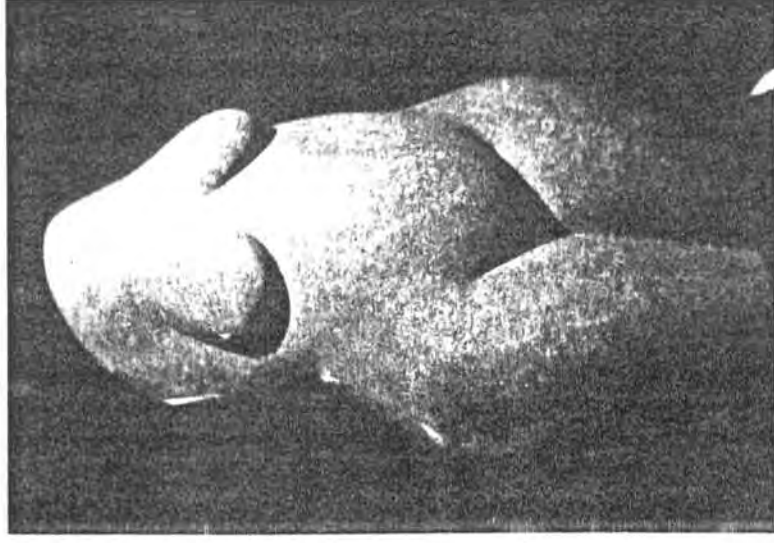
Festius: de 11 a 14 hores



Museu d'Història de la Ciutat

Carrer Joan Pallarès (cantonada Xipreret)

HOSPITALET DE LLOBREGAT



R. VALLVERDÚ



Neix a Barcelona el 5-IX de 1954

EXPOSICIONS AMB EL G. A. H.

- 1974 — Sala d'Exposicions dels Amics de la Música de L'Hospitalet (Sala Municipal).
- 1975 — Galeria Ruyant de Llorç de Mar.
- 1976 — Aula de Cultura de la Florida de L'Hospitalet.
Sala d'Exposicions dels Amics de la Música de L'Hospitalet (Sala Municipal).
Sala d'Exposicions de «la Caixa» de Ripoll.
Sala Mursà de Tarrega.
Sala d'Exposicions dels «Amics del Prat».
Sala de Cultura «Sant Jordi» de L'Hospitalet.
Galeria d'ART Sol-Sollet de Geliada.
Centre d'Estudis de Sant Boi.
Sala d'Exposicions dels Arcs de la Música de L'Hospitalet (Sala Municipal).
- 1977 — Galeria Sol-Sollet de Geliada.
- 1978 — Sala d'Exposicions de «la Caixa» del Prat.
Galeria «Els Tres Països» de Sant Joan d'Espí.
- 1979 — Centre Cultural del L. D. T. del Vendrell.

EXPOSICIONS COLLECTIVES

- 1973 — Mostra Col·lectiva a l'Escola Massana.
- 1974 — Concurs de Pintura i Escultura Ciutat de L'Hospitalet.
- 1975 — Concurs de Pintura i Escultura de Martorell.
Primer Concurs Internacional d'Escultura «Autopistas del Mediterraneu».
- 1976 — Concurs de Pintura i Escultura de Martorell.
Concurs de Pintura i Escultura «Ciutat de Barcelona».
- 1977 — Exposició «Homenatge Abat Escarret».
Tercer Premi del Concurs d'Escultura de Llibsa de Munt.
- 1978 — Bernal de Pintura i Escultura de Tarragona.
Concurs d'ART de la Diputació provincial de Girona.
Mostra Col·lectiva de Sant Joan d'Espí.
- 1979 — VII^a «Biennial Internacional del Deporte en las Bellas Artes»
Concurs de monedes de la «Casa de la Moneda» de Madrid.
- 1972-1977 — Estudis d'Escultura a l'Escola Massana.
- 1976 — Estudis a l'Acadèmia «Porta del Angel».
- 1978-1979 — Ingres a la Facultat de Belles Arts.
- 1979 — Viatge a París.

La vaguetat que gairebé sempre tenen les escultures de Casanoves, jo l'he trobada a Grècia. Aquesta vaguetat és una de les coses més grans que tenen les obres del nostre admirat escultor.

Clara probablement és un escultor grecòtic. Però a Clara li falta per arribar a ser un grec, la mitologia grega, la religió grega, la mitologia. Això és difícil.

(Fragments d'un article).

JOSEP PLA.

En les millors famílies, de prompte en surt un membre que sent una vocació diferent a la que està acostumada la gent que els coneix, aquest és el cas per exemple del senyor Esteve d'en Rossinyol, que després d'unes generacions de la petita burgesia, la del net, els surt escultor amb una dedicació que res no el pot torcer.

