

ART INTEGRAT

No podem menystenir un mitjà artístic tan quotidià com és l'art integrat. És ben cert que viu una peripècia diferent de l'art que podríem anomenar d'exposició, però no per això té menys importància. Aquest tipus d'expressió ha deixat gran quantitat d'obres als pobles, les ciutats i els museus d'arreu del món com el més preat testimoni que avui encara admirem, i ha segellat la història viva dels llocs i de la cultura internacional. Aquest art tant vinculat a la vida social dels pobles sol ser obra d'artistes i artesans treballant en equip. Això encara es produeix en l'actualitat, i caldria el suport institucional per donar-li un contingut ple i vital que ajudés a valorar-lo, com també la deguda estimació i conservació com a fenomen de gran importància col·lectiva que és.

L'afecció i les ganes que jo sentia d'orientar els aprenentatges artístics tenien com a objectiu comú la realització, en el futur, d'obres com les que es troben en llocs públics: en carrers, en esglésies... en espais on es realitzen deliberadament obres d'encàrrec o art integrat, obres adequades a cada lloc o ambientació concrets, integració en l'arquitectura, en l'espai urbà. En resum, l'objectiu era fer un art més social, de comunicació pública i també privada

Sens dubte, en la convicció del meu argument hi podia haver influït també que, quan faltava poc per complir els nou anys, ja sentia estima per aquells oficis que vaig viure de prop, dels quals encara recordo les olors i el maneig de les eines, la plàstica de cadascun, i també que, en els anys 1939/40, quan només tenia dotze anys, vaig tenir un mestre, el primer, el senyor Carrera. Ell estava fent uns relleus per al pont nou de Pont Major, a Sarrià de Ter -inaugurat el 4 de febrer de 1940- ; jo vaig viure tot el procés mentre observava com l'escultor, amb gran virtuosisme i destresa, modelava, confeccionava els motlles i, després, el procés d'aplicar-los a la pedra artificial fins que, finalment, els veia col·locats.

Un altre punt d'estímul el vaig trobar a Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona, a l'aula del senyor Marés, on mensualment havíem de preparar uns temes nascuts a la mateixa aula però elaborats fora de l'escola, i els exposàvem per fer-ne la crítica mútua entre els companys. El senyor Marés moderava i orientava la viva i sempre interessant classe. Els temes eren molt variats, des d'una font pública fins a un monument o una obra escultòrica per a un lloc concret. L'experiència que el mestre posseïa, per la gran tasca que havia fet en l'especialització, ens ajudava a comprendre aquest vast camp de l'art.

I seguint aquí mateix, a Belles Arts, arribem al moment en què va néixer el grup "Flamma", compost per Romà Vallès, Joan Lleó, Francesc Carulla, Albert Garcia i jo mateix. El col·lectiu va sorgir amb la intenció manifesta de fer art integrat, i la seva filosofia postulava la renúncia de l'ego en favor de l'obra. Ens interessava el grup i les obres potenciades pel conjunt, per això les firmàvem amb el nom de "Flamma", encara que la responsabilitat última depenia sempre d'un de nosaltres. Dels cinc artistes, va ser Romà Vallès qui va proposar el nom del grup, decidit a partir d'una votació que va tenir lloc a la biblioteca del Museu d'Art Modern (al Parc de la Ciutadella de Barcelona), on avui hi ha el Parlament de Catalunya. El grup va néixer l'hivern del 1948 a Valldoreix, a casa del mateix Romà Vallès. Érem uns idealistes. Els arquitectes prescindien de les arts plàstiques en les seves obres, només s'hi interessaven esporàdicament, a l'hora de fer algun

afegit. No es pot dir, per tant, que existís un clima adequat per a una integració de les arts a l'arquitectura.

Tampoc les institucions no posaven cura en acceptar de l'artista obres on ressaltés la imaginació i la pròpia aportació creativa per a un fet social i cultural.

