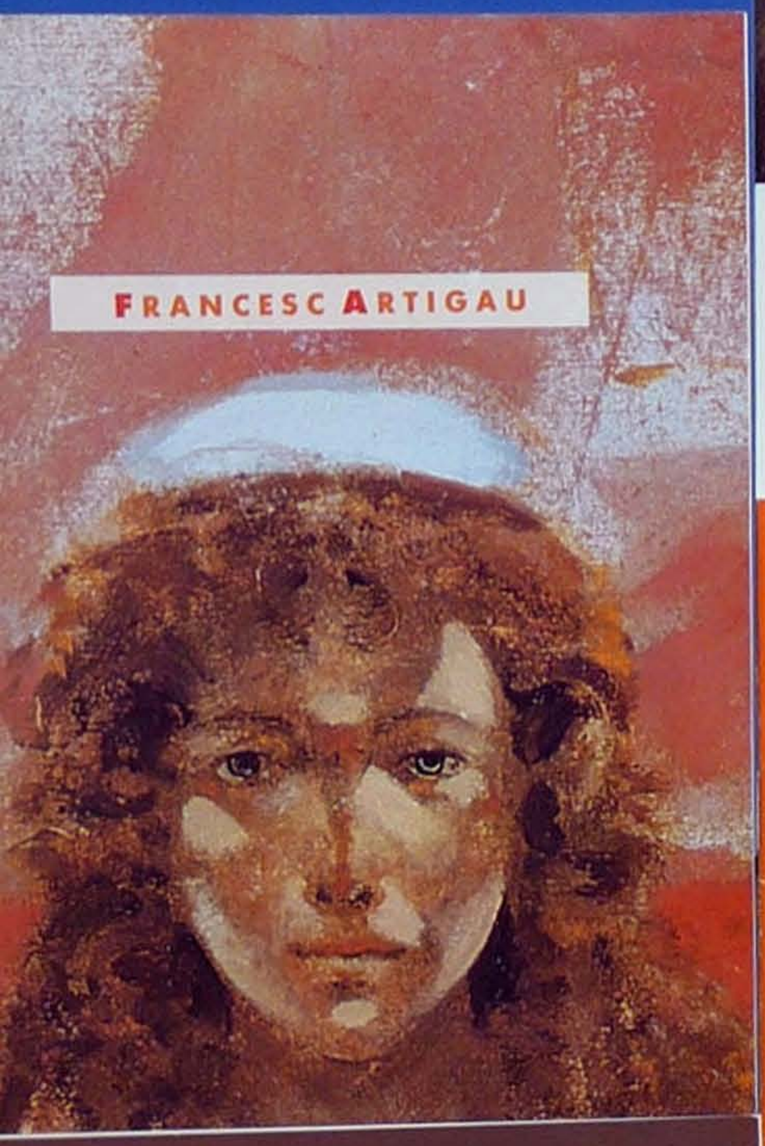
FRANCESC ARTIGAU
X. SERRA DE RIVERA

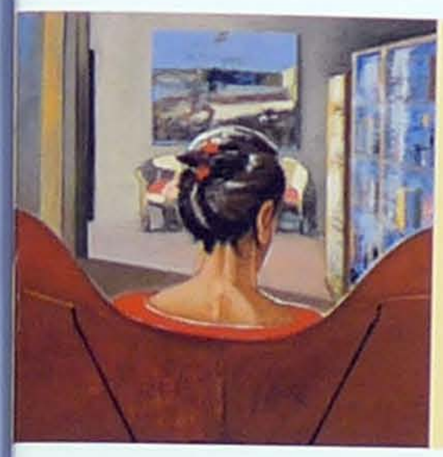




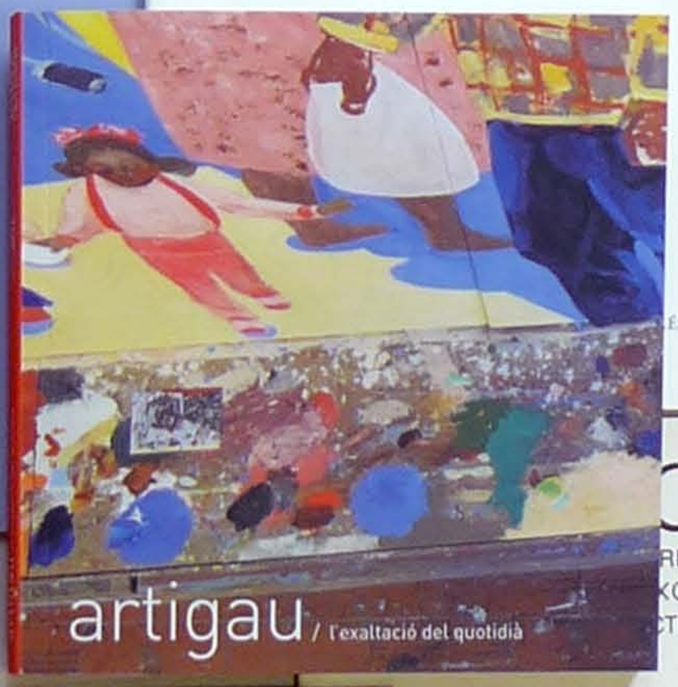
ARTIGAU
PINTURES AL GUINARDÓ
1975-1984

IGAU



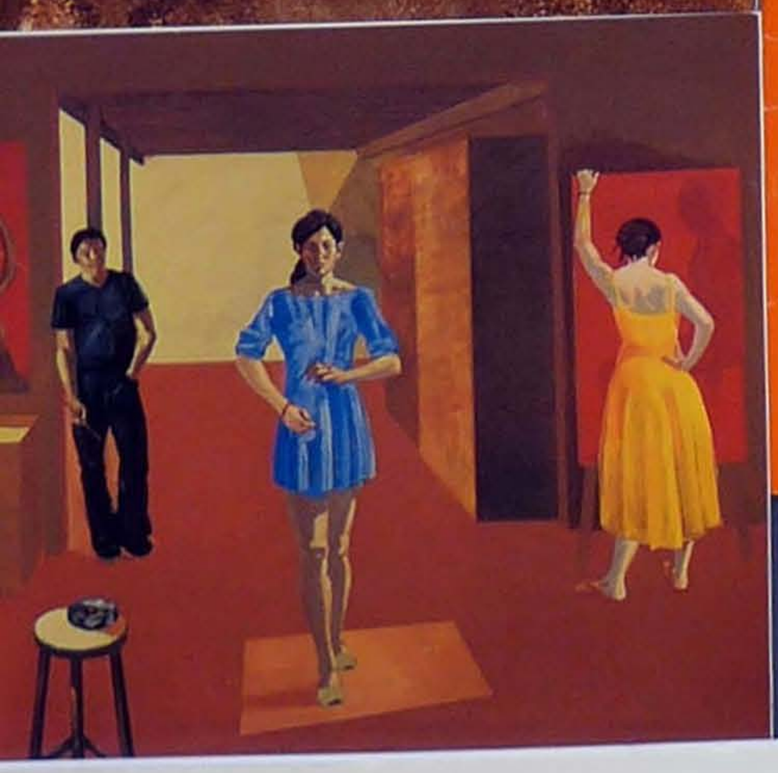


Artigau



ÉS

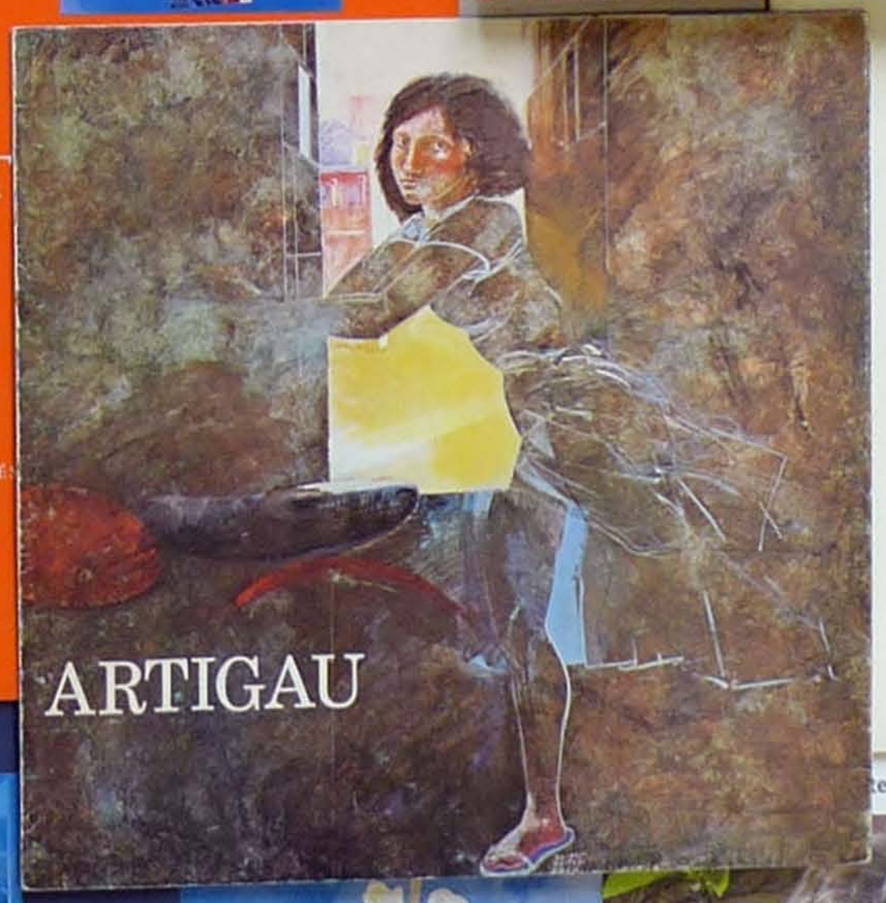
GAU
RES
KOS
CTES





ART

SALA PARÉ





GALERIA ADRIÀ
CONSELL DE CENT, 386 | BARCELONA
Del 2 al 22 de març del 1972





RTIGAU





El despertar de la primavera
FRANCESC ARTIGAU
LOS TIEMPOS DE LA NATURALEZA
Acuarelas de campo de un maestro del género





Ateneo Barcelonés, 1963.

Hablar de un buen compañero es tan dificil y grato, tal vez, como hacerlo de uno mismo. La objetividad se ve nublada por una serie de estampas del recuerdo. Una sonrisa, un apretón de manos, un ritual desorden y una mancha de color que nos arremolina el espíritu y plantea un silencio. El cuadro en toda su desfachatez. Lo mejor es romper a hablar de cualquier cosa, lo contrario sería poner las cartas bocarriba, quedar al descubierto ante la franqueza de amigo con que el cuadro continua imponiéndose en el espacio. Luego, cuando somos valientes vamos y le hablamos, le preguntamos, si la tela respira, nos invade con su presencia, contesta, es que estamos ante una obra de arte y hemos sabido iniciar diálogo, cosas que el pintor de la obra no podrá nunca comprender y que el buen espectador se lleva como secreto.

No quiero hablar de pintura, digo que el cuadro está ahí, para que cualquiera de nosotros recoja al máximo su inocencia, y de principio a la más íntima y provechosa conversación.

Acepté este cargo de escribir unas líneas, sin ser una eminencia que son las más apropiadas para encabezar una exposición, por amistad y por que no hacerlo hubiese sido un acto de humilde soberbia.

Yo simplemcnte les invito a entrar en suspenso en la sala como lo hacen los niños en la boca del dragón, con valentía y el espíritu dispuesto. Porque cuando no se cierran los ojos, y el cuadro nos golpea verdades, nos quita el polvo de vicios adquiridos, hace falta ser valiente.

en Barcelona, 28 de febrero de 1963.

JORGE OLIVARES

Sala Parés, 1991.

Experiencia y memoria en la pintura de Francesc Artigau

«Espontáneamente, instintivamente, el hombre es un narrador», afirmaba no hace mucho el que supongo joven escritor y profesor Luís Landero. ¿Cómo no va a serlo —se había preguntado previamente— «si casi todo el tiempo que dedicamos a comunicarnos con el prójimo se nos va en contar lo que nos ha sucedido o lo que hemos soñado, imaginado o escuchado»? Pero ocurre que la vieja y espontánea capacidad narrativa del hombre empieza a ser excepcional, y ello —nos dice— por la sencilla razón de que, como ya hacia 1930 observaba Walter Benjamin, «la causa de ese fenómeno es evidente: la experiencia está en trance de desaparecer». Es decir, está en trance de extinguirse, según Landero, el tránsito imaginario por el cual Sinbad o Hamlet actúan y después se sientan a contemplar el espectáculo de sus propias vidas, Velázquez pinta su propia mirada o Don Quijote lee sus propias aventuras en un libro titulado precisamente *Don Quijote* ...

No llevemos más adelante estas certeras y, hoy, inquietantes observaciones ni abramos los presumiblemente poco esperanzadores interrogantes que se sitúan ante ellas. Aún hay, de todos modos, quien sabe narrar, incluso en pintura, que acaso sea, de las artes, la más amenazada de alalia o mudez expresiva. ¿A qué obedecerían, si no, en ella, las permanentes tentaciones del retorno al balbuceo y el salto en el vacío, de la cosificación del gesto o la reducción de lo imaginario a algunas pocas huellas sin voz y sin palabra?

Francesc Artigau nos ha interesado siempre por todo lo contrario. No porque sea excesivamente locuaz, sino porque es un narrador nato. Y porque lo es, justamente, por pintor, nato también. Lo he venido siguiendo desde su paso por la entonces Escuela Superior de Bellas Artes, de la Plaza de la Verónica, y su primera exposición individual de 1963 en el Ateneo Barcelonés. Tras ella, las que a seguido realizó en Belarte (1965) y en René Metrás (1966) vinieron a ser la corroboración del amplio crédito que ya desde el principio le habíamos otorgado.

En el catálogo de la última ocasión citada —de la que ahora se cumplirá el veinticinco aniversario— me hacía eco yo de cómo en las obras expuestas por el joven pintor se combinaba un «clima» estético muy de su época con la referencia a unos temas muy concretos —el mundo bajo o alto del espectáculo y la diversión de la Barcelona de aquellos días, desde la Paloma o El Papagayo hasta el Molino y el Liceo— sin hacerle ascos a sorprender la anécdota más vulgar, pintada o impintable del vivir de las gentes. En cualquier caso, aquel «clima» estético que digo —cuya vertiente más contestataria asumiría con sus compañeros de la recién creada entonces (1965) Estampa Popular catalana— ponía en sus cuadros y dibujos como una distancia de tiempo, hasta si se quiere de una relativa intemporalidad en cuanto a sus valores pictóricos estrictos atañe. En este sentido, concluía yo que, por lo que tenía de actualidad viva pero no exenta de resonancias más permanentes, la pintura de Artigau me parecía «mucho más nueva que la de tantos pintores jóvenes que son, como si partieran del cero absoluto, única y exclusivamente «nuevos».

En esta tesitura, Artigau se ha mantenido siempre y sería fácil reseguir su «Opera omnia» por episodios o volúmenes sucesivos como las Obras Completas de un escritor o artista de la palabra, tan reconocibles en su mundo, circunstancias y personajes como en él los suyos propios. ¿Acaso Artigau, por añadidura no empezó entreverando sus andanzas geográficas con otras como las de sus primeros grabados por los mundos fascinantes de un Valle Inclán, un Miguel Hernández o un Bertold Brecht? La verdad es que casi sorprende, dada la proliferante bibliografía artística actual, que no exista, que sepamos, una sola monografía sobre Artigau que, además, se ocupe básicamente, de sus temas. Pero, claro, esto último se tendría que entender no en el sentido meramente argumental o anecdótico de la narración o el relato, sino en ellos como resultado de esa experiencia viva que los determinó siempre y que hoy, según Walter Benjamin, se halla en trance de desaparecer.

Del Artigau de los primeros tiempos, el de sus excursiones a pie o haciendo auto-stop por tierras del sur de Europa, de su prolongada estancia en Algeciras (1964) o sus viajes a París, Grecia y el Oriente Medio, hasta éste de ahora que, en la renovada Sala Parés, nos muestra —un tanto a la manera concéntricamente errátil de Xavier de Maistre en sus *Voyage autour de ma chambre*— su interminable recorrido inmóvil por el interior del bar de la calle de Mercaders, donde suele ir a comer casi todos los días, hay sólo la diferencia argumental que puede existir, *mutatis mutandi*, de una a otra de las trilogías barojianas y hasta, si se prefiere, de las «Memorias de un hombre de acción», de Baroja también. ¿Es que, en definitiva, no es la acción la esen-

cia misma de lo que promueve la necesidad del relato, bien sea discursivamente, como en el novelista, o bien sea visualmente, como en el pintor, mediante lo que, en fin de cuentas, todo artista tiene de visionario?

No hará falta aclarar que en el último la visión denota siempre algo activo, que al implicarlo a él implica también al espectador, incluso con ese punto de ironía que el ir y venir entre el mundo y el hombre suele comportar todo acto verdaderamente creador. Precisamente sobre el sentido de la ironía en Artigau ya he escrito en alguna que otra ocasión, puntualizando que en él es más humor que sátira, dado que el primero, como en su caso ocurre, comporta una buena parte de adhesión a aquello mismo que se hace objeto o tema de la interpretación irónica. Adhesión, por supuesto no en cuanto a unos principios o unas normas de conducta, sino en cuanto a que, para el humorista, todo acaba por resolverse en debilidad o fatalidad humanas, que a todos nos rozan muy de cerca. El humorista, como Artigau, es el que sabe ver lo contradictorio, lo paradójico que anida en el comportamiento del hombre, y nunca nos ofrecerá de éste, por perverso que sea, una imagen monstruosa o repulsiva. Es, en suma el que sabe ver lo lírico en lo prosaico, la belleza en la fealdad, y el que si se hace cuestión de ésta, no será para vilipendiarla o caricaturizarla, sino para comprenderla.

En la actual exposición de Artigau los temas se ciñen, como dejo dicho, a cuanto ocurre o puede ocurrir en un modernizado bar de la Barcelona vieja. El hecho mismo de esa fusión entre

el pasado y el presente, entre un ayer todavía inmediato y un hoy ya, incluso aquí perentorio, nos imbuye, casi sin que nos demos cuenta, de ese ir y venir irónico que, ahora, discurre más en el tiempo que en el espacio. Las imágenes que el pintor nos ofrece se limitan a lo que él nos define escuetamente en sus títulos: «Noi i plats», «Pitzer», «Barra amb trio», «Noi jove, home gran, noia jove», «Encaixada», «Noia vermella», «Adolescents snack» ... Pero todo se nos vuelve en estas obras extrañamente usual e insólito, hecho costumbre pero, a la vez, como suspendido de la inminencia de algo que no ha sucedido todavía. Es decir, todo se nos muestra como un ir y venir incesante de lo vulgar a lo poético, de lo real a lo imaginario, de la visión a la invención ... Pero esto último porque la memoria que, en el pintor, comienza en el acto mismo del ver, es siempre inventiva.