Exactament igual l'hi passa al jove hospitalenc Jaume Ros i Vallverdú, firma R. Vallverdú, que, si bé el pare exerceix en el camp de la medicina, tot vetent la continuïtat assegurada en mans del seu fill gran; en Jaume ha seguit el camí procel·lós de l'art amb totes les dificultats que el noble art de l'escultura avui dia representa. Ha sortit d'ascendència materna puix un germà d'aquesta, oncle seu per tant, és el conegut escriptor lleideià Josep Vallverdú. L'escultura no és tan amable com la pintura. És més esquerra, vol molt d'ofici, l'escultor treballa amb la geometria dels volums, les tres dimensions, el temps; l'espai i fins i tot amb l'ombra. En resum la plàstica és donar forma a les coses.

Per tant, l'escultor conscient resulta ésser un peculiar dibuixant, distint, que sempre esdevenen interessants els seus dibuixos.

N'és la prova els dels escultors florentins del renaixement entre molts d'altres.

L'escultor ha d'estar ben preparat, i aquí està l'errada de molts. Ja ho remarca en Miró: "De joves que tenen més o menys facultats, sempre n'hi ha; però els resultats es troben en la continuïtat del, qui vol ésser artista. I se n'és amb el treball constant durant tota una vida... i amb l'estudi afegirem nosaltres. Les dues coses ben complementades les posseïx en R. Vallverdú. Un dels pocs hospitalenes lliurats a la carrera d'artista i a la bellesa de la forma.

Com artista recerca una individualitat i ensems no perdre contacte amb les troballes plàstiques modernes. La seva primera època es compon de creacions de tres menes. Unes cap a formes abstractes que juguen amb la matèria noble, pedres i marbres que tenen mediterranisme de bona llei sent que l'autor s'entronqui amb l'escultura catalana. De justa n'hi ha d'estil italià modern i d'altres recordant el romànic primitiu. Primera època.

L'escultor hospitalenc, però, en plena convalescència d'una greu malaltia i per a matar l'oci obligat, feu una sèrie de dibuixos de caps d'home sorprenents, superant tot el que havia fet fins aleshores. Probablement, li servi de catarsis i va aconseguir una obra tant interessant.

Acabat el servei militar, en Jaume va veure que calia fer els estudis complets de la carrera, ingressant poc després d'una breu pausa en una acadèmia de dibuix, a Belles Arts, no en va li serviren els anys passats a l'Escola Massana.

Ara entrem dins l'actual exposició.

No hi manquen diversos estils que en bona part li configuren els materials emprats si bé depèn de l'instint o mediació reposada.

En primer lloc les figures de "terracotta" molt expressives de petites mides i d'una gràcia latent, els caps femenins grans, molt reeixits i un triptic de pedra (tres caps d'home) d'una rotunditat escultòrica gargallesca. Uns torsos tallats en justa d'olivera molt elegants, un bust i una figura de "terracotta", pensades per anar amb bronze que suggereixen l'expressivisme alemany, un bust d'home amb el cap pelat d'ulls d'ametlla d'allusió egípcia, en aquest camí de l'art misteriós del Nil pot trobar una font d'inspiració com anys ençà Rebull. Parlem sols d'inspiració.

També dos relleus de "terracotta" de motius molt mediterranis d'estudi de composició, i finalment un tors femení de marbre d'Ulldemolins que és com un prodigi de síntesi, vorejant l'abstracte. És de volums arrodonits com de formes de la civilització Cielada. Una figura, que com dirien els entesos "hom pot tocar". El seu títol ho diu tot:

"Venus mediterrània". Com diu Letamendi de la bellesa:

"Es l'harmonia vivent".

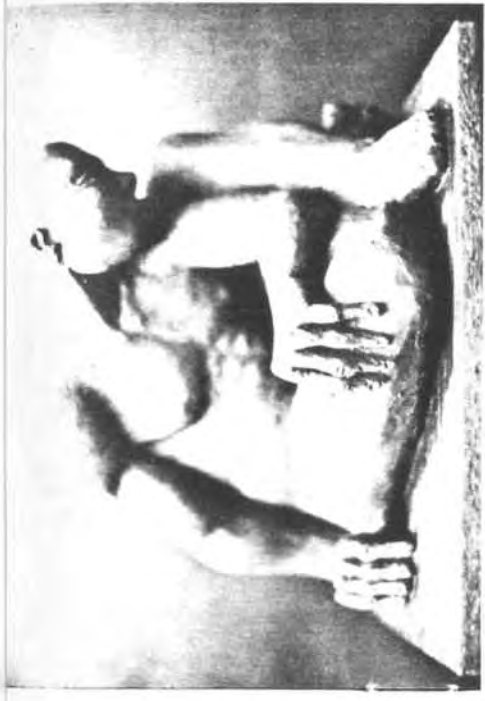
Heus ací la presentació de la primera exposició individual de R. Vallverdú. Una vida esmerçada a un art, com hem dit que vol molt ofici i que en Jaume té la virtut inherent dels bons i els grans escultors, anar sent sense pressa ni pausa. Cercant la perfecció i amb unes troballes intuïtives que fan de R. Vallverdú quelcom més que una promesa.

