

EL CENTRE DE L'UNIVERS

*Estudis d'art*

Alcoi 2 Juny - 31 Juliol 2016

LLOTJA DE SANT JORDI

MARTÍ DOMINGUEZ / JESÚS CÍSCAR

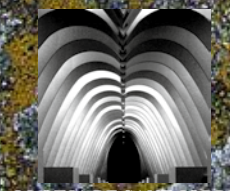
EL CENTRE DE L'UNIVERS

*Estudis d'art*

EL CENTRE DE L'UNIVERS

*Estudis d'art*

2016



LLOTJA DE SANT JORDI







MARTÍ DOMÍNGUEZ / JESÚS CÍSCAR

EL CENTRE DE L'UNIVERS  
*Estudis d'art*



2 0 1 6  
LLOTJA DE SANT JORDI

## ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Coordinació: Raül Llopis, Regidor de Cultura

### ARTS PLÀSTIQUES

#### CONSELL ASSESSOR:

Armand Alberola

Enric Balaguer

Manuel Boix

Romà de la Calle

Fernando Castro

Carles Cortés

Daniel Giralte-Miracle

Joan A. Llinares

Tomàs Llorens

Wences Rambla

Isabel-Clara Simó

Vicent M. Vidal

#### DIRECCIÓ:

Antoni Miró

EDITA: Ajuntament d'Alcoi

© DELS AUTORS

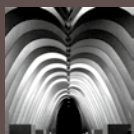
© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.L.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 370-2016

# Fundació Bancaixa



LOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI



CÀTEDRA  
ANTONI MIRÓ  
D'ART CONTEMPORANI  
UNIVERSITAT D'ALACANT

AJUNTAMENT D'ALCOI  
AJUNTAMENT D'OTIS

ELS AUTORS CEDEIXEN VOLUNTARIAMENT ELS DRETS DE REPRODUCCIÓ



## E X P O S I C I Ó      E S T U D I S      D ' A R T

Amb l'exposició Estudis d'Art i amb aquest llibre que l'acompanya, la Fundació Bancaixa plasma en aquest projecte cultural el seu compromís amb la promoció de l'art i més concretament amb la difusió dels creadors que des de la nostra terra s'han guanyat un lloc propi en el panorama artístic.

Els artistes que han fet possible l'exposició i l'edició d'aquest llibre són representatius de les personals i valuoses propostes amb què els creadors valencians contemporanis han enriquit el nostre patrimoni cultural. Per aquest motiu, és una satisfacció per a la Fundació Bancaixa reunir aquesta nòmina d'artistes valencians –de naixement o per vinculació–, que permet realitzar un intens recorregut per successives generacions de creadors nascuts al llarg del segle XX en un autèntic homenatge al nostre art contemporani, encara que fora d'aquesta llista queden altres noms imprescindibles i sense els quals la història recent de l'art valencià no estaria completa.

Aquest compromís amb la promoció de l'art i dels artistes valencians va unit sempre, per a la Fundació Bancaixa, a la seua voluntat d'abordar els projectes amb propostes atractives i amb un marcat caràcter didàctic. I això és el que suposa la proposta de Martí Domínguez i Jesús Císcar, comissaris de l'exposició i autors d'aquest llibre, amb la seua mirada literària i fotogràfica al sempre mític escenari del taller de l'artista.

Estudis d'Art és una clau que ens obri més de 40 portes, les que franquegen l'entrada als espais creatius del nostre art contemporani, permetent-nos penetrar en l'espai més íntim de gran part dels artistes que han posat firma a l'art valencià des de la segona meitat del segle XX fins a l'actualitat. Un privilegi que ens descobreix l'hàbitat professional dels nostres artistes, a ells mateixos en el seu context creatiu, en el seu taller, permetent rastrejar els punts de connexió entre l'artista, el seu estudi i la seua obra.

5

RAFAEL ALCÓN President de Fundació Bancaixa

## E L      C E N T R E      D E      L ' U N I V E R S

“Per a l'artista el taller és quasi sempre el centre de l'univers” escriu Michael Peppiatt en el seu conegut treball sobre el taller d'Alberto Giacometti. I és ben cert: molt sovint el taller, l'estudi del creador, és una projecció més del seu art, de la seua personalitat creativa. Evidentment, tots conformem el nostre espai, el nostre biòtop, i això seria aplicable a qualsevol altre tipus de creador, des del músic fins a l'escriptor. Però en el cas dels artistes s'hi afegeixen molts elements espacials i visuals més, que fan que el lloc creatiu siga especialment fascinant. Això explica la relació intensa que s'ha produït sempre entre aquests i els escriptors, i per què els atelers han motivat molta literatura. Els estudis de Paul Cézanne a la Provença, de Giacometti a París, de Claude Monet a Giverny, de De Chirico a Roma o de Salvador Dalí a Port-Lligat han produït tot tipus de reportatges, cròniques i evocacions: són llocs de pelegrinatge que resulten, si més no, captivadors. Visitant-los volem descobrir el secret del seu art, la fórmula de la seua genialitat.

Aquest llibre “Estudis d'art” s'emmarca dins d'aquesta llarga tradició. Durant cinc anys he anat visitant, junt amb el fotògraf Jesús Císcar, els espais creatius dels artistes valencians, i elaborant uns reportatges que s'han publicat en la seua major part a les pàgines del diari *El País* (i que en aquest catàleg tan sols es reproduïxen en part). Finalment, hem recollit els estudis de 45 artistes, repartits al llarg de la nostra geografia: són creadors que viuen a la nostra terra i que busquen transcendir des del nostre país. No obstant això, hem fet dues notables excepcions amb els tallers de Joan Genovés i Jordi Teixidor, valencians de naixença, i profundament arrelats a la nostra realitat artística i cultural, tot i tenir el taller radicat a Madrid, i que ens ha servit per a parlar, entre altres coses, del desarrelament, de la distància o de l'enyor de l'artista cap a la seua terra.

Siga com siga, amb aquestes entrevistes ens interessava estudiar la relació de l'artista amb el seu entorn, amb la seua geografia, amb la seua realitat social. Com la plasma, com li influeix, com el modula. Un dels fils discursius d'aquests estudis és precisament aquest, la relació de l'artista amb el seu territori. Fins a quin punt l'estudi és un lloc tancat, impermeable al que succeeix a l'exterior,

o fins a punt quin beu i s'amera del que l'envolta i, lògicament, s'hi projecta i reverteix sobre l'obra. En aquest sentit, hi ha casos molt cridaners de totes dues posicions, però en general predomina la primera: l'artista s'aïlla per complet de l'exterior, es tanca al seu cau i hi desenvolupa autònomament el seu món, el seu univers curull de símbols propis i intransferibles.

D'aquesta manera, entrar per primera vegada en l'estudi d'un artista que admires és emocionant. És introduir-se en una atmosfera particular, en un món distint amb un idioma propi, que de vegades no saps ben bé com interpretar. Hi ha tallers impol·luts com d'altres de polsosos o plens de fem, n'hi ha d'immensos i lluminosos com de menuts, llòbrecs i angoixants; alguns artistes necessiten totes les comoditats, altres són vertaders ascetes, ermitans que semblen viure de l'aire. Però la visita a aquests llocs sempre ha estat instructiva, sempre ens ha aportat noves claus per a l'exègesi de l'obra de l'artista. És entrar al temple o a la caverna de la creació i sadollar-te del seu missatge. Andreu Alfaro constatava que el seu estudi era una part més de la seua obra i era veritat: el seu estudi projectava grandiosament la seua personalitat. Com diu Carmen Calvo, el taller és el *sancta sanctorum* del creador, un lloc ple a vessar de vivències pregones: "la cadireta de la iaia", segons la poderosa metàfora d'Artur Heras.

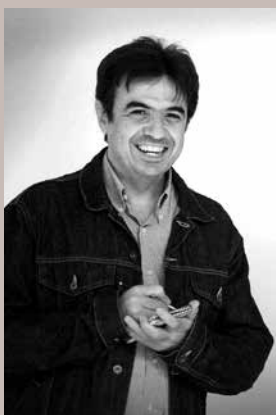
Aquests reportatges també han servit per a parlar d'art, evidentment. Sobre les necessitats i pruíges del creador, sobre les motivacions i els dubtes que els tenallen, sobre les influències, les fílies i les fòbies. Els artistes han manifestat les seues preferències, i en aquest sentit hi ha moltes al·lusions entusiastes a altres artistes valencians no presents en aquests estudis, per un senzilla qüestió de temps i d'espai. No obstant això, tota aquesta nòmina d'autors demostren la gran diversitat i vitalitat creativa que hi ha al nostre país. Durant les converses també hi ha hagut al·lusions a l'obra de molts altres artistes de renom internacional, i en especial al seu lloc de creació. Hi ha hagut comentaris sobre els tallers d'artistes com Francis Bacon (que creava sobre una gruixuda catifa de brutícia), o el d'Antonio López (tan humil i senzill com la seua persona, i en canvi tan a rebentar d'art), o el de Jacint Salvadó, barroc i ple de bibelots, o el de Mondrian, minimalista com la seua pintura, o el de Fabrizio Plessi, que segons sembla té un estudi *loft* a Nova York formidable. Els artistes sovint han manifestat les seues influències (de vegades de mala gana: ha estat un denominador comú eludir-ho), i cal dir que les converses sobre art han estat llargues i plenes de descobertes, un camí arborescent i inacabable, d'una riquesa infinita.

Comptat i debatut, han estat cinc anys fructífers, d'una sòlida amistat amb Jesús Císcar. Amb les seues fotografies, Jesús ha copsat l'ànima de l'artista i del seu taller, sense impostures ni escarafalls: una imatge càlida i profunda, detallista i colpidora, vertadera i entranyable. També la seua fotografia és un reflex de la seua personalitat, de la seua probitat intel·lectual, del seu tarannà savi i perspicaç. Un mètode fotogràfic stendhalià, que no adúltera res, que tan sols "descriu", que tan sols captura la realitat i ens la mostra, com qui passeja un espill per aquell interior. Però l'aportació de Jesús ha anat més lluny encara, i en aquests estudis sovint té, amb els seus comentaris durant l'entrevista, un paper protagonista: són veritables contrapunts en el relat, punts de fuga que han permés de vegades dotar la visió del personatge retratat de major profunditat.

Tot plegat aquests estudis deixen constància d'un fet transcendental: el paper essencial que ha representat l'art en el nostre llegat cultural. Amb aquests reportatges hem fixat uns anys fonamentals de l'art valencià, que molt difícilment es tornaran a produir amb tanta riquesa i qualitat. La nòmina d'artistes, en plena maduresa creativa, és senzillament formidable. Per això aquests "Estudis d'art" són, si més no, el vívid testimoni d'un moment daurat de l'art valencià.

MARTÍ DOMÍNGUEZ

6



MARTÍ DOMÍNGUEZ



JESÚS CÍSCAR

# Estudis d'art

## IMATGES



# E L C E N T R E D E L ' U N I V E R S

Andreu Alfaro

Carmen Calvo

José María Yturralde

Joaquim Michavila

Rosa Torres

Willy Ramos

8

Miquel Navarro

Artur Heras

José María Molina Ciges

Fuencisla Francés

Uiso Alemany

Francisca Mompó

Marcelo Fuentes

Nassio Bayarri

Joan Cardells

Antoni Miró

Josep Díaz Azorín

Rafael Martí Quinto

Josep Sanleón

Francisco Sebastián Nicolau

Rafael Armengol

Aurora Valero

Vicent Castellano

Marusela Granell

Manuel Boix

Vicente Peris

Francisco Sebastián Rodríguez

Jorge Ballester

Eva Mus

Joan Castejón

Javier Chapa

Ximo Amigó

Horacio Silva

Miguel Calatayud

Josep Esteve Adam

Adrià Pina

Josep Soler “Monjalés”

Carolina Ferrer / Encarna Sepúlveda

Xisco Mensua

Amparo Carbonell

Vicente Colom

Jordi Teixidor

Juan Genovés

Vicente Ortí







CARMEN CALVO







JOAQUIM MICHAVILA







WILLY RAMOS



15

MIQUEL NAVARRO



ARTUR HERAS

















NASSIO BAYARRI







ANTONI MIRÓ







RAFAEL MARTÍ QUINTO





FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU







AURORA VALERO







MARUSELA GRANELL





VICENTE PERIS







JORGE BALLESTER







JOAN CASTEJÓN











MIGUEL CALATAYUD







ADRIÀ PINA





CAROLINA FERRER / ENCARNA SEPÚLVEDA







AMPARO CARBONELL







JORDI TEIXIDOR





VICENTE ORTÍ



Estudis d'art  
TEXTS

## ANDREU ALFARO (València, 1929 2012)

### El secret de la geometria

Al polígon de Godella, entre naus industrials amb noms com Cocinas Lloréns o Congelats Fricatamar, s'alça l'estudi d'Andreu Alfaro. D'alguna manera, en aquella nau s'hi desenvolupa una activitat industrial més: al seu si van prenent forma les creacions d'un dels grans artistes del nostre temps. Andreu Alfaro ens espera a l'interior de l'estudi, després que el seu ajudant ens haja obert la porta, metàl·lica i pintada de blanc. La primera impressió és d'enlluernament: la llum es filtra pels finestrals, alts, rectangulars: un doll zenital, blanc, pur. "L'estudi és de l'any 1971, vaig ser el primer a instal·lar-me en aquest polígon –em diu Alfaro–. Era una vella serradora d'un fuster hipotecadíssim: no hi havia res més, estava envoltada de tarongers. I mira ara, amb tots aquests camions." I és ben cert, la nau sembla assetjada pels grans remolcs, que fan cua per recollir o descarregar mercaderies. "És una bogeria –insisteix–. Avui no podem entrar a la nau." Li pregunte per què l'Ajuntament no fa res, si no li dispensa algun tracte de consideració. "Ningú sap queestic ací! –replica rient–. No sé qui és l'alcalde, ni mai, mai, m'han dit res. No els sembla d'interès."

Entrem a la sala on habitualment treballa. Un dibuix de Goethe a Roma, del pintor Johann Wilhelm Tischbein, s'alça en un faristol, i un apunt d'Eduardo Arroyo, representant Joan Fuster, penja d'una paret, amb una felicitat dedicada: "Para Andreu el día de su cumpleaños." També hi ha una antiga fotografia de la Carnisseria Alfaro, el negoci familiar que es trobava al carrer de Pasqual i Genis, amb la imatge d'un parell de vedellets pengimpenjam a la porta, en explícita exposició de l'activitat que s'hi desenvolupava. "Aquest estudi sembla més gran del que és –em diu anant al gra–. El secret rau en la geometria, en l'ordre, que les quatre coses que hi haja estiguen bé." Li pregunte si li ha influït a l'hora de treballar. "És clar que m'ha influït. És una part més de la meua obra. Vaig tindre molta sort podent comprar-lo, quan encara era possible. Ací he treballat molt, més que mai. Cadascú es fa l'estudi que necessita, alguns són foscos, plens de trastos, tristos, potser perquè ho vol així, perquè l'obra que realitza requereix d'aquella atmosfera. Jo en canvi necessitava llum: i en vaig buscar. La gent quan entra pensa que és artificial. No! És natural!" Vora una llibreria hi ha un sofà, a vessar de llibres i papers, un balancí i una cadirota de bova, d'aspecte patriarcal. "Ací, en aquest racó, és on llegisc tot el que m'envien. I aquesta és la cadira d'un capellà de Benissa, sempre hi faig seure aquells visitants que em són simpàtics: és comodíssima", diu tot seient gojosament. [...]