-Hay veces —me dice, casi al oído, Artigau— que, de tan metido como estoy en el «motivo», no sé si dibujo sobre él mismo o sobre el papel.

El que así habla es el narrador y el pintor nato: aquel que hace indisolubles la experiencia y la memoria, lo que el acto de pintar tiene de la creación y la comunicación por una y otra —memoria y experiencia inmediatas— exigidas, irrenunciables y, como tales, cabalmente reconocibles por todos.

Rafael Santos Torroella

Barcelona, enero 1991

Expo Sevilla,Pavelló de Catalunya, 1999.



FRANCESC ARTIGAU

«El poder de adivinar lo que está oculto a través de lo que es visible, de reconstruir las implicaciones de las cosas, de juzgar el todo por la parte; la condición de sentir la vida de un modo tan completo que nos lleva a conocer todos sus recovecos: se puede afirmar que este conjunto de dones constituye la experiencia».

Henry James

Francesc Artigau es un pintor intensamente extravertido. Y digo extravertido consciente de todas las consecuencias que puede tener la utilización de la palabra. Inmerso en el apasionado universo de las mercancías —la política, el deporte, la sexualidad, los viajes, los *media*, en resumen, lo que se conoce por vida social—, su pintura narra con facilidad la propia fascinación por ese espectáculo, que Debord llama el «vacío artificial e hinchado en que vivimos». Un estado de expectación por lo que acontece, en el que —de resultas de dicha fascinación— no se afirma ni se niega nada y difícilmente se produce la reflexión o, por lo menos, si se produce, no parece una reflexión consciente, sino una secuencia del pensamiento que, arrastrada por un torrente de ideas, recuerdos, semejanzas, avanza impulsada por los acontecimientos sin dar lugar a la reflexión sobre lo que sucede.

Francesc Artigau tan pronto es observador como observado, el ojo que selecciona como el *voyeur* lujurioso. Ve los fenómenos del mundo con una mirada irónica, juguetona o indulgente. Inmiscuido en los espacios en que vivimos, su ambición es la de explicar que hay un tiempo para amar y un tiempo para la gloria, un tiempo para la desesperación y un tiempo para la añoranza, así como un tiempo para el dolor, y que todo es, al fin y al cabo, igualmente necesario. Y es también la ambición por comunicar el placer —y lo que tiene de subversivo— de cada uno de esos tiempos, que no es otra cosa que el placer de ser civilizados, de ser lo que realmente somos: hombres y mujeres nacidos en un civilización urbana milenaria.

La pintura —el modo de mirar acaba por ser el modo de ver— se configura gracias a lo que el ojo es capaz de asimilar de una sola ojeada. El tiempo de la pluralidad de acciones figuradas es limitado y determinado por la ocurrencia de algun fenómeno: las cosas se ven y se comprenden sólo parcialmente cuando se producen con rapidez. A partir de un promiscuo repertorio de normalidades, es decir, de situaciones humanas socialmente convencionales y locales, en las que más que los hechos interesa como suceden, resulta, sin embargo, una monotonía provocativa, una sensación de cosa usual y a la vez insólita, de contingen-

Galería Pergamon, Franesc Artigau, Xavier Serra de Rivera, 1992.

Autoretrats i models d'Artigau i Serra de Rivera

Aquells que coneixen bé Francesc Artigau saben que té l'alegria per fora, amb un peu en la seriositat dels inacabables passadissos de llums i d'ombres del seu món interior.

Xavier Serra de Rivera, en canvi, se'ns presenta exteriorment amb l'embolcall de gravetat d'un altre temps, d'home sol amb ell mateix. Una seriositat que, més que distant, es pot qualificar de distreta i circunspecta. L'alegria d'Artigau és extensa i de cada instant; la de Serra, entretallada, i d'home sensiblement timid, però interiorment.

Els dos són solitaris, tenaços, obstinats; i, com a pintors, a tots dos els impulsa el desig d'explicar, de dir coses que troben al seu pas o que ells mateixos provoquen. Poden fins i tot inventar-les, tot i que saben que tot —la pintura, la vida, el món— és una pura invenció.

Serra és clarament hermètic —sempre fa migdia en els seus quadres—, amb un rigor que transforma la sorpresa permanent de les imatges en un fet inevitable. És com si volgués convèncer-nos que tot —el món, els éssers, les coses— té un gran secret, i que aquest es troba tan silenciosament davant nostre, que tot allò que veiem —arbres, guants, barret— no arriba a sincerar-se amb nosaltres. En realitat, no és que aquests objectes —que ell— vulguin ocultar-nos res, sinó que tot —el cavallet, la model, el quadre a la paret— queda aquí, en el món que pinta, fascinat per la pròpia captivitat en què viu immers permanentment.

Artigau és a tot arreu, però no com el Faedor Suprem dels seus espais, sinó com l'home quotidià que procura ser dins d'aquest dia qualsevol, de diumenge permanent i necessari, que, des que el conec, li va convertir la Pintura. En qualsevol cas, Artigau és qui desfà constantment la seva pròpia mirada sobre les coses, per després reconstruir-les tal com vol, però, diferents en tot. Per això les coses, en tot allò que pinta, estan en mediació o esbiaixades, i n'intencanvia les seves parts o els seus gèneres, els seus espais exteriors o interiors, les seves edats, els seus oficis, els seus temps i distàncies, els seus models d'identitat interminable...

Serra de Rivera és, alhora, el pintor i la model, i s'autoretrata en les mirades dels dos per tal que aquests ens contemplin amb ulls fixos, obstinats o expectants. Són els ulls dels autoretrats i dels models que ens segueixen per tot arreu, des de les taules egípcies del Fayum fins a la mirada que travessa, amb la qual Magritte s'autoretratava en dibuixar Edward W. James —el mecenes de Dalí—, d'esquena davant el mirall, per tal de veure'l reproduït allí, però al mateix temps d'esquena i despertant l'enigma a la claror del dia que el sedueix tant.

La mirada d'Artigau en els seus autoretrats amb model és mòbil, translaticia, múltiple, irònicament persuasiva, tal com correspon a la seva condició de fabulista irrenunciable d'una realitat sempre vista des de darrere el teló del Gran Teatre del Món calderonià...

A la sortida d'aquest Gran Teatre, al taulell del guarda-roba, descobrim, silenciosos, però puntuals, el barret de lona roja d'Artigau i el barret de feltre i els guants de pell de Serra de Rivera: els dos són allí que ens esguarden, silenciosos i puntuals.

Rafael Santos Torroella

Autorretratos y modelos de Artigau y Serra de Rivera

Francesc Artigau, como saben quienes lo conocen bien, tiene la risa por fuera, con un pie en la seriedad de los interminables corredores de luces y sombras de guardarropía que tiene por dentro.

Xavier Serra de Rivera, en cambio, se nos aparece revestido exteriormente de una gravedad como de otro tiempo y de a solas consigo mismo. Una seriedad, más que distante, un poco distraída y circunspecta. La risa de Artigau es extensa y de cada instante; la de Serra, entrecortada y de tímido a flor de piel, pero por dentro.

Los dos son solitarios, tenaces, tercos; y, como pintores, a los dos los impulsa el deseo de contar, de decir cosas que les salen al paso o las provocan ellos. Pueden, incluso, inventarlas, a sabiendas de que todo —la pintura, la vida, el mundo— es una pura invención.

Serra es hermético a plena luz, —siempre hace mediodía en sus cuadros—, con un rigor que convierte en inapelable la sorpresa permanente de las imágenes que nos brinda. Es como si quisiera convencernos de que todo —el mundo, los seres, las cosas— tiene un gran secreto, y que éste se halla tan silenciosamente a la vista, que cuanto vemos —árboles, guantes, sombrero— no alcanza a poder sincerarse con nosotros. En realidad, no es que ellos —que él— quieran ocultarnos nada, sino que todo —el caballete, la modelo, el cuadro en la pared— queda ahí, en lo que pinta, como fascinado por la propia cautividad en que vive indefinidamente embebido.

Artigau está en todas partes, pero no como el Hacedor Supremo de ellas, sino como el hombre cotidiano que él procura ser dentro de ese día cualquiera, pero de domingo permanente y necesario, en que se le convirtió, desde que lo recuerdo, la Pintura. Artigau es en cualquier caso el deshacedor constante de su propia mirada sobre las cosas, que recompone después a imagen y semejanza de su voluntad de ser él mismo, aunque diferente, en todo. Por eso las cosas, en lo que pinta, están en levitación o sesgadas, intercambiando sus partes o sus géneros, sus espacios exteriores o interiores, sus edades, sus oficios, sus tiempos y distancias, sus modelos de identidad interminable...

Serra de Rivera es, a la vez, el pintor y la modelo, y se autorretrata en las miradas de los dos para que nos contemplen con esa fijeza obstinada o expectante con que nos siguen a todas partes todos los autorretratos y todos los modelos desde las tablas egipcias del Fayum hasta la mirada traspasadora con que Magritte se autorretrata al retratar a Edward W. James —el mecenas de Dalí— de espaldas ante el espejo, para verlo repetido allí, pero asimismo de espaldas y concitando un enigma, como siempre, a la luz del pleno día que tanto como él —como ese enigma— le seduce.

La mirada de Artigau en sus autorretratos con modelo es móvil, traslaticia, múltiple, irónicamente persuasiva, como corresponde a su condición de irrenunciable fabulador de una realidad vista siempre como a través de la mirilla del telón de boca del calderoniano Gran Teatro del Mundo...

A la salida de él —de ese Gran Teatro—, en el mostrador del guardarropas, descubrimos, silenciosos pero puntuales, el sombrero de loneta roja, de Artigau, y el sombrero de fieltro y los guantes de piel, de Serra de Rivera: Los dos estaban allí aguardándonos, silenciosos y puntuales también.

Rafael Santos Torroella

Galería Cyprus, San Feliu de Boada, 1992.

dominar, se distribuyeran como por su cuenta sobre el lienzo y el papel, hasta encontrar la forma y el tono precisos, necesarios.

En diferentes momentos, ha hecho surgir dinámicas figuras que bullen con el calor del asfalto, o las ha situado en íntimos interiores, donde la atmósfera Artigau es transparente y de un lirismo popular y refinado a la vez. En los cuadros de esta exposición, recientes todos ellos, nos presenta escenas sosegadas y sosegadoras. Los personajes están haciendo siempre algo: cogen una fruta de un árbol, con la naturalidad y falta de sentimiento de culpa de los adanes y evas que deberíamos seguir siendo; tapándose con la toalla al salir del mar; conversando animadamente, en ocasiones en torno a una mesa; a punto de arrojarse al agua; portando una bandeja, enmarcadas sus figuras por unas ramas... El movimiento siempre está presente; solo una vez, acaso, permanecen inmóviles: esa mujer y ese hombre -él desnudo-, sentados uno frente a otro, separados por una mesa, sobre la que descansa, centrando la escena, una fuente con frutas.

"El problema -me comenta el artista- es cómo hacer mía la realidad. Mi relación con ella en estos cuadros -prosigue, con palabras cuya lucidez hacen inútil este y cualquier otro comentario- es como la que se establece en un partido de ping-pong, en que la pelota te viene no sabes de dónde".

El movimiento, de las pelotas, de los personajes, de la luz, aparece como

dominar, se distribuyeran como por su cuenta sobre el lienzo y el papel, hasta encontrar la forma y el tono precisos, necesarios.

En diferentes momentos, ha hecho surgir dinámicas figuras que bullen con el calor del asfalto, o las ha situado en íntimos interiores, donde la atmósfera Artigau es transparente y de un lirismo popular y refinado a la vez. En los cuadros de esta exposición, recientes todos ellos, nos presenta escenas sosegadas y sosegadoras. Los personajes están haciendo siempre algo: cogen una fruta de un árbol, con la naturalidad y falta de sentimiento de culpa de los adanes y evas que deberíamos seguir siendo; tapándose con la toalla al salir del mar; conversando animadamente, en ocasiones en torno a una mesa; a punto de arrojarse al agua; portando una bandeja, enmarcadas sus figuras por unas ramas... El movimiento siempre está presente; solo una vez, acaso, permanecen inmóviles: esa mujer y ese hombre -él desnudo-, sentados uno frente a otro, separados por una mesa, sobre la que descansa, centrando la escena, una fuente con frutas.

"El problema -me comenta el artista- es cómo hacer mía la realidad. Mi relación con ella en estos cuadros -prosigue, con palabras cuya lucidez hacen inútil este y cualquier otro comentario- es como la que se establece en un partido de ping-pong, en que la pelota te viene no sabes de dónde".

El movimiento, de las pelotas, de los personajes, de la luz, aparece como

detenido en cierto punto. No es el que recogen las fotografías, ese punto de muerte de las imágenes salidas de la máquina -léase a Monssieur Barthes-: la encarnación del color, el sabor de la fruta en sazón del conjunto del cuadro nos sumergen totalmente en la atmósfera de la vida. Esa suspensión responde a una concepción geométrica. Todo responde a una necesidad de concierto, de armonía.

encarnación del color, el sabor de la fruta en sazón del conjunto del cuadro nos sumergen totalmente en la atmósfera de la vida. Esa suspensión responde a una concepción geométrica. Todo responde a una necesidad de concierto, de armonía.

Nos hallamos en pleno Mediterráneo, en parajes junto al mar, o muy próximos a él, donde la luz es tamizada: un velo finísimo nos impide, nos salva, de ver demasiado. Contemplando estos cuadros creemos saber vivir el instante, convertir el tiempo en un presente inacabable. Aquí y allá, en la respiración, en el ritmo del cuadro, se percibe el latir tranquilo, geométrico, del mediodía.

Ni un clasicismo, que en momentos de debilidad sentimos tantas veces deseos de alcanzar, ni un desatar las cosas para que campen por sus respectos -por sus faltas de respeto- en el que caemos gustosamente con frecuencia: un difícil equilibrio, éste que alcanza Francesc Artigau.

J. CORREDOR-MATHEOS

Sala Parés, 1996.

JUEGOS POÉTICOS DE LA LUZ, DE LA IMAGEN Y LO REAL

Santos Torroella que fue su maestro dijo que Artigau era un "narrador nato", y efectivamente, desde el origen, su pintura ha venido siendo una narrativa a medio camino entre lo cotidiano y el prodigio. En un principio, parecía como menospreciar la técnica, la factura y en suma el oficio en uno de esos gestos tan propios de la juventud. Pero luego abandonó aquella actitud de artista tremendamente implicado –me refiero a los años sesenta cuando se acababa de fundar el grupo Estampa Popular– y adoptó un cierto despegue que le permitía contemplar y representar la realidad de su entorno con benévola ironía, lo que hizo su obra inconfundible. Trataba las escenas urbanas, la gente de la Barcelona vieja, los convecinos de su populoso barrio con una gracia y una delicadeza muy especiales: superponía sucesivas capas de pintura hasta lograr que las escenas parecieran envueltas en un tenue halo de color, creando un clima poético más allá de la realidad cotidiana y su rutina. A la larga y por encima de todo, su pintura venía a ser una especie de galería de los usos y costumbres de la Barcelona más popular y entrañable. Lo suyo, definitivamente, era la figura, los hombres, mujeres y niños de su tiempo.

Podía así mismo captar a la perfección la actitud de la gente, evocar escenas de los ambientes más concurridos, desde la cocina de un restaurante al bar del aeropuerto, hallando intuitivamente en cada ocasión el tono dominante de cada escena sin complacerse nunca en rellenar de color un objeto o un perfil, como suelen hacer tantos pintores de la realidad. Para Artigau lo importante parecía ser siempre el clima y el tono ambiental, a la manera como ocurre en films de grandes cineastas.

Lo que ha venido pintando últimamente es absolutamente otra cosa. Sólo cuando el pintor llega a tal grado de dominio puede permitirse saltarse las normas y tratar el cuadro como si fuera un objeto cualquiera. No quiere ello decir, en absoluto, que menosprecie la pintura ni que la tenga en poco. Significa únicamente que es capaz de tomarse distancias, de objetivar y de ironizar a la búsqueda de nuevos caminos. En este caso dando paso a la imaginación, al humor y, desde luego, a una transgresión de lo establecido.

Parece como si el juego consistiera en situar en el taller el cuadro que acaba de pintar de modo que le alcance la luz del sol y luego, tratándolo como si fuera un objeto, pinta sobre él el recuadro que la luz dibuja sobre la tela rompiendo esquemas y proponiendo, a modo de provocación, una realidad, distinta de la pretendida realidad de la pintura.

Presenta también una serie de obras basadas en sus clases de dibujo, que son en realidad apuntes que suele tomar de los alumnos por el puro placer de dejar correr el lápiz, como si en un acto de envidia, quisiera también él, practicar. Y es, precisamente en estos trazos rápidos

pero certeros donde el pintor se muestra más directamente al desnudo, sin subterfugios ni posibilidades de rectificación, donde la intuición del artista dotado decide en un segundo cómo proceder, cómo alcanzar ese nivel estético superior. Entre los rápidos y certeros apuntes, sobresale una tela de gran tamaño en la que el pincel imita el dibujo y parece como si fuera un simple esbozo, al modo como Picasso prefería en ocasiones sugerir en lugar de precisar (esos retratos inolvidables de Olga o de su hijo de pocos años...).

Pero Artigau procede de modo más elaborado que lo que un primer vistazo permite suponer. Pinta una naturaleza muerta o un paisaje del natural, fielmente, en una tela de pequeño formato. Y luego, en el taller, la convierte en una propuesta plástica más arriesgada e innovadora, en otro juego interesante en el que también interviene la luz: pinta los temas a pares pero a distinta luz, lo que hace que ambas versiones parezcan sensiblemente distintas como para dejar sentado que en la pintura todo depende de la luz. Puede pintar dos veces una misma "Naturaleza muerta", un mismo "Paisaje con figura" y puede observarse cuán distinta llega a ser una pintura de la otra, siendo en realidad prácticamente idénticas. Con sólo modificar la luz, llevando al último extremo el hallazgo de Monet que pintó tantas veces a diferentes horas del día la "Catedral de Rouen" o unos "Nenúfares". Sin embargo, la pintura de Artigau poco tiene que ver con el impresionismo ya que se basa en el contraste y el juego de tensiones, porque responde siempre a una estructuración del espacio y porque, en definitiva Artigau sabe hacer del hecho cotidiano y anodino algo insólito, digno de ser contado y contemplado con visos de suspense cinematográfico, algo que pertenece a la esfera de lo más rabiosamente contemporáneo.