ADOL-LESCENT SERENA "Tarracotta"





MEDITACIO «Terracotta»



ESCLAU «Terracotta»

PROJECTE DE MONUMENT «Terracotta»



FUNCIONARI DE FARAO «Terracotta»

VIDES PARALLELES

Miquel Ferrà pintor i Jaume Vallverdú escultor, nats a Barcelona, són uns artistes, units per una forta amistat que tenen una vida sorprenentment paral·lela, com aquells éssers descrits per Plutarc. O si més no —com que són artistes— potser seria més escaient comparar-los amb els renaixentistes del Vasari.

Internats a l'escola La Salle de la Bonanova, es coneixen, es fan amics i als 8 ó 9 anys ja planegen la seva vida amb intenció d'ésser artistes. En finalitzar el Batxillerat, el resultat de l'exàmen psicotècnic que els fan ja ho diu: tendències artístiques. Es la pedra de toc per anar a estudiar a l'Escola Massana. Miquel té un petit estudi de pintor. Jaume veu que l'art de l'escultura és el més adient per a ell. Així tenim marcades les vocacions d'aquests dos artistes. En Miquel, però, s'adona que l'escola no és pas allò que més li plau, s'entorna a l'estudi i comença a omplir teles cercant una formació independent. Totseguit proposa al Jaume, que viu a L'Hospitalet, que si vol fer realitat els propòsits de xaval porti els estris d'escultor cap a l'estudi. Aquell així ho fa sense abandonar l'escola. A més a més, els dos acudeixen a un centre d'art a practicar el dibuix. Al cap d'un temps s'uneixen al grup alguns condeixebles de la Massana i creen tots plegats el grup artístic L'Hospitalet, G. A. H. A causa de les estretes dimensions del taller de Barcelona es traslladen a L'Hospitalet on poden gaudir d'un pis sencer, una mica com volien Van Gogh i Gauguin.

Es presenten al premi Ciutat de L'Hospitalet. Jaume Vallverdú, per un punt, no obté el premi d'escultura destinat als artistes locals. Aleshores tot el grup fa una exposició a l'A. A. M., de la qual jo era el president. A partir d'aquest moment s'estableix una relació cordial entre ells i jo. El que millor parlava era el Miquel; tenia bones idees però la seva pintura em va causar una desil·lusió. Encara li mancava molt per aconseguir un equilibri entre els seus propòsits (les seves paraules) i els seus resultats pictòrics. Això no fou obstacle perquè s'anés afermant la nostra amistat que ja no s'estroncaria.

Després de l'exposició de l'A. A. M. en vingueren d'altres, en alguna de les quals obtingueren els primers guardons: un premi de dibuix a Girona pel Miquel i un d'escultura a Lliçà de Munt pel Jaume. La meua amistat amb els dos artistes que, tot sigui dit, eren els qui treballaven més fermament en el grup, era ben palesa. Sovint anava a visitar-los per estar al corrent de la seva producció. De tant en tant els adquiriria alguna obra per encoratjar-los, convençut ja que arribarien a ser uns autèntics artistes si no deixaven de treballar. Estava segur que tard o d'hora veurien recompensats llurs esforços. Era una qüestió de con-

fanca. Després d'haver exposat a Barcelona i a la Costa, varen tornar. L'any 1976 a l'A.A.M. de L'Hospitalet amb idees més madures. Si bé continuaven essent el G. A. H., les diferències s'anaven manifestant. En aquella ocasió, qui més qui menys, porta alguna obra a l'exposició. La nota dominant, però, era el muntatge d'una gran estructura situada al centre de la sala que hom titulava «Tetradimensional» realitzada segons idees de Miquel Ferrà relatives al concepte plàstic de la quarta dimensió i pintada per ell mateix, amb escultures de Jaume Vallverdú i la col·laboració dels altres. Sortosament tot va ésser realitzat al nou taller de planta baixa i pis, on es van poder fer realitat per primera vegada les interessants elucubracions que sobre el tema Ferrà tenia en la ment. En aquest taller el grup s'anà diluint i sols van restar els autèntics, aquells que havien començat: Miquel i Jaume.

Lavors els dos artistes es van anar preparant més i més, fent una labor constant. Entretant hi va haver el parèntesi del servei militar. Un cop llicenciats reemprenen la tasca. Miquel accentua, cada vegada més, una espècie d'expressionisme. Amb tot no deixa de banda l'especulació amb el temps i l'espai, amb figures d'investigació cúbica, amb la recerca quasi exhaustiva d'uns mons màgics adients; a més a més, pinta i dibuixa uns caps amb colors a la cera que talment recorden els de Josep M.ª de Sucre, tot i no conèixer la seva obra. El Jaume, per aquestes èpoques, descobreix les qualitats de la matèria noble. Es lliura totalment a la feina, tal com ell ho sap fer, amb una veritable passió per a treure partit dels materials emprats, terracotta, fusta, pedra o marbre, lluitant per ajustar-los al seu ideal de la forma plàstica. Dibuixa com un escultor. Ingressa a Belles Arts.