## CARMEN CALVO (València, 1950)

### El laboratori de somnis

"El taller és com l'emboïllat del pintor. Però també el seu món interior. La cambra negra on l'obra, a poc a poc, pren forma. És un laboratori de somnis", escriu Frédéric Gaussen, en el seu llibre sobre els estudis dels pintors de París. I l'estudi de Carmen Calvo, situat al barri del Botànic, és això: un laboratori on combina elements dispars, substàncies dissímils, imatges passades, estris inservibles, fotografies antigues, nines, exvots, dibuixos engroguits, robes velles... Hi ha en la seua obra més alquímia que mètode, més instint que planificació: busca i rebusca noves combinacions, es diverteix amb les extravagàncies que aconsegueix, és una creadora nata de sensacions. "Sóc una *voyeur*", diu rient. "I aquest parc que tinc junt a l'estudi s'ompli totes les vesprades de gent, de mares amb xiquets. Hi ha un guirigall! Però em fan companyia, i mire... El món dels xiquets m'interessa: s'inicia un procés, el procés de créixer."

Molts dels seus darrers dibuixos tenen un aire naïf, una estètica una mica infantil, que recorda aquelles il·lusions i temences dels nens. "Abans tenia el meu estudi al carrer de Sagunt. Vaig haver d'abandonar-lo, perquè la casa se n'anava a terra. Va ser molt dolorós, com un divorci, pitjor!, com una mort... Allí tenia un bon pati i podia fer la meua cuina: el fang, el sulfumant, explosius Río Tinto... He estat de dol durant uns anys... Però en aquest nou estudi, vora aquest parc, he recuperat a poc a poc les ganes de viure!" El taller de Carmen Calvo és ampli, lluminós, amb una mena d'antosta on treballa el seu assistent, en silenci, esmaperdut en l'ordinador. Vora una butaca, en el seu lloc covat de lectura, té un apunt de Francesc Lozano ("el mestre Lozano: a mi, Lozano em va donar molta energia en una època de caos.") i una colpidora interpretació d'un autoretrat de Van Gogh, realitzat amb bocins de fang. "El taller és el *sancta sanctorum* de l'artista. Algun dia exposaré el meu taller com una obra més. Com la prestatgeria d'André Breton." Mira un treball seu, i riu, tot i assenyaland-lo: "A veure qui és el valent que es penja aquest quadre al seu menjador." En efecte, és un quadre inquietant: el negatiu ampliat d'un xiquet amb vestit de primera comunió, ple de rosaris i crucifixos. [...]

## JOSÉ MARÍA YTURREALDE (Conca, 1942)

### Els colors del cel

"Tot es decideix a l'estudi. En la lentitud del teu temps", escriu Balthus a les seues memòries. Parlant amb José María Yturralde, en una alqueria d'Alboraia on té el seu estudi, tenim una sensació semblant. Però en el seu cas tot es decideix "fora" del seu estudi, en aquells camps que l'envolten, i sobretot en aquell cel blau immens que d'alguna manera l'encobreix. Ell ho diu constantment: "El blau d'aquest cel és el que més m'impresiona i el que recentment més ha deixat l'empremta en la meua obra. Si pintara a la ciutat dei em trobe com navegant en un vaixell, sota un cel immens. Els colors del cel, des del blau fins als ocres dels capaltards, han estimulat el meu treball. Fins i tot aquests malves i violats dels cultius de les cols llombardes han quedat plasmats en algunes obres."

A poc a poc anem penetrant en el misteri del seu treball, marcat per una forta abstracció geomètrica. Li pregunte si aquell gust que tenen els llauradors per la geometria –aquella geometria d'Euclides, que diria Josep Pla, amb els solcs dels camps perfectament traçats– l'ha influït d'alguna manera. "Ací jo ja vaig vindre geòmetra –m'adverteix, somrient amb tímidesa–. Però sempre em colpeix la facilitat amb què el llaurador, amb unes ferramentes

i una maquinària molt rudimentàries, aconsegueix aquesta singular perfecció. És impressionant: per on mire veig geometria. Aquest camp de cebes, per exemple. A més a més, la ceba és d'una geometria excepcional, amb les diferents capes concèntriques. Hi ha geometria per tot arreu: seccions àuries, fractals... Aquells arbres –diu assenyalant unes oliveres– creixen en espiral, i si ho saps ja no els pintes igual.”

Entrem a l'interior de l'alqueria. Un veritable Cafarnaüm. Si fora regna la geometria i l'ordre, en canvi a l'interior de l'estudi la primera sensació és una mica angoixant. “Sí, sí, ja no tinc lloc –diu rient, com excusant-se-. Cada vegada els quadres són més grans i el lloc se'm queda cada dia més petit. Alguns quadres verticals els he de pintar horitzontalment, perquè no m'hi entren. Afortunadament els tinc al cap.” [...]

### **JOAQUIM MICHAVILA (Alcora, 1926)**

#### **La reinvençió del paisatge**

Regna una humitat intensa al taller de Ximo Michavila, situat en una casa d'Albalat dels Tarongers, vora la serra Calderona. Ens rep fregant-se les mans: “Espereu que ara encendré una estufa!” Li diem que no, que no cal, però ell s'hi posa. Mentrestant mirem les obres que s'exposen en aquella estança de la planta baixa: Francesc Lozano, Joan Cardells, Equipo 57, Artur Heras, Mompó, Saura, Guinovart... Una bella col·lecció. Li pregunte quina obra s'estima més i dubta un moment. “Tots els quadres els he comprats, per això amb interès: hi figuren fragments de pinzells usats, alguns dels quals amb un bri de pintura encara. “Intervenien molts factors en aquesta obra: hi ha una mena d'homenatge a l'arqueologia, en la disposició de les peces, però també una recuperació del temps dels pintors. M'hi trobe identificat perquè els pintors mai tirem els vells pinzells, tot i que siguin ja inservibles. Amb aquells pinzells hem pintat tant! Hem transmés tantes coses! Jo també emmarcaria els meus pinzellots.”

Pugem al pis de dalt, on Michavila té instal·lat el cavallet. Un finestral, orientat al nord, junt amb una ampla claraboia, doten l'estança d'una llum intensa i constant. No és un estudi molt gran, però resulta acollidor, íntim, molt còmode per a treballar. El confort de la planta baixa –malgrat la gelor– no existeix en la planta de treball. “Ací tot el dia tinc la mateixa llum: el nivell de saturació del color és fantàstic i no em puc equivocar... I si m'equivoque és perquè sóc un ruc!” Sobre el cavallet figura un gran quadre, que representa el paisatge d'unes cases de Cullera, que està pintant per al fill de Santiago Bru i Vidal. Es basa en un apunt, realitzat en una tauleta de fusta. “Mai no he pintat al natural amb cavallet. Sempre he preferit fer aquestes tauletes, aquests apunts, on ho registre tot: la intensitat del color, la disposició de les formes... Preferisc aquests apunts que pintar el quadre del natural: crec en la intimitat de l'estudi, en el seu ambient, en el clima de reflexió que s'hi produeix. En el camp et mareges amb mil coses, el paisatge va canviant amb les hores, i sobretot és molt més difícil fitar el marc. La continuïtat del paisatge desorienta molt.” I resulta fascinant com, a poc a poc, el que és tan sols un petit esbós va prenent forma i contingut en un gran llenç, mantenint l'harmonia, la potència, l'equilibri entre els colors. “Faig una síntesi, una selecció d'allò que m'interessa... Com diuen els crítics faig ‘un *realismo abstractizante*’. Si ho diuen ells, que són tan sabuts, deu ser cert.” [...]

55

### **ROSA TORRES (València, 1948)**

#### **Tot un món en una pinzellada**

[...] El seu estudi, en una planta baixa de Benimaclet, és un refugi tranquil i acollidor, il·luminat per una gran claraboia i una finestra allargada: no es veu el carrer, ni tampoc cap planta del jardinet de l'entrada. Dins regna un ordre natural: els esbossos –aquells petits apunts que són una autèntica joia– s'acumulen per les taules, i recolzats en terra hi ha dos grans llenços amb els quals va treballant alternativament. “Sempre estic simplificant! Sempre estic llevant capes, fins a deixar allò substancial, sense alterar el significat”, diu, mentre pinta, asseguda en una cadira baixa de bova. “M'agrada aquest búnquer, com tu el qualifiques. Estic del tot aïllada del que passa a l'exterior. No vull gent al meu voltant; necessite la soledat per a investigar. Aïllar-me totalment.” I afig: “Però el primer que faig cada matí és eixir al carrer. No fóra cas que haguera caigut una bomba atòmica i continuara pintant com una idiota! Prenc un cafè, o dos, i després torne i pose música. Sempre treballo amb música clàssica. Tanque la porta i m'aïlle del món.”

Li pregunte pels apunts, que omplinen tota una taula de treball, com instantànies, veritables explosions de color: “El paisatge és una excusa per a experimentar amb la realitat. Necessite que, primer de tot, funcione pictòricament. El paisatge m'estimula molt més que els bodegons. Quan comence amb un tema l'esgote, com ara amb la mitologia, la muntanya de Santa Victòria, el Penyagolosa, Sicília... La sèrie que vaig fer d'animals salvatges fou estimulada per l'art abstracte, que els meus professors de l'escola de Belles Arts detestaven: encara estaven amb els impressionistes! Eren uns mestres molt antiquats. Genaro Lahuerta em va suspendre vuit vegades! I en l'assignatura de colorit! Potser era un gran pintor, però el que és segur és que era un masclista declarat. En una ocasió em va dir: ‘Vostè, senyoreta, estaria millor cosint en sa casa!’” [...]

### **WILLY RAMOS (Pueblo Bello, Colòmbia, 1954)**

#### **Una força de la naturalesa**

Puge els sis pisos d'una casa vella i senyorial de l'Eixample. En l'escala avance dos vellets que es prenen el seu temps en la costosa ascensió. En la decrepitud de l'edifici, aquelles persones, de pas vacil·lant i insegur, queden del tot integrades. Aquella casa necessita una restauració profunda, però el veïnat –gran part del qual format per vells llogaters– sembla que no s'hi posa d'acord. Quan arribe a l'estudi de Willy Ramos, que ocupa unes antigues golfes, m'enlluerna l'estança: és una explosió de color i de llum, a la qual s'afegeix la desbordant el potent esclat d'aquell ambient, ample i acollidor. “Els estudis són molt agraits–riu Willy, sabedor de l'efecte que produeix descobrir el seu, sobretot després de la tenebrosa ascensió–. L'estudi condiciona l'obra del pintor, com la grandària d'una peixera a la del peix. Per això jo he buscat el més gran possible...” Torna a riure, i enllaça el



seu pensament amb un altre, en una autèntica allau de suggeriments i de colpets d'humor. Diu que a Madrid té la millor pinacoteca del món i que la manté oberta per als amics (es refereix a El Prado), o que l'estudi és viu, en constant moviment, o que les idees van i vénen ("per què se'n van? per la mateixa raó que retornen!"). És un autèntic torrent, mentre pinta un dels seus grandiosos bodegons de flors o dóna forma a una de les seues escultures, uns busts femenins veritablement espectaculars, d'una potent elegància i força expressiva. Sona un disc de música clàssica ("m'agrada Händel: aplaca la bèstia que duc dins") i Turco es passeja baliga-balaga entre totes aquelles obres, parant atenció de no passar per damunt de cap de les aiguades que s'eixuguen per terra.

Intente fer-lo parlar de la seua pintura, teoritzar sobre el seu art. S'hi mostra rebel, i proclama: "Quan pinte tanque els ulls: que siga el que Déu vulga!" Riu jocundament, mentre mescla uns colors, i se'n va a un cavallet que manté en alt un quadre de grans dimensions. Per fi accepta fer una concessió: "Potser si jo no fóra colombià no podria pintar així, amb tots aquests colors... Potser si jo no fóra colombià donaria més importància a coses que no tenen importància. La gent es preocupa massa i això es nota en la pintura." Però de seguida calla, em mira, i torna a riure, conscient que no m'està donant massa pistes. "No crec en tanta teoria. L'art no és un llenguatge, és una altra cosa. Ací no hi ha codis, ni res d'això. Avance a les palpentes, sense massa convicció de res... Per què pinte? Perquè no sé fer una altra cosa!" [...]

### MIQUEL NAVARRO (Mislata, 1945)

#### Una combustió constant

El GPS del taxi ens condueix fins al carrer de Martí Gadea de Mislata, on té l'estudi Miquel Navarro. Joaquim Martí Gadea fou un mossén entranyable, autor d'un diccionari valencià-castellà, i d'un llibre singular, titulat *Burromaquia alicantina*, on simula un congrés de rucs en el seu poble nadiu de Balones. Res no indica que en aquell carrer –un dels pocs de Mislata que conserva més o menys l'arquitectura local– hi puga haver el cau d'un artista: en l'adreça que ens han donat, les cases mantenen la seua sòbria façana tradicional, una d'aquestes coronada amb un retaullet de taulells de la Miquel Navarro ens obri la porta: duu una camissa blanca sense coll amb les seues inicials brodades i a la butxaca llueix una rutilant Mont-Blanc. L'estudi és un vell magatzem de drogueria, amb un sostre que manté tot el sabor de l'època. Les escultures de Miquel Navarro hi destaquen amb una especial intensitat: ens mostra la seua última obra, titulada *Col-lapse*, una ciutat imaginària, on les peces s'acumulen, amb el seu particular llenguatge. "Sempre hi ha una metàfora en la meua obra –diu encenent-se una cigarreta, i anant amunt i avall–, una ciutat arqueològica, primitiva, que apel·la a l'origen, a l'embrí de totes les coses." I afig: "La pintura de Joan Miró té això, una cosa primitiva, que cerca l'origen."

Li pregunte si l'estudi li ha influït, si d'alguna manera ha interaccionat amb el paisatge. "Ja ho crec! Jo m'he criat a Mislata, que era un poble molt especial: d'una banda hi havia una intensa activitat industrial, com ara la fàbrica Payá, i de l'altra era un poble agrícola, amb les séquies i la vida dels llauradors. La meua obra poa d'aquests dos universos, l'industrial i l'agrícola. En les séquies feia figuretes amb el fang, amb l'argila. Sempre he treballat l'argila, que és la base de tot... Però també capturava insectes, parotets, tota mena de cucs... Sóc el fruit d'aquell moment." Miquel em mira amb intensitat, una mirada tan profunda com fugissera: no para quiet, fins i tot resulta una mica difícil mantindre la conversa amb ell. "Sí, a València la vida hauria estat molt distinta... Ací criava cucs de seda, collia les fulles de les moreres del camp. Mon pare era ebenista, i després es va dedicar a la comercialització de cebes i creïlles... Jo he crescut entre cebes i creïlles!" Li comente que Carmen Calvo ha preparat una exposició sobre l'homecreïlla, i Miquel Navarro riu: "Sí, jo també he pintat creïlles." I dirigint-se a un senyor que havia romàs en segon terme tota l'estona diu: "¡Tomás, saca los dibujos de las patatas!" Em mira i explica: "Tomás és el meu ajudant: la força física... És de Lleó, i com veus molt callat. Podem fer junts un viatge a Bilbao i no dir-nos ni una paraula durant tot el trajecte. No és una exageració... I ens duem molt bé, ja estem quinze anys junts. Veritat, Tomás?" L'al·ludit fa un breu moviment de cap, quasi imperceptible. És un home reservat, ceptat i collfred, que contrasta una mica amb totes aquelles esveltes i jocundes escultures priàpiques: el contrapunt perfecte a la bacanal pompeiana que es respira en l'ambient. [...]