MARIA LLUÏSA BORRÀS

Sala Parés, 1998.

Les coses no són el que creiem que són, ni tampoc el que semblen. Totes les coses van i evolucionen i passen, es mostren i s'amaguen, i les seves aparences, canviants i mòbils, mai no romanen en el que són i les transformacions tot sovint ens desconcerten: tanta és l'extensió del món i de les formes que el poblen, com infinits els reflexos que fan entre les aigües i els miralls.

Així ens ho recorda el poeta Jorge Luis Borges, en el poema *Everness:*

Ya todo está. Los miles de reflejos
Que entre los dos crepúsculos del día
Tu rostro fue dejando en los espejos
Y los que irá dejando todavía.

El que veiem de l'ocult i el que ens amaga l'obert, el que sabem de les coses i el que no sabrem mai, es mescla i es barreja en el reflex de la llum i de la idea i en les construccions que edifica la memòria i que, tan sovint, vol ocupar l'enteniment.

Res no és el que és, però aquí, Francesc Artigau ho ha fet tot possible: la línia és el color i el color s'ha tornat llum, la llum s'ha fet espai i l'espai s'ha tornat forma i la forma és, aquí, una pura transparència. La transparència s'ha fet realitat, i la realitat pintura.

Res no és res, mentre la cosa no es pensa, es reflexiona i s'emmiralla, i, aquí, tot és una paradoxa de la reflexió i la visibilitat. El dintre és a fora, la forma és el desig i l'espai distància. El reflex és la substància, l'energia i la matèria i el que veiem és el que no veiem. El que és pensat es dóna a veure i l'oblit s'ha fa present i l'absència és, ara, acte.

Què és, aquí, el que és real? El reflex, el mirall o l'expressió de l'evidència? L'absència del que hi ha o l'existència del que veig? El que s'ofereix als nostres ulls

i on s'hi reflecteix la calma? O és la memòria de la línia i els vestigis que el color ha anat deixant sobre les coses? És l'absència la que dona contingut als objectes? O és que només en veiem, de les coses, l'abstracció?

Aquí és tot simultani i tot coincideix i es sincronitza: el passat i el present, el que es veu i el que es recorda, el que hi és i el que no hi és; la vista i la memòria, la realitat i la pintura, el mite i la història, la mà dreta i els dos ulls. El que és absent i el buit que en deixa la presència.

La intel.ligència escèptica i juganera de Francesc Artigau és la que ha deixat la seva emprenta sobre la superfície del mirall, de la tela i la memòria; és la que mou les ombres, l'ha que ha cobert el sol i la que ho il.lumina tot i ho enlluerna. És la seva mà, que tot ho veu i tot ho recompensa, la que fa renàixer l'ombra i en ressuscita el perfil.

És la seva mà, aquella *dextera domini* dels antics, la que ens mostra el moviment de la realitat i de les coses i com, aquestes, es comformen i s'ordenen per tal de mostrar-nos la realitat com és, quan, com aquí, ha cedit davant l'espai esponerós de la pintura.

Antoni Marí.

Liceu Galería Trama, 1999.

ARTIGAU EN LOS ALMACENES DE LA MEMORIA

M. Vázquez Montalbán

Cuando en 1965 se presentó en el templo de la pintura, el crítico Frederic Roda supo ver que aquel joven pintor tenía mirada de escenógrafo y es que había crecido en almacenes de atrezzo, donde su familia preparaba los elementos materiales que hacían posibles los sueños teatrales. Y desde siempre y para siempre, Artigau ha construido e iluminado sus situaciones como una representación teatral, desde el monólogo del personaje solo, hasta las situaciones corales en las que los protagonistas representan el papel que los demás les exigen. Pintor dependiente de obsesiones y de modelos que las encarnan, siempre ha construido ámbitos donde las obsesiones tienen un carácter de representación más que onírico, no estamos ante un pintor de diván psiquiátrico, sino un poderoso partero de lo que le identifica, una comadrona de sí mismo.

Cuando yo escribo que el hombre es lo que come y el escritor lo que lee, estoy diciendo que el pintor es la pintura que ha visto y se ha quedado en el almacén de su memoria, deconstruida, despiezada de sus elementos para recomponerse en la propia obra a través del filtro de la singularidad. Todo lo que connota a un pintor que está en plena madurez creadora al cabo de casi cuarenta años de ejercicio, lo ofrecen estas propuestas de estampas evocadoras de óperas de catálogo y de programa, nada menos que el programa del Liceo renacido de sus cenizas en un año de tránsito entre milenios. En estas propuestas está el Artigau con sentido de la teatralidad, la memoria pictórica del pintor, sus arqueologías sensoriales, proponiendo referentes, códigos para resolver cada aviso de ópera.

En su Portada, el pintor nos avisa, no la toqueis más, así es la ópera, cualquier ópera hasta Madame Butterfly, es decir, hasta la década prodigiosa de los años veinte en la que se rompieron los códigos, las caras y los disfraces más duraderos y después de Pelleas y Wozzeck la ópera se deconstruyó como la arquitectura y la poesía (más tarde la deconstrucción llegaría incluso a la alta cocina) Artigau nos demuestra que hay una memoria de la ópera tradicional que aún no ha sido sustituida y que a diferencia de las emociones arqueologizadas, como la visita de ruinas, la ópera es una complicidad fugaz sensorial sobre la resurrección de las voces y los cuerpos.

Cuando el pintor se aplica sobre óperas de este siglo, como El secreto Makropoulos de Janáček o Sly de Wolf Ferrari, encuentra en su memoria referentes adecuados, dos expresionismos, el esquematizado de Max Beckmann para la ópera checa sobre la pulsión de inmortalidad y el expresionismo caricaturesco, geométrico de Groz para representar la fragmentación de la conducta y la corporeidad en un periodo tan inestable como el de entreguerras, entre qué guerras no importa. Pero también es de este siglo Turandot de Puccini, aunque está demostrado que los siglos no existen o en cualquier caso empiezan cuando menos los esperamos y terminan sin que nos demos cuenta de ello hasta, probablemente, un siglo después. Para una leyenda oriental, de orientales crueldades y de románticas sonoridades, Artigau ha vuelto a mirar el arte de la dinastía Han, mil años más vieja que Cristo y superviviente a Cristo hasta el tercer siglo del primer milenio y ha encontrado modelos adecuados, atrezzo, para una obra en la que uno de los tres tenores es el Grand Maître de la cocina imperial.

En la cerámica decorativa del s.XVIII hay un banco de datos sobre las conductas que ha servido al pintor para la tipología de Las Bodas de Fígaro, la ópera buffa de Mozart inspirada en la comedieta de Beaumarchais y la gran pintura de todos los renacimientos y todos los bar-

rocos, desde el italiano hasta el flamenco, se presta a catálogo abanico de ópera de repertorio o post repertorio, como la Beatrice di Tenda de Bellini a la que le va el vivir todavía casi de perfil de las criaturas de Piero della Francesca. Guirlandaio y Botticelli le han aportado la estilística del contraste para Lohengrin, la ópera del joven Wagner revolucionario, entre el liberalismo radical romántico y la anarquía, mientras que para el dramatismo en claroscuro de Lucia di Lammermoor, música de Donizetti para brumas escocesas de Walter Scott, Artigau recurre a la síntesis mestiza de italianidad y las siluetas de situaciones de Rembrandt y Vermeer, sin usar el tenebrismo que hubiera ahogado el imaginario musical. Y como a la medida de Don Carlo de Verdi, otra propuesta mestiza de bandidaje a lo Shiller y la épica musical ma non troppo de Verdi. El pintor se ha puesto a mirar a Ticiano y a los manieristas y ha descubierto que la pintura es el mensaje.

La estrategia desarrollada por Artigau le permite una lectura enriquecida de la significación de cada ópera mediante la aportación de referentes culturales que escapan al público, a no ser que tenga una memoria visual como la del pintor, pero que le convocan a una comunicación mediante la ilustración previa de algo que va a degustar con todos sus sentidos, porque la ópera tiene vocación laocontiana de síntesis de todas las artes. El pintor-ilustrador se permite un juego secreto en el salón íntimo de su memoria, el juego de la elección de referentes como si estuviera en el almacén de la familia Artigau buscando elementos para ilustrar una ópera del Liceo. La ilustración es un anuncio, un avance, una puerta abierta a la obra y la descodificación de la ilustración implica una determinada lectura de la ópera que vamos a ver.

Como todo maestro en plena madurez, Artigau es dueño de sus ironías postmodernas y se ha permitido ser voluntariamente sincrético sin dejar de ser él mismo, pasando por su estilística a Piero della Francesca, a Groz, a Ticiano, a la cerámica del XVIII o a la plástica china precristiana.

Espai 21 Cambrils, 2002.

La reconstrucció de la realitat en l'obra d'Artigau

Parafrasejant Harold Pinter, podem afirmar que el que succeeix en les obres de Francesc Artigau és real, però el que ell fa no és realisme. La seva obra vol captar tot allò ocult a través del que és visible, tot intentant reconstruir la vertadera realitat de les coses.

Membre de la generació dels anys seixanta, una generació que emprén una nova figuració un cop tancat el període de la pintura informalista, que esclata paral·lelament al Pop Art i que recupera la figura humana com a proposició formal i com a reflex de la dimensió social, Artigau mostra tothora l'ensenyament acadèmic rebut a l'Escola de Belles Arts i palesa la "bona manera" de fer i d'exercir els procediments.

I és que des dels seus inicis, en el decurs de l'aparició de l'Estampa Popular Catalana, Artigau optà per una figuració revestida d'ironia al servei de la crítica social. Des d'aquell moment, entén la pintura com un mitjà de coneixement de la realitat quotidiana que s'expressa a través d'un esperit de crònica d'una col·lectivitat. Aquest interès pel quotidià prové, en certa manera, del Pop Art en una voluntat d'aïllar uns personatges anònims, estudiar-los i enfrontar-los a l'espectador.

Progressivament, les seves escenes esdevenen molt més càlides i es van desproveint d'aquell caràcter sorneguer i satíric amb què tractava les primerenques manifestacions humanes. A poc a poc, la mirada d'Artigau es torna més indulgent i va adquirint un to narratiu que descriu la pròpia fascinació per l'espectacle immediat. Es deté en racons entranyables, penetra en íntims indrets, es passeja per rostres familiars, recupera seqüències epicúries, es delecta en gestos seductors o en tendres figures femenines... imatges fugisseres eternitzades, però sempre associades a la nostàlgia i a la memòria.

Les seves composicions recreen relats sense conflictes, són contemplacions centrades en una realitat diversa i canviant, com la mateixa experiència viscuda. Capaç de perpetuar moments efímers, immobilitzar actituds puntuals o transformar allò més familiar en un paratge estrany, tot confrontant allò que és realitat viscuda i allò que és record, allò que és percepció real i allò que és memòria visual. Artigau universalitza l'entorn i la vulgaritat.

A l'exposició que presenta a l'Espai 21 de Cambrils, Artigau ha volgut mostrar una sèrie d'aiguades, dibuixos i una tria d'olis. En les primeres, amb una tècnica que permet aquesta captació ràpida i espontània, retrata la vida urbana, els espais multitudinaris, els llocs de reunió, els centres d'oci o les multituds en llocs públics per analitzar els comportaments humans en aquestes situacions col·lectives. Com a agut observador que és, narra la fascinació per l'espectacle quotidià que converteix en estranyesa i prodigi i que passa a ser un fet insòlit gràcies al clima i al to ambiental que hi imprimeix, lluny de l'anècdota i dels detalls accessoris.

Pel que fa a la "suite" de dibuixos, realitzats a la punta de plata, en aquests empra el dibuix com una forma de discerniment i la clau per entendre les coses. Tendeix a definir la línia amb una cal·ligrafia personal, una escriptura d'entramats i xarxes lineals, que ressegueix i concreta els signes d'identitat. En aquests obres comprovem el pur plaer del dibuix, l'exercici de la pràctica diària que Artigau fa extensiva als seus alumnes en la tasca pedagògica que desenvolupa.

Quant a les pintures, en aquests treballs Artigau va molt més enllà pel que fa a la recerca de la història de la pintura. Es delecta en analitzar conceptes com el quadre dins del quadre (la representació d'un quadre dels anys seixanta i una altre d'actual conviuen en una mateixa obra), la simultaneïtat de l'interior i l'exterior, la utilització del "collage" (aquí com la composició d'escenes dispars) o la model davant del mirall (que en aquest cas és davant la pròpia fotografia). Unes obres en les quals la superfície del quadre constitueix l'espai on s'uneixen escenes heterogènies, extretes de situacions ben diverses. Ha arribat a un tal domini tècnic que l'artista té necessitat de saltar-se les normes establertes i tractar el quadre com un objecte en el qual pugui acumular transgressions. En aquest sentit, Artigau juga a trencar esquemes i a provocar l'espectador oferint-li una realitat tergiversada que haurà de recomposar amb la mirada. Ens convida a fer un passeig, a realitzar un itinerari i a seguir un trajecte per l'obra en un viatge visual que ens porta per escenes ben diferents, lligades per la llum ambiental que unifica tot el quadre.

Tres tècniques diferenciades, cadascuna emprada segons els conceptes que vol tractar, però que ens condueixen a veure la vida com un estat d'expectació, tothora mitjançant una sàvia estructuració de l'espai i una modificació lumínica que transforma una escena real en una troballa completament irreal.

Conxita Oliver
Membre de l'Associació Catalana de Crítics d'Art

Sala Parés, 2003.

III

Artigau fa una pintura sobre la pintura, més rigorosa i densa, més joïosa, que la pretensió analítica de certs minimalismes. No és lineal, no és una pintura "de concepte", que és la que es fonamenta només en una idea. És, en canvi, paradoxal i seductora. S'hi confronten diferents recursos pictòrics i diferents nivells de realitat, combinats de vegades amb la productiva retòrica del collage, però sobre tot conjugats, construint una unitat dinàmica. L'estudi d'Artigau serveix de punt de partida per moltes d'aquestes obres. Per arribar-hi, hem de recórrer el carrer de Sant Pere més Baix, un camí atravessat per figures heterogènies en múltiples direccions i també un esclat de vida popular, sanctificada per un raig de llum que hi penetra, llum erotitzadora. La figura humana, generalment femenina, es construeix com es composa l'espai, tot establint un diàleg amb aquest. A l'anterior exposició a la Sala Parés, ambdós mons, el de les figures pintades i el de les que pertanyen a les pintures dins de la pintura, eren més diferenciats. Ara, les figures de l'imaginari pictòric, generalment d'aspecte clàssic, tenen el mateix valor i tamany que les reals. Abans formaven part de quadres que acompanyaven, com ombres acolorides, les figures contemporànies. A *Les eines del pintor*, els pinzells, arrenglerats en primer plà, són un veritable arsenal a disposició de l'artista. Devant seu es desplega un espai inaudit i contradictori, una gran arquitectura pictòrica que assumeix els problemes plantejats per obres cabdals com el *San Agustí al seu estudi* de Carpaccio o les Menines velasquenyes i picassianes. L'artista, entaulat (per cert, el model per aquesta figura és un del pintors joves de més talent de Barcelona), es troba rodejat de les tangibles i fantàstiques aparicions que la seva pròpia tasca produeix.

IV

Aquestes obres s'ens ofereixen com fragments d'un relat on la dona i la pintura muden papers per posar en evidència la condició ambigua de la imatge: la imatge com a reflexe, com a mirall, com a lloc utòpic o, en tot cas, pertanyent a l'univers creat per la història de l'art; la imatge com a finestra, com a escenari, però també com a superfície plana, com a pantalla. La imatge com a paradoxa, i la pintura com la més complexa de les imatges, la més material i la més il·lusòria a la vegada. És insistent el gust pels contrastos, no dramàtics, sinó subtils i, sovint, irònics. Així, la dona reflexiona al costat d'una antiga pintura romana que sembla materialització de les seves meditacions, o pensa devant d'una taula amb el que podrien ser les peces d'un trenca-closques formal, però també contempla dignament i pausada un modest galliner que podria ser una versió precària i estiuenca d'una arquitectura racionalista. Tots els elements del quadre es transfiguren i es mouen, canvien i intercanvien el seu estatut plàstic, el seu rol compositiu, la seva funció visual. Es multipliquen les

paradoxes pictòriques. I, en aquest furor pictòric, sempre es conserva el sentit de la claredat, de l'equilibri, patent en la preferència de l'horitzontalitat. Retrobem l'esguard còmplice i serè d'una model jove, de mirada confiant que ens diu: "sóc la pintura i et parlo a tu".

V

Duchamp, oportunament, va posar en evidència les limitacions d'un art primàriament retinià, òptic. Va obrir la porta, també, a una recerca molt més aprofondida d'allò visual i de les components eròtiques de l'art: què són sinó aquestes dues grans màquines d'esguard libidinós, *El Grand Verre* i l'*Étant donnés*? Artigau, partint de noves premisses, que inclouen la incorporació de la tradició, coneix i explora el caràcter tènue, intangible, però persistent, de la imatge pictòrica, i això mantenint un desig d'apropiació de la realitat viscuda i carnal. La seva posició és la d'un peculiar cultisme estètic acompanyat de bonhomia mediterrània. Representa un hedonisme fet de tradició i d'atreviment, de caprici i de recerca. Les més complexes elucubracions sobre la pràctica pictòrica es fan amb desinvoltura i es representen a través d'una mitologia pròpia. La pintura d'Artigau expressa un arcadisme ben humà que em sembla una de les millors aspiracions. Pintura de sensualitat i reflexió, escèptica i apassionada, erudita i immediata, ens demostra com una mirada ociosa i sensual sobre la realitat també ens fa intel·ligents i generosos.

ÀLEX MITRANI

Galería Belarte, 1965.