Ambdós cerquen encara el camí de l'expressió artística. A desgrat d'algunes vacil·lacions se senten impel·lits a mostrar al públic les seves troballes. Ja saben que l'art és molt lent però llur impuls juvenil els força a exposar individualment a L'Hospitalet, la ciutat on viuen i treballen. Es en el noble local del Museu d'Història on tenen lloc les dues exposicions monogràfiques. Primer Miquel Ferrà, el pintor, el novembre de 1979. Una bona sala de quadres on dominen les mides grans amb temes esotèrics i màgics i amb un apartat que Ferrà anomena «plàstica polidimensional».

Jaume Vallverdú, l'escultor, el març de l'any 1980 mostra escultures on hi ha terracottes, relleus, retrats, pedres i marbres. En algunes de les peces ja s'entreveu el seu mediterranisme.

Les dues exposicions causen un fort impacte a la somorta població hospitalenca. Feia anys que la ciutat estava mancada d'artistes locals que prometes sin com aquests. Tot just clausurada la darrera d'aquestes exposicions, és quan viatgen a París per obrir portes rescloses i airejar-se llambregant les meravelles de l'art que posseïx la ciutat del Sena. Al mateix temps senten el xoc dels contrastos i harmonies del París viu, d'allò que ens acosta o separa d'aquest capital que ha tingut la virtut de ser un pol d'atracció pels artistes catalans, quasi durant un segle. Per ella circulen les ombres de miriades, d'éssers que han fet de l'art la raó de llur existència; bons i dolents, preuats o malafits, sempre hi ha gent que ve de fora cercant la resposta i l'escalf als múltiples problemes de la creació artística.

El ressò produït per la visita a París ha actuat de catalísi tant per al Jaume com per al Miquel. Els ha fet veure de cop que el camí que calia seguir era anar de dret a les fonts de la nostra terra, tal com havien fet tants i tants il·lustres antecessors. Quan més aprofundirien en les coses de casa, més autènticament universals esdevindrien, com fou el cas, per exemple, dels Nonell, Gimeno, Casas, Rusiñol o Picasso en pintura i Casanovas, Manolo Hugué, Pau Gargallo, Rebull o Monjo en escultura, que han estat l'expressió genuïna de Catalunya dins el món de l'art.

De fet, els dos artistes es posaren a treballar de ferm en un nou taller, més centric, sense descans, cercant les nostres arrels. Als dos els unia un clar mediterranisme que havia sorgit de llur interior espontàniament amb lluita i estudi.

En aquesta mostra de can Lleonart hom pot veure l'estat de la producció plàstica actual de Miquel Ferrà i Jaume Vallverdú. Es com un esforç per a retornar als orígens, no en el sentit involutiu sinó precisament per anar endavant, cada vegada més amunt per a treure tot el partit possible de les nostres essències.

Heus ací la semblança d'aquests dos joves artistes, un pintor i un escultor, que les circumstàncies han unit i dels quals podem proclamar que ja no sols són unes promeses sinó que han esdevingut una venturosa realitat.

Jaume Reventós i Martí.

galeria
LLEONART

C/. De La Paja N.º 6 - Barcelona
Tel. 301 76 26

Del 2 al 20 de Juny de 1.981

FERRÀ

VALLVERDÚ



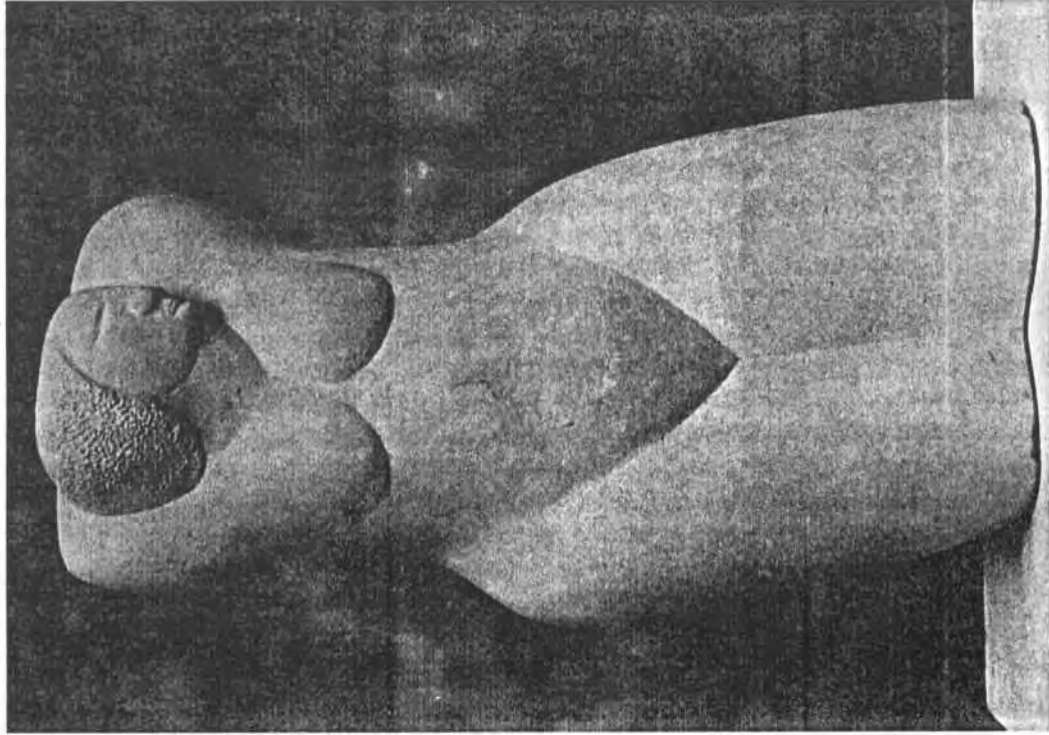
MIGUEL FERRI.
Naix a Barcelona, 1931.
Pintor.