### ARTUR HERAS (Xàtiva, 1945)

#### La fascinació per la paraula

L'estudi d'Artur Heras es troba en la planta baixa d'un xalet adossat de Godella. El mateix artista admet que és una mica fosc, una mica claustrofòbic, que necessita sortir amb freqüència per veure la llum. El que és segur és que té problemes de cobertura telefònica: sempre que el truque al mòbil em demana que espere un moment, que no s'escolta bé, que el seu estudi és una lludriguera. L'última vegada que el vaig telefonar, per concertar aquesta entrevista, es van produir les habituals interferències. "Potser t'estan espiant, ara tothom s'espia", li vaig dir. Però ell va entendre –o potser va voler entendre– "expiat". "Jo ja ho he expiat tot, Martí, la meua vida no ha estat més que una continua expiació", i mentre abandonava l'estudi –per a buscar cobertura– va seguir xarrant, d'una manera entretallada, en un llarg raonament compulsiu.

Mentre visitava el seu estudi pensava en aquesta anècdota i la trobava adient per reflectir el seu tarannà. En Heras hi ha una fascinació pels mots que no he descobert en cap altre pintor valencià. No sols la seua és una conversa oberta i intel·ligent, sinó que les paraules suren en els seus quadres, formen part de l'escenari pictòric, amb una absoluta naturalitat. "M'interessa el text com a grafisme, però també el que diu –em contesta quan li pregunte sobre aquesta qüestió–. En la cultura contemporània és important no pensar en una imatge sense text. La modernitat té aquest substrat de la paraula: és com un sofregit, un ingredient bàsic. Com la cebeta i la tomaqueta: la base substancial, els fonaments sobre els quals s'edifica la bona cuina." Artur és hàbil en el moment de confeccionar metàfores: en realitat, la seua obra és fèrtil en paràboles que aconsegueix també traslladar en el moment de parlar. [...]

## **JOSÉ MARÍA MOLINA CIGES (Anna, 1938)**

### **La metamorfosi de l'artista**

[...] Al carrer d'Arriba d'Anna viu José María Molina Ciges. Era la casa dels seus avis i l'ha condicionada als nous temps, però conservant el sabor de poble. Un poc més enllà hi ha la casa dels pares (on va tindre el seu primer estudi), que mira a la plaça de la vila. Son pare era d'Atzeneta d'Albaida i sa mare, d'Anna, i aquest darrer fet explica la seua residència en aquest municipi, en principi tan aïllat dels circuits de l'art plàstic. Parla valencià, però amb nombrosos modismes: és el que ell diu l'*arnero*, un *patois* de terra de frontera.

Al costat de la seua dona Marichu, ens mostra les seues darreres obres, una exposició on combina la seua predilecció per les escultures gregues amb elements del pop, i que és una mena de retorn evocador als seus orígens. Poc temps després d'acabar la carrera, va viatjar a París i a Roma, i allí va descobrir l'estatuària grega. Aquelles primeres obres dels setanta eren molt provocatives i sovint hi incloïa, al costat d'aquells cossos d'apol·los seductors i venus impúdiques, grafits que trobava als lavabos públics ("literatura de retrete", com ara: "Aquí se caga, aquí se mea, y el que tiene tiempo se la menea"). "D'aquella primera exposició, vaig vendre'n tots els quadres!", diu rient. "Potser va ajudar el fet que l'Opus Dei protestara àiradament. L'Equip Crònica feia una pintura més pamfletària, la meua era potser més colpidora, perquè era més sòbria i inesperada." Molina diu que ara li interessa treballar la bellesa que destil·len aquelles obres clàssiques, més que l'aspecte provocatiu. "He pintat centenars de vegades la Venus de Milo. No em canse mai d'estudiar aquell cos... I totes les que he fetes les he venudes! Infinitats de Venus!" [...]

## **FUENCISLA FRANCÉS (Segòvia, 1954)**

### **El fecund refugi del silenci**

[...] Fuencisla m'ensenya obres anteriors, anys abans d'iniciar aquest procés destructor, aquest esgarrany del paper i aquest treball reconstructor: en efecte, hi són també els seus colors, les seues formes, els seus jocs de llums i ombres. Però les últimes obres atresoren una extraordinària vitalitat: pareixen desbordar vida. "Potser és que en aquest estudi em trobe particularment bé", m'explica. "Amb aquesta llum zenital, tan blanca, tan pura, i amb aquest silenci espés, que em permet concentrar-me totalment." L'estudi és una antiga fàbrica de sabates, al bell mig del barri del Carme, no molt lluny de l'IVAM. Ha estat restaurada amb el millor gust, amb l'ajuda i consell del seu company José González, un bon expert en temes d'art. I en aquelles superbes dimensions de l'antiga fàbrica de sabates (Calzados de Domingo Vera, que tenia la concessió de sabates Puppies), el cos petit de Fuencisla té alguna cosa de donyet entremaliat i alegre. "En la meua família pintaven tots... Eren pintors meravellosos", afegí, amb una dolcesa que li és molt pròpia.

En efecte, el seu besavi fou Plácido Francés, que, segons el crític d'art Francisco Agramunt, fou un dels millors pintors de la seua generació. I em diu Fuencisla: "Agramunt, en el seu diccionari, ens va reunir els dos, sense saber que érem família... sense saber que era el meu besavi! I és entranyable figurar així, en pàgines enfrontades, fitant-nos, l'un a l'altre." També l'elegant pintor alcoià Emili Sala és família seua: era nebot de Plácido Francés, que va ser el seu mentor i mestre a València.

Siga com siga, aquesta artista irradia una pau sorprenent. I quan es fa el silenci, aquest és dens i profund, tan sols trencat pel soroll de l'aigua d'una font que hi ha al pati, a la terrassa del celobert de la finca. Això fa que parlem baixet, com si fórem a l'interior d'un temple on es practica alguna litúrgia. [...]

## **UIISO ALEMANY (València, 1941)**

### **Fent el salvatge sempre!**

[...] Entrem a l'estudi. Uiso s'ha condicionat tota l'alqueria, ha llevat murs, ha posat una teulada amb una llum zenital, perfecta, és un lloc agradable i amb molt d'espai. Tan bon punt hi entrem, un quadre em colpeix, quasi com la ferum de la gallinassa: una dona eixancada, tocant-se, i amb uns rètols al voltant que diuen "gènesis". Em fixe en els rètols, i veig que són trossos de fusta de caixes de taronges, d'una empresa d'Oliva anomenada així. "Ací tens la gènesi de tot", m'etziba Uiso, assenyalant aquell bosc lúbric, que té alguna cosa de *L'origen del món* de Gustave Courbet. Jo li dic que sí, i avance entre altres quadres, de nus, de retrats de cubans i de brasilers, d'abstraccions compulsives. L'obra de Uiso té una energia que sobta, que fereix. "Hi ha gent amb un estudi tan impol·lut que sembla una clínica! Impecable! Bacon tenia l'estudi ple de merda, i en canvi feia una pintura bastant pulcra. Jo en canvi..." En efecte, el poti-poti de quadres, de papers, de pots de pintura, de pinzells vells, de pols acumulada ací i allà és absolut.

Pugem a la cambra, on té un parell de sofàs, un llit, dues tauletes, una amb una col·lecció dels seus catàlegs, i una altra amb una bona exposició d'ampolles d'alcohol, entre elles una de vi El Miracle, amb l'etiqueta dissenyada per l'artista ("Art by Uiso Alemany"). Des de les finestres es veu l'horta, i els llauradors enfil·lar-se pels solcs, amb les muletes especialment preparades per a tractar els conreus. Li pregunte si el fet de viure allí, al bell mig de l'horta, ha influït en la seua pintura: "No he introduït l'horta en els meus quadres. L'únic paisatge que m'interessa és l'ésser humà." Jo li replique que la fauna humana hortícola tampoc és menyspreable. Uiso em fita una mica sobtat i continua: "Fixa't, hi ha coses inconscients i involuntàries. Abans de viure ací, quasi mai no emprava el color verd. Però des que visc ací el vaig incorporar, i ara treballe molt amb verds." Jo hi insistisc i, assenyalant per la finestra, li dic: "Aquest és un paisatge que hauries de pintar..." Uiso s'hi resisteix: "Ací s'està molt bé. Quan t'alces canten els pardalets. I quan comença a fer fred me'n vaig a Cuba o a Brasil. Que es fota el fred!... L'estudi és un tirà, que et tiranitza i et xupla. Cal estar alerta... L'horta? No, com a tema no. No m'excita." [...]

## **FRANCISCA MOMPÓ (València, 1951)**

### **L'estudi més bonic de València**

Fa un fred que pela a l'estudi de Francisca Mompó. Em diu que no ha tingut temps d'encendre l'estufa de llenya, i que, a més a més, caldrien almenys dues hores perquè aquesta escalfara l'ampli espai i que, per tant, comptat i debatut, tant se val. Seiem en dues cadires plegables, de tela negra, al bell mig d'aquella planta baixa del carrer del Túria, i de seguida comença a parlar. Jo em mantinc arrupit, aclofadet en el meu jersei de coll alt, i Francisca, amb la bata blanca (amb els extrems de les mànegues relligades amb cinta groga de pintor) s'expressa amb seguretat, transformant-se una mica: el primer contacte és una mica tímid i distant, però es tracta d'una falsa impressió. Darrere d'aquell aire prudent, hi ha opinions contundents, sobre l'art i la vida.

"Aquest és l'estudi més bonic de València", em diu. "Ací és on van pintar Rafael Solbes i Manolo Valdés, quan formaven l'Equip Crònica. Jo vaig entrar a ajudar-los, i després m'hi vaig quedar: des d'aleshores ha estat el meu estudi." I, en efecte, aquell estudi té una posició privilegiada: la terrassa posterior mira al Jardí Botànic. "Passa, passa: hi ha vista a València més bonica?" Des d'aquell pati, es veu l'hivernacle de les palmeres tropicals i tota la massa tofuda d'arbres del jardí, que aquell dia d'hivern plujós emeten una boirina vaporosa. "Has de vindre en primavera, aleshores és una meravella. Avui fa massa fred." En la terrassa veig unes escultures de ferro. Li pregunte si són seues. "No! Són de Manolo Valdés... Les va deixar ací perquè el temps les anara desfent a poc a poc. No li agradaven massa, són una interpretació de les obres de Picasso. Jo he respectat el seu diseg: fa poc una es va esmicolar completament. És un procés que té el seu encant." És normal que Francisca estiga orgullosa del seu estudi, i d'aquella balconada amb tan bones vistes. "Aquest estudi és ple a vessar de fantasmes. Durant la guerra fou una guarderia per a xiquets de les mares republicanes. Sovint pense en aquells dies, en què degueren passar tanta por i desgràcies. Després hi ha els fantasmes magnífics dels pintors. Per ací han passat grans artistes, com Antonio Saura, Tàpies, Pierre Soulages, Anzo, Josep Antoni Toledo,... No, no els veig: però els sent! Sé que estan ací. Percep el seu amor per l'art i com hi han dedicat les seues vides." [...]

58

## **MARCELO FUENTES (València, 1955)**

### **La mansarda del morandi valencià**

El recolliment de Marcelo Fuentes es trasllada a tot el que fa, a tot el que diu, a tot el que evoca la seua cara d'ulls clars poblada per un bigot una mica esclarissat. Hi ha en cada quadre una condensació del seu ésser. Mai hi veureu un quadre de grans dimensions, tot és recollit, suau, càlid com una pàtria. I, tanmateix, les seues obres et permeten perdre-t'hi, deixar-te endur per aquella atmosfera emboirada que et sedueix per algun estrany motiu. T'atrapa de seguida amb la seua "necessitat interior". Efectivament recorda Giorgio Morandi, tot i que ell, en compte de gerros, vasos i ampolles, el que pinta són edificis. Però, com Morandi, és un treballador de les formes, dels volums, de les ombres. És un creador d'ambients, i tant se val que pinte un grapat de gratacels de Manhattan com uns edificis imaginaris, un somni de De Chirico. Del que es tracta és que vora allò, amb allò, mirant allò, et trobes bé. Hi ha una metafísica, alguna cosa del tot inexplicable. I vols saber qui ho ha fet, saludar-lo, saber d'ell. I quan això s'esdevé, Marcelo Fuentes es queda ert, colpit, sobtat de l'interés dels altres. I riu, i s'enrojola i no sap què dir, ni què fer.

La primera vegada que vaig anar al seu estudi em va sorprendre la seua petitesa, el racó atapeït en què treballava, l'atmosfera de cau. Hi he reflexionat molt des d'aleshores, intentant establir un nexa entre la seua obra i el lloc en què elabora les seues creacions, tan humil i senzill. Allí no hi ha res de frívol, no hi ha cap escenografia preparada (com s'esdevé en tants altres estudis d'artistes), tot és domèstic i sense pretensions. Té alguna cosa de mansarda parisenca, d'*atelier* de Montparnasse. Des d'aquella casa, a tocar del mercat –tan popular– de Rojas Clemente, veu les velles teulades dels edificis del barri del Botànic, les antenes, les teules ennegrides, els patis amb vegetació espontània. L'escala que s'enfila fins a la seua quarta planta és empinada, estreta, del pas d'una persona: quan es creua amb algun veí l'ha de deixar passar. Tot allò em va colpir, perquè en la seua obra descobreix una lírica, un recolliment, una percepció sense estridències dels espais i de la vida. Marcelo Fuentes continua fent els seus quadres, d'una grandària sempre petita (potser si foren més grans no cabrien pel buit de l'escala), obres sempre emboirades, o amb uns contrallums poderosos. Des del seu balcó, que mira a llevant, la llum entra a pleret en l'estança, creant angles d'enlluernament i d'ombra. Potser allò també l'influeix, no ho sé. [...]

## **NASSIO BAYARRI (València, 1932)**

### **Cosmogonies nassiomòrfiques**

Tenia raó Joan Fuster quan, parlant de l'obra de Nassio Bayarri, advertia als escèptics que cal respectar l'aventura de l'artista. I, en aquest cas, aquesta singular aventura cosmogònica de Nassio ja dura més de quaranta anys. Tan bon punt arribem al seu xalet d'El Plantío, a la Canyada, ens enfrontem a unes grans escultures que descansen al seu jardí, potser no prou ample per a aquells embalums ferris tan imponents. Tot i això, el títol d'aquelles obres ja és indicador: *Geometria còsmica*. Nassio de seguida es llança a parlar de la seua singladura, i ens explica que la il·luminació còsmica la va tindre a Aravaca, on va veure un ovni. Ho afirma amb una rotunditat que l'impedeix posar res en solfa i, per remarcar més la versemblança del fet, remata: "Anava acompanyat per un amic, i li vaig dir: tu veus això? I ell va contestar: sí!"