Les tertúlies i xerrades que van desembocar en el grup "Flamma" van ser moltes. Vèiem l'art com un auxiliar de la indústria, del comerç, com un mitjà social, per culturitzar l'ambient. L'exposició i el sistema establert ens semblaven massa reduïts. L'exposició semblava l'únic camí permès, i nosaltres, en canvi, crèiem que la integració obriria un camp més ampli. Calia, certament, crear aquesta necessitat. Era una tasca difícil, però per això érem joves amb ganes de canviar el panorama d'una part de l'art, partint d'una situació determinada en un lloc i un temps concrets. Es tractava de pensar en un art que transformés grans col·lectius. La pintura mural i l'escultura ens semblaven camps importants, tant a nivell civil com religiós.

Quan vam formar el grup "Flamma", els companys que l'integràvem ens trobàvem en ple estudi de la carrera, encara havíem de trencar la cotilla de l'academicisme que tant ens havia ofegat: expressar-nos amb altres llenguatges, ser lliures per a mostrar-nos amb fluïdesa era tot un altre repte que encara no havíem superat. Els nostres viatges comuns per veure obres, per anar a xerrades que ens semblaven interessants, els llibres i publicacions especialitzades que llegíem, el passat i el present de la pintura mural, la integració de l'art en el seu conjunt, tot això ens interessava molt i ens feia moure més que les exposicions que es mostraven en aquells moments que, naturalment, també visitàvem.

El fet que mossèn Camprubí, company i alumne del nostre curs, fos nomenat rector de la parròquia de Sant Francesc d'Horta va determinar l'escenari per a la nostra primera obra. Tots els membres del grup vam realitzar un projecte aïlladament i, per votació, en vam escollir un, que va ser el que es va portar a terme. També recordo el treball de la capella de la Maredeu de Montserrat, del Mercadal de Girona, basat en la idea de combinar uns relleus de Carulla i unes pintures meves. Aquest projecte va ser exposat a la cúpula del Coliseu de Barcelona, amb motiu d'una exposició d'art sacre, i vam obtenir un diploma de mèrit al concursant.

També vam participar en el concurs per a la decoració dels vaixells "Cabo San Vicente" i "Cabo San Roque", de la companyia transatlàntica Ibarra. En aquest cas van ser Lleó i Garcia els que van aconseguir l'èxit.

En poc temps, el grup "Flamma" va quedar reduït a tres components: Lleó, Garcia i jo. Romà va passar a dedicar-se a l'ensenyament de l'art en un institut de Sabadell, on va dur a terme una tasca remarcable, i Carulla es va dedicar a ajudar el seu pare, també escultor. Si he parlat del "Flamma" és perquè crec que es troba en el meu origen, i perquè té una influència decisiva en la meua estima per l'obra d'art integrada. Cal remarcar que l'obra de l'església de Betlem de Barcelona, lloc on vaig tenir l'accident, era precisament l'encàrrec d'una actuació important pel grup.

L'última obra que vam realitzar va ser la de l'església parroquial de Tossa de Mar, a la capella de Sant Sebastià, just després de la meua sortida de la clínica. Lleó i Garcia en van fer les pintures, i jo uns alts relleus en pedra de Sant Cosme i Sant Damià, patrons dels metges..

La nostra idea de l'art integrat ens feia estimar l'arquitectura, l'urbanisme, l'església i tots els mitjans que ens permetien somiar

d'expressar-nos. D'aquesta manera vam conèixer arquitectes amb els que establírem una gran amistat (Masramon, Duixans, Negre, Joan M. de Ribot i Masgrau, i d'altres que hem anat coneixent al llarg dels anys) i persones d'oficis diferents, i el seu contacte ens va ajudar a confiar en aquesta tasca. Tan important com fer una escultura o una pintura per a un lloc determinat, era crear ambient, dissenyar un llum, un moble, un graó, etc., tocar diferents tècniques i oficis i conèixer-ne les possibilitats expressives.

La circumstància que els components del grup visquéssim allunyats els uns dels altres (un a Girona, els altres a Barcelona) va fer difícil la continuació del grup "Flamma", i així es va esvaïr.