Es evidente que está a punto de ocurrir algo importante en arte. Hay demasiado cansancio, se ha llegado demasiado lejos. Todo de pronto, parece valer, dar lo mismo esto que aquello: el trabajo hecho con verdadero amor y entrega, sinceridad y respondiendo a unas facultades, que la simple pirueta, el «más difícil todavía». Está claro que esta situación no puede durar siempre. Si se mantiene todavía se debe a una gran acumulación de intereses extraartísticos, fruto de una sociedad cuyas formas en ruínas siguen en pie a fuerza de inyecciones, de manera completamente artificial. Artificial es, naturalmente, por lo tanto, la mayor parte de lo que pasa por ser el arte de hoy. Hay señales, sin embargo, de que apunta una reacción importante. Son cada vez más los artistas que se dan cuenta del engaño. Quienes tratan de reaccionar son aquellos que sienten una auténtica inquietud artística; los otros, como es lógico, lo que pretenden es que la situación se mantenga, porque no siendo sino pescadores de profesión, desean seguir sacando ganancia en este río revuelto. Quienes tienen mayores posibilidades de renovación son, claro, los jóvenes. Recientemente han ido apareciendo algunos que no parecen ser ya epígonos de los que ostentan la primacía, sino que traen otro acento: son otra cosa. Diría que tienen tanto de nuevo como de lo que el arte, por esencia, ha sido siempre. Concretamente en Barcelona ha surgido un grupo a cuyos miembros une la amistad y la coincidencia de inquietudes, no improvisados manifiestos. Nombre clave en él es el de Francisco Artigau. Todo lo que, acaso demasiado prolijamente, pero con intención, he dicho hasta aquí ahora, no es sino para presentar a este jovencísimo artista. Fiel a la pintura, a su contenido emocional y a un compromiso tácito con los demás, su obra no es nunca una pirueta, ni un experimento valorado por sí mismo; da siempre, por el contrario, esa impresión de frescura, de alegría — lo que no excluye el que pueda ser dramática — del arte que me atreveré a llamar grande. Artigau ha sabido encontrar, desde el principio, porque lo traía ya consigo, la fortaleza que le da la libertad. Su pintura parece despreocupada; pero no cabe duda alguna de la responsabilidad que la respalda. Esencialmente colorista, sus vivas manchas se apoyan en un dibujo de afinadísima intuición y gran calidad. Sus figuras, con toda su desfiguración, no proceden del informalismo; no es esa figura encontrada casualmente, que tantos pretenden servirnos de matute: son, desde el principio, hombres, mujeres, niños, o cosas concretas: seres sorprendidos, además, en momentos también concretos. Pintura empapada de esa temporalidad que Machado reclama para la poesía, que es como decir para el arte. Artigau, pintor sin remedio, lo que hace, sencillamente, es pintar. Y lo hace de modo que nos convence de que nos hallamos ante alguien que tiene en sus manos las armas para hacer, de sí mismo, un gran artista.

JOSE CORREDOR MATHEOS

OBRAS

1	El Recreo	Granada
2	La Virgencica I	»
3	La Virgencica II	»
4	La Virgencica III	»
5	Juegos I	Córdoba
6	Juegos II	»
7	Juegos III	»
8	El Terminal I	Algeciras
9	El Terminal II	»
10	El Terminal III	»
11	Los labradores de la calle de la Sierpe	Sevilla
12	El Halar la Antilla I	Huelva
13	El Halar la Antilla II	»
14	El Halar la Antilla III	»
15	El Metro	Barcelona
16	Pasillo correspondencia I	»
17	Pasillo correspondencia II	»
18	Pasillo correspondencia III	»
19	El Samoa	»
20	Peracamps	»
21	El Puerto	»
22	La Comida	»
23	El Jardín	Niebla
24	La Estación	Sitges

PARADOXES PLAENTS

I

De vegades, penso que el somriure que caracteritza l'escultura grega arcaica no respon, com resa l'explicació més difosa, a una convenció expressiva, sinó que és el senyal d'un esperit cultural optimista i segur d'ell mateix. L'estatuària grega del segle VI a. C. només podia somriure, manifestant així el sentiment meravellat en el desvetllar de l'auto-consciència i, amb aquesta, devant la presència distinta del món. És clar que ara idealitzo i abandono una possible objectivitat històrica. Però acceptem aquí el mite d'aquest origen cultural que, entre d'altres, va fer de la Mediterrània el lloc on va sorgir el nostre concepte d'art. A la Grècia de llavors, es gestaven el naixement de la filosofia i de l'amor per l'obra d'art, que ja no es justificava solsament pel gust de l'ostentació o com a vehicle simbòlic de l'autoritat, sinó com a font de plaer i coneixement. La pintura d'Artigau, com els *kouroi* i les *korai*, també somriu, però ho fa amb un esperit totalment contemporani. Artigau parteix d'una actitud confiada respecte a les condicions expressives i ontològiques de la pintura. Creu en uns mitjans que va perfeccionant amb un esforç que s'alimenta de curiositat i sensualisme. Està en condicions de dialogar amb el món que l'envolta, amb la presència de les coses i les persones en l'espai, per enriquir les seves aptituds i experiències. Se sap amo de sí mateix però enamorat de la pintura i, per tant, en constant joc de mútua seducció.

II

Encara que el tòpic i certes dinàmiques de l'art contemporani volen que la saturació comunicativa i el triomf definitiu dels *mass-media* hagin deixat a la pintura en una posició en fals, en realitat aquesta pot trobar, en un context advers, la millor manera per cultivar la seva especificitat. Artigau es troba bé en la nostra actual cultura de la imatge. El que caldria es preguntar-se sobre el persistent malestar de part de la pintura moderna que la porta a la iconoclàstia. I altres han optat per passar-se als nous mitjans audiovisuals, però com qui es passa a l'enemic que no pot vèncer, i qui sap si, en més d'un cas, amb mal sabor de boca. Res no va aturar, en canvi, a Picasso; cap contingència va fer vacil·lar l'afany plàstic de Miró. Avui Gerhard Richter ha deconstruit la retòrica de la imatge moderna, però sempre des de la pintura i prescindint de que, tot i que ser probablement l'artista viu més cotitzat, encara crea incomoditats. Artigau, amb la seva especificitat barcelonina -si voleu-, pertany a la branca d'un R. B. Kitaj o d'un Hockney, que, a d'altres països, ja s'ha entès com una de les expressions més productives i coherents de l'art contemporani. Avui, la pintura pot tenir la possibilitat de liderar la producció d'un coneixement basat en l'experiència sensitiva i la seva memòria.

Sala Parés, 2006.

CERCANT L'OMBRA

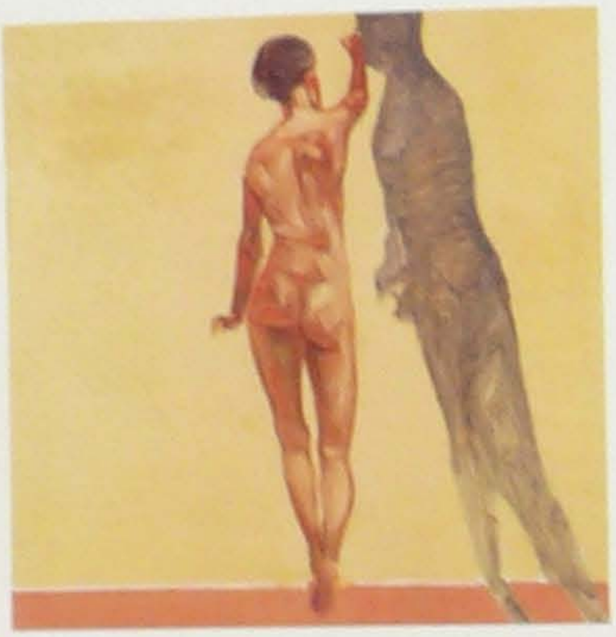
La pintura de Francesc Artigau sempre ha mostrat un personal debat entre la línia i el color, el llapis i la pinzellada. La línia és un gest racional i descriptiu que dona forma, neta i clara, a la substància de les coses i al que roman inalterable d'elles; el color, en canvi, mostra de les coses el que és més contingent i fugisser, accidental, i el que més sensual hi ha de la seva aparença. El dibuix atreu a la ment i el color als sentits, deien els clàssics. I, a l'hora, la línia i el color són els dos modes, contraris i antagònics, que constitueixen, també segons els clàssics, l'estructura de la consciència humana: el reflexiu i l'intuïtiu, el racional i l'apassionat, el fred i el calent.

El fonament de la pintura d'Artigau és el dibuix, racional, categòric, pròxim a la idea. El dibuix és, per a Artigau, el primer recurs expressiu i compositiu i és per aquesta raó que, segur de la seva aptitud pel dibuix, va a la recerca del color, amb el qual investiga, cerca i indaga els modus més adequats d'unificar la contrarietat dels caràcters reflexiu i intuïtiu, de la línia i del color.

A banda de l'austeritat, el rigor i la precisió del dibuix, la pintura d'Artigau posseeix un cromatisme dinàmic i brillant que remet, gairebé sempre, al color local i versemblant dels objectes. Un color que no

s'atén a cap tradició colorista, tot i que sovinteja una personal síntesi entre els colors pastel de Piero della Francesca i aquell altre color més intens i agosarat dels "fauve" i els "nabí". És aquí, quan el dibuix, amb les exigències que li imposa la raó, vol mantenir-se il·lès davant l'empait tumultuós del color. La victòria no és d'un ni d'altre; alguns cops és la línia que s'imposa; d'altres és el color el que ho envaeix tot, amb la seva peremptorietat.

"Cercant l'ombra" és l'explícit homenatge que Francesc Artigau ret al dibuix, a la seva invenció i a la seva història. Recolzant-se en el llibre XXXV de la "Història Natural" (77 dC) de Plini el Vell, es narra com una donzella coríntia abans de que el seu promès sortís del país, per una llarga absència, va tenir la idea de traçar sobre el mur l'ombra del seu perfil, quan sortia de casa. D'aquesta manera la presència del dibuix supliria, amb escreix, la seva absència. Aquest pretext, tan clàssic i tan literari i tan del gust d'Artigau per actualitzar la tradició, li serveix per confrontar-se a aquesta lluita harmònica entre la línia i el color. "Cercant l'ombra" és un seguit de variants sobre el tema de l'absència de l'amant i la voluntat de retenir-lo en essència i proporció- sota la línia i l'ombra del dibuix.



Si anteriorment la lluita antagònica entre la raó (del dibuix) i la intuïció (del color) s'havia resolt amb intel·ligència, aquí, a "Cercant l'ombra",



s'hi afegeix la imaginació, la cultura i la gràcia. La donzella coríntia és transfigurada en una jove desimbolta i decidida que reté el seu amant per la gràcia del traç del carbó o del llapis, i que el pot fer aparèixer d'entre el no-res per la voluntat del carbonet o el rotulador. Altres vegades, és ella mateixa la que sembla sorgir de entre el traç que el seu braç executa. A "Cercant l'ombra" el color i el dibuix acorden una lluita desigual que es dirimeix sobre la superfície de la tela, fent servir cadascun els recursos expressius i tècnics que la història ha fornit al nostre pintor i que ell adequa al tema de la donzella coríntia en una reiterada voluntat de retenir l'objecte estimat pel miracle de la pintura. El miracle que Plini el Vell ens va donar a conèixer i que avui encara ens sedueix i ens entabana amb les mil formes que ens pot procurar el desig.

ANTONI MARÍ



Nu trobant l'ombra | 2005 | oli sobre tela, 40 x 40 cm
Fons vermell | 2005 | oli sobre tela, 24 x 41 cm
Parella cercant l'ombra | 2004 | oli sobre tela, 40 x 40 cm



Sala Parés, 2007.

Deia Italo Calvino que llegir significaba la projecció d'un cinema mental. Una projecció privadíssima, a la qual només assisteix un sol espectador. Aquesta és una bona manera d'explicar la força i l'abast que la subjectivitat té en tota lectura: les sessions no són mai les mateixes perquè tothom percep les paraules amb imatges diferents. En el benentès, és clar, que el lector aconsegueixi de fer del tot visible allò que els seus ulls li donen a conèixer. Hi ha sempre molts obstacles: de capacitat imaginativa, de concentració, de cultura. Si quan parlem d'un llibre ens podem posar més o menys d'acord és perquè ens limitem als mots i deixem en segon terme allò essencial: la seva visualització.

Ni hi ha dubte, a les pàgines del llibre de la nostra memòria hi ha imatges. I en l'apartat de la literatura hi ha un capítol lluminós en el qual s'estan les protagonistes de moltes d'aquests sessions inoblidables, en una barreja que fon els temps, les llengües, els estils, o la naturalesa mateixa del record, la relació, d'intensitat variable, amb cadascuna. En aquests pàgines troben un punt d'unió que les emparenta, perquè tot i que la lectura hagi estat molt variada la memòria de l'únic lector ha acabat per donar a aquests personatges un aire de família. Després de tants anys de conservar-les, Francesc Artigau ha decidit de fer-ne l'índex, i, com els savis medievals, ha volgut que aquest fos ordenat per alfabet.

L'elaboració d'aquests retrats posa en relleu una lectura molt rica i d'una gran agudesa. Els rostres, els vestits, les actituds, els fons d'on totes aquests dones emergeixen, evoquen alhora el caràcter, la peripècia, el fat, el color dels seus dies, i són fets amb tanta cura que mai no deixen a l'ombra el traç del seu primer creador. ¿O no descobrim a Martorell en el vellut vellutat de la princesa Carmesina? ¿O es que no endevinem els jocs de Queneau en les cames de Zazie? ¿O la densitat de la frase de Nabókov en la pell de Lolita? La pintura d'Artigau sembla d'aquesta manera donar la volta a l'afer, de forma tal que davant dels seus quadres mirar significa llegir.

Anton M. Espadaler

Alicia	Bovary Emma	Carmesina	
Fedra	Ginebra	Herodías	
Karénina Ana	Lolita	Marquesa de Merteuil	
Penélope	Quickly	La Regenta	
Urraca	Virginia	Wanda	
		Zazie	

26 Originals
Casseïnes i aquarel·les
sobre cartró de P.H.N.
40 x 30 cm
2006 - 2007

Galería René Metras, 1966.

A veces la novedad puede consistir en que retorne algo que había quedado vivo, pero distante, en las venas ocultas, como discontínuo Guadiana, de un tiempo "otro". Así pudiera ocurrir en la pintura de Francisco Artigau, que es pintura nueva —de pintor ya afianzado en su novedad—, pero en la que hay algo de regreso de cosas que dimos por soterradas en el río de las cronologías. Aquí y allá, ante sus obras últimas, me vienen a la memoria —acaso caprichosamente, con ese no saber por qué en el que tanto hemos aprendido a confiar— nombres como los de Gustave Moreau y Toulouse Lautrec, Aubrey Beardsley y ciertos prerrafaelistas ingleses. No quiero decir que se parezca a ellos, y menos aún que deliberadamente los haya podido tener en cuenta. No se trata de influjos y acaso ni siquiera de esas contaminaciones que hoy, en fuerza de una



abrumadora y sincrética cultura visual, a la que da pábulo la ingente bibliografía artística de los últimos años, resultan punto menos que inevitables en cualquier pintor joven. Diría, mejor, que posiblemente se repiten en Artigau, ciertas circunstancias generales de "clima" estético, que también se hallaron presentes en las obras de los pintores citados. Los gustos varían, ya se sabe, y, como decía Flaubert, el mal gusto no es, para una generación, sino el buen gusto de la generación que la precedió en el tiempo. Análogamente, lo que fue mal gusto para la generación de los hijos, por haber sido el gusto de los padres, volverá a adquirir prestigio en la de los nietos. Así en la pintura de Artigau, asumen nuevo decoro, fluideces de color, arabescos de línea, fruiciones ornamentales y hasta pruritos de simbolización o —como en Lautrec— fragmentaciones de primeros planos que, repito, sin que pueda hablarse de influencias directas ni de reiteraciones literales, nos sitúan en un "clima" concomitante con el de aquellos nombres. Artigau pinta temas concretos de la realidad humana a la que se asoma con insistente predilección —salidas del Liceo, el diverso pero en tantas cosas coincidente mundo de "La Paloma", "El Molino" o "El Papagayo" barceloneses—, a veces incluso intenta sorprender la anécdota más vulgar, imperiosa o impintada del vivir de las gentes; y, no obstante, ese "clima" a que he aludido y que pone a sus cuadros como una distancia de tiempo, sigue percibiéndose en ellos. Del mismo modo en sus amarillos de oropel o de latón, en sus azules eléctricos, sus blancos lechosos, sus florales carmines o sus mantecosos rosados hay, pese a la lozanía y el frescor que les infunde, algo que posee una extraña resonancia de "antes"... Es, quizá, paradójico, pero diría que precisamente por ello, por esa novedad no exenta de lejanías, la pintura de Artigau, me parece mucho más nueva que la de tantos pintores jóvenes que son, como si partieran del cero absoluto, única y exclusivamente "nuevos".

SANTOS TORROELLA

Galería Adriá, 1972.

Teníamos cuerpo de boniato y alma de Flash Gordon,
en la evitación del oficio de palanganero del Guerrero del Antifaz
o de confidente de Roberto Alcázar y Pedrín

El boniato nos ha impedido ser superman Flash Gordon,
nos ha impedido ser jefes de cartera
de una sucursal del Banco Español de Crédito

Teníamos el enfrentamiento de la perplejidad y cajas de colores «Alpino»,
irrefutable su coloración del mundo,
ni siquiera pudieron hacer nada los colores ponientes
de la Columbia perdiendo el sol
entre los senos de Yvonne de Carlo

Jamás el mundo igualó después el color «Alpino»
y las mujeres se nos quedaron entre los dientes
como carnes de ostras apenas portuguesas

Teníamos antepasados que no cultivaron heveas en Malasia,
ni jamás vieron derruirse casas solariegas,
ni crecer el jaramago
entre las estatuas melladas de jardines
del IV o V Imperio

Erais de viscosilla y dril, manes familiares,
pero teníais la riqueza de vuestra estatura
y el peso de la ley y el instinto

Teníamos ternura por las muchachas en flor
que regaban el mundo en cuclillas, con sonrisa de Gioconda,
caracol húmedo y la oreja mordida por los labios de Elvis Priestley

Jamás sabremos qué es lo que no eran,
jamás conoceremos qué desastres inconscientes y colectivos
las llevaron a la locura del espejo corroído con vitriolo,
a la muerte plana
de la fotografía del carnet de familia numerosa

y buscamos muchachas perdidas sin collar
y buscamos la geometría oculta bajo el color «Alpino»
y buscamos padres de la historia, buzos de la angustia
y buscamos la heráldica mixtificadora
del boniato-piedra, de Flash Gordon-Espartaco

Y ahora nos quedan un puñado de imágenes rotas sobre las que no se pone el sol

Pintor, que pintas con terror de inválido
y amas, secretamente, a la vaca de la abundancia
y a las coliflores como vegetales de tu perplejidad,
estás condenado a aceptar la muerte del absoluto,
la magia de una realidad embellecida con los colores «Alpino»,
las voces que te hicieron tan débil como ellas mismas,
las muchachas que jamás te ayudarán
a que las ayudes a sobrevivir

Has dejado de ser carne de sociólogo
y empiezas a ser carne de siquiatra

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Galería Trece, 1981.