Siga com vulga, sobre una visió –real o fictícia– Nassio ha construït una obra personal, plena de vitalitat i originalitat. Les seues obres duen títols com *La casa del Pare còsmic*, *Èssers extraterrestres*, *Anunciada còsmica*, *Cosmoisme geomètric*, i totes exulten d'una energia difícilment explicable.



De sobte em pregunta si jo crec en Déu: li dic que no i queda una mica sobtat. Però això no el desanima: “Déu ha de ser una intel·ligència extraterrestre. Hi ha d’haver una altra vida, intel·ligent, bona. Gent superior que ha passat ja aquesta prehistòria. No vull ser com un cavall. O com un gos! Què vols dir-me que no hi ha res més?” I mentre m’etziba això em fita amb una mirada dura, inquisitiva, una mica alarmada. “Jo sí que crec en la vida després de la mort”, conclou.

Nassio és fill del poeta i escultor Josep Maria Bayarri. “Érem catorze germans! Ara, tots morts. Jo sóc el menut i l’últim! Mon pare era un bon imatger, el que millor feia eren els cristos. I els xiquets... Saps que deien d’ell? Bayarri fa una poesia i un fill.” En el seu estudi s’acumulen els llenços, i una gran escultura de fusta de títol *Abraham*. [...]

## **JOAN CARDELLS (València, 1949)**

### **Instants d’innocència**

[...] Després d’insistir molt, i d’un parell d’ocasions fallides, Joan Cardells ens rep en el seu estudi del carrer de Sagunt. El seu espai de treball ocupa dos pisos d’aquella finca, i l’ambient és purament utilitari, amb les cortines tamisant la llum, i amb les obres escampades pertot arreu. Hi ha els motius que esperonen la seua creativitat: olles i perols, formes de cera que recorden un bacallà, una imatge de la icona dels pneumàtics Michelin, una fulla d’acant seca, tota classe d’objectes industrials... De seguida ens mostra els dibuixos per a un llibre d’autor que està preparant, i que l’ha tingut molt ocupat els darrers mesos: hi apareix el seu repertori, les seues formes orgàniques, el seu univers industrial. Va passant dibuixos (vora setanta n’ha preparats ja): collverds penjant del bec, crestes de pollastre, uralites d’unes teulades, un plat d’olives, unes fulles d’acant... La successió és inquietant, cada obra sembla un misteri, en tot allò hi ha una mena d’obsessió creixent. “Una obra em du a una altra... Aquesta trenca molt! –em diu referint-se a unes crestes de pollastre, dibuixades amb bolígraf vermell–. Però cal arriscar-se!” Faig que sí, i pense que potser és dels artistes que coneix més s’arrisca. Tot i això li pregunto el perquè de tot plegat, d’aquelles olles i d’aquelles crestes de pollastre. “Són emocions paral·leles. De menut m’agradava molt anar a les ferreteries, tots aquells objectes industrials perfectament ordenats, de totes les mides, aquell repertori em semblava fascinant. En realitat, les meues obres entren dins del concepte del bodegó. I amb les crestes dels pollastres passa si fa no fa el mateix: m’agrada molt anar al Mercat Central i contemplar totes aquelles parades que venen coses ja impossibles de trobar en els supermercats. Si haig de triar entre l’IVAM i el Mercat Central, trie aquest últim. És molt més suggestiu per a un creador!”

59

Joan Cardells és un home cepat, enèrgic, que parla fort i segur de si mateix, tot i afirmar que és un tímid absolut. [...]

## **ANTONI MIRÓ (Alcoi, 1944)**

### **El far del migjorn**

“Hauràs de vindre per la vesprada. Pel matí sóc al taüt.” L’advertència no és vaga: durant el matí, Antoni Miró dorm, i pinta sempre a la nit, a soles, sense que res ni ningú el destorbe. Tot i això a cada banda del cavallet té un parell d’espills per protegir-se les esquenes. “Em donaven uns aürts de mort”, diu, “i així, amb els espills, veig sempre qui s’acosta.” L’estudi és una sala que allarga, poc il·luminada, com per altra banda bona part del mas, que s’estén laberínticament per la carena d’un dels contraforts de la Font Roja, en ple cor de l’Alcoià. Regna un ordre intens en totes les sales, on s’exposen les seues obres: un espai tan colpidor com inexhaurible. Els cabirons del teulat fan formes estranyes, rebuscades i barroques, i contrasten amb la pintura tan cridanera com perfeccionista de l’autor. “Hi vàrem dedicar molts esforços per conservar les bigues”, diu satisfet, sabedor que aquell mas és una part més del seu treball. I, en efecte, aquelles sales, saletes, cambretes, pallisses i amagatalls infinits són el millor marc per a la seua obra; tot està calculat, no hi ha res deixat a l’atzar, tots els detalls estan cuidadíssims: ací un ninot amb una quadribarrada, allí un moble envidrat amb els seus catàlegs, més enllà un gran retrat de Fuster, i tot seguit un de l’Ovidi en bicicleta (els dos grans símbols mironians encadenats: l’Ovidi i la bicicleta). Aquell mas se’n presenta com un fabulós i enlluernador aparador de la seua producció artística.

La seua dona Sofia em diu que al Toni li agrada treballar sol i que al mas cadascú fa la seua vida. Una coexistència pactada i alhora harmònica: mentre al vespre l’artista pinta, ella treballa en una gran taula al seu costat, i el seu fill Ausiàs, una mica més enllà, amb l’ordinador. “Treballa de nit perquè em vaig habitar a fer-ho quan era molt jove” explica Antoni. “Durant el dia, ajudava mon pare en el taller d’automòbils, i a la nit pintava. A poc a poc, m’he fet noctàmbul: de nit ningú et molesta i produeixes molt més.” I la veritat és que la producció és impressionant, és un treballador nat. La genialitat és una llarga paciència, deia el comte de Buffon, i en aquest cas Miró sap traure un ric rendiment al seu temps. M’ature un moment al davant d’un poema emmarcat, signat per Salvador Espriu. Llegisc els dos primers versos: “Molt al migjorn del nostre país rar./ aguaita nit un solitari far.” L’autor de Sinera l’ha sabut copsar a la perfecció: en efecte, l’Antoni Miró és un far solitari de la nit alcoiana. [...]

## **JOSEP DÍAZ AZORÍN (Alacant, 1939)**

### **Vora la cúpula del Puigcampana**

[...] El primer estudi el té a tocar de casa. És una sala, amb un petit magatzem, on Pepe treballa de manera especial aquell univers de les formes orgàniques. Un tronc d’arbre (en especial de les seues estimades oliveres), o un cep o un branquilló de vinya, passat per la metamorfosi de l’artista, pren volums insospitats: amb la barra seca negra o de sanguina, treballa aquell univers que es desplega, en grans formats, que són tot evocacions, propostes, fugues, modulacions de la matèria. Sens dubte, Díaz Azorín és un dels nostres grans dibuixants, pocs dominen com ell la barra seca, pocs pinten una

mà amb tanta mestria, pocs tenen tan ensinistrat el traç i tracten el cos humà amb tanta saviesa. “En aquest quadre vaig dibuixar les mans d’Enric Valor... També en tinc un amb les mans de Vicente Ferrer, i un altre amb les de Vicent Andrés Estellés... Recorde una història divertida d’aquest últim: una vegada que el vaig saludar li vaig preguntar com estava: ‘Estic prou bé, gràcies. Aquesta cama la tinc fotuda. Aquesta altra també. Però la del mig la tinc perfecta!’” Pepe Díaz Azorín riu, i el telèfon torna a sonar, mira el número i penja. “Ja trucaré després”, ens diu. Em parla tot seguit d’Eusebi Sempere, que també era un gran dibuixant: “Ernest Furió comentava d’ell que estava boig. Se n’ha anat a París!, em deia a cau d’orella, del tot admirat. Es morirà de gana!” I afig: “Si se salvaren els gravats de Sempere fou per mi. Furió tenia les planxes a l’Escola de Belles Arts, però no les apreciava massa. Conservem dotze planxes seues que són d’una excepcional mestria.”

Anem al següent estudi, que utilitza per a fer els seus gravats. En un dibuixa i en l’altre du a terme els seus treballs gràfics. La vista sobre l’església d’Altea inunda tot aquest estudi, amb el blau cobalt de les teules de la gran cúpula. És tan vívida la presència d’aquella escenografia, que no puc deixar de preguntar-li si allò ho ha utilitzat artísticament d’alguna manera. Diu que no, però m’informa que les teules de la cúpula són obra de Josep Ros, un antic professor seu de l’Escola de Belles Arts i un ceramista excel·lent. Fa poc la van restaurar, i en va aconseguir algunes una mica deteriorades, que té penjades a l’estudi. “Tinc una mica de la cúpula d’Altea!” exclama satisfet. Pugem a l’estança de dalt, i veig exposat en la paret de l’escala un potent paisatge signat per Díaz. Li pregunte si és dels seus inicis, de quan encara li interessava el paisatge. “No, és de mon pare... Sí, home, clar que era pintor! En més d’una ocasió m’han proposat fer una exposició de la nissaga Díaz: mon pare, el meu fill i jo. Era un bon pintor, quasi abstracte, pintava amb molta textura...” [...]

### **RAFAEL MARTÍ QUINTO (Mislata, 1939)**

#### **El dur desig d’existir**

L’estudi de Rafael Martí Quinto està situat en un pis del carrer d’Alboraia, on comparteix dues plantes, amb la seua esposa i pintora Eva Mus. La seua estança és una habitació diàfana, amb uns finestrals que donen a ponent, i que miren a la cúpula blava del monestir de sant Cristòfol. L’ambient és recollit, utilitari, amb un cavallet i un panerot de vímet, i uns quants armaris arxivadors. Els quadres s’acumulen per terra, sobre els mobles, accentuant l’aspecte funcional. “M’agradaria tindre un estudi més cuidat, però un s’acomodà on s’està”, diu Martí Quinto amb un to nerviós, movent-se ací i allà. Li pregunte si aquell doll de llum que entra per la finestra ha condicionat una mica la manera de pintar, i em replica que potser, que l’estudi sens dubte hi influeix, i que aquella llum obliqua, forta, que es veu en tants quadres seus podria ser la d’aquell ambient. En una paret hi ha un espill, redó i més aviat petit, però que li serveix “per a donar la volta al quadre: la possibilitat de tindre una altra mirada”. Tot i això afegeix de seguida que no es tracta d’una qüestió de perfeccionisme, sinó més aviat d’un costum.

A poc a poc, va traient obres i mostrant-me treballs antics. L’obra de Rafael Martí Quinto és molt especial: pinta homes i dones en estances buides, peuplantats, en una atmosfera freda, silenciosa, com detinguda. Podríem dir que és un pintor que busca copsar una emoció, un estat d’ànim, l’atonía de la vida i dels seus moments més pregons. Hi ha una enorme exigència en la realització, i cada quadre és la decantació de moltes altres obres, de centenars d’estímulos que a nosaltres, senzills espectadors, potser se’ns escapen en la seua majoria. Però allò, aquell home estàtic al bell mig de l’estança, aturat, tenallat potser per una quimera, o per una dèria impossible d’identificar, és el resultat de molts altres dibuixos i esborranys, d’infinidut de regles i reflexions. Quan veiem un quadre de Martí Quinto ens sobta aquell ambient, aquell espai detingut, que diu coses sense dir en canvi res en concret, que parla sense articular cap missatge explícit, ni encara menys cap lema ni al·lusió identificable. Allò és pintura en estat pur, d’on s’ha extret tot allò insubstancial, i per a aconseguir-ho han estat necessaris infinidut d’esforços i de claudicacions.

I això queda clar des de l’inici: els dubtes que burxen el creador. Mentre em va ensenyant obres i esbossos insisteix: “Li pegue voltes, no tinc clar per on anirà el treball, estic regirant-ho tot... Està en fase de projecte...” [...]

### **JOSEP SANLEÓN (Catarroja, 1953)**

#### **La cara nord de la muntanya**

[...] “L’estudi és un reflex del que és cadascú”, em diu Sanleón. “Deixe que les coses vagen fluint, d’una manera natural. Intente ser organitzat, però no puc! No entra en la meua naturalesa. L’estudi es va transformant a poc a poc, és com si tinguera vida pròpia, i poca cosa pots fer contra això, l’has de deixar. Jo sóc un caòtic organitzat.” Sanleón es torna a encendre una cigarreta: té una cara angulosa, amb una barbata important, marcada en l’extrem per un clotet molt conspicu, kirkdouglassià. “Un estudi que em va colpir molt fou el d’Antonio López. Jo feia la mili a Madrid i aní a visitar-lo. Em va sobtar com era de menut, d’uns 40 o 50 metres, en un entresòl, on sols li cabien tres o quatre quadres... Recorde que Antoñito pintava una d’aquelles panoràmiques fantàstiques de Madrid. Em va convidar a un cafè, i baixàrem al bar del cantó, ell amb les plantofes d’anar per casa...” Sanleón riu i comenta que allò explica molt millor que altres coses la profunda humanitat d’aquest pintor, que tant admira. “És clar que hi ha altres estudis que són per a figurar... Pense ara en Fabrizio Plessi, que té un estudi loft a Nova York formidable! Immaculat.”

Sanleón és professor a la Facultat de Belles Arts des de fa quasi trenta anys. Per la seua assignatura, Projecte de Pintura, ha passat gent amb molt de talent, que després “la vida ha portat on ha volgut”. Es presenta com a transgressor, com una persona que va sempre contracorrent. En una de les parets de l’estudi penja un cartell amb el dibuix d’una escultura seua, que fou motiu d’un debat públic ben apassionat. “Allò fou un tsunami! L’obra es diu *L’esclau* i va estar instal·lada a Peu de la Creu, on es va acabar deteriorant molt. Aleshores els veïns van protestar, demanaren que la retiraren d’allí

i allò va produir una sèrie d'articles en la premsa progressista a favor de l'escultura, que defensaven l'obra. No cal que et diga que els veïns no veien més que un munt de ferralla! Ara bé, quan per fi es va instal·lar al replanell de l'IVAM, per iniciativa de Consuelo Císcar, va canviar el vent: aleshores foren aquells mateixos mitjans progressistes els que començaren a criticar-la. Per reacció, els diaris conservadors, amb *Las Provincias* al capdavant, es van posar a defensar-la... Bé, una autèntica batalla entre progressistes i conservadors, i jo al bell mig... Un foc creuat molt estrany! Era una comèdia de Molière: se'n va parlar, fins i tot, a les Corts! Aznar va telefonar Zaplana per entendre què passava. Molts diaris espanyols se'n van fer ressò. Tant em va avorrir que vaig decidir trossejar-la, i allò va eixir en molts diaris de l'estranger... Pel que sembla, fins que no ho vaig fer jo, ningú no havia destrossat en públic una escultura d'aquestes dimensions!" [...]