El treball d'encàrrec comporta unes dificultats d'equip, d'oficis, de domini de l'espai, punts de vista, atencions primordials, efectes òptics... Això ens feia analitzar amb esperit crític les grans obres de la història, el seu lloc, la seva finalitat, el seu destinatari.

Tot s'anava teixint per estimar l'art integrat en el nostre temps i mitjà social, i la idea ens semblava engrescadora. L'Església, pel fet que la guerra n'havia malmès i destruït moltes que en aquell moment s'estaven restaurant, va esdevenir el camp més adient per a aquesta tasca, encara que no era la nostra finalitat artística exclusiva. La nostra obra va fer la funció de falca cap al canvi i la renovació de l'art a l'Església. El seu recel i tancament espirituals, però, en aquell moment històric, permetien poques coses, i el que ens admetien ja era considerat molt innovador. Aquest joc de voluntats mereixeria ser estudiat a fons. En el nostre ànim existia l'interès de transformar aquell esperit raquític artísticament parlant. Teníem consciència d'aquesta dificultat i crec que vam fer una tasca meritòria en la mesura que va ser possible.

La nostra inquietud era compartida per altres grups d'artistes procedents, com nosaltres, de l'Escola de Belles Arts de Barcelona, en la qual la classe del professor Miquel Farré, de procediments pictòrics, ens feia estimar la pintura mural, i no en va més endavant seria l'iniciador de l'Escola de Pintura Mural de Sant Cugat del Vallès.

En cada obra, la seva preparació inicial és de gran importància. Cal presentar projectes, pressupostos, passar pels filtres de les comissions i persones corresponents, pensar en el client, en com entendrà allò que prepares, com tractaràs o explicaràs la idea de l'obra que confeccionaràs, etc.

En sortir de la clínica, em vaig instal·lar a Girona, a Sarrià de Dalt, amb la mateixa idea de treballar com fins aleshores, sense oblidar, però, l'obra per a exposicions.

D'ençà d'allò han transcorregut uns anys, i fer-ne una síntesi analítica pot ser molt positiu en tots sentits.

Encara veig la necessitat que en les vies i les places públiques de ciutats i pobles, en edificis singulars, esglésies, cases particulars, jardins, etc., l'artista pugui exterioritzar-hi una aportació interessant. S'hauria de maldar per crear aquest contacte entre arquitectes, executius i polítics, per a evitar aquest divorci entre les arts plàstiques i l'arquitectura, que cada dia s'accentua més i que, tot i ser disciplines paral·leles complementàries, viuen aventures totalment separades. Els arquitectes no s'interessen per les arts plàstiques, ni els artistes per l'arquitectura. Poquíssimes vegades he tingut el plaer de fer una obra d'integració en col·laboració amb arquitectes. Les nostres respectives professions estan distanciades com mai no ho havien estat en la història de l'art. Tenint aspectes artísticament tan comuns,

paradoxalment els canals no es troben ni en la formació ni en la realitat de la vida professional. No es tracta d'un sentiment de reconstruir el passat, sinó més aviat de pensar en el benefici i l'enriquiment de tots dos vessants de cara al futur.

La incertesa és el principal factor de la bona aportació artística. Aquesta inseguretats influeix perquè l'artista es refugii en repeticions, tendències i conceptes que li semblen qualitats segures, quan en realitat són les seves debilitats, molt comprensibles per altra part, però que no deixen de ser hàbits i maneres que en diuen estil, una justificació que la tendència històrica s'inclina a escurçar cada vegada més fins a esperonar l'artista a adquirir la màxima llibertat perquè s'arribi a plantejar cada moment davant cada obra nova.

Els llenguatges d'expressió apresos culturalment i estàticament ens poden dificultar l'adquisició dinàmica d'altres manifestacions. En aquest moment històric, l'exaltació de la ineptitud com a expressió plàstica va agafant cada dia més importància en els cenacles més avançats de l'art, i això no és adquirir llibertat sinó seguretats de grup. La llibertat es troba més en l'individu, en la gènesi de l'obra, en plantejar-la i aprofundir-hi en cada moment i circumstància. No podem posar límits a l'individu en allò inèdit que pugui aportar. Tot ens és enriquidor i comunicable. El que sembla eclecticisme o heterodòxia és millor per a la creativitat que l'ortodòxia i la norma d'un estil, al meu entendre.