JAUME VALLVERDÚ.
Naix a Barcelona, 1954.
Escultor.

galeria
LLEONART

C/. De la Palla N.º 6
Barcelona
Teléfono 301 76 26

Del 22 de noviembre
al 6 de diciembre de 1983



VALLVERDÚ



RECOLLIMENT



HOME AJEGUT

La GALERIA LEONART

es complau en convidar-vos a
la inauguració de l'exposició
d'escultures de **VALLVERDÚ**
que tindrà lloc el proper dimarts,
dia 22 de novembre a
dos quarts de vuit del vespre
a la nostra sala.

Esperem la vostra presència.

JOSEP MARESMA i PEDRAGOSA
Crític d'Art - Membre d'ICOM
c. Portbou, 8 - BARCELONA (28)

VALLENDÓ a la GALERIA LEBONART

Ens trobem davant d'una agradable i interessant mostra d'escultures d'aquest artista, el qual, ens presenta una colla de peces, en general obra única, on hom pot descobrir que ha begut en diferents fonts inspiradores, així veiem que té molt de la inspiració mediterrània, molt del que hom pot copsar d'en Maillol, o més encara, d'en Manuel Martínez Hugué, amb una figura, principalment la femenina, molt arrodonida, com si pesés a la terra ferma. També hom ha pogut copsar la inspiració dintre d'una altra tendència mediterrània, l'egípcia, on hi ha alguna peça on es copsa aquesta inspiració com feu Pau Ruz i Picasso on les darreries, quan ja la seva inspiració anava cap avall -a pesar que hom digui el contrari-.

També hi ha obra, on l'escultor se'ns presenta com una manera d'informalista, on cerca més l'harmonia o el moviment que no pas altra cosa, però jo demanaria que segueixi més dintre el formalisme autènticament mediterrani que no pas altra cosa, puix té pasta i sap fer-ho.

24/XI/1983



Frederic Amat

Desde 1979 Frederic Amat no había expuesto en Barcelona. Durante este tiempo vivió dos años en México y ahora vive en Nueva York, ciudad ésta de cuya mitología —dice— empieza a estar bastante harto. Las obras que expone esta vez, simultáneamente en dos galerías barcelonesas, es una selección de cuanto ha realizado en los dos últimos años en Nueva York (1982-1983), pinturas sobre pergamino y papeles, de los cuales algunos de estos últimos los fabrica él mismo desde 1975, en la búsqueda de nuevas calidades para su pintura. La obra gráfica ilustra un poema de J. V. Foix, "La ventada del somni", y los poemas de Joan Brossa, "Tal i tant".

Ni que decir tiene que desde su anterior exposición en la Galería Trece, su obra ha evolucionado y experimentado una importante renovación. Grande es, sin embargo, la ilación que relaciona su obra anterior con la presente, pero esta inferencia no ha dejado de ser influida por el afán de Amat de investigar lo más profundo en lo más inmediato, lo más íntimo. Su creatividad se nos muestra hoy en una pureza que la caracteriza con mayor hondura de la que, ante la idea de la realidad, ha dejado atrás algunas presencias escenográficas y de determinadas culturas antiguas. Bien es verdad que en ciertas obras de una serie de telones, y del Minotaur en un tríptico tras unas cortinillas de distintos colores, pero con la intención de crear un espacio nuevo. Más que nunca en esta ocasión considera que la tarea del pintor es exorcizar las obsesiones con las pasiones alimentadas en el sentido de ansia, de deseo y, por tanto, de incógnita porque no sabes a dónde va... pero esta incógnita es lo que siempre luce en el proceso creativo, diálogo entre el pintor y la obra.

Es evidente que en la obra actual de Amat vemos que esa luz, ese diálogo, nacidos de la constante incógnita de su quehacer pictórico, la hacen aún más válida decidiendo su entidad en la búsqueda y expresión de sus cualidades esenciales. (Galerías Joan Prats y Ciento.)

Fuentetaja

Una exposición retrospectiva que abarca dieciocho años (1965-1983) de la vida y la obra de un pintor como José Luis Fuentetaja, que acaba de cumplir los treinta y tres, es casi la vida y obra enteras de muchos pintores que en el mundo han nacido y son. La selección antológica, con todo y ser lo valiosa que es, ha dejado fuera, sin embargo, numerosas obras, muchas de las cuales, de verdadera importancia, se hallan en manos

Exposiciones en Barcelona



"Natura morta amb sífó", de Frederic Amat

de coleccionistas. No obstante, bastan y sobran las que vemos hoy para evidenciar la total y terminante entrega de Fuentetaja a su arte, entrega encadenada —hay que decirlo así— a una vocación tan poderosa como indomable y a la absoluta fidelidad del pintor a sí mismo. Y a la vista está que no podía, ni puede, ser de otro modo.