### **FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU (València, 1956)**

#### **L'obra ben feta**

"Déu sí que ho veu: rectifique això ara mateix!", va ordenar al seu ajudant l'arquitecte victorià Edwin Luytens. Sembla que, en el plànol d'un edifici, una finestra havia quedat situada en un lloc incongruent i, quan l'arquitecte ho va fer veure al seu col·laborador, aquest li va replicar que estava en una façana interior i que, per tant, ningú no ho veuria. La rèplica de Luytens va fer fortuna i, d'alguna manera, l'he evocada visitant l'estudi de Francisco Sebastián Nicolau. Allí res no s'ha deixat a l'atzar tampoc, tot ocupa el seu lloc: estic segur que la perfecció hi és fins i tot en "allò que no es veu".

L'obra de Sebastián Nicolau de vegades m'ha sobtat, o m'ha desconcertat, o m'ha generat preguntes a les quals no he trobat una resposta clara i convincent, però mai no m'ha deixat indiferent. Durant anys, he seguit el seu progrés pictòric, primerament a l'estudi del carrer de Gregori Mayans, i ara en aquest espai del carrer de Puerto Rico. Del seu pas per cada estudi ha captat elements que ha anat introduint en la seua obra, on, com ell diu, res no és insubstancial, tot forma el gran empedrat del seu treball creatiu. "Sempre estic mirant, sóc molt curiós", em diu. "D'alguna manera, la meua obra és el resultat del meu pas pels llocs: quan vaig tindre els meus fills me'n vaig anar a viure a la platja, i allí vaig començar a pintar les dunes i les cases, i sobretot els contrallums fortíssims. Després vaig passar a fer escultura, a sintetitzar la complexitat d'una pintura realista en una obra escultòrica... Allò em va obligar a anar a molts tallers, per treballar el ferro, per fressar-lo, doblegar-lo, pintar-lo... I allí em va cridar l'atenció l'estructura dels sostres, les claraboies, les formes de llums i els contrastos que s'hi produïen... Allò em va conduir a pintar aquella sèrie de sostres de tallers, que poden despistar, però que són ben coherents en la meua obra. I d'aquests tallers he passat a treballar el cartó i aquestes obres, veritables *trompe-l'oeil*, on de nou el que més m'interessa és el joc de la llum. Per acabar, quan es treballa el contrallum, tant se val que siga en un bosc o en un taller." [...]

61

### **RAFAEL ARMENGOL (Benimodo, 1940)**

#### **El jardí de la Ribera**

Al carrer de Santa Llúcia de Benimodo, en plena Ribera Alta, viu Rafael Armengol. A la planta baixa té la seua residència i treballa a l'estudi de dalt. Ens mostra les darreres obres: l'estudi d'un plat amb tomaques. "Són tomaques d'un llaurador d'ací, de noranta anys. He pintat una sèrie de sis quadres: unes variacions sobre les tomaques del tio Adelio..." Són tomaques transsubstanciades per la tècnica armengoliana, però, tot i això, plenes d'intenció i de llacor. Veig uns bodegons, on es reinterpreta l'obra de Sánchez Cotán, el gran pintor de natures mortes: en aquests Armengol ha posat el seu encuny, del tot inconfusible, ço és, tres pimentons. Al pintor li agraden aquests jocs, aquests colpets d'ull, desmitificar la pintura, refer-la, canviar-la, metamorfosar-la. La seua tècnica, el seu domini del dibuix, el seu coneixement del color, li permeten aquest virtuosisme, excepcional i brillant. "Per què he pintat el Laocoont amb Marilyn Monroe al costat? Perquè són dos mites. Un de la nostra època, l'altre del període clàssic." El quadre és tan verídic, tan ajustat a les seues intencions, que quasi fa l'efecte que la pruija que burxa el Laocoont és no poder engrapar la Marilyn...

Li ho comente i riu sobtat, perquè potser aquest rerefons eròtic no està del tot buscat. Vora Marilyn hi ha un bell estudi acadèmic d'un nu, clarament dels inicis del pintor: "És l'únic quadre que conserve d'aquella època. El vaig pintar tot just després de Pasqua... La model es diu Valquiria, i ha posat en l'escola de Belles Arts durant molts anys. Moltes generacions d'artistes s'han format pintant-la. Com que la vaig pintar una mica grosseta, Genaro Lahuerta, que era el professor, es va aturar davant del quadre i va exclamar: collons, li ha parat bé la mona de Pasqua! I va riure, un riure de conill, hi, hi, hi!" Al pati intern creix una olivera i li pregunte si ja n'ha collit i fet olives. Em diu que sí, i ràpidament baixa a la cuina, i torna amb unes quantes. Jesús Císcar i jo les tastem, excel·lents, tot i que potser encara una mica amargues. Són les "armengolives": tots els anys en prepara i en regala als amics. La sajolida i altres herbes aromàtiques, amb què les adoba, les cull d'un jardí molt especial que té al bell mig dels horts de Benimodo. [...]

### **AURORA VALERO (Alboraia, 1940)**

#### **En el laberint de la vida**

[...] El seu estudi ocupa diverses plantes d'una casa d'Alboraia, ben a prop de l'església, amb la imatge de sant Cristòfol encimbellada. És un ambient clar, nítid, amb una llum intensa, tamisada, que entra per grans finestrals i per dues claraboies. Una escala metàl·lica uneix les tres plantes, i Aurora riu mentre les puja, panteixant una mica: "Quan vaig posar aquesta escala tan empinada pensava que no envelliria mai! Ara ja se'm fa pesadeta de pujar i de baixar." És la casa dels seus pares, que va heretar i que va enderrocar per construir un nou espai que li fóra útil per a la seua faena. "La casa originària era de l'any 1942, i molt fluixa en tots els aspectes, de fang i pallús..." Son pare era llaurador, i la seua família d'origen humil: abans de la guerra vivien de les terres arrendades, i després ja aconseguiren tindre algunes propietats. "Jo he treballat molt a l'horta. Què he fet? Doncs de tot!

Collir pimentons, creïlles, xufa... Recorde que alguns dies d'hivern els dits no els senties; una vegada la collidora de xufa em va passar per damunt del peu i em va arrancar una ungla. Jo vaig continuar treballant, sense queixar-me." Li pregunte per què es va dedicar a pintar. "És una història que he contat moltes vegades! Diran que em repetisc!"

Li demane per favor que m'ho explique, que hi tinc molt d'interés, i que de segur que els lectors també. "Bé, quan era una xiqueta pintava pels carrers amb clarió, o amb un tros de guix. Això de dibuixar sobre el paper era quasi impossible... Hi havia tanta misèria que no teníem ni paper per a dibuixar. En ma casa hi havia una taula de granit gris, i allí amb clarió jo feia els meus dibuixets, que després esborrava amb un drap. Ma mare era de Benimaclet i hi anava tots els dies a visitar els seus pares, on també tenien una bona taula de granit on jo, de nou, pintava, compulsivament. Un dia un escultor amic de la família em va veure dibuixar i s'hi va interessar, i va dir als meus pares que m'havien de donar lliçons, que em dugueren a alguna acadèmia. Però això significava diners, despeses... I l'home els va dir: "Doncs jo vindré i li faré classes de dibuix!" Debades! Aquell home, que tenia quasi vuitanta anys, venia a peu des de Torrefiel! Per donar-me lliçons... Que com es deia? Don Paco... Francisco Nácher". [...]

### **VICENT CASTELLANO (València, 1927)**

#### **Un pintor valencià a París**

[...] Vicent Castellano és taxatiu: "París et canvia i a mi em va canviar. Et canvia la manera de pensar, de vestir, fins i tot la manera de caminar. Jo sóc el resultat del meu temps a París." Hi ha viscut durant vint-i-dos anys i allí ha dut a terme una bona part de la seua obra. Fa uns anys va tornar a València i es va integrar en l'equip de professors de l'Escola de Belles Arts. Del seu temps com a mestre té bons records i està agraït a la Universitat per la manera com l'ha tractat sempre. "M'he sentit valorat pels professors, encara que cal dir que han estat pocs... Però què hi farem? Vaig retornar a València per les meues filles, perquè pogueren estudiar a la seua terra. Sempre m'ha cridat l'atenció aquesta indiferència de la societat valenciana per la meua obra, fins i tot el poc lloc que he ocupat en la seua història pictòrica. Només hi ha dos pintors valencians que han exposat al Salon des Réalités Nouvelles de París: Sempere i jo! I quan ho dius et miren com si hagueres exposat a Catarroja!" Vicent Castellano és un home petit, amb una cara arrodonada, un nas important i un bigoti ben marcat. Els seus ulls, blavencs, són molt expressius i et fiten de manera insistent, per veure si has captat plenament la intenció última de les seues paraules. En ell es produeix un conflicte constant entre el que voldria dir i el que al remat diu, entre tot el que voldria explicar i el que al final pensa que és convenient dir.

Tot i això, com que li agrada molt parlar, acaba expressant algunes de les coses que més valdria (a parer seu, evidentment) no haver dit. Com ara quan carrega contra Joaquín Sorolla: "És un pintor superficial. No té sentiment... Fa uns mesos, arran de la seua exposició sobre l'obra de la Hispanic Society, em van proposar anar a veure-la. Sorolla! Jo no hi tenia gens d'interés, però, com que no hi havia molta cua, hi vaig entrar. Caram! Quina faena! Quant d'esforç! Això almenys li ho reconec. Per a pintar tot allò degué abandonar molts altres projectes interessants. És un esforç majúscul. No m'estranya que al cap de poc temps morira." [...]

### **MARUSELA GRANELL (València, 1958)**

#### **Espai buit**

Què és el que busque amb aquests estudis? Copsar l'ambient en què treballa cada artista, les coses que l'envolten, la vida que genera, com interacciona amb el voltant, què atresora, col·lecciona (o amaga) en el seu espai. Cadascú projecta al seu voltant la seua personalitat, la seua *raison d'être*, allò que d'alguna manera el caracteritza. Al llarg d'aquests estudis n'hem visitat alguns d'acollidors, de pulcres, fins i tot de luxosos, uns altres de funcionals (la projecció de l'oficina), uns altres del tot esquerps i inhòspits. Alguns de situats en una alqueria, o en un mas de muntanya, o en la nau d'un polígon, altres en la setena planta d'un habitatge de protecció oficial. Tant se val, en tots hem trobat alguna cosa nova, singular, relatable.

Però fins ara no havíem visitat cap estudi com el de Marusela Granell: fins ara no ens havíem enfrontat al perill de "l'espai buit". Marusela té el taller en una nau, que fins fa poc era un concessionari d'automòbils (casa Opel). És un espai que li ha cedit el CEU, on és professora i imparteix classes de Disseny Industrial. Quan he entrat en aquell espai amplíssim, en aquell hangar on ella ocupa tan sols una part, i que acota amb uns panells mòbils, he tingut aquesta sensació de buit. Allí només hi és la seua obra, en què treballa i res més. No hi ha cap altre element a què el cronista pugaferrar-se: la teulada és d'uralita, la il·luminació entra per uns grans finestrals que no permeten veure el carrer, i tan sols el pas del metro i el soroll dels automòbils recorden que som en un nucli urbà. Marusela treballa en els murs d'aquest espai, en uns taulers de fusta on enganxa els llenços, i sobre els quals va pintant, i passa de l'un a l'altre. Un radiocasset ompli amb dificultats l'ambient gebrat, i la veu de Tete Montoliu, acompanyat per Ben Webster, sembla més esqueixada que la del natural. És una atmosfera d'una fredor inesperada, i per moments tinc una sensació hopperiana: de soledat, d'estranyesa, mentre un doll de llum, blanca i una mica irreal, m'il·lumina i projecta la meua ombra sobre el terra de l'estudi, on hi ha unes marques grogues que delimiten el lloc on es devien aturar els cotxes durant alguna revisió. I, tanmateix, Marusela Granell té una obra càlida, acollidora, d'una turgència especial. [...]

### **MANUEL BOIX (L'Alcúdia, 1942)**

#### **La llum d'un poble**

Truquem a la porta del número 10 del carrer de Sant Pere, de l'Alcúdia. Sonen les campanes del rellotge de l'església, són les onze, i Manuel Boix obri la porta i remarca somrient la nostra puntualitat. En efecte, havíem quedat a les onze. Passem a l'interior: som al seu domicili particular, una casa



ben sòlida de dues plantes, de rajola de cara vista, austera i sòbria, però al mateix temps destillant un estil peculiar. Al rebedor, ampli, hi ha un sofà i una butaca ataronjats, on més d'una vegada m'hi he assegut i he participat en una tranquil·la tertúlia amb el pintor. Pense que en aquell lloc, envoltat per les obres de Boix (aquells rostres d'homes i dones, magistralment dibuixats, i sempre mig ocults sota pinzellades de color, que aporten alguna cosa turmentada, un rerefons, un crit ofegat, un pensament, un dolor, un somni) pense, dic, que en aquell rebedor es deuen haver parlat i gestat molts assumptes de la Ribera i del País Valencià. Manuel Boix és més que un artista compromés: és un intel·lectual sempre amatent a les coses de la seua terra, sempre alerta i sempre disposat a col·laborar amb projectes culturals. Per a un poble com l'Alcúdia tindre'l entre els seus veïns és important: posa una mica d'entrellat a les decisions municipals, el seu parer és escoltat i respectat. No és gens estrany, doncs, que la petjada de l'artista estiga per tot arreu: a la biblioteca, on ha pintat els frescos de la cúpula, amb aquell singular ou de Piero della Francesca penjant en el buit i que apel·la a la immortalitat, a la plaça del poble amb el retrat de Pelegrí de Montagut i, sobretot, en una bona part dels domicilis: no hi ha cap veí al·lucinat que no tinga un oli o una serigrafia del pintor, que conserva com allò més preuat. Pocs artistes valencians tenen una interacció tan forta amb el seu paisanatge; pocs artistes contemporanis es troben tan arrecerats entre els seus veïns, tan integrats en el seu poble. En aquesta fèrtil comunitat hi ha una mica del projecte il·lustrat que Boix sempre ha perseguit: el de sentir-se útil i compromés amb la seua societat. [...]

### **VICENTE PERIS (València, 1943)**

#### **L'atracció de l'abisme**

Quan per fi aconseguisc que Vicente Peris conteste el telèfon (la bústia la té sempre plena), i puc plantejar-li el motiu de la meua entrevista, em replica sorneguer: "Jo ja no tinc estudi! Vaig d'okupa!", i riu espontàniament. Així i tot hi insistisc, li dic que m'interessa molt conèixer el lloc on treballa, com interacciona amb el seu ambient, el cau on s'amaga. Però Vicente (o Vicent, perquè parlem en valencià: ha nascut al barri de Na Jordana, "a un pas de l'IVAM") torna a la càrrega: "Això de l'estudi és un concepte del segle XIX! L'estudi és viciós, una cosa d'un altre temps, una mena de presó! Jo preferisc anar d'okupa!" Aleshores, sobtat per aquell discurs iconoclasta, li pregunte si ell també està indignat, i explota: "Jo estic indignat des de fa molt de temps! Sóc un àcrata!" Uns dies després ens rep al seu estudi del carrer de Calderers, vora la plaça del Tossal de València. Tan bon punt obre la porta d'aquella casa, noble i desballestada, amb una bellesa decadent, una mica napolitana, torna a la càrrega: "Ara estic ací, però no per massa temps. Ja et vaig dir que sóc un okupa, que vaig cagant *puestos*. L'estudi, tal com el tenen una bona part dels artistes, és una presó, estàs presoner en aquell lloc, que t'esclavitzava. I és llavors que et repeteixes i fas una vegada i una altra la mateixa cosa. Jo, quan veig que em repetisc, fuig del lloc, l'abandone, ho llance tot i pegue a córrer." Vicent parla molt de pressa, gesticula molt, se'ns mostra desinhibit i pròxim, de seguida s'ha creat una complicitat. "Res més lluny del meu interès que tindre un d'aquests estudis tan ben parats, on el pintor és una mena de Déu que pega pinzelladetes en un llenç, que després vendrà per un bon grapat d'euros. És important canviar!" Li comente que Claude Monet necessitava canviar delloc per a tindre noves experiències, i que fins i tot no era igual l'obra pintada en una casa d'Argenteuil i en una altra del mateix poble. Vicent hi convé i remata, donant-me la raó: "Veus, és important canviar de casa." I afegí rient: "I de dona!" [...]