INTERVIU CON JAVIER RUBIO A PROPOSITO DE ARTIGAU

Interviú.- ¿Cuánto hace que conoce Ud. a Artigau?

Javier Rubio.- Si se refiere a tener noticias de su existencia, hace muchos años. Personalmente, hace menos, cinco como máximo.

I.- ¿Le gusta a Ud. la pintura de Artigau?

J.R.- Sí. Si no me gustara no hubiera accedido a hablar con Ud.

I.- Si no lo conociera personalmente, ¿Le gustaría su pintura del mismo modo?

J.R.- Es imposible saberlo, pero es muy probable que no me gustara del mismo modo, conocer a un pintor influye decisivamente en la manera de ver su pintura y no siempre, me parece, de un modo negativo.

I.- ¿Qué lugar ocupa, en su opinión, en el panorama de la pintura catalana de hoy?

J.R.- Un lugar único.

I.- ¿No exagera?

J.R.- No me entiende, cuando digo que ocupa un lugar único quiero decir que no lo comparte con nadie.

I.- ¿No cree que hay otros pintores de características similares?

J.R.- Como no soy historiador, no me interesan las características similares, sino lo que singulariza a los artistas por encima de las apariencias, la calidad.

I.- No le parece que lo que pinta Artigau podría estar dentro de esa nueva tendencia que Jean Clair ha calificado como **Nueva Subjetividad?**

J.R.- Eso tendría que preguntárselo a Jean Clair que tiene la patente de la etiqueta. Personalmente, cada vez me interesan menos las etiquetas, sólo aumentan la confusión reinante.

I.- ¿Porqué le gusta la pintura de Artigau?

J.R.- En primer lugar, porque mirándola, paso un buen rato, es decir me parece amena y agradable de ver. Son cuadros que cuando paso por delante de ellos me invitan a mirarlos con detenimiento, y, cuando los recuerdo, siento ganas de volver a verlos, pués no consigo recordarlos en su totalidad, al volver a verlos siempre descubro cosas nuevas que se me habían escapado, en las que no había reparado.

I.- ¿Le ocurre eso solamente con los cuadros de Artigau?

J.R.- Claro que no, pero lo que le he dicho es la manera más adecuada, me parece, de explicar lo que me ocurre con los cuadros de Artigau.

I.- ¿No le parece un tópico?

J.R.- En este caso es la descripción más aproximada de una experiencia personal.

I.- ¿No le ve defectos a la pintura de Artigau?

J.R.- No hablaría yo de defectos, desde el momento en que no hay un cánon establecido, respetado, no se puede hablar de defectos.

I.- Pero habrá cosas en la pintura de Artigau que le gusten más que otras.

J.R.- Sí, es algo que me ocurre con todos los pintores que conozco.

I.- ¿Y qué es lo que más le gusta de la obra de Artigau?

J.R.- Durante mucho tiempo pensaba que lo que más me gustaba de la obra de Artigau era el dibujo, para el que, sin duda, tiene una gracia especial. Pero tras meditar sobre ello he reparado en que me fijo en el dibujo más tarde, una vez he sido atrapado, si me permite emplear ese término, por algo que llamaría la atmósfera.

I.- ¿A qué llama la atmósfera?

J.R.- Mucho me temo que si lo explico lo entienda peor o, en todo caso, entienda menos de lo que quiero decirle, la atmósfera se ve o no se ve. El pintor talvez se refiere a algo similar cuando habla de temperatura.

I.- ¿Le gusta más lo que hace ahora o lo que hacía antes?

J.R.- Lo que hace ahora.

I.- ¿Siempre le ha gustado?

J.R.- No, antes me interesaba, pero conocía muy poco su obra, se puede decir que no había reparado en ella.

I.- ¿Le parece una pintura moderna?

J.R.- Mire, moderno, como tantas otras palabras, significa cosas muy distintas según cómo se diga. Para entendernos, la pintura de Artigau es muy moderna y muy poco moderna.

I.- ¿Que entiende usted por pintura moderna?

J.R.- Pues aquella cuyas características formales son específicamente modernas: tintas planas, espacio postcézanniano, desequilibrios pronunciados en la relación color-dibujo, etc.

I.- ¿No le parece que la pintura de Artigau y la de otros que hacen una pintura similar a la suya supone un paso atrás en la historia del arte?

J.R.- Mire Ud., ya le he dicho que lo de Artigau es un caso singular, al menos aquí. Además, la história del arte, sólo se interesa por lo susceptible de ser generalizado. La historia de la pintura ni pretende ni puede reflejar todos los aspectos de la, por así decirlo, vida de la pintura. Si quisiera reflejarlos todos, le ocurriría como a aquellos topógrafos de un cuento de Borges que para hacer el plano más perfecto de una parcela del imperio la reprodujeron a escala real, hicieron su duplicado. La vida de la pintura tiene más que ver con la vida de los pintores. Con menos de cincuenta años de distancia no es conveniente ponerse a hacer historia de las cosas o repartir los lugares que se han de ocupar en ella.

I.- ¿Cómo definiría la pintura de Artigau?

J.R.- De una manera aproximada a esta: la de un pintor honesto y sincero, que le gusta lo que hace y cree en ello, pinta como cree que debe de hacerlo y se esfuerza por hacerlo siempre un poco mejor.

I.- ¿Es un pintor atormentado?

J.R.- No, parece más bien al grupo de los pintores felices.

I.- Yo creía que los buenos artistas eran siempre seres atormentados.

J.R.- Quizá estuviera Ud. equivocado.

I.- El hecho de que Artigau sea un buen cocinero, eso dicen al menos los entendidos. ¿Cree Ud. que ha influido en su pintura?

J.R.- Es casi seguro, siempre se tiende a contrarrestar la experiencia que se obtiene al dedicarse a una tarea de ese tipo con la que se va teniendo en el propio oficio.

I.- ¿Hay algo de la obra de Artigau que no esté expuesto en la sala, pero que en su opinión ayudaría al espectador a comprender o a gustar mejor lo expuesto?

J.R.- Sí, sus carpetas de dibujo y los cuadernos en los que toma notas al natural. Artigau es un dibujante infatigable del natural, y, como ya dije, tiene una gracia especial para ese menester. Algún día sería necesario exponerlos, para que todo el mundo pudiera verlos.

I.- Tengo entendido que le gusta a Ud. la pintura de Tàpies.

J.R.- Lo tiene bien entendido.

I.- ¿Y cómo puede ser que gustándole la pintura de Tàpies le guste también la de Artigau?

J.R.- Pues ya ve Ud., siéndolo. No me privo de nada.

I.- ¿Qué piensa Ud. de la teoría?

J.R.- Mire Ud., hasta qui hemos llegado.

I.- Vale.

J.R.-Vale.

FRANCESC ARTIGAU

Néix a Barcelona el 1940, estudia a Llotja i Belles Arts a Barcelona del 1945 al 1963.

PRINCIPALS EXPOSICIONS INDIVIDUALS:

1963 Ateneu Barcelonès.
1965 Galeria Belarte, Barcelona.
1966 Galeria René Metrás, Barcelona.
1968 Galeria Ariel, Mallorca.
1969 Galeria René Metrás.
1970 Galeria Grises, Bilbao.
Galeria Sur, Santander.
1971 Sala Libros, Zaragoza.
Galeria Sen, Madrid.
1972 Galeria Adriá, Barcelona.
1973 Galeria Adriá, Barcelona.
1975 Galeria Adriá, Barcelona.
1976 Galeria Sen, Madrid.
1977 Galeria 3 i 5, Girona.
Galeria Adriá, Barcelona.
1978 Galeria Etienne de Causans, París.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES MES RECENTS:

1974 Man 74.
4 Grabadors, Galeria 42, Barcelona.
15 Katalanische Malher Manheim.
Artistas Catalanes, Torre del Merino, Santander.
1976 Drets humans amnistia i art, Fundació Joan Miró, Barcelona.
1978 Tours Multiple 78, Tours.
1979 Festa de la Lletra, Galeria Joan Prats, Barcelona.
Homenatje al Poble de l'Uruguay, Fundació Joan Miró, Barcelona.
1981 Spanish Art Tomorrow, Los Angeles, U.S.A.

COL·LECCIONS PUBLIQUES

Museu D'Art Modern de Barcelona.
Museo de Arte Moderno de Madrid.
Museo de Arte Moderno de Sevilla.

Centre Cívic del Guinardó, 1984.

PRESENTACIÓN

Francesc Artigau es uno de los mejores neofigurativistas de España y esta afirmación tiene mérito en un país que ha dispuesto de primeras figuras de la pintura no figurativa (Miró o Tapies) y que por lo tanto ha vivido bajo una *dictadura de prestigio* de esta tendencia. Artigau retorna a una pintura de cosas y personas, pero no a una pintura radicalmente temática. Algunos de sus cuadros tienen un tema obvio, pero en la mayor parte, el *tema* es más aparente que real y el contemplador queda en la libertad de llevar el tema por donde quiera. Como todo creador dotado de un mundo propio, Artigau manifiesta obsesiones temáticas que se traducen en un lenguaje personal, personalísimo, que permite distinguir su caligrafía de cualquier otra caligrafía neofigurativista y no sólo a los iniciados en la pintura, sino incluso a los legos. Sus temas obsesivos son: el compromiso con la sociedad en la que vive (es un pintor crítico de actitudes y costumbres o recuperador de memoria colectiva), su perplejidad y fascinación ante lo que llamaríamos lazos de sangre, de ahí la presencia continuada de su hijo como modelo, y el hedonismo, como conquista cultural y sana tendencia del espíritu. De estas tres constantes obsesivas de Francesc Artigau se nutre la corta exposición a la que podemos asistir en esta sala. A manera de resumen de todo lo que es Artigau, podemos asistir a una magnífica introducción a la obra de uno de los pintores españoles más interesantes de este fin de siglo. Pero también esta exposición, y toda la obra de Artigau, traduce los tics culturales y morales de la generación de artistas e intelectuales nacidos al día siguiente de la guerra civil y que tuvieron que recuperar, casi siempre por lo libre, el sentido de la vida y de la Historia.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

PORTADA: "EL MERCAT", 1984
Oli s/tela, 220 x 175 cm.

Itinerant Dibuixos
Generalitat de
Catalunya, 1984-85.

ARTIGAU
LLIMÓS
SERRA
DE RIVERA

DIBUIXOS



Foto: Jordi Gómez

Departament de Cultura
de la Generalitat de Catalunya

Pintura i/o dibuix, dibuix i/o pintura, heus aquí un vell dilema dins la llarga història de l'art.

El debat que relaciona el dibuix i la pintura segueix vigent. Antecedeix el dibuix tot procés pictòric? Gaudeix el dibuix de suficient autonomia? Pot prescindir la pintura del dibuix? Hom pot trobar i formular tantes teories en aquest camp com actituds prengui davant el fet artístic.

Sortosament vivim un període de redescoberta i vindicació del dibuix. A nivell internacional se celebren exposicions monogràfiques que recuperen tècniques i procediments dibuixístics antics o que posen el dibuix al servei de noves propostes filles de la contemporaneitat. Els mateixos pintors, els escultors, els arquitectes, els dissenyadors... restauren i revaloritzen les possibilitats expressives del dibuix en una doble dimensió: la de trobar-hi un mitjà o llenguatge privilegiat d'expressió, un sistema molt directe de transmetre els impulsos psicològics i sensibles sobre el paper o el suport elegit i de l'altra un procediment que serva la intimitat del seu creador sense mediatitzacions instrumentals o artificials.

De totes les tècniques artístiques probablement el dibuix és la que d'una manera més directa i espontània perllonga les idees i els sentiments de l'artista, tal com els psicòlegs i els sociòlegs ens han fet veure.

Del cervell a la mà, de les idees al llapis o la ploma només hi va un impuls i un saber fer. Com totes les pràctiques artístiques hom hi pot afegir ofici, aprenentatge, acadèmia. En el fons, però, allò que distingeix un dibuix creatiu d'un dibuix descriptiu o reproductiu és precisament aquest component creador, que en l'àmbit dels temes clàssics o en el de l'obra experimental ens fa distingir un dibuix d'un altre.

Els tres artistes invitats a configurar aquesta exposició, Artigau, Llimós i Serra de Rivera, coneguts fonamentalment com a pintors, no han menystingut ni minusvalorat el dibuix. Tot el contrari: han dibuixat profusament. Els seus tallers són plens de notes, esbossos, apunts i dibuixos definitius que empelten directament amb les oscil·lacions temàtiques i formals del seu art.

En ser membres d'una mateixa generació, no tant en el sentit cronològic com en el de cicle històric, tenen com a comú denominador un ensenyament acadèmic, rebut a l'Escola de Belles Arts, encara hereu de la «bona manera» de fer i exercir els procediments. Plegats varen viure l'enderrocament dels academicismes i el pas o salt a l'avantguarda internacional. El dilema de seguir conreant un llenguatge dominant i donar-li alternatives noves, experimentadores que sintonitzessin amb els nous camins de l'art, provocà en cada un d'ells un tipus de dibuix personalitzat, diferenciable i diferenciat, que per la seva qualitat i interès hem volgut aplegar en aquesta exposició tot presentant un mosaic ampli de temes i variat de formats, a fi de copsar la qualitat i l'originalitat de llur dibuix.

De prop o de lluny els temes de la realitat es fan presents en diferents graus de representativitat. El tema, l'argument, esdevé el més secundari, el tractament, els accents personals, els graus d'escriptura, el joc de volums, llum, ombres, la intimitat o la ironia, determinen un quefer particular que defineix l'obra dibuixística de cada un d'ells.

En cap moment cerquem la unitat o la uniformitat d'aquesta exposició, més aviat trobem interessant la confrontació o el diàleg d'aquestes tres individualitats del nostre art, que s'han distingit per fer un treball fidel a la seva pròpia personalitat i que en certa manera va més enllà de la mateixa modernitat o de la més recent post-modernitat.

Tres artistes que tenen unes fonts comunes, nascuts a la mateixa dècada, que han compartit educació, exposicions, estudis i aventures generacionals comunes, però que han sabut respondre de forma independent i personal el repte de ser creadors en el conreu de les arts.

DANIEL GIRALT-MIRACLE
Cap del Servei d'Arts Plàstiques
del Departament de Cultura de la
Generalitat de Catalunya.

El dibuix, un llenguatge autònom

No erraríem si diguéssim que el dibuix és un sistema d'explicar les coses sense emprar els mots. Van Gogh, en una de les seves cartes al seu germà Théo, diu que el dibuix és l'acció d'obrir-se pas a través d'una paret de ferro invisible, que sembla trobar-se entre allò que se *sent* i allò que es *pot* fer. En aquest cas, el dibuix, com a expressió del domini sobre els objectes, comença i acaba en la pròpia subjectivitat de l'artista.

El dibuix ha estat, però, interpretat de moltes maneres al llarg del temps, fins arribar a concedir-li un valor autònom «per se», que ha entronitzat el nostre segle. Avui, el dibuix està considerat com un dels elements indispensables per entendre el conjunt global de l'obra d'un artista, bé en relació a altres obres realitzades en tècniques diferents, bé com a forma d'expressió prou significativa en si mateixa.

La concepció moderna del dibuix neix molt vinculada als avenços tècnics que seguiren a la invenció de la impremta i que comportaren una gran difusió del paper com a suport. És a partir d'aquest moment que teòrics i artistes del Renaixement comencen a valorar-lo formulant les pròpies especulacions teòriques. Cennino Cennini en *Il libro dell'Arte* (cap el 1390) diu que el dibuix és, juntament amb el color, el fonament pràctic i teòric de l'art, mentre que Ghiberti, en els seus *Commentari* (als volts de 1450), el considera com una tècnica indispensable per a les arts. Vasari, en canvi, veu el dibuix com un fet mental capaç de donar forma o d'expressar una idea sobre totes les coses de la naturalesa.

Però aquestes no són les úniques concepcions del dibuix que ens dóna el Renaixement. Alberti, en el seu tractat *Della Pittura* (1435) identifica el dibuix amb la *circoscriptio*, amb el contorn, amb el límit de les coses, i considera que és un element fonamental de la seva pintura juntament amb la composició i la llum. Aquest judiici és avalat també per l'humanisme matemàtic de Piero della Francesca en *De prospectiva pingendi*, a la segona meitat del segle XV. Contràriament, els venecians, encapçalats per Bellini, donaren una preeminença al color i a la llum per sobre del dibuix.

Aquestes opinions contraposades obriran pas durant el segle XVII a dues actituds, la classicista, representada per Poussin, i defensora acèrrima del dibuix, i la de Rubens que, donant suport a la concepció veneciana de la llum, atorgava un valor fonamental al color. Alguns estudiosos d'aquest període, com Wölfflin, han traçat sobre aquests dos plantejaments la seva pròpia dicotomia analítica, parlant-nos d'un estil linial enfront del pictòric. En el primer, el dibuix o la pintura es mostren al servei de la línia, del contorn, mentre que, en el segon, ho estan de la llum.

A mitjan del segle XVIII, amb el sorgiment de l'Acadèmia enmig de les troballes arqueològiques de Winckelmann i en plena eclosió del neoclàssic, que la decantà cap a una visió classicista del dibuix, imposà la seva pràctica com a disciplina artística fins la insurrecció de l'impressionisme, que declarà la lliure interpretació de la naturalesa d'acord amb el cientifisme de les teories cromàtiques de Chevreul. El color havia triomfat. Cézanne, per exemple, no aspirava a representar les formes mitjançant la línia. En la seva pintura, el contorn existia tan sols com una zona on acaba una forma i en comença una altra; el color i el modelat eren inseparables. Per a Matisse, tampoc no era possible separar el color del dibuix.

L'Acadèmia, malgrat tot, s'ha resistit a desaparèixer i ha restat durant el segle XX dins l'àmbit didàctic, donant una visió clàssica del dibuix com a disciplina imposada. En aquest sentit, la continuat persistint en les Escoles de Belles Arts i Acadèmies, si bé més com a exercici d'habilitat que com a una forma vertadera de creació.

L'ofici com a plataforma de creació

Fins a Goya, l'ofici era el fonament de tota obra artística: conèixer els materials, el gruix dels pinzells, la preparació dels llenços,... No hi havia a l'hora de treballar una gran diferència entre ser pintor i ser artista. L'aprenentatge que havia de fer un pintor en els grans tallers del Renaixement no es diferenciava del que havia de fer qualsevol altre artesà. Per als vells mestres, la capacitat i l'esperit artístic, el noble ofici i la depurada tècnica de pintar constituïen una unitat. És així com Renoir, en una carta al seu amic Mottez (1910) afirma que tota la pintura, des de la de Pompeia realitzada pels grecs fins a la de Corot, passant per Poussin, sembla procedir de la mateixa paleta, en el sentit que els coneixements tècnics s'han anat transmetent en els grans tallers i les acadèmies, fins el punt que les còpies de les pintures de grans autors que varen fer els impressionistes solament han estat possible gràcies a que aquests eren sabedors de la tradició de la pintura com a ofici. Són conegudes les còpies de grans mestres que feren Delacroix, Manet, Cézanne o el mateix Renoir com a forma d'aprenentatge. Res no els impedí, però, de desenvolupar la seva pròpia capacitat com a autors. Rafael, també, tot i ser un bon deixeble de Perugino, dota d'una personalitat indiscutible les seves obres.