Niño aún, sintió ya un vivo afán por el dibujo, y fue la realidad de la calle la que, no poco a poco, sino mucho a mucho, le apasionaría por el realismo. Veía en ella la verdad, sin duda su verdad, pero, como todos sabemos, verdad al fin. Los tipos callejeros —vendedores ambulantes, mendigos, vagabundos, hombres y mujeres anónimos, hippies...— no eran para él simplemente personajes, sino seres humanos con su más o menos pobre humanidad a cuestas, pesada y dura muchas veces, pero siempre conmovida por la vida. Sabía que la vida es la milagrosa verdad del hombre, y su dolor y sufrimiento la otra verdad. Desde entonces esas dos verdades han hallado en su sensibilidad un eco de insondables honduras. La tercera verdad es la mujer. Desnuda, semidesnuda, vestida, o niña a veces, representan el sentido de la gracia y de la belleza, en unas ocasiones la realidad convertida en poesía, y en otras la poesía transformada en realidad. Lo cierto es que en cualquiera de estos tres aspectos, el conocimiento real de los seres y las cosas trasciende un sentimiento profundo desde su no menos profundo contenido o contexto humanos.

Hoy, a lo largo de éste que no deja de ser corto resumen de su extensa obra sin transiciones ni cambios, sin vacilaciones ni decaimientos, pese a las épocas que marcan su evolución, seguimos viendo la entereza de su verdad, la fuerza de su intención y su humanidad sin límites ni concesiones. Vemos al pintor señorear el universo vivo que ha creado como respuesta de su arte a la vida en la visión y comprensión del mundo que le rodea. Es un mundo de conmovedora poesía, sin otras imágenes ni metáforas que las de su intensa humanidad. La verdad, dice un refrán antiguo, ama la claridad, y otra añade que huye de los rincones. Así es el realismo de Fuentetaja, liso y llano como la luz, impetuoso con su indeclinable, firme y siempre lozana voluntad, porque, como dice otro refrán, y bien cabe citarlo en nuestro tiempo, de voluntades secas está el mundo harto de ellas. De antiguo, no sólo de hoy. (Galería Mayte Muñoz.)

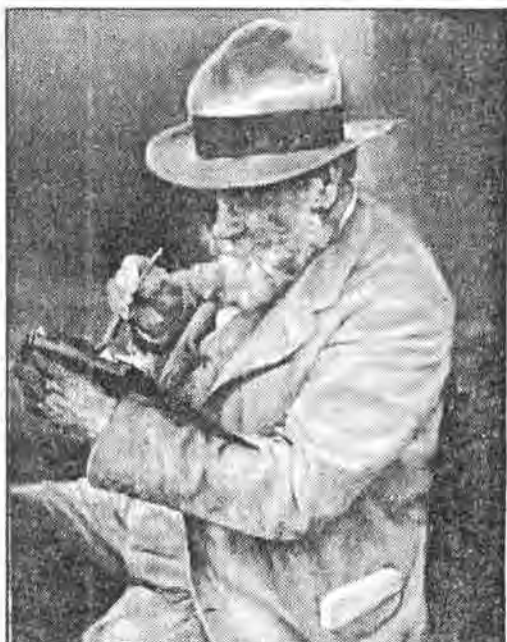
Jaime de Jaraiz

Cacereño enamorado de su tierra, este artista toma por apellido el nombre del lugar de su nacimiento, Jaraiz de la Vera. Desconocido entre nosotros, no lo es, sin embargo, en muchos lugares de España, sobre todo, Madrid, y en el extranjero, donde, por cierto, en una ocasión le robaron un cuadro y en otra le falsificaron algunos. Viene aquí con cuarenta y tantos óleos, buena parte de los cuales pertenecen a colecciones particulares.

Es un pintor realista cuya temática favorita es la figura, pero pinta también bodegones, flores y composiciones en las que la luz desempeña, acaso más que en toda la obra expuesta, un papel fundamental. Alguien ha llamado a Jaraiz pintor de la luz, y considero que en esta apreciación de su obra no hay exageración alguna, sino una manera de definirla y caracterizarla.

Partiendo de un primitivo divisionismo cromático, ya superado, que lo relacionó con los impresionistas, pero que sólo tenía por objeto la búsqueda de la luz pura, cabe considerar hoy dos facetas en el realismo de la pintura de Jaime de Jaraiz. Por una parte, la que nos muestra la "realidad soñada", como distingue Julio Treñas esos lienzos en cuyas veladuras alienta un clima poético que llega a antojársenos frágil en las resonancias de cierta musical melancolía y en la sutilísima delicadeza de sus matices. La luz nos parece tímida y callada y son las sombras las que, fantasmas luminosos, iluminan, como apagados ecos del alba, las figuras y su entorno y susurran sus resonancias con largos y temerosos silencios de cristalinas y secretas voces.