### **FRANCISCO SEBASTIÁN RODRÍGUEZ (València, 1920-2013)**

#### **L'alquimista del color**

En el seu estudi del carrer de Mestre Racional, el pintor Francisco Sebastián tragina els quadres amunt i avall amb una vitalitat sorprenent. Jesús Císcar i jo el mirem sobtats, l'ànima en tensió. Podríem dir que ningú no pensaria que té noranta-dos anys, si no fóra perquè en la conversa sorgeixen constantment referències a la Guerra Civil Espanyola, a Genaro Lahuerta, a Américo, a Lozano, a Tuset, a tantes altres grans figures de la història de l'art valencià. Parla amb una cadència serena, matisant sempre el que diu, sense estridències, buscant *le mot juste*. L'estudi, que mira a la placeta que forma el carrer amb l'avinguda del Regne de València, on s'alça un monument als maulets, rep una llum blanca i pura, que realça la pulcritud i l'ordre que regna en aquella sala. "Tots em diuen el mateix: I vosté pinta ací? Sí, els dic, i de vegades fins i tot mudat amb la roba de diumenge!" Aquesta escrupolositat també la vam descobrir en el seu fill Francisco Sebastián Nicolau, reconegut pintor que ja hem entrevistat en aquests *Estudis d'art*. Aleshores el fill ens deia, quan li féiem veure la pulcritud del seu estudi, i l'enorme exigència en la realització de les obres: "Això li ho dec a mon pare... Em va ensenyar a fixar-me, a mirar, a saber distingir entre allò ben fet i allò que és imperfecte. Mirar, mirar..." I així és: ara en aquest estudi patern tornem a descobrir l'exigència de l'obra ben feta. El mateix pintor ens ho confessa: "Un dels meus defectes és l'excés d'observació." I diríem també, si això fóra susceptible de ser considerat un defecte, l'excés de perfecció. "M'agrada viure ordenat", insisteix, i puntualitza –cosa que ens sorprén–: "Ara tot açò està una mica desordenat, perquè estic preparant una exposició que s'inaugurarà d'ací a quants uns dies... M'han nomenat fill predilecte de València i em faran una retrospectiva al Museu de la Ciutat". [...]

### **JORGE BALLESTER (València, 1941-2014)**

#### **Opinions contundents**

Jorge Ballester porta unes ulleres redones de pasta, que mig oculten uns ulls blaus. Un bigot espés, brassensià, li tapa el llavi superior; du una camisa de quadres blaus i pantalons beix. Seu en una cadira, encreua els braços i les cames, i em dirigeix una mirada fulgent: "Com veus, aquest estudi és el caos. Més que el caos: un ambient de guerra, un focus d'infecció! Durant el documental que van gravar per a l'exposició de la Universitat el posaren cap

per avall, i ara no l'he pogut arreglar, perquè m'ha arribat un encàrrec de Bancaixa de cent cinquanta dibuixos, i vaig amb l'aigua al coll... Hi ha gent que té l'estudi molt cuidat, immaculat, com una núvia a punt d'estrenar. Jo no! A més, si vols que et diga la veritat, sóc dels que pensen que la núvia cal tastar-la de seguida!" La seua veu profunda ressona en aquell ambient: seu en una punta de l'estudi, amb una cara una mica àcida, i jo quasi en l'altre extrem: al mig queda un corredor enfarfegat de mil andròmines. Li pregunte què és el que està pintant per a l'encàrrec i rebufo sonorament: "Pinte el que m'abelleix. No tinc cal·ligrafia pròpia, cada dibuix és de son pare i de sa mare. Estic a les antípodes del mercat. Tant faig cubisme, com figuració, com un cartell... Una gamma de coses. Sóc un caòtic!" I em torna a mirar sense dissimular la seua impaciència. [...]

### **EVA MUS (València, 1940)**

#### **Una habitació pròpia**

[...] Aquell estudi en l'àtic d'una casa del carrer d'Alboraia mira a la cúpula blava del monestir de Sant Cristòfol, i al fons es veuen les torres de Serrans, amb la senyera onejant gloriósament: "Des de l'estudi de Rafael no es veuen les torres, algun avantatge havia de tindre jo." Comença a mostrar-me els darrers treballs, unes figures femenines aturades al lllindar d'una porta, una instantània en colors neutres, amb una gamma de grisos, i de colors tènues. "M'interessa molt el cine en blanc i negre, aquestes figures són un homenatge al cineasta Nicholas Ray... Pensa que el món clàssic el veus en blanc i negre, en l'acadèmia t'ensenyen a valorar els grisos, això se t'ha quedat per sempre, i potser per això gaudisc d'una manera especial d'aquestes pel·lícules, amb aquelles atmosferes... Mires aquestes pel·lícules d'una manera distinta, tens la mirada cultivada." Segueix mostrant-me imatges, emprant grisos, colors neutres, mats: un home i una dona mirant-se, aturats, en un silenci inquietant. "Cultivar la mirada és, en definitiva, el que he fet al llarg de la meua vida", reflexiona en veu alta, mentre contempla aquells quadres. "Crec que no hi ha cap paraula que pugui expressar aquest gaudi intel·lectual, visual, sensual que produeix la mirada educada... Poder gaudir d'una imatge, no sols de la teua creació, sinó també de la d'altres... Això, això paga la pena! Es pateix, es pateix molt, però quan ho aconsegueixes, ja no hi ha cap possibilitat de fer marxa arrere. Ja ets una addicta, i vius exclusivament per a ella, per a la mirada."

"Potser això que t'estic contant no té cap interès! A qui li deuen interessar les meues motivacions?", s'interromp de sobte, una mica neguitosa per haver-se deixat endur per un excés de sentimentalisme. Li dic que no és cert, i que és precisament això el que busque amb aquests reportatges, copsar l'estat d'ànim del creador, el seu espai, els dubtes que l'assetgen, les batalles que lliura dia a dia en la soledat del seu taller. "Estàs immers en la lluita –reprén Eva, reflexivament, amb la seua veu dolça, fràgil–, ho passes malament... Però quan veus el resultat d'altres, i l'entens, això és meravellós... Les aquarel·les de Cézanne! Això és el que compensa! Una part important del treball de l'artista és mirar, mirar!" Ara em mostra obres d'un període anterior, uns paisatges sobris, suggeridors, d'una elegància enorme. Hi ha una atonia generalitzada, un temor constant a donar la nota, una contenció: res més lluny de la seua paleta que els colors cridaners. I, tanmateix, tot traspua distinció, una qualitat selecta. "No m'importa mantindre un estil; al capdavant, el més important és anar creixent... Que si jo he crescut com a pintora? Sí, crec que sí, sóc més autocrítica, he evolucionat." [...]

### **JOAN CASTEJÓN (Elx, 1945)**

#### **En la falda del Montgó**

[...] Joan ens pregunta si el volem fotografiar dibuixant. Jo he sentit a parlar de la seua particular manera de fer-ho, emprant una cera Manley i fent servir el dit polze com a estri. A més a més, per Youtube circula un vídeo en què se'l veu dibuixant una cara renaixentista, amb la música de *Tous les matins du monde* sonant de fons. Li diem que sí i Castejón s'hi posa, mentre Jesús comença a fotografiar compulsivament: inicia el dibuix per l'ull esquerre, s'allarga al nas, després passa a l'ull dret... Constantment pren el color de la cera, i amb el capciró del dit gros l'escampa, prodigiosament. Mirant-lo he recordat el vídeo, i la música interpretada per Jordi Savall. I de sobte he pensat que l'art és això, alguna cosa tan inexplicable com una nota de viola de gamba interpretada pel mag de Savall o un traç de cera sobre un paper traçat pel dit de Castejón. He sentit una profunda emoció i també Jesús, que disparava totes les fotografies del món per no deixar cap moviment sense fixar. La màgia de veure aparèixer un rostre sobre un full blanc potser és una de les coses més innatament emocionants de la naturalesa humana. I he pensat en aquell adolescent de tretze anys que fabricava sabates i que ho va abandonar tot per dedicar-se a pintar, i com malgrat la presó, la persecució política posterior, i totes les dificultats, va aconseguir fer realitat el seu somni, i, com diria Goethe, ser un home.

"Així estalvies pinzells!", apunta Jesús. Paca riu i Joan se sent feliç. I per un moment tenim la sensació que podríem estar amb ells indefinidament, raonant i enraonant sobre el Montgó, sobre el paisatgisme, sobre la repressió franquista, sobre el País Valencià, sobre la mar i sobre Dénia... "M'han nomenat fill adoptiu de Dénia", confessa amb un somriure, a l'eixida de casa. "Un motiu més, Joan, perquè pintes el Montgó!", li proposa. I allò li sembla ara molt més possible. El mira –vet-lo, solemne i grandios, sobre els nostres caps– i no em diu que no. [...]

### **JAVIER CHAPA (València, 1957)**

#### **La batalla de l'art**

En una planta baixa del carrer de Dénia, en ple barri de Russafa, té l'estudi el pintor Javier Chapa. En el timbre de la finca l'únic botó amb identitat és el seu: marcat amb una pinzellada blava, sense res més. El premem i de seguida ens obri, divertit de la nostra agudesa visual: com si es tractara d'un acudit de Forges, "esbrina en menys de cinc segons en quin d'aquests pisos viu un artista"... És un inici de conversa com qualsevol altre, al qual Javier

—o Chapa a seques, com ell mateix es denomina— entra de gust. Té un caràcter afable, vessa senzillesa i espontaneïtat, i això es veu d'immediat: “Aquesta planta baixa abans era una fàbrica de persianes. Quan la vaig veure per primera vegada, feia por: el pati interior era la selva i la sala feia pena, plena d'humitats i de runa. Però la meua dona, que té molt d'ull, digué que avant. Sincerament, jo mai no m'hauria imaginat que poguera quedar així...” I, en efecte, el resultat és fantàstic: un ambient recollit, càlid, amb el sostre amb les voltes vistes i els cabirons a l'aire. Al pati creix un cirerer, aquests dies despoblats de fulles, mostrant la seua geometria fractal, i per allí entra una llum blanca, intensa, que il·lumina la part de l'estudi on Javier té el cavallet. “Entens que no el vulga abandonar mai? Que se'm faça tan dur anar a la facultat i no estar ací pintant sense parar.” Ho entenc perfectament: el silenci és absolut, tot irradia pau.

Javier Chapa és professor a la Facultat de Belles Arts, i ara està enllestint la tesi doctoral, la qual cosa ha significat haver d'abandonar la pintura durant un temps i dedicar-se plenament a la investigació. I això se li fa una muntanya: “No he tingut cap altre remei, amb els nous estudis de grau necessite traure el doctorat.” Li pregunte sobre quin tema dirigeix la investigació i m'explica que sobre les resines que s'empren per a fer les pintures acríliques. “Hi ha una part històrica, amb els primers pintors que van emprar aquesta classe de pintura, com Barnett Newman o Kenneth Noland... Però també una altra part centrada en l'experimentació, que és on he posat tot el que sé de pintar.” Sembla que aquesta part és la que li salva la traumàtica experiència doctoral. “Em dirigeix la tesi David Pérez, que és una persona excel·lent, molt pacient, que em posa comes i accents!” Riu, i amb una certa resignació rebla: “Cal alimentar la família! Que t'he de contar!” No pot prescindir del sou de la universitat, però per a ell allò, aquella tesi, i sobretot haver de deixar de pintar, és un vertader viacrucis. [...]

### **XIMO AMIGÓ (Bonrepòs i Mirambell, 1965)**

#### **Univers femení**

[...] Hem anat a visitar-lo a la seua casa de Bonrepòs, on té l'estudi en una planta baixa. Ximo Amigó és alt i prim, ben plantat. La seua veu, una mica velada, inunda l'estudi: és xarrador i enllaça una anècdota amb una altra. L'última exposició s'ha centrat en la il·lustració de l'obra d'Italo Calvino, i en la planta baixa s'acumulen els quadres que no ha venut: els estris amb què el vescomte esmicola les seues víctimes, algunes flors, el mateix retrat del vescomte, el del nebot que narra la història... De nou ens colpeix la potència del dibuix, amb l'ús del metacrilat i del color en grans pinzellades.

Amigó ha estat dels primers artistes valencians a emprar el metacrilat, a pintar-hi damunt, a utilitzar-lo per als seus *collages*. Em segueix mostrant obra, i entre els quadres que rescata hi ha algunes acadèmies, uns olis d'uns nus femenins amb una poderosa vida interior. Li faig aquesta reflexió, la seua experiència per a copsar la feminitat, per a dotar-la de sensualitat i de bellesa, i riu. “Aquest quadre és del 1984, imagina si han passat anys! Però sempre m'ha agradat pintar dones.” Em mostra un parell de paisatges, també d'aquells dies de formació, molt iniciàtics. Això em serveix per a preguntar-li per què no pinta mai paisatges, per què no ha pintat mai l'horta, de la qual gaudeix a pocs passos de sa casa. “No m'interessa, Martí”, diu sincerant-se, com esperant-se la meua pregunta. “M'agrada, però no m'emociona.” Em fita i conclou, donant a la seua veu el pes de l'evidència: “Preferisc pintar una xicoteta que un ram de flors... O que l'horta!” [...]