En el segle XIX, i especialment en el XX, aquesta tradició del pintor com a artesà ha anat desapareixent en favor de la imatge de l'artista, de l'autor que no deu res a ningú i que justament trenca amb la tradició per exigir constantment nous canvis socials.

En el dibuix, hom diferenciava entre l'*apunt* – entès com la traducció gairebé instantània d'una idea o d'una forma del natural–, el *perfil* i el *bocet*, destinat a ser l'estudi d'una obra concreta. A finals del segle XVI,

s'exigia, però, al bocet, un caràcter d'acabat i definitiu, on calia deixar ben estudiats la llum, la profunditat de la perspectiva i els colors. També Vasari ens parla d'una altra formulació del dibuix en el *cartró*, el qual ja té les mateixes dimensions que l'obra que es pretén realitzar i es troba perfilat en tots els seus detalls, àdhuc en les indicacions dels colors. Cap d'aquests estadis feia renunciar, però, al dibuix el seu caràcter autònom.

Pintar amb ofici als anys vuitanta

Francesc Artigau, Robert Llimós i Xavier Serra de Rivera estimen l'ofici de pintor. Es declaren, per principi, pintors. Fills de la mateixa generació artística, emprengueren els estudis de Belles Arts a finals dels anys cinquanta i en la cruïlla dels inicis dels seixanta, en una etapa que obria pas al baix franquisme i marcava el final d'una dura i restrictiva postguerra, al si d'un Estat espanyol que exportava per primera vegada a l'estranger l'art d'avantguarda com a expressió d'una voluntat d'integració a la normalitat internacional, a la qual no es podia arribar des de la plataforma estrictament política, per dictatorial.

Tots tres confessen haver acudit a Belles Arts per una qüestió purament vocacional i amb l'ànim de ser pintors en el sentit de perpetuar aquella imatge de l'artista-artesà que arrenca del Renaixement i que arriba sense cap mena de crisi fins el segle passat. Àdhuc, un d'ells, X. Serra de Rivera, hi ingressa tan sols amb tretze anys, devent la seva formació humana i artística a aquesta època. Els ecos de la disciplina acadèmica els hi arriba encara amb una certa rigidesa de la mà de professors com Muntaner o García Morales, entre altres.

El plantejament acadèmic, que no tenen les generacions més recents, amb els canvis de plantejaments pedagògics de l'Escola de Belles Arts, els va endinsar en els estudis d'anatomia, perspectiva, apunts del natural, etc.

Per a Robert Llimós, dibuixar és una gimnàstica que cal practicar per a sentir-se en forma. Serra de Rivera, per la seva banda, es lamenta que avui l'anatomia s'hagi deixat de banda a les aules de Belles Arts, ja que considera que la figura és important i que quan s'empra, cal que tingui una presència. En aquest sentit, posa com a exemple Velázquez: «Davant d'un Velázquez no tenim consciència que les figures siguin ninots i, en canvi, en la pintura «pompier», totes ho són». Artigau, un pintor que s'explica a través del dibuix, defineix el pintor com aquell que pensa en el seu ofici: «Per a mi –ens diu– els colors i les formes són com els tipus de lletres a les caixes de les impremtes i no les paraules».

Hom endevina l'estimació que aquests tres pintors tenen per l'ofici, en com empren els materials, en l'ordenació dels estris, en la mateixa configuració del taller i, especialment, en les seves converses, on pot ser freqüent parlar d'una pintura «prima», «llepada», «esgarrapada», «freda»...

No és tampoc d'estranyar en aquests pintors la passió pel dibuix com a una eina indispensable del treball, ja que tots tres han optat, des de bon principi, per la figuració, a mitjan dels anys seixanta. Llimós n'és potser l'excepció, atès que ha practicat diverses opcions, entre elles, l'abstracció i el conceptual, encara que en l'actualitat hagi retornat a la figura, el retrat i la natura morta.

Enfront de l'informalisme que havia triomfat a la Catalunya dels cinquanta, la dècada següent, representada per una nova generació nascuda de ple en la postguerra, i en la qual cal incloure Artigau, Llimós i Serra de Rivera, imposarà novament la figuració. En el cas dels dos primers més al servei de la crítica social, més propera a la crònica de la realitat que tiraran endavant Rafael Solbes i Manolo Valdés (Equipo Crónica), tot plegat coincidint amb l'eclosió de l'Estampa Popular arreu de l'Estat i a Barcelona (1965), que arriba amb la intenció de seguir l'exemple de la «Gràfica popular mexicana», per tal de posar a l'abast del públic un art realista, volgudament entenedor, però sense fer concessions al *kitsch*. Serra de Rivera, en canvi, es decantà amb el temps cap a un tipus de pintura més intimista, de tractament de la figura dins els espais interiors, emfasitzant-ne els aspectes lumínics. Però és en aquest anys que comença a fer incursions serioses dins el camp del gravat, branca de treball molt remarcable en el conjunt de la seva obra.

Aquesta generació, que es despertà en els primers anys seixanta enmig de diverses experiències plàstiques dins l'àmbit català, com l'action painting del Grup Gallot (1960), el pop-art, que no arribarà a cuallar, i el nou realisme, comprèn noms com els d'Arranz-Bravo, Bartolozzi, Mensa, Güell, Gerard Sala, Pere Puiggròs, etc.

Artigau: Conèixer a través del dibuix

Artigau (Barcelona, 1940) es dóna a conèixer públicament a la Barcelona dels seixanta, en el decurs de l'aparició de l'Estampa Popular Catalana, que es reunirà en una exposició a la Galeria Belarte, dirigida per Joan Mas (1965).

En aquell primer moment, Artigau ja es manifestà per una visió caricaturesca de la societat, empeltada d'una certa agressivitat, que més tard minvarà.

Per a Francesc Artigau, la pintura és un mitjà de coneixement sense paraules, que necessita de l'espectador per a ésser expressió. El dibuix és en certa manera

nar color, de fer vibrar el blanc i el negre. Dibuixar del natural és per a ell un plaer. D'aquí que, tot i acceptar que molts artistes treballin a partir de la imatge fotogràfica, Llimós prefereix traçar amb la pròpia mà, tot recuperant el fet màgic de deixar la pròpia empremta.

En el dibuix, com en la pintura, Llimós sol recrear els mateixos temes, fent-ne múltiples variants. Abans que ens envaís l'onada de nou expressionisme dels vuitanta, centrant l'atenció en la figuració, l'animalística i els temes mitològics, Llimós ja havia especulat sobradament sobre aquestes possibilitats, podent dir que era indiscutiblement un pintor *avant la lettre* dels nous corrents que s'apropaven, el que es palesa en obres com *Ovelles, Ase, Fera,* totes del 1979, i àdhuc ens consta que tres anys abans ja s'apuntava aquesta temàtica.

La diferència amb les noves tendències, amb les quals tampoc es pot identificar plenament, rau, però, en una formació acadèmica, que ha assumit els aspectes clàssics i dinàmics de la modernitat (Cézanne, Matisse, Picasso) i els ha transformat en unes formes vivament actuals, que delaten conceptes tant del moment com la relativitat, la subjectivitat, la inseguretat..., tot conservant una estimació i passió per l'ofici, pel gust de pintar amb els materials tradicionals.

Serra de Rivera: Identificar la realitat

De la mateixa generació que Llimós i Artigau, encara que el més jove dels tres, Serra de Rivera (Sant Joan Despí, 1946) es planteja el dibuix com una obra definitiva: «Per a mi no hi ha diferència entre un dibuix i una pintura», ens diu.

El dibuix ha estat sempre afrontat com una disciplina, primer imposada a l'Escola de Belles Arts i després autoimposada com un mètode d'apropament i coneixement de la realitat.

La relació entre el dibuix i la pintura en la seva obra passa sempre per la pràctica del dibuix al natural i de l'observació del model, per tal de definir al màxim les coses que l'impressionen, sigui una figura, un objecte, un rostre. Estranyament practica el dibuix de creació o imaginatiu, encara que en alguna ocasió tradueix a paper alguna idea sobre algun tema o composició. El seu mètode de treball arrenca del classicisme renaixentista i es detura en la pròpia poètica, aquella que posa en relació la figura amb l'arquitectura i els objectes, dins un espai interior a través de la llum.

Serra de Rivera es mantingué des d'un principi en una figuració que, empeltada d'un cert to irònic al començament, connectava amb el surrealisme i el realisme màgic per desvetllar-se cap a un realisme molt seu, preocupat essencialment per l'harmonització cromàtica del quadre i la lluminositat pròpia del color, el que sempre ha admirat de Piero della Francesca. Però el que més li interessa i li preocupa és la creació d'ambients i atmòsferes determinades, que palesen l'aspecte tàctil de les coses i la rotunditat de la seva forma.

Xavier Serra de Rivera coincideix amb Artigau en tenir un apartat de la seva obra destinat exclusivament al dibuix com a forma d'expressió autònoma no depenent de la pintura i entès com un treball clos i definitori.

Al principi, el pintor, ens convertia en espectadors d'un escenari quotidià buit. De mica en mica, la figura es va anar incorporant al quadre com un objecte més a participar de l'ambientació fins arribar a les obres més recents, en què l'atenció gira a l'entorn de la figura com a element actiu i alhora passiu, que rep la força dels factors compositius i dels objectes que l'envolten, ensems que estén la seva presència corpòria a tot el quadre. El cos de la figura es complau a ser tractat en tota la seva nuesa per a demostrar cada vegada més la seva materialitat. I això l'artista ho aconsegueix partint de l'observació del natural i la seva translació al pla bidimensional. És en aquest moment que Serra de Rivera valora l'anatomia, el sentit de les proporcions i el color com a portador de llum.

En la pràctica del retrat, l'artista és també molt exigent. Mai no es tracta de la captació fugaç de l'expressió d'un rostre, ni de tan sols una mirada o un somriure. Els retrats de Serra de Rivera impliquen gairebé tota la figura dins el quadre, perquè la persona és entesa com un tot, en el seu rostre i en el seu cos, en la seva manera de retre's a l'acció o de comportar-se davant la realitat. En alguna ocasió, ha ofert a diferents models la mateixa cadira. Cadascun d'ells hi ha tingut una reacció diferent. El resultat ha estat un reguitzell de retrats sobre un repertori de positures diverses que han enriquit la *mise en scène* del conjunt.

El retrat el conrea com a gènere, com a forma d'apropiació de quelcom real, intentant d'establir el mínim de distància entre la imatge dibuixística i el model, però això no tindria res de particular si aquest realisme no anés acompanyat d'una voluntat d'aïllar el personatge, de mostrar-lo tal com és i enfrontar-lo a l'espectador.

Per a Serra de Rivera, el dibuix és també una fórmula d'explicar-se la realitat, de posseir-la, d'apropiar-se-la, i deixar-ne tota la constància possible, en la seva pròpia fluïdesa i manera de manifestar-se, amb el mínim de manipulació, sense estridències, per tal que l'obra sigui la que prengui valors d'identitat i interrogui l'espectador des del quadre.

PILAR PARCERISAS
gener 1984

Galería Buades Madrid, 1989.

LA LLUVIA LAVA MÁS GRIS EL HORIZONTE

Aquel Artigau "ideológico" que en los años sesenta ajustaba las cuentas a la sociedad de consumo y éste que sólo parece preocupado por la gestualidad de las gentes, vayan al mercado, vean la televisión o escapen de la lluvia, son el mismo Artigau. Poeta del gesto, Artigau retrató en sus comienzos los movimientos de una sociedad títere de su hambre de abundancia, real o imaginaria. Los gestos eran a la vez signos de ideología, pero signos pictóricos. El Artigau de hoy es uno de los grandes maestros del neofiguralivismo español y plantea su obra como una sucesión de remesas de observaciones de actitudes ensimismadas, es decir, no utilizadas como post-textos de una intención ideológica.

Hubo un momento en que Artigau dejó de interesarse por los vicios de la sociedad de consumo y se obsesionó por cómo se quitaban el jersey las mujeres o por cómo crecía su melancolía de padre o amante en el espacio convencional de un cuadro. De pronto encerró a las masas en espacios de memoria y deseo, ni irónicos siquiera. Lúdicos e inocentes, las masas y el pintor. A cada tongada de obsesiones, el pintor aportaba un tratamiento privilegiado de un color, como si el color dominante tradujera la hegemonía de una mirada. Quizá Artigau traspasara al color la responsabilidad de su ideologizar y hubiera atomización cromática, casi pompeyana, en sus tratamientos de multitudes, expresión misma de la dialéctica entre unión y disgregación.

En su penúltima entrega presenciamos un Artigau mirón de madrigueras electrónicas y ahora ha bajado a la calle en un día de lluvia para sorprender la textura fantasmal de la carne abandonada por los soles mediterráneos

que iluminaron sus terrazas y por los contornos precisos con los que quiso delimitar las craituras objeto de su deseo. Ya no se trata de un puñado de imágenes rotas sobre las que se pone el sol, sino de imágenes difuminadas por la lluvia que lava más gris el horizonte.

Repasando, como suele hacerse en busca de referencias para catálogos seguros, he recuperado un poema mío que él puso al frente de una exposición de 1972 bajo el título "El paraíso perdido". Yo le advertía:

> Pintor que pintas con terror de inválido
> y amas secretamente a la vaca de la abundancia
> y a las coliflores como vegetales de tu perplejidad
> estás condenado a aceptar la muerte del absoluto
> la magia de una realidad embellecida con colores Alpino
> las voces que te hicieron tan débil como ellas mismas
> las muchachas que jamás te ayudarán
> a que las ayudes a sobrevivir.
>
> Has dejado de ser carne de sociólogo
> y empiezas a ser carne de psiquiatra.

Autopsicoanalizado gracias a la pintura, ahora Artigau sólo pinta fragmentos de conductas y como es un sabio, añade el riesgo de pintar la lluvia. La más inmediata de las lejanías.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Galería Pelaires Ciutat de Mallorca, 1990.

HIPÒTESI DE LES DONES

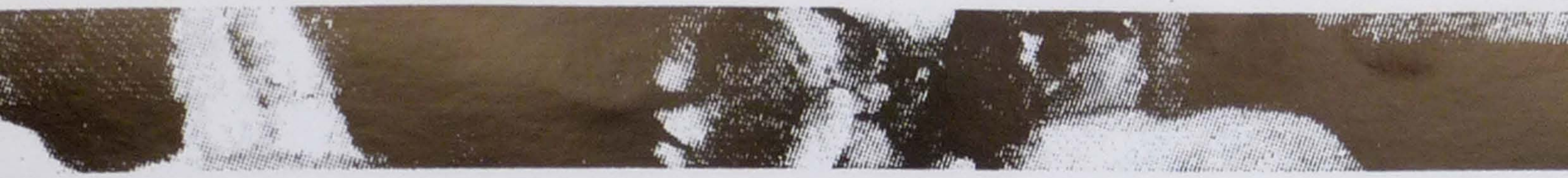
Artigau contempla les estrategies de les dones i els errors dels homes: d'aquella vida insaciable, tendra i cruel, despòtica i submisa —real, en definitiva— n'obté simulacres del desig i del domini, les belles imatges de l'enyor i de l'absència o, més sovint, de la presència impossible —aquella consumació tan sols possible des d'enfora—. L'espessor femenina del món ens subjuga i aleshores la resta de les accions de l'home queden sense perfil, com la superfície d'un astre mort. Auguris de connivència gelosa i de guerra fructífera, les dones de Francesc Artigau —remolins en calma de matèria i energia— s'assemblen a les antigues cortesanes de Pompeia, experiència perpetua de cossos, incandescència i frescor de cossos a l'aguait d'altres cossos, teoria atàvica dels cossos, inalterable com tots els enigmes de la dotació genètica.

Els darrers quadres de Francesc Artigau proposen un mètode esplèndid contra la decadència del desig, de la mateixa manera que amb la seva «Suite de la pluja» celebrava de bell nou la festivitat primordial, desentesa de la memòria barroca, al recer de les coses tangibles, perennement immediates, fetes sensualitat amb una extroversió pictòrica i vital que a la vegada intriga i reposa, constància i endinsament del color fluid. Un gest o un inici de seducció ens situen davant les dones que són a la vegada opacitat i transparència. Sobiranament solitàries i entotsolades, algunes ignoren la mirada de l'home però d'altres —arran de la mar blava o a l'escenari voraginós d'un bar, entre homes sol·lícits— actuen com per aquell efecte que augmenta la reacció i l'estratègia de disponibilitat segons el grau d'atenció rebuda: aleshores són més seductores que mai i calculen les astúcies amb una subtilesa que els homes gairebé sempre ignoren.

Artigau sotmet la seva pintura a un desassossec prolífic: l'home fa, la dona és —escrigué Graves—. Artigau ha volgut conèixer aquella deessa triple —mare, amant i destructora dels homes—, «belle damme sans merci» que —també segons Graves— governa l'experiència dels homes. La deessa blanca és la deessa de l'amor i de la batalla, la deessa de la vida i de la mort que governà tot Europa abans que compareguessin els déus masculins. Després els romans no s'acabarien de creure que la dona tengués un geni individual, i no s'ho creien perquè la dona no engendra sinó que infanta; els homes tenien un codi propi mentre que les dones es regien per una divinitat que les absolia d'obeir cap codi propi —si n'exceptuam la fidelitat als seus propis cossos—. Apol·lo suplantà aparentment la triple deessa, i des

d'aleshores els poetes anaren extraviats, si bé per sort continuaven enamorant-se de les dones posseïdes per la «belle dame sans merci».
Ahir als temples i als boscos sagrats, avui als «pubs» i «jacuzzis» la mateixa deessa ens fascina: té una bella descendència que guaita als quadres de Francesc Artigau. La ficció fa possible la realitat i l'espectacle dels cossos i de les fisonomies: identitat del mite, a les platges de la Mediterrània. Pel que fa a la pintura d'Artigau, la naturalitat de l'artifici ens ve d'una fruició hel·lènica que inclou amb la mateixa potencialitat l'anatomia natural i la perduració sofisticada: som en un món de sensualitat adulta, sense innocències que travin la celebració o l'afany de distància que reclama l'espectador gojós. És l'experiència poderosa del pintor que escolta a Sherezade i la pinta per no perdre la raó.