Por otra parte, la luz radiante lo avasalla todo hasta transfigurarse propiamente en los personajes —mujeres, niños— y las cosas, jugando a contrastes con las sombras en un diálogo de antilógicas, pero también de tú por tú a este lado de un realismo casi mágico. Bajo este contexto luminoso la realidad adquiere un franco frescor de singulares transparencias hasta revelarnos



"Homenaje a Joaquim Mir", de Fuentetaja

la luz interior de su mundo de cristalina nitidez, manifiesto en una realidad viva e intocada. La gracia de la forma y la delicadeza del dibujo se sensibilizan en los tonos de las vibraciones de una luz que parece recién nacida y en uso de todo su misterioso poderío. Y, sin embargo, se hace evidente el rigor de este artista que para cada pincelada exige lo mejor de su arte y de sus sentimientos. (Caja de Ahorros de Madrid.)

Elisenda Capdevila-Gaya

Desde la última exposición que Elisenda celebró en Barcelona a la que ahora tenemos ocasión de admirar, parece haber transcurrido un tiempo muy superior a los dos años que las separan. A través de una coherencia constante, singular y preciosa, su pintura ha alcanzado una gran y singular concreción de fuerza y delicadeza a la vez, ya perseguida antes, pero lograda hoy con tal firmeza y expresividad que el espacio pictórico se transforma en la luminosa sencillez de una austera profundidad. Si sus paisajes y flores del Pirineo trascienden la entidad de la naturaleza y de las cosas, revelándonosla en un esquema de manifiesto lirismo, en los diecisiete temas que encierra bajo el título de "la mestresa de casa i el seu entorn", alcanza transparentes honduras en la desnudez del trasfondo de la realidad, donde no sólo es personaje la "mestresa", sino también los elementos que compo-

nen su entorno, que ya es su mundo en expresión y sentimiento. La simplicidad del dibujo, la armonía callada del color y las formas, iluminadas de serenidad, tipifican la apacible tibieza de la intimidad cotidiana. (Sala Parés.)

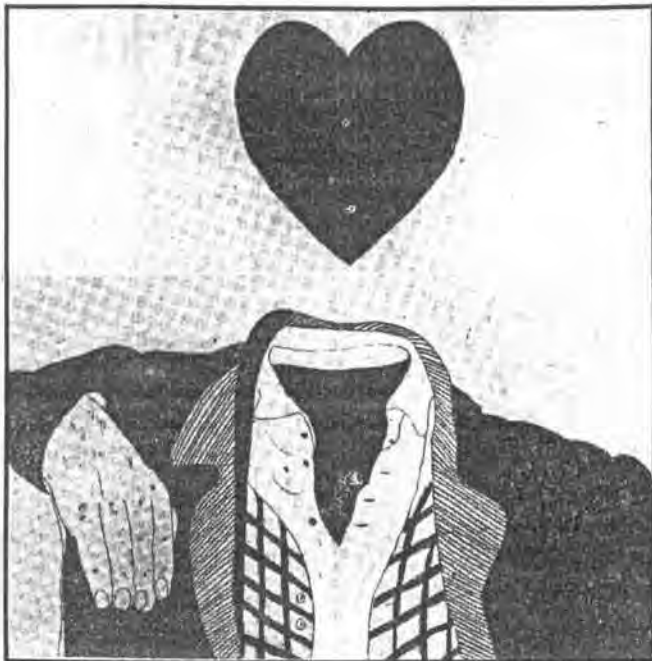
Vallverdú

Diríase que este joven escultor hospitalense ha asimilado las enseñanzas no sólo de la escultura clásica, sino las de la escultura figurativa de nuestro tiempo. Hay que decir, no obstante, que una cosa es la lección aprendida con el estudio y la observación y otra la manera de decirlo con la experiencia adquirida así, el tono de voz de los propios sentimientos y la creatividad que no quiere deber nada a nadie. Las treinta y dos piezas que nos muestra, todas ellas en materia definitiva (mármoles de distintas clases y piedra arenisca), han sido realizadas sin sacar de puntos. Se trata de figuras de bulto redondo y algunos relieves. Vallverdú busca en la síntesis la afirmación de la belleza. La armonía de las formas y la delicadeza de líneas y volúmenes se conjugan en la simplicidad lúcida de sus ritmos. Nada menoscaba la fuerza expresiva de estas figuras cuyo lenguaje plástico roza, a veces, la abstracción en su constante afán de concisión y homogeneidad dentro de una inequívoca rotundidad mediterránea. (Galería Leonart.)

FERNANDO GUTIERREZ

Exposiciones de la semana **Teresa Fusté**

(Sala Cezanne)



«El corazón tiene sus razones», de Charlini

Charlini (Casa de Madrid)

En la «Casa de Madrid» expone la grabadora francesa Charlini. Nacida en Constantine d'Arntal, en 1948, se educó artísticamente en varios talleres de grabadores. Y en especial en el «atelier de la Table Goucer», de París, dirigido por Françoise Bricaut.