### **HORACIO SILVA (València, 1950)**

#### **Viure la creativitat**

El taller de pintura d'Horacio Silva va ser un dels primers del barri de Russafa que vaig conèixer. Fou una descoberta: atresorava una domesticitat encantadora i alhora era un lloc plenament dedicat a la creació, ni massa gran i aparatós, ni massa allunyat del món. Havia condicionat una vella fàbrica tèxtil (un talleret de filatures, diu ell), i se l'havia fet al seu gust, amb una lluernia zenital que escampa sobre l'ambient una llum cotonosa i acollidora. Possiblement, de tots els estudis visitats durant aquesta sèrie, és un dels que més s'adapta al meu gust, on, per dir-ho sense circumloquis, podria ser plenament feliç. Situat al bell mig de Russafa, envoltat de cafès i restaurants, amb el mercat ben a prop, en un ambient humà i popular, és un lloc que somnia tot creador: un espai, una habitació pròpia, un territori tancat. Un estudi silenciós, un cau redossat per a deixar nàixer i créixer la creativitat. Horacio Silva va ser un dels pioners en la recuperació dels baixos industrials del barri de Russafa per dedicar-los a la creació artística. Javier Chapa, Francisco Sebastián Nicolau, José Saborit, Nacho Murillo, Anna Sanchis, i tants altres han seguit el seu exemple, i ara són una munió d'artistes creant en aquell barri (com es comprova durant Russafart, la reixida jornada de portes obertes). Horacio, com ell mateix m'adverteix, fou el pioner, el primer que va apostar per aquell barri, quan molts pensaven que era millor el Carne, més donat a aquestes efusions artístiques. Quan ens rep a l'entrada de l'estudi, assenyala el temps passat des de l'última vegada que ens vam veure: és un home alt i espigat, amb els cabells blancs i lacis, lleument ondulats, els ulls grans i ametllats, molt expressius, que li confereixen un aspecte d'etern despistat. Això, juntament amb el seu parlar exuberant, en què enllaça un tema amb un altre (tota observació du aparellada una nova postil·la), contribueix a generar, mentre mou les mans, grans i ossudes, una atmosfera de complicitat una mica caòtica. Mentrestant, al seu voltant, regna l'ordre i l'harmonia. [...]

### **MIGUEL CALATAYUD (Asp, 1942)**

#### **Territori personal**

[...] El visitem al seu estudi de l'Avinguda de les Corts Valencianes. El pis és molt lluminós i mira al Palau de Congressos. Enfront hi ha aquella torre de l'hotel Hilton, ara potser rebatejat amb un altre nom. Miguel Calatayud no necessita gran cosa per a la seua faena: una taula o, més aviat dit,

un tauler sobre dos cavallets, un llum articulad i un carret amb rodes on té els pinzells i els tinters de colors. En una altra habitació guarda l'ordinador, en què treballa les tipografies i altres qüestions menors del disseny: és un PC molt vellet, engroguit pel pas del temps, quasi una andròmina museística, però que li fa el paper, no necessita més. Perquè la seua manera de treballar és bastant distinta de la convencional: l'ordinador, com dic, l'empra poc; en canvi, quan dissenya un llibre, trau unes tisores, uns fulls de paper, retalls de l'obra de l'autor i hi fa un *collage*. Se'l mira i, si no el convenç, en fa un altre, i així fins que troba la portada i les proves d'interior que creu que s'adiuen més bé a la personalitat i a la naturalesa del llibre. Després, a la impremta mateixa, dóna les instruccions pertinents (amb la seua veu velada i educada, però ferma) i allí fan realitat el seu esbós.

D'aquesta manera, Miguel Calatayud, en contra del que és més habitual, dissenya manualment i no amb l'ordinador. Em mostra el catàleg que fa un any va preparar el MUVIM sobre la seua obra i hi veig tota mena de llibres, cartells i portades de revistes (entre aquestes, de la cartellera Turia, que en va fer un fum, i que ara Vicente Ferrer, editor de Media Vaca, vol recollir en un llibre). També hi són les seues il·lustracions de relats i de llibres infantils, amb aquell estil característic: "En el camp de la il·lustració, la figuració és imprescindible –em diu, quan li pregunte sobre el seu estil–. Has de crear un territori personal: en el meu cas hi ha una certa geometria i una simplificació formal. Trie solucions, en rebutege d'altres, és clar! Fa quaranta anys que m'hi dedique, seria difícil no ser reconegut... Però és cert que hi ha dissenyadors que estan preocupats, precisament, per posseir un estil que no els tenalle, i això els permet fer coses totalment diferents, girs copernicans, de 180 graus... A mi em diuen, de vegades, que empre massa la línia recta, però..." Li comente que és cert, que els seus traços tenen una certa angulositat, i riu: "Això és una interpretació. L'angle delimita la forma i a mi m'agrada la concreció. Dins de la forma, ja hi pose el color, ja hi flueix el color, però utilitze sempre la línia." [...]

### **JOSEP ESTEVE ADAM (Algemesí, 1946)**

#### **L'últim paisatgista**

[...] Comença a plouisquejar i arpleguem a correu els estris. Per camins marjalencs arribem fins a Algemesí, on Josep Esteve Adam té l'estudi, al carrer del pintor Ribera. És un espai perfectament dissenyat, un cub, amb un finestral ample que mira al nord, per on entra "una llum perfecta". Un jardinet interior, amb una llimera i uns xiprers, projecta una pau seràfica i plena, esponjosa, ideal per al cultiu de l'art. En l'estudi Josep Esteve Adam treballa els quadres més grans, basant-se en els seus apunts. En aquell moment enllesteix un quadre important de la vista de València des del Micalet, un treball de simetries, d'escaire i cartabó realment impressionant. És un regal que vol fer a la seua néta Eva. En l'estudi hi ha també els seus treballs de retratista, rostres d'amics amb els quals es reuneix tots els dilluns, capitanejats per Leonardo Borràs, escultor i mestre benivolgut de tants i tants artistes de la Ribera, i en què tampoc no falta Pepe Pellicer, un altre pintor paisatgista excel·lent. En aquell ambient, a Esteve Adam se'l veu feliç, realitzat, fins i tot diríem que en la plenitud pictòrica. Li ho comente i em diu que sí, però que li ha costat molt, que no ha estat fàcil: "Mon pare no volia que pintara... En canvi, ma mare sempre em va fer costat! Què en faríem, de l'art, sense les mares!..." M'explica les seues peripècies de joventut per seguir el seu camí, els anys passats a Lugo, les penúries, les dificultats ("no m'han regalat res!"). "De mon pare vaig heretar la serietat pel que fa a la faena, el rigor, la tenacitat, l'esforç..." diu ponderant unes coses i altres.

Em mostra el retrat d'un amic, Josep Escartí, un dels pocs llauradors de pedra picada que queden a Algemesí. És un retrat poderós, amb moltes energies condensades. "Amb ell anava a esporgar els tarongers, en aquells dies de dificultats. Encara conserve la dextral... I un campet de tarongers, que em llaura jo mateix." Li pregunte si mai ha pintat el taronger i em diu que no, que no li abelleix pintar-lo. "El taronger no és un arbre agraït", diu. Pense que s'equivoca i que és una llàstima que aquells horts de la Ribera ningú no els haja pintat com es mereixen. En la conversa s'esmenta el nom de Teodor Andreu Sentamans, contemporani de Joaquim Sorolla i un dels pocs que va fixar aquelles entrades als horts, amb els tarongers amb taronges pengim-penjam i les altíssimes palmeres coronant el mas. "Un dia Genovés em va dir que l'única cosa que ell no pintaria en sa vida seria un taronger! Té una tonalitat verda tan lletja!", diu. Però tot seguit afeg: "És clar que Antonio López va pintar uns codonys meravellosos..." Mira la llimera que creix en el pati, amb unes llimes que comencen a groguejar. "Potser m'anime amb la llimera", conclou rient. Pot ser un primer pas molt interessant. [...]

### **ADRIÀ PINA (L'Alcúdia, 1959)**

#### **Capsa Pina**

Arribem al carrer de Sant Vicent de l'Alcúdia i estacionem l'automòbil davant de la casa d'Adrià Pina. Per la finestra del primer pis se'l veu tragar, i també hi distingim alguns dels encontorns dels quadres. El cridem des del carrer, per fer-li des d'allí una fotografia, però inútilment. Els veïns passen per davant de nosaltres, indiferents als nostres crits: "Adrià! Adrià!" Per fi ens resignem i truquem al timbre, com a persones sensates. Ens obri i pugem per l'escala: al rebedor de la planta baixa hi ha un gran quadre de mans (les mans de sa mare: una obra vertaderament important). Quan arribem a l'estudi la música de la ràdio sona molt alta, "a tota castanya", ens diu ell. Li expliquem que hem intentat que apareguera a la finestra, però que, és clar, no ens ha sentit. Adrià treballa amb música, amb la sintonia de Radio 3, i va sempre amunt i avall, per això no hi passa mai fred (tot i que l'ambient en aquell pis és gelat). Al pis de baix viu sa mare i ell ocupa la primera planta: ha retornat a l'origen. "Al pis de més amunt vaig pintar el primer quadre: hi he tornat, però he baixat un pis", diu amb un somriure. Abans, aquell espai diàfan l'ocupava el germà, on tenia el despatx d'arquitectura. Ara és ell qui l'habita, encara que diu que no ha tingut altre remei que regressar, per la crisi, que a tots tenalla, però de manera molt especial els conreadors de l'art.

Per Adrià Pina professe una gran admiració. És un dels millors pintors de mans del nostre país, i ja fa uns quants anys li vaig dedicar un article parlant de la seua mestria. Les mans són la part més difícil de pintar del cos humà, tant que alguns pintors, com Piero della Francesca, deixaven aquell



tràngol a especialistes (les del retrat del duc d'Urbino de la Pala de Brera són de Pedro Berruguete). Hi ha pintors de mans, com Grünewald, com El Greco, com Watteau ("Les mans de Watteau! Tothom les coneix", escriuen amb entusiasme els germans Goncourt en el seu inesgotable diari). I Adrià Pina n'és un, dels que han fet de la mà un distintiu de la seua faena: mans, com les de la mare, en un llenç de dos metres per dos metres i mig. Adrià Pina no hi dona molta importància: diu que pinta mans perquè les té davant i perquè li agrada fer-ho. Però aquest tema és present al llarg de la seua trajectòria artística: les seues mans, les dels fills, les del seu germà Vicent, les de la mare... [...]

### **JOSEP SOLER "MONJALÉS" (Albaida, 1932)**

#### **L'art trencat**

Monjalés és el pseudònim de Josep Soler, pintor nascut a Albaida fa vuitanta-un anys i excomponent del mític grup Parpalló. Quan li telefone per concertar la cita, em respon amb un conspicu "Aló?", i per un segon em fa dubtar, fins que recorde que ha passat quaranta-sis anys a Colòmbia, com a conseqüència del seu exili per la persecució franquista. Em cita en la seua residència de València, al carrer de la Guàrdia Civil, en una edificació moderna i acollidora, i quan m'obri la porta de l'apartament no puc començar la conversa d'una altra manera que comentant la ironia que el perseguit i pròfug Monjalés haja acabat vivint en un carrer amb aquell nom, i tan a prop del quarter de la Benemèrita. Monjalés riu sonorament, els ulls li lluen amb vivesa, i des del primer moment s'estableix una sintonia fàcil que esperona a parlar, que en el seu cas és abundant i pletòrica, quasi tropical. El pis on em rep està molt desmoblado, fa tan sols quinze dies que s'hi ha instal·lat i encara espera que vinga des de Colòmbia la resta de l'equipatge. "Estic en bajoqueta", em diu rient i molt feliç, "però aquesta vegada he vingut per quedar-me." Em presenta la seua dona, Irma, colombiana i ceramista, i em fa entrar al menjador. I tot seguit m'explica la gran evasió:

"Fou un Primer de Maig de l'any 1967. Jo havia anat a la manifestació i vaig tindre una topada amb la policia social. Vam forcejar i finalment me'n vaig poder deslliurar. Un altre pintor, de nom Joan Castejón, no va tindre tanta sort i fou empresonat durant un parell d'anys, de manera molt injusta... Gràcies a Andreu Alfaro vaig aconseguir escapar a Barcelona, i d'ací, acompanyat per Raimon Obiols, a Andorra. Vaig salvar la duana d'Andorra, perquè em vaig amagar al maleter. La Guàrdia Civil estigué a punt d'obrir-lo, però finalment vaig passar. 'Xiquet, t'has salvat!', em digué el conductor! Jo tenia trenta-cinc anys, amb un fill de quatre anys i un altre en camí... Allí, a Andorra, en una plaça, m'esperava un home llegint una revista de *Serra d'Or*. Jo també duia la meua revista de *Serra d'Or* per fer-me reconèixer. M'havien posat Roger com a nom en clau... Per a passar a França vam emprar una altra estratègia. Pensa que no tenia passaport, que era un pròfug... Aleshores el meu passador va anar a comprar tabac mentre deixava l'automòbil en la cua, i el gendarme es va impacientar..., el meu contacte va fer veure que comprava molt de tabac... i el gendarme finalment va dir, tot empenyat, 'Vite! Vite!' i així vaig arribar a França sense mostrar cap paper! L'estratègia de confusió havia funcionat!" [...]

67

### **CAROLINA FERRER ENCARNA SEPÚLVEDA (Catarroja, 1966) (Conca, 1952)**

#### **La força incontrolable**

Carolina i Encarna es conegueren a la Facultat de Belles Arts de València. Encarna, que és uns quants anys més gran i que abans havia tingut un cert recorregut pictòric, amb estada a París inclosa, va exercir una influència poderosa sobre Carolina, fins a l'extrem que aquesta confessa que el seu aprenentatge més important fou conèixer la que ara és la seua companya. Em parlen d'alguns professors de la carrera, com Carlos Plasencia (professor d'Anatomia), o Ramón Puig, que explicava Colorit i que era d'una exigència tal que podia resultar fins i tot traumàtica: "Era dels que pensen que la lletra amb sang entra!", diu Carolina, "però ens va ensenyar molt sobre el color". D'aquella promoció, elles dues són les úniques que continuen vivint directament de la pintura, i que continuen lluitant. Els comente que ja tenen el camí fet, que la seua faena és respectada i admirada. Carolina ho nega amb el cap (té els cabells molt rulls, d'un rull leonardià): "La lluita hi és sempre! Sempre lluitant, patint, esforçant-se...; no ho tenim fet, en absolut! Pintar és sacrificar-se, insistir, i creure en el que fas! Però mai no saps si serà!" Encarna fa que sí amb el cap (té els cabells hirsuts, encrespats, fet que dona una certa duresa a una cara fina i elegant): "L'art és capriciós!" Carolina ara matisa: "Ingrat!" Encarna insisteix en la idea: "Mai no saps què pot ser... De vegades, no depèn de tu, sinó de l'atzar! I de saber-te relacionar!" Carolina hi està d'acord del tot i rebla: "Nosaltres no hem cultivat això! No ens hem relacionat prou, no lliga amb el nostre caràcter." Aquella allau d'idees a dues bandes em sorprén: els dic que em sobta que pensen tan igualment en tantes coses i facen, en canvi, una pintura tan diferent. Riuen: reconeixen que, en efecte, així és, que opinen igualment, que s'assemblen molt en tot, excepte en la pintura. "Tenim el mateix discurs i pintures allunyades: l'una fa una obra figurativa i l'altra, geomètrica", resol Encarna.[...]

### **XISCO MENSUA (Barcelona, 1960)**

#### **L'anarquia del silenci**

Quan ens obri la porta del seu xalet de Rocafort, Xisco Mensua ens llança una mirada interrogadora. No sap qui som, ni ens espera. Senzillament s'ha oblidat per complet que havíem quedat per entrevistar-lo i, quan cau en el fet, comença a quequejar i a disculpar-se. Li diem que no es preocupe, que podem esperar, o fins i tot tornar una mica més tard, prendre un cafè en algun lloc. Allò, aquesta possibilitat, és molt remota, perquè aquell xalet de Rocafort sembla apartat de tot nucli poblacional amb bar. Finalment decidim esperar al jardí, deixar-lo que s'arregle una mica, i Jesús i jo rodem la casa, i fem un breu tomb per aquell jardí mig abandonat, que emana una certa melancolia. Una fonteta ja no raja aigua, una bicicleta es rovella a la intempèrie i una cistella de bàsquet té la tela estripada, i es manté pengim-penjam, esperant que el temps i la gravetat la despenguen definitivament.