Valentí Puig



cia, que nos alecciona y nos demuestra que lo que vemos no es necesariamente la verdad, a pesar de que, por descontado, nos da una idea de la naturaleza de su complejidad. Un indicio del valor de la diferencia, es decir, del valor de la memoria ante la constante derrota del hombre moderno en su afán por acumular experiencia en la inmediatez. Una salida del desvanecimiento perpetuo que somos dentro de la serie unificadora de la suma de los instantes.

Desde sus inicios como pintor con Estampa Popular en los años sesenta, podríamos decir que Francesc Artigau ha ensayado las posibilidades del «pop» en un sentido amplio: en el diseño, en la mezcla de imágenes distintas y en los métodos sofisticados de presentación, pero, especialmente, en la ambigua, y me atrevería a decir que amoral, adhesión a una cultura, publicitaria, y urbana, condenada a vivir contaminada por un exceso de éticas en conflicto. Su estilo parece admitir que describir es esencialmente ironizar y que hacerlo con elegancia es persuadir.

La superficie del cuadro constituye un espacio donde se une lo que es dispar. No es tanto la definición de un significado específico como la de una condición ambigua y perversamente vital, la de una predisposición a vivir en la incertidumbre. Figuran en él secuencias entrecortadas e interrumpidas que fijan acontecimientos: la expresividad de un perfil, la animación pictórica de un vestido estampado, la sensualidad de una piel al sol, los personajes en un jardín, los individuos que se comunican, las parejas que corren bajo la lluvia, las imágenes sorprendidas en la pantalla de un televisor, los apuntes de viaje, las libres evocaciones del arte griego o etrusco, las escenas de mercado y en el bar, los cuerpos en las playas y los paisajes del Mediterráneo. Una promiscua figuración tocada de humor y de ironía, acumulativa y vehementemente comunicativa, en la que, como se ha dicho, la recuperación del sentido de la vida y de la historia, la experiencia y la memoria se hacen indisolubles.

MIQUEL MOLINS I NUBIOLA

Museu Mojo, Vilasar de Mar, 2007.

Artigau, obertures a l'imaginari

Artigau pertany a una corrent artística que només d'una manera molt imprecisa i equívoca es pot denominar com a figurativa. Solament dues raons permeten justificar l'ús prudent d'aquest qualificatiu. La primera, evident, és la predilecció d'Artigau per la figura humana, font d'una curiositat estètica i vital alhora. La segona, històrica, remet a la diferenciació, per part del joves artistes que iniciaren la seva carrera a mitjan de la dècada de 1960, respecte a l'abstracció dominant. Però el pes d'aquests dos punt de partida ens pot distreure d'allò essencial. En realitat –o millor en virtualitat-, allò que millor defineix la pintura d'Artigau és una complexa combinació de l'exercici especulatiu i de la manifestació de sensualitat, així com un ús lliure de prejudicis del repertori formal que la història de l'art ofereix, a fi d'enriquir i multiplicar les possibles solucions formals als problemes de la representació.

Per parlar d'Artigau podríem recórrer a la cèlebre frase d'Eugeni d'Ors "tot allò que no és tradició és plagi" però hem d'incloure en aquest cas la tradició de la pintura moderna. Així, quan cita i re-intepreta models de la pintura renaixentista ho fa assumint de manera implícita la consciència, intensificada des de les avantguardes, de la imatge com quelcom construït, artificial. Trobem, en aquesta exposició, dues figures emblemàtiques que obren l'espai, que corren les cortines que separen la realitat de la imatge, del camp on es projecten, entrecreuats, el sentit de la forma i les formes dels sentits. Gombrich definia l'àmbit *altre* de la imatge pictòrica amb un analogia molt simple: "les obres d'art no són miralls però comparteixen amb els miralls aquella inaprehensible màgia de la transformació." Emmirallaments, duplicitats, plecs, obertures, l'espai pictòric és el d'una il·lusió paradoxalment sensual que es fa a la retina però que es manifesta materialment a la superfície de la tela o del paper. En aquest sentit, la tangibilitat que caracteritza l'obra d'Artigau és un recurs més per assolir tal efecte de prestidigitació visual.

Àlex Mitrani



Francesc Artigau plasmando con acuarela el efímero milagro de la flor del cerezo

Francesc Artigau

El dominio de la acuarela

El reconocido artista catalán **Francesc Artigau** (Barcelona, 1940) cursó sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi tras un inicial aprendizaje de artes y oficios. Ha ejercido la docencia en la escuela Eina desde 1975 a 2009 y ha sido profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona de 1988 a 2005. Actualmente vive y trabaja en Barcelona y Menorca.

La obra pictórica de **Artigau** muestra inicialmente una visión satírica encuadrada en el *pop art*. Posteriormente su pintura deriva hacia temas de naturaleza épica y mitológica, que se plasman en figuras y escenarios extraídos de la literatura, la historia y el ámbito de lo mítico y lo fantástico. Representativos de esta faceta son los dos grabados de la página 12. Otra vertiente de su creación parte de la observación del mundo real de su entorno: o bien de figuras humanas y personas concretas, que sitúa en contextos reales o imaginados, o bien de la naturaleza misma, sus plantas y frutos, cuyas etapas de germinación, floración, maduración y decadencia observa fascinado y registra con el virtuosismo delicado de un pintor clásico naturalista.

Un espléndido ejemplo de esta última faceta lo constituyen las acuarelas de la serie ***Los tiempos de la naturaleza***, un tributo a las prodigiosas creaciones de la tierra en el huerto y el jardín del entorno mediterráneo del artista. Con su especial aptitud para el dibujo y su intuitiva sensibilidad para el color, logra **Artigau** composiciones que cautivan por la armonía entre un trazo austero y preciso y un cromatismo sensible y vivo, con una amplia escala de tonos transparentes, desde los más leves hasta los más brillantes e intensos.

Sobre mi ciclo de acuarelas "Los tiempos de la naturaleza"

Francesc Artigau

Todo empezó cuando yo era pequeño: un libro de historia del arte en casa de mis padres con la imagen de una escultura etrusca del Museo del Bargello de Florencia... Era la *Quimera de Arezzo*, restaurada por Benvenuto Cellini, que posiblemente le dio la forma definitiva. Un comentario de pie de foto decía: *Un instante de vida atrapado para siempre*. Tendría yo nueve años e instantáneamente, más que pensar, presentí que de mayor me dedicaría a una tarea artística. *Captar el instante de vida* sería el reto que osaría afrontar.



Quimera de Arezzo
Museo del Bargello, Florencia

Ya nunca me abandonaron ni la curiosidad por indagar lo maravilloso del mundo exterior, ni el propósito de crear cosas que dieran fe de lo que yo pudiera percibir a través de los sentidos.

La *Quimera de Arezzo* es la representación de un animal fabuloso, por lo tanto no "realista" pero sí "real", nacida de la voluntad de su creador; *un instante de vida* transformado en eso que podemos denominar *arte*, término que me gusta más que el de *creación plástica*.

Mi medio de trabajo no es la escultura, pero da igual, y en el caso de la serie *Los tiempos de la naturaleza* el objetivo no es tampoco el de elaborar imágenes míticas. Soy pintor y trabajo observando y plasmando mi entorno con los medios que me son propios: la pintura, el dibujo, el grabado, la acuarela...

Alrededor nuestro todo se mueve: la gente, los animales, las bacterias, la vegetación, el agua de los mares y los ríos, también la del grifo, las basuras y los cacharros de transporte, la deriva de los continentes, los terremotos, los volcanes y los astros... Todo se mueve en ciclos eternos

Uno de estos ciclos acontece con los árboles frutales y las plantas de mi huerto. Allí me interesa captar esos instantes huidizos que se repiten cada año, pero siempre de modo diferente, y que representan lo efímero del ahora y aquí.

Por eso he decidido elaborar una crónica íntima de estos sucesos. Cada primavera inicio el seguimiento atento de la naturaleza más próxima pintando con acuarela, por las propiedades que ésta tiene en cuanto a inmediatez, manejabilidad y rápida ejecución. No olvidemos la colaboración fundamental del agua en esta técnica, ese elemento móvil capaz de disolver los minúsculos granos de pigmento, produciendo colores más transparentes o más intensos sobre la superficie sensual de un buen papel.

Así nació mi ciclo *Los tiempos de la naturaleza*. Todos los motivos que me sirvieron de modelo se consumirán o desaparecerán, y así irán cumpliendo sus ciclos. Si durante el proceso consigo captar un momento irrepetible, me daré por satisfecho, más aún, si alguien siente ante mi trabajo algo de lo que yo experimenté ante *La quimera de Arezzo*.

Espai Volart, Fundació Vila Casas, 2012.

L'EXALTACIÓ DEL QUOTIDIÀ

Daniel Giralt-Miracle

Per la frescor de l'obra de FRANCESC ARTIGAU, els profans poden tenir sensació que per a ell pintar i dibuixar és un fet absolutament natural, que li brolla de la manera més espontània. Tanmateix, gaudeix d'una formació molt completa i d'una llarga experiència, que la seva obra traspua. De fet, la historiografia de l'art català el situa com un membre important de la generació dels seixanta, aquell grup emprenedor i valent que influenciat per la visió desenfada del món i la societat que promovia el pop americà, en sortir de l'Escola de Belles Arts va tenir el coratge de desafiar l'hegemonia de l'informalisme i formular respostes figuratives als llenguatges abstractes dominants, aconseguint donar al realisme un aire fresc i renovat, que en aquell moment va impactar. I, al meu entendre, Artigau és un dels que ha madurat millor d'aquell grup, elaborant un cosmos propi i reafirmant-se en el seu quefer, els elements essencials del qual són la llum, el color i, especialment, el dibuix, perquè en les seves pintures, els seus dibuixos, els seus gravats, les seves il·lustracions dels clàssics de la literatura... és el dibuix (realitzat amb grafit, amb carbonet o amb el mateix pinzell) el que delimita les formes i les superfícies, el que estructura el quadre, un dibuix que li permet anar teixint de mica en mica la narració que protagonitza la seva obra, normalment basada en fets quotidians i en experiències que li són molt properes.

Així, reprodueix en les seves obres el seu estudi, casa, amics, carrers..., que sotmet a una observació molt incisiva, a un joc de mirar i veure fins a fixar-se mnemotècnicament en un personatge o en una escena. És per això que em reafirmo en el que vaig escriure el 1981 al diari Avui, quan qualificava les seves obres de "cròniques urbanes", perquè no són narracions imaginàries, construïdes sobre un artifici, sinó que són històries viscudes, passades pel sedàs de la seva sensibilitat i de la seva manera de percebre el món.

Fins i tot m'atreviria a dir que Artigau, com si es tractés de Velázquez, ens fa entendre el seu punt de vista i el lloc on es situa per a treballar. Com ha fet novament en la que per mi és una de les obres més contundents de la seva carrera. La titulada La batalla de Sant Pere, un autèntic mural de dos metres d'alçada i quasi sis metres d'amplada, format per cinc plafons que ens ofereixen una visió panoràmica d'un lloc molt concret i pròxim al seu estudi, la cruïlla dels carrers de Sant Pere Més Baix i General Álvarez de Castro. Les façanes, les placetes, els carrerons d'aquest indret de la ciutat de Barcelona esdevenen simplement el marc d'un gran repertori antropològic, reflex de la multiracialitat del nostre món, i en especial del barri de Santa Caterina. Un repertori humà que l'acompanya cada dia i que li proporciona motivacions per anar construint la seva obra, que per pròxima i viscuda té una força excepcional. Artigau no treballa amb apunts, ni s'ajuda de la fotografia. En aquesta ocasió tampoc no ho ha fet. Ha estat la seva prodigiosa memòria visual la que li ha proporcionat els materials que, de mica en mica, ha anat plasmant en aquests plafons de fusta, primer a partir d'unes precises línies dibuixades, en les quals ens apareixen homes i dones, nens i nenes, gent del país i gent de fora, gossos i coloms, a què més tard afegí el color, d'acord amb la gamma que el caracteritza des dels anys seixanta, que viu més dels contrastos que de les harmonies. I el resultat és una peça en què Artigau aconsegueix infondre el ritme quotidià i en què realment penetrem, fins a ser-ne partícips i compartir l'espectacle urbà que ell veu cada dia.

Evidentment, en aquesta exposició trobareu altres quadres interessants, i tots sorgits del seu entorn immediat, tots realitzats amb un tractament excepcional de la figura humana, però per a mi és aquesta síntesi tan original entre dibuix, forma i color que és manifesta en aquest mural la que suposa un clímax en la seva trajectòria artística.

I no faig aquesta afirmació condicionat per la gran afinitat tant humana com estètica que sempre he tingut amb en Francesc Artigau, tampoc perquè compartim una manera de veure el món, sinó perquè estic convençut que la intensitat plàstica que desprèn La batalla de Sant Pere és equiparable a la que caracteritza l'obra dels grans protagonistes de la figuració moderna, però Artigau es desmarca de tots ells pel seu segell. Pensem en el Ben Shahn de Sacco i Vanzetti, però Artigau resulta menys dramàtic; en les escenes de R. B. Kitaj i les d'Avigdor Arikha, però el català té més alegria i desimboltura; en David Hockney, però sense tantes fineses, perquè Artigau en el seu recorregut artístic ha aconseguit que la seva pintura flueixi de la forma més natural, sense condicionants tècnics, acadèmics o estilístics. Com ell diu, en la seva obra, "tot s'ha fet sol", tot ha sorgit com volia, sense cap mena de constrenyiment, sense cap servitud i crec que si és en aquest punt és perquè ha treballat els textos dels clàssics de la literatura, perquè ha estudiat la psicologia humana, els antics i els moderns i perquè el més de mig segle d'exercici de la professió li ha permès arribar a la conclusió que, en el fons, l'essència de l'home no canvia amb el pas del temps. Com observareu en La batalla de Sant Pere.

Evidentment, en aquesta exposició trobareu altres quadres interessants, i tots sorgits del seu entorn immediat, tots realitzats amb un tractament excepcional de la figura humana, però per a mi és aquesta síntesi tan original entre dibuix, forma i color que és manifesta en aquest mural la que suposa un clímax en la seva trajectòria artística.

I no faig aquesta afirmació condicionat per la gran afinitat tant humana com estètica que sempre he tingut amb en Francesc Artigau, tampoc perquè compartim una manera de veure el món, sinó perquè estic convençut que la intensitat plàstica que desprèn La batalla de Sant Pere és equiparable a la que caracteritza l'obra dels grans protagonistes de la figuració moderna, però Artigau es desmarca de tots ells pel seu segell. Pensem en el Ben Shahn de Sacco i Vanzetti, però Artigau resulta menys dramàtic; en les escenes de R. B. Kitaj i les d'Avigdor Arikha, però el català té més alegria i desimboltura; en David Hockney, però sense tantes fineses, perquè Artigau en el seu recorregut artístic ha aconseguit que la seva pintura flueixi de la forma més natural, sense condicionants tècnics, acadèmics o estilístics. Com ell diu, en la seva obra, "tot s'ha fet sol", tot ha sorgit com volia, sense cap mena de constrenyiment, sense cap servitud i crec que si és en aquest punt és perquè ha treballat els textos dels clàssics de la literatura, perquè ha estudiat la psicologia humana, els antics i els moderns i perquè el més de mig segle d'exercici de la professió li ha permès arribar a la conclusió que, en el fons, l'essència de l'home no canvia amb el pas del temps. Com observareu en La batalla de Sant Pere.

Evidentment, en aquesta exposició trobareu altres quadres interessants, i tots sorgits del seu entorn immediat, tots realitzats amb un tractament excepcional de la figura humana, però per a mi és aquesta síntesi tan original entre dibuix, forma i color que és manifesta en aquest mural la que suposa un clímax en la seva trajectòria artística.

I no faig aquesta afirmació condicionat per la gran afinitat tant humana com estètica que sempre he tingut amb en Francesc Artigau, tampoc perquè compartim una manera de veure el món, sinó perquè estic convençut que la intensitat plàstica que desprèn La batalla de Sant Pere és equiparable a la que caracteritza l'obra dels grans protagonistes de la figuració moderna, però Artigau es desmarca de tots ells pel seu segell. Pensem en el Ben Shahn de Sacco i Vanzetti, però Artigau resulta menys dramàtic; en les escenes de R. B. Kitaj i les d'Avigdor Arikha, però el català té més alegria i desimboltura; en David Hockney, però sense tantes fineses, perquè Artigau en el seu recorregut artístic ha aconseguit que la seva pintura flueixi de la forma més natural, sense condicionants tècnics, acadèmics o estilístics. Com ell diu, en la seva obra, "tot s'ha fet sol", tot ha sorgit com volia, sense cap mena de constrenyiment, sense cap servitud i crec que si és en aquest punt és perquè ha treballat els textos dels clàssics de la literatura, perquè ha estudiat la psicologia humana, els antics i els moderns i perquè el més de mig segle d'exercici de la professió li ha permès arribar a la conclusió que, en el fons, l'essència de l'home no canvia amb el pas del temps. Com observareu en La batalla de Sant Pere.

ENG

THE EXALTATION OF THE EVERYDAY

Daniel Giralt-Miracle

Due to the freshness of FRANCESC ARTIGAU'S work the layman could be forgiven for thinking that for him painting and drawing are absolutely natural facilities that occur spontaneously. However, he draws on comprehensive training and extensive experience, which are apparent in his work. In fact the History of Catalan art cites him as an significant member of the 60's generation; that brave and enterprising group who, influenced by the carefree vision of society and the world promoted by American Pop, left the Barcelona Art School with the courage to challenge the hegemony of Informalism and produce figurative responses to the dominant abstract languages, giving realism the new and refreshed air that made such an impact at the time. To my understanding, Artigau is amongst those in the group who have matured better, creating his own cosmos and reaffirming himself in his work, the essential elements of light and colour, and especially in drawing. In his paintings, his drawings, his prints and his illustrations for the classics of literature, it is drawing (with pencil, charcoal and brush) which delimits shapes and surfaces, and gives structure to the picture. It is drawing that allows him to weave strand by strand the narration so central to his pieces, which are often based on commonplace occurrences and experiences close to him.

In his work he reproduces his studio, house, friends and neighbourhood streets, which are submitted to keen observation, to a process of looking and seeing until he fixes mnemotechnically on a character or a scene. I think what I wrote for the newspaper Avui in 1981 still holds true, when I described his pieces as "urban chronicles", because they are not imaginary narrations built on artifice, but lived stories that have been passed through the filters of his sensibility and way of perceiving the world.