La característica de esta grabadora es la extrema simplicidad de sus líneas, la seguridad de su trazo, el esquematismo conceptual. Gran parte de su obra la desarrolla a base de una interpretación casi de cartomancia en la que incluye un corazón. Se trata de una verdadera simbología, ya que la grabadora francesa entiende que la viscera cordial tiene una filosofía propia, desconocida y susceptible de ser revelada. Un poco dentro del refrán español de que «el corazón tiene unas razones que la cabeza ignora».

Charlini no sólo trabaja la plancha del aguafuerte; culmina sus esfuerzos llenando a cabo el traje de esas planchas. Ello le da a sus obras, muy limitadas —unos diez ejemplares—, una impresión directa, un contacto sin intermediarios entre su sensibilidad y la obra realizada.

Carme Llobet (Sala Rovira)

En la sala Rovira expone, estos días, la ceramista Carme

Llobet. En verdad que nuestra cerámica está llegando a unos niveles sorprendentes a causa de la investigación, el análisis de técnicas y procedimientos. Carme Llobet, que estudió en la Escuela Massana y más tarde, gracias a una beca Castellblanch, en Florencia, es una de nuestras ceramistas más inquietas. Incorpora en sus cubiertas cenizas de viejos troncos de árboles (cosa que ya hicieron los chinos en la antigüedad). A veces utiliza ceniza volcánica o trozos de vidrio. Todo ello imprime a sus obras unas texturas peculiares, unas coloraciones muy matizadas, característica de las superficies de sus piezas.

En cuanto a las formas mantiene una línea de invención alternando las esbeltas piezas horizontales —jarras—, con las redondeadas de algunas vasijas.

En la «Sala Cezanne» presenta una colección de sus obras la escultora y pintora leridana (nacida en Ivars) Teresa Fusté. Después de unos comienzos realistas con enseñanzas en la Lonja de Barcelona con el profesor Jaime Perelló, esta artista estuvo en París y Normandía, sufriendo un cambio en su enfoque estético. Dentro de la pintura presenta un paisajismo en el que no elude las imágenes reales, pero dentro de un misticismismo muy calificado en el que la Naturaleza adquiere una posición de pugna; sombras contra luces, cuerpos contra espacios abiertos, como esa eterna batalla del Bien y del Mal, característica de todas las religiones.

En cuanto a sus esculturas las piezas ganaron en estilización; tampoco aquí la consulta con la realidad acaba de disiparse; pero pone el acento en el ritmo de los volúmenes, en la amplia movilidad de las masas escultóricas. Destaquemos de la obra de Teresa Fusté sus «maternidades», donde el esfuerzo se dirige a la gravitación y corporeidad de las formas.

El avance de Teresa Fusté, después de sus indagaciones europeas ha sido considerable.

Ana Carvalho (Río Barna)

En la barcelonesa galería «Río-Barna» expone la joven artista brasileña Ana Carvalho. La brillante carrera diplomática de su padre le ha permitido conocer países y museos del mundo. Su formación estética se ha desarrollado así en Suiza, París y, más tarde, estudios de cerámica en la Provenza y, por último, de grabado en Barcelona.

Ana Carvalho hace alarde de un sentido de geometrización que le permite las más aristas perspectivas; pero el orden intelectual al que sirve se le añade una delicadísima sensibilidad.



«Caballos en libertad», por M. J. Anglada

Vallverdú (Sala Leonard)

Nos ha sorprendido, en la «Sala Leonard», la presencia de la obra del joven escultor Vallverdú. Opera sobre la piedra de una forma directa, modelando con el mismo cincel. Ello informa a sus piezas de una rotundidad, de una gravedad admirable. Frente a las tesis de la escultura como una participación con el espacio, Vallverdú, con sus piezas busca desalojarlo y llenarlo con la masa estatuaria. Si en sus relieves nos evoca los capiteles románicos en realidad hay en su obra un eco más próximo en la rotundidad de las formas de Manolo Huguet.

Los cuerpos —especialmente masculinos— tallados por Vallverdú sorprenden por la densidad de sus volúmenes, el equilibrio de la masa escultórica. Extrae de la piedra las formas, pero en cierta manera deja evidencia de sus orígenes, respetándole a la piedra su memoria existencial.

He aquí un joven escultor de esperanzado futuro.

M.ª José Anglada (Sala Princesa Sofía)

En la sala del «Princesa Sofía» expone una nutrida colección de óleos y dibujos la pintora María José Anglada. Sabido es que esta artista está especializada en un temario difícil, el hípico. La mayoría de sus lienzos y grabados apuntan a ese asunto. Para realizar este tipo de género se necesita un dominio de la línea, que refleja el movimiento y una paleta generosa para captar las matizaciones del hipódromo. Pero, al mismo tiempo, un conocimiento de la materia, ya que los caballos disponen de características muy peculiares. Y que el entendido aprecia.

Todo ello lo reúne María José Anglada. Presenta en su «muestra» una colección de escenas de las famosas carreras de los «trotones» de Mallorca, registrando su atmósfera y tipismo.