Xisco hi reapareix un quart més tard, inquiet i disculpant-se: és un home menut, amb els ulls molt grans, blavencs, amb alguna cosa indecisa en la seua expressió. Té cinquanta-dos anys i se'l veu aclaparat: ha passat dues operacions per a superar un càncer de colon i, malgrat que diu que es troba bé, se'l veu cansat i amb poques energies. Per un moment, la situació es fa un poc estranya, però el dia és clar i càlid, el cel és d'un blau intens i els ocells reflen als arbres selvàtics del jardí, plens d'esperances.

He de dir que per Xisco Mensua sempre he tingut una sincera admiració. Un respecte nascut del coneixement de la seua obra, que he anat veient ací i allà, sempre de manera puntual i allunyada en el temps. Una vegada Tomás March, el seu galerista, me'n va parlar amb uns ditirambes justificats, i recentment Salvador Albiñana, bon amic seu, em va animar a conèixer-lo. Però Xisco sempre ha estat un artista espantadís, difícil de retrobar, d'obra fragmentada i escadussera. La malaltia l'ha perseguit tota la vida i ha dificultat, sens dubte, un protagonisme més destacat (no molt més, perquè no és home de multituds). Em diu: "No isc pràcticament d'ací. Visc del tot aïllat... Anar a València se'm fa un món. No conduisc i en taxi és caríssim!" Parla entretalladament, com justificant aquell retir, en aquell xalet on viu amb sa mare i la seua germana. Les dificultats econòmiques per les quals passa són grans, i arriba un punt en què fer vida social comporta unes despeses que ja no pot assumir sense més sacrificis. I, tanmateix, crec que Xisco Mensua és un dels dibuixants valencians més interessants, un home dotat de l'instint del traç, del dibuix innat, ple de força i intenció. [...]

### **AMPARO CARBONELL (València, 1955)**

#### **Essència d'art**

"Sóc eminentment feliç", em diu Amparo Carbonell, al cap de poc d'haver entrat al seu estudi. Pocs artistes entrevistats m'han manifestat de manera tan explícita la seua felicitat; ans al contrari, sovint hi ha hagut més de frustració, de misantropia, d'exili interior, d'infelicitat. En algun cas hem tingut, fins i tot, topades contundents, pura escenografia iracunda del temperament artístic. Però en el cas d'Amparo Carbonell se'm declara feliç sense matisos, i tot en la seua manera de ser ho corrobora. Somriu, s'explica tranquil·lament, se la veu segura del seu art, de la seua obra, i quan ho requereix s'exposa i ofereix opinions fortes i valentes. Aquell estudi, situat en una planta baixa de la Finca Roja de València, és encantador, lluminós, un vertader niu d'artista. En aquell ambient covat, Amparo desenvolupa les seues escultures de fusta, amb unes formes modulades i ondulants. Hi regna un clima acollidor; tot és pulcre i amb bon gust, i la manera de ser d'Amparo contribueix a fer que t'hi trobes bé, i que siga un plaer sentir-la. Com a professora de Belles Arts té coses interessants a dir, i també com a escultora i creadora.

I, tanmateix, tot se'm fa a l'inici una mica estrany. Mire les seues escultures i quasi totes presenten un mateix patró, com la sublimació d'un fragment de columna salomònica. N'hi ha de grans i de menudes, de faig, de til·ler o de xiprer, senceres o partides per la meitat, solitàries o exhibint-se davant d'un mirall. Mentre comentem coses sobre la vida (el difícil exercici de conciliar la maternitat i la creació artística: Amparo ho ha aconseguit i és mare de dos fills), aquelles formes, que de vegades són com urnes, es van introduint en la meua retina subtilment, com una mena d'invasió. Aquell clima és tan transparent i polit, que per moments resulta una mica angoixant: què són totes aquelles repeticions d'una mateixa forma? Aquelles repeticions que també hi ha en dibuixos emmarcats i penjats de les parets. Què és tot aquell llenguatge? Aquell signe, què ens explica? A què al·ludeix? Finalment, la fite i li ho pregunte, una mica a boca de canó. Amparo Carbonell em mira i riu, i contesta de manera que em sorprén: "Sóc jo." [...]

### **VICENTE COLOM (València, 1941)**

#### **Un esteta a València**

[...] Amb el seu treball com a decorador, amb la seua activitat com a estandard del bon gust a València, ha sufragat el seu deler artístic. Colom ha decorat moltes cases de la burgesia valenciana, i sempre que ha pogut hi ha col·locat obra dels seus amics pintors. Quan tindre un Miquel Navarro o un Carmen Calvo al saló de casa era una heterodòxia impensable (venint, és clar, de l'època inofensiva dels Arcas, Pedro Cámara o Ribera Berenguer, o en el millor dels casos dels Lozano, Pedro de Valencia o Genaro Lahuerta), Colom va aconseguir clavar-hi, amb calçador, entre aparadors i espills barrocs, obra d'aquests artistes (o fins i tot de Sanleón!). Alguns artistes m'han parlat de Colom com d'una persona altruista, que els ha ajudat en els moments complicats, que els ha buscat clients, que els ha llançat una mà. També com algú pròxim i disposat a recolzar tot tipus d'iniciativa benèfica. Però, alhora, aquest tracte intens amb la burgesia (durant la seua conversa hi apareixen de manera natural els Carpi, els Serratos, el notari Carlos Pascual, els Simó de mantes Paduana...), l'ha dotat d'una ombra de *consigliere* en matèria artística de la dreta valenciana. [...]

Li demane que m'ensenyi on dibuixa. Per un corredor ple a caramull d'obres belles i interessants arribem a una sala interior, fosca, amb grans tapissos, il·luminada per uns focus al·lògens. Colom dibuixa amb plomí i tinta xinesa, i els seus dibuixos tenen uns volums i un joc d'ombres molt interessants. En les obres sobre l'Albufera, sobre cactus, sobre *chaquetillas* de torero, sobre capitells, sempre destaca aquest joc del clarobscur, aquesta visió piranesiana del dibuix, a un pas del gravat. Hi ha molt d'esforç condensat en cada obra, moltes hores de dedicació. En les obres sobre l'Albufera aconsegueix una sorprenent tensió, i sintetitza magistralment els jocs d'ombres i llums del lluent; la seua ploma vola i es recrea amb el senill i la bova, amb els joncs i les aigües estancades. Ara acaba d'enllestir una sèrie sobre Nova York, jugant amb totes aquelles formes dels gratacels, i l'efecte és poderós. Li parle de Marcelo Fuentes i de la seua sèrie novaiorquesa (em sorprén que Colom no el conega), i que tot allò em recorda Morandi, i els equilibris entre els volums. Colom és un bon dibuixant, i aquelles obres tenen una realització perfecta. I sobretot no hi ha dibuix que no destaque per la seua perfecta composició, per la saviesa a l'hora d'emmarcar l'escena convenientment, per l'equilibri dels elements. En fi, pel bon gust. Li ho faig saber i em diu: "El bon gust en la pintura és molt important. Jo sóc un esteta!" [...]

## **JORDI TEIXIDOR (València, 1941)**

### **El pintor del silenci**

Jordi Teixidor té l'estudi en una planta baixa d'un barri obrer de Madrid. És un taller del tot utilitari, desproveït de tota ínfula decorativa. Sona la ràdio (música clàssica), amb alguna interferència. Un ventilador en terra, a la màxima potència, oxigena un ambient que, a la vesprada, en paraules de l'artista, es converteix en un forn (un forn de Madrid, que això ho diu tot). Sincerament me l'imaginava d'una manera molt diferent: més acollidor, més sensorial, més viscut, més productor de somnis i d'atmosferes prístines i recollides. I, tanmateix, Teixidor el necessita amb una absoluta dependència: "Vinc tots els matins. No em fa por enfrontar-me a la soledat, més aviat la necessite." Li pregunte si creu que l'estudi reflecteix l'obra de l'artista i em contesta que sí: "De manera formal almenys. I sobretot el seu ús! Quan tenia el taller al carrer del Túria, quedàvem a esmorzar en un bar amb un grup de pintors, entre els quals hi eren els Crònica i Anzo. Si no hi anava em sentia malament, i per això vaig agafar el costum d'anar-hi tots els dies a l'estudi. En efecte, és el *sancta sanctorum* de l'artista. Però és curiós, no hi puc llegir: la força i potència de l'estudi interfereixen amb la lectura."

Teixidor parla amb una gran precisió, i de seguida construeix un discurs sòlid i brillant, nodrit de cites i lectures. És un pintor intel·lectual, que es declara lector de poesia i de filosofia; fins i tot el seu aspecte físic contribueix a donar aquest to de pintor lletraferit, amb els cabells llargs i les ulleres redones, a l'estil Max Aub. Li comente allò del quadre de la Facultat de Filologia, i les vibrants impressions que em produeix sempre que el mire: "En canvi, ara procure eixir de l'emoció. M'interessa més induir a la reflexió. Per això empre el color negre. En la pintura espanyola n'ha hagut un excés, però quasi sempre des de l'expressionisme, com ara amb el grup El Paso, o des de la pintura social. O fins i tot des del cinema... Buñuel! Jo, en canvi, busque tot el contrari: el concepte de buit, de no res. Busque emprar el negre de manera no significativa. És una reflexió trista, serena, un exercici intel·lectual, si vols espiritual. Sóc un pintor del silenci." [...]

## **JUAN GENOVÉS (València, 1931)**

### **Elogi de la multitud**

Juan Genovés ens rep al seu estudi de la pedania d'Aravaca, a un quart d'hora en cotxe del centre de Madrid. Aravaca té una zona residencial, de xalets acomodats i d'alt nivell, i un d'aquest és el del pintor valencià. El reconeixem de seguida des del carrer per un gran finestral que mira al nord, i que inunda la sala d'una llum perfecta. Són les quatre i mitja de la vesprada, d'un xafogós 18 de juliol, i Genovés ens obri la porta metàl·lica del xalet: sembla que l'hem despertat de la migdiada (du els cabells més despentinats que mai), però en veure'ns es mostra expansiu i alegre. Per un moment, per l'hora i per la calor inclement que cau aquell dia d'estiu, hem temut trobar-lo amb cara de pomes agres. Però allò ja marca de seguida l'entrevista: el seu tarannà acollidor, els seus comentaris sorneguers, el seu riure agut i estrident, un campaneig que acompanya tota l'entrevista. "El cervell és l'estudi –em diu–. S'hi grava allò més íntim, està ple de vivències... Però és una bogeria estar ací tancat: com un orangutan dins de la gàbia! Totes les experiències es van gravant dins de l'estudi." Genovés pinta de matinada: s'alça a les quatre del matí i treballa compulsivament fins a les deu. Aquelles hores són les més fèrtils, perquè el silenci és absolut (i més en aquell xalet), i perquè, com ens explica, es troba en un estat encara somnolent, cosa que li evita pensar massa. L'artista és de l'opinió que un excés de raonament paralitza el creador: "L'enemic més gran del pintor és la por! Si et poses a pensar et quedes com Velázquez al davant de les Menines! Petrificat! Jo primer pinte i després pense!" I sembla que aquesta situació de mitja son de la matinada li va molt bé per a evitar "les pors de la creació", fins a l'extrem que "cadascú ha de buscar la seua millor hora". [...]

## **VICENTE ORTÍ (Torrent, 1947)**

### **El torsimany de la matèria**

Feia temps que no parlava amb un artista que gaudira tant amb la matèria. Vicente Ortí goja amb el tacte del granit, del mabre, del ferro, de la fusta vella... La seua nau és un autèntic Cafarnaüm d'objectes, de ferralles, cabirons, pedres i mil andròmines impensables. És un col·leccionista nat (la seua col·lecció de ferramentes inclou més de set-centes peces), però alhora és un artista amb una força inesperada. En el conreu de l'art hi ha un petit espai que separa l'originalitat de la simulació, i ausades que Ortí té alguna cosa d'especial i única. Als nou anys es va quedar sord per una meningitis, i allò va significar l'inici d'una epopeia personal, d'una aventura artística inigualable. "Amb catorze anys, vaig entrar en una fàbrica com ebenista, però la meua sordesa era un problema, tot i que treballava molt bé... La gent s'aprofitava de mi... Va ser quan em vaig adonar que m'havia d'espavilar, que si no seria sempre un mort de gana. Com que vivia al Barri del Carme, vaig començar a anar a Arts i Oficis, i després a Belles Arts, i finalment vaig treure la carrera. La meua família no volia que fóra artista; si no haguera estat sord m'haurien dut al seminari, com a altres germans meus. O seria llaurador... En realitat, la sordesa ha estat determinant en la meua vida: em va fer artista!"

I, certament, les escultures de Vicente Ortí són potents i singulars. Empra velles ferramentes (tenalles, aixades, relles...) i les converteix en peces que tenen ecos de Julio González o, fins i tot, de Chillida. Utilitza pedres de mabre, comprades al rastre, i les transforma en superfícies polides i suggeridores, de corbes dolces i envellutades. Els vells cabirons de *mobila* vella els reconverteix en obeliscs, en tòtems superbs, en un esclat musculós que s'alça amb alguna cosa de flamíger. La pedra, el ferro i la fusta són la seua matèria, i Vicente Ortí gaudeix amb ella, tocant-la, treballant-la, acarasant-la, en el seu estat natural (una vella aixada per a ell és un món, com també ho és una biga dels enderrocs) i també un colp metamorfosada, transformada per la seua ment artística. En aquella nau industrial del barri de sant Gregori de Torrent, que antigament fou una granja avícola, el torsimany de la matèria converteix, en un estrany i sorprenent treball d'alquímia, la ferralla en art.



EN UN SILENCI QUIET  
*Paisatges*



## LLOTJA DE SANT JORDI

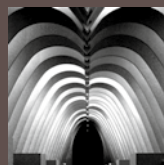
## PUBLICACIONS

- 2013 ANTONI MIRÓ. L'Hospital Sueco-Noruec d'Alcoi.  
60 ANYS DE GEOMETRIA. Col·lectiva.  
ARCADI BLASCO. A peu de forn.
- 2014 JOSEP RENAU. The American way of life.  
TOMÀS FERRÁNDIZ. Temps de Guerra (1936-39).  
ANTONI MIRÓ. El Vol del gat.  
AURÈLIA MASANET. Trama i ordit de l'existència.  
MIQUEL NAVARRO. La Mirada.
- 2015 MIQUEL CALATAYUD. Imaginari.  
SEMPERE, sempre entre nosaltres. Col·lectiva.  
ART VALENCIÀ. Col·lecció Martínez Guerricabeita.  
ENRIC SOLBES. Una mirada nòmada.  
A MIQUEL HERNÁNDEZ. Homenatge 50x50
- 2016 ADRIÀ PINA. Política interna.  
EN UN SILENCI QUIET. Col·lectiva.  
ESTUDIS D'ART. Col·lectiva.

# Fundació Bancaixa



AJUNTAMENT D'ALCOI



LLOTJA DE SANT JORDI