I would even go as far as to say that Artgau, like Velázquez, makes us understand his point of view and the place where he positions himself to work. And he has done so once again in what is, for me, one of the most powerful pieces of his career, La batalla de Sant Pere [The Battle of Saint Peter]. It is a mural, two metres high and almost six metres wide, consisting of five panels offering us a panoramic vision of a very specific place near his studio; the crossing of the streets of Sant Pere més Baix and General Álvarez de Castro. The façades, small squares and alleys of this corner of the city of Barcelona simply become the frame for a great anthropological repertory, reflecting our multiracial world through the prism of the neighbourhood of Santa Caterina. It is a human repertory that accompanies him every day and provided him with the drive to develop this piece, which, being based on the close-by and first-hand, is of exceptional force.

Artigau does not usually work from sketches or use photographs. Nor did he for this painting. It was his prodigious visual memory which provided him with the material that, piece by piece, he portrays on these wooden panels; first with precisely drawn lines depicting men and women, boys and girls, people from home and abroad, dogs and pigeons, to which he later added colour in keeping with the palette he has used since the 1960's, which makes more use of contrast than harmony. The result is a piece in which Artigau successfully infuses an everyday rhythm, a rhythm that we enter into until we become participants and share in the urban scenes that he witnesses on a daily basis.

Obviously there are other interesting pictures in this exhibition, all arising from their immediate surroundings, all displaying an exceptional treatment of the human figure, but, in my opinion, it is the very original synthesis of drawing, form and colour manifested in this mural that we can regard as the artistic culmination of his career.

I do not make this affirmation as a result of the great affinity I have always felt for Francesc Artigau at a human as well as aesthetic level, nor because we share the same outlook on the world, but because I am convinced that the artistic intensity of La batalla de Sant Pere is comparable with that which characterises the work of the great modern figurative artists, although Artigau's personal stamp causes him to stand out from the others. Compared with the Ben Shahn of Sacco and Vanzetti, Artigau is far less dramatic; compared with scenes from RB Kitaj and Avigdor Arikha, the Catalan shows more lightness and confidence; compared with David Hockney, there is less niceness. In his artistic career Artigau has managed to make his painting flow more naturally without being conditioned by technical, academic or stylistic concerns. As he says, in his work "everything does itself", everything comes out as it wants, without restraints, unslavishly, and I think that this is because he has worked on classic texts of literature, because he has studied human psychology, ancient and modern and because over half a century as a painter has enabled him to come to the conclusion that, in the end, the spirit of man has not changed with the passing of time. As we can observe in La batalla de San Pere.

CAST

LA EXALTACIÓN DE LO COTIDIANO

Daniel Giralt-Miracle

Por la frescura de la obra de FRANCESC ARTIGAU, los profanos pueden tener la sensación de que para él pintar y dibujar es un hecho absolutamente natural, que en él surge de la forma más espontánea. Sin embargo, su obra refleja una formación muy completa y una larga experiencia. De hecho, la historiografía del arte catalán lo sitúa como un miembro importante de la generación de los sesenta, aquel grupo emprendedor y valiente que influenciado por la visión desenfadada del mundo y la sociedad que promovía el pop americano, al salir de la Escuela de Bellas Artes tuvo el coraje de desafiar la hegemonía del informalismo y formular respuestas figurativas a los lenguajes abstractos dominantes, consiguiendo dar al realismo un aire fresco y renovado, que en aquel momento impactó. En mi opinión, Artigau es uno de los que ha madurado mejor de aquel grupo, elaborando un cosmos propio y reafirmándose en su quehacer, cuyos elementos esenciales son la luz, el color y, especialmente, el dibujo, porque en sus pinturas, sus dibujos, sus grabados, sus ilustraciones de los clásicos de la literatura... es el dibujo (realizado con grafito, con carboncillo o con el mismo pincel) lo que delimita las formas y las superficies, lo que estructura el cuadro, un dibujo que le permite ir tejiendo poco a poco la narración que protagoniza su

obra, normalmente basada en hechos cotidianos y en experiencias que le son muy próximas.

Así, reproduce en sus obras su estudio, casa, amigos, calles..., que somete a una observación muy incisiva, a un juego de mirar y ver hasta fijarse mnemotécnicamente en un personaje o en una escena. Es por este motivo que me reafirmo en lo que escribí en 1981 en el periódico Avui, cuando calificaba sus obras de "crónicas urbanas", porque no son narraciones imaginarias, construidas sobre un artificio, sino que son historias vividas, pasadas por el filtro de su sensibilidad y de su manera de percibir el mundo.

Hasta me atrevería a decir que Artigau, como si se tratase de Velázquez, nos hace entender su punto de vista y el lugar en el que se sitúa para trabajar. Como ha hecho nuevamente en la que para mí es una de las obras más contundentes de su carrera. La titulada La batalla de Sant Pere, un auténtico mural de dos metros de altura y casi seis metros de ancho, formado por cinco plafones que nos ofrecen una visión panorámica de un lugar muy concreto y próximo a su estudio, el cruce de las calles de Sant Pere Més Baix y General Álvarez de Castro. Las fachadas, las placitas, los callejones de esta parte de la ciudad de Barcelona simplemente se convierten en el marco de un gran repertorio antropológico, reflejo de la multiracialidad de nuestro mundo, y en especial del barrio de Santa Caterina. Un repertorio humano que le acompaña cada día y que le proporciona motivaciones para ir construyendo su obra, que por próxima y vivida tiene una fuerza excepcional.

Artigau no trabaja con apuntes, ni se ayuda de la fotografía. Tampoco lo ha hecho en esta ocasión. Ha sido su prodigiosa memoria visual la que le ha proporcionado los materiales que, poco a poco, ha ido plasmando en estos plafones de madera, primero a partir de unas precisas líneas dibujadas, en las que nos aparecen hombres y mujeres, niños y niñas, gente del país y gente de fuera, perros y palomas, a los que más tarde añadió el color, de acuerdo con la gamma que le caracteriza desde los años sesenta, que vive más de los contrastes que de las armonías. Y el resultado es una pieza en la que Artigau consigue infundir el ritmo cotidiano y en la que realmente penetramos, hasta ser partícipes y compartir el espectáculo urbano que él ve cada día.

Evidentemente, en esta exposición encontraréis otros cuadros interesantes, y todos surgidos de su entorno inmediato, todos realizados con un tratamiento excepcional de la figura humana, pero para mí es esta síntesis tan original entre dibujo, forma y color que se manifiesta en este mural la que supone un clímax en su trayectoria artística.

Y no hago esta afirmación condicionado por la gran afinidad que siempre he tenido tanto a nivel humano como estético con Francesc Artigau, tampoco porque compartamos una forma de ver el mundo, sino porque estoy convencido de que la intensidad plástica que desprende La batalla de Sant Pere es equiparable a la que caracteriza la obra de los grandes protagonistas de la figuración moderna, pero Artigau se desmarca de todos por su sello. Pensemos en el Ben Shahn de Sacco y Vanzetti, pero Artigau resulta menos dramático; en las escenas de R. B. Kitaj y las de Avigdor Arikha, pero el catalán tiene más alegría y desenvoltura; en David Hockney, pero sin tantas finuras, porque Artigau en su recorrido artístico ha conseguido que su pintura fluya de la forma más natural, sin condicionamientos técnicos, académicos o estilísticos. Como él dice, en su obra, "todo se ha hecho solo", todo ha surgido como quería, sin ningún tipo de constreñimiento, sin ninguna servidumbre y creo que si está en este punto es porque ha trabajado los textos de los clásicos de la literatura, porque ha estudiado psicología humana, los antiguos y los modernos y porque el más de medio siglo de ejercicio de la profesión le ha permitido llegar a la conclusión de que, en el fondo, la esencia del hombre no cambia con el paso del tiempo. Como observaréis en La batalla de Sant Pere.

G. Quiral Arte Fundació Vilacasas, 2012.

sel.» Hay, además, una capacidad de dibujo como tienen pocos artistas actualmente, se refirió Arcadi Calzada, «con una simbiosis entre pintura y dibujo expresada de una manera muy clara en ese homenaje a su amigo fallecido», figura central de esa batalla alegórica en Sant Pere Més Baix donde todos están presentes.

Glòria Bosch explicó que «la exposición no tiene un hilo argumental, sino que se ha querido buscar los contrastes entre, por ejemplo, las diferentes calidades de las obras más atmosféricas y las más planas, entre los diversos temas, con el paso de un mundo más intimista de su territorio mental y familiar a otro más cromático», más exaltado, como sería el caso de esta vida urbana en la calle o en el mercado como ágora contemporánea.

Artigau establece un diálogo absolutamente abierto y sin prejuicios con la tradición.

La nueva realidad

Pertenece Artigau a esa generación de veinteañeros que, en la década de los sesenta, afrontaron con valentía el reto de buscar su lenguaje en un momento en el que el discurso intelectual generalizado se apoyaba en cierta decadencia y descrédito de la figuración. Para Daniel Giralt-Miracle se trata de «una generación que aprendió bellas artes estudiando historia del arte en profundidad, a la manera italiana, las formas de hacer, las diferentes corrientes artísticas, los grandes maestros, el dominio técnico... todo ello combinado con la tertulia sobre las tendencias contemporáneas». Esta generación de la que Francesc Artigau forma parte y que más adelante fue bautizada como *generación del 66*, vivió «la omnipresencia del informalismo, para descubrir las primeras oleadas de las corrientes americanas neofigurativas vinculadas al pop (...); de aquel descrédito de la realidad, reinterpretada por ejemplo por Francis Bacon, los del 66 logran una recuperación rejuvenecida, renovada, fresca que reactiva el mundo figurativo y se desprende de los cánones de la historia del arte prescritos». Coincidieron varios de los presentes en que la persona que afronta ese reto con mayor valentía es Artigau. Representante sobresaliente de su generación, «aporta aire fresco –en palabras del crítico– demostrando un gran dominio dibujístico y pictórico, con una nueva manera de conceptualizar y de jerarquizar la figura». Ya sea en el retrato de la burguesía o en el de la calle, «hay un do-

La realidad es imposible sin una parte de ficción

Artigau establece un diálogo absolutamente abierto y sin prejuicios con la tradición.

minio de la construcción y del juego de la figura humana con la arquitectura».

Por su parte, Àlex Mitrani, de acuerdo con Daniel Giralt-Miracle, añadió que, en ese sentido, «Artigau establece un diálogo absolutamente abierto y sin prejuicios con la tradición, lo que le convierte prácticamente en nuestro primer pintor de la posmodernidad, en el buen sentido, es decir, alguien que, sin miedos, va más allá del discurso normativo de la vanguardia para acercarse con libertad al eclecticismo histórico».

Aun trabajando con los elementos de la realidad, los que están a su alcance más inmediato, Artigau los reinterpreta: para él, nos explica Glòria Bosch, «la realidad es imposible sin una parte de ficción; es una nueva realidad o figuración, fusionada con la ficción». Una interpretación en la que, a menudo, la ficción está llena de realidad.

La galerista Susanna Gibert destacó que la obra de Artigau muestra siempre una preocupación por definir más de un plano, por reinventar perspectivas que remarcan la profundidad de las obras, con punto de fuga. «Quienes contemplamos las pinturas nos dejamos llevar a un espacio onírico que deja volar la imaginación. No plasma una realidad cerrada.» Ciertamente, continuó Àlex Mitrani, «Artigau tiene mucho interés por las cuadrículas, las retículas, esenciales para la perspectiva, y estas aparecen continuamente en sus cuadros (en forma de estampado en un vestido, en un suelo damero...) a modo de guiño –añadido al título de la pintura mural ya mencionada– al Paolo Uccello de la *Batalla de San Romano* (1455)... Por tanto, lo que me interesa de este pintor es su apertura, esta jocosidad y narratividad, llenas de generosidad para ofrecernos el retrato de una Barcelona popular, fresca, humilde, la que va a mercado. En resumen, una excitación de los sentidos con mucha erudición».

Mariana Draper, directora de la Sala Dalmau, nos relató cómo la pintura de Francesc Artigau la cautivó siendo una niña. «A mí, Artigau me transporta a la infancia, pues fue el primer artista contemporáneo que yo sentí como algo nuevo: llegaban a casa cuadros de un señor barbudo, yo tenía apenas unos cinco años y recuerdo que me provocaban gran sorpresa esos colores fuertes y brillantes –¡era su momento pop!–... No los entendía, pero para una niña eran cuentos.» Con el tiempo, Mariana comprendió que el cuento era una crítica social con ironía o simplemente la mera revisión creativa de alguien a quien no le gusta el mundo en el que vive y se esfuerza por explicarlo a su manera. «Artigau es un poeta de la narración –concluye la galerista–, su impronta gestual, colo-

rista y vibrante dio paso al protagonismo del dibujo y la crónica, a explicar historias de una manera muy personal».

Un cuadro de esta exposición (*Pintando a Trufa*) es el reflejo de ese espíritu de líneas puras, que insinúan el objeto, sin apenas cromatismo. Arcadi Calzada comentó que en ese dibujo de creta sobre madera (expuesto en el recodo de las escaleras que descienden a la planta baja), sencillamente insinuando a la perra del pintor, *Trufa*, frente a él mismo, «está la esencia de una composición brutal, diferente, que no podía verse distraída con el color, que transmite sentimiento, una emoción y estima muy fuertes hacia el animal». Para Glòria, «la pieza es extraordinaria, tiene los elementos justos y no sobra absolutamente nada; es una escena intimista, con el artista sentado frente a su perra que sustituye a la modelo. Una gran obra de esta exposición».

El arte como evasión

«La pintura de Artigau está abocada a producir placer, algo legítimo y que nos permite un desarrollo teórico y práctico que está, en cierta medida, aún por analizar», reflexionó Àlex Mitrani. «Es una pintura vinculada al hedonismo, un hedonismo bien entendido en el sentido de aproximación a la realidad, a la vida.»

En esa línea de reflexión, Fabián Isamat apuntó que, «a diferencia de Toni Vila Casas, que es coleccionista y un mecenas único, puedo decir que yo no colecciono, sino que me gusta la pintura y que el arte me ha salvado la vida, la vida de un cirujano encerrado en su mundo. (...) Para un médico neurocirujano, tras una dura jornada de trabajo que requiere gran precisión quirúrgica, muy interesante pero a veces también muy ingrata, la contemplación de una obra de arte es mejor que una sauna o que practicar yoga. Eso y conocer a los pintores... Y puedo decir, desde los años sesenta cuando le conocí, que Cisco Artigau es un hombre de una extraordinaria cultura, gran conversador, y pictóricamente muy coherente». También el presidente de la Fundació explicó que, en efecto, «Francesc Artigau es una buena persona, amigo de sus amigos, que vive la vida disfrutando de su lado bueno y evitando las preocupaciones que, a veces, los artistas contemporáneos arrastran por sobrevivir en este mundo del arte. La Fundació siempre ha pretendido promover, con fines sociales, aquello que las instituciones no cubren, es decir, el arte contemporáneo de ciertos períodos y generaciones que, a falta de exponerse en espacios públicos, acabarán desapareciendo de la memoria del país».

Cataluña es un país pródigo en producción artística.

Conciencia patrimonial

En el debate quedó expuesto que el apoyo institucional es importantísimo no solo para que haya un museo, sino para crear conciencia patrimonial respecto de la obra de estos artistas, comentaron varios invitados. Incluso esa falta de concienciación está provocando que se pierda patrimonio al aire libre, permitiendo la degradación de algunos murales aplicados a la arquitectura civil en Barcelona (del propio Artigau ha llegado a desaparecer un mural histórico en el Ensanche o recordemos la polémica barandilla sobre el mural de Josep Guinovart en la finca del arquitecto José Antonio Coderch en la Barceloneta).

Esa conciencia patrimonial es la que debería llevarnos también a reivindicar ese museo nacional –que ahora no existe–, con un hilo argumental que permita la cohabitación de muestras de todo, siguiendo el modelo de El Louvre, en París. Ese es el discurso.

«Cataluña es un país pródigo en producción artística que –afirmó Daniel Giralt-Miracle– no puede asumir todas las colecciones (no solo obras sueltas) que le ofrecen los particulares al cabo del año.» Ese patrimonio se está dispersando y urge un proyecto que lo impida. Desde el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), se trabaja en la transformación de Montjuic en la *montaña de los museos*, un sueño que recuperaría dos de los viejos pabellones de la Exposición de 1929, que ya no funcionan para construir una especie de avenida del arte que culminaría en el MNAC. Miquel Roca Junyent y Pepe Serra, actuales presidente y director, respectivamente, presentaron la idea a principios de año, aunque hay que reconocer que es muy complicada con las actuales restricciones presupuestarias. La idea está lanzada, una montaña de los museos abierta a la ciudadanía y para dar visibilidad a artistas contemporáneos. A la espera de un contexto económico que la favorezca, trabajemos para educar y fomentar la conciencia patrimonial.

Una *montaña de los museos* daría visibilidad a artistas contemporáneos

conclusión

No importa la posición del espectador –coleccionista, crítico o galerista– para llegar a una pintura extrovertida que produce placer y nos acoge. Desde las diferentes perspectivas, todos los participantes en este debate sobre Francesc Artigau coincidieron en varios aspectos sobre su personalidad, pero el elemento de fondo más importante e indiscutible es el extraordinario dominio del dibujo, la capacidad de transmitir su manera de entenderlo y la forma de expresar vida.

Valorado como pintor y ser humano, con una formación sólida y firme, muy relacionado con la ciudadanía, con vínculos con las escuelas, autor de carteles e ilustrador de libros, se le considera uno de los artistas que ha superado con creces el reto de hallar su propio lenguaje creativo. Procede de la última generación, llamada *generación del 66:* Llimós, Serra de Rivera, Bartolozzi…, que estudió en profundidad la historia del arte y



vivió el declive del informalismo, interesados en las últimas tendencias figurativas norteamericanas vinculadas al *pop*. Si hay quien encuentra en su trabajo a «un figurativo conceptual», por su manera de tratar y presentar la figuración, lo que destaca –tras pasar por distintas etapas y variantes desde 1963– es el carácter auténtico de alguien que siempre ha sido fiel a sí mismo.

Los ponentes encontraron excepcional *La Batalla de Sant Pere*, una culminación de su manera de trabajar, porque se ha de tener un gran dominio de la estructura y de la pintura para realizar una obra de estas características. Desde su combinación particular, entre la cultura y sus aspectos más populares, Artigau aparece como un artista locuaz no tan solo por su conversación culta y una memoria increíble, sino también por la expresión pictórica, por la gran calidad de un diálogo abierto y sin prejuicios con la tradición.