L'aventura de començar una obra d'integració s'ha d'emprendre amb una actitud ben diferent de la d'executar una pintura o una escultura per a la futura exposició en una galeria, on hi observen el teu producte, que ha de reunir unes característiques de molta cohesió amb l'estil que se't considera propi i amb la línia de la galeria, que és el que realment el client espera trobar de tu. Si hi hagués un canvi sobtat, pertorbaria el cicle establert i s'hauria de fer un altre llançament del nou producte, i això és costosíssim. Comprar una obra d'un artista que no sembli d'aquest autor, que no tingui el codi-llenguatge que el distingia, requeriria molts raonaments i justificacions. El valor artístic, quan entra en aquests nivells culturals artístic-econòmics, dificulta la llibertat i la creativitat de l'individu, perquè, com més muntatge de màrqueting hi ha, més valor adquireix l'obra. En l'art integrat, el que avui és un tema, un lloc o una tècnica, demà serà substituït per un altre; el fet que avui t'expressis en volum i demà en color, ceràmica o vitrall (les tècniques s'amplien cada cop més amb nous materials) és la manifestació més convincent que el ventall es torna ampli i cal sentir-se molt després per tornar-se cada cop més progressiu i entendre la gran capacitat evolutiva de l'ésser.

Si d'alguna cosa un mateix es pot acusar a nivell artístic en l'obra d'integració, és de no haver donat tot el que podíem aportar, perquè s'arriba a situacions de comoditat o de falta de temps. Cal, certament, ser prudent a l'hora de gestar l'obra perquè no hi aflueixin ociosament les habilitats apreses; cal reflexionar i, fins i tot, primerament escriure, no dibuixar, ja que la lletra és més inconcreta que la ratlla, el color o la forma. Fa pànic trobar-te limitat per conceptes i traces adquirides, s'ha de tenir cura que l'obra neixi com més neta millor, que tingui la propietat d'un bon inici. Aquest apunt sol ser el moment més difícil de l'obra, la seva gestació. Per això resulta molest i contraproductiu el fet que et demanin un projecte i el pressupost corresponent amb una celeritat exagerada, perquè és després quan pots caure en el parany i veure't obligat a precipitar-ne el procés

sense prou maduració, amb la corresponent insatisfacció que comporta haver donat garsa per perdiu. Els tractes inicials entre el client i l'artista són els més variats. Com que tots dos provenen d'estrats diferents, l'amalgama pot resultar molt laboriosa, i cal enriquir-se mútuament, fent participar el client en tot el que sigui possible, perquè la seva aportació pot ser avantatjosa i sorprenent. D'altres vegades és frustrant. En aquests casos s'ha d'actuar amb prudència. I no parlem dels fracassos, que també n'hi ha.

Hem de fer menció de la importància dels oficis, les indústries, les tècniques i els nous materials que poden tenir una influència molt positiva en la realització de les obres. Tant se val que sigui un ofici que remena tintes, fustes, plàstics, vidres o troquelatges, etc., tot porta a entendre el vast camp per conèixer aquests mitjans d'expressió plàstica. A mi m'ha estat de gran profit això d'estimar els oficis i de desitjar conèixer-los com més millor per fer-ne l'aplicació en moltes ocasions.

És comprensible que per expressar-se sigui convenient saber *com* i en *què* es basa la idea, encara que en molts casos és més idoni que als inicis no n'existeixi una de prefixada, i com més lliure neixi l'obra, millor. Tan dolent pot ser tenir un concepte ben elaborat que et condicioni, com deduir un ofici determinat que en començar et posi les eines que t'impulsen a actuar d'una manera concreta. Per aquest motiu el bloc de notes i un simple llapis són suficients per iniciar una obra. Del raonament i l'elaboració naixeran les dues fonts del com i el què. D'aquest raciocini ens interessa tot, la lògica i la manca de lògica, el conscient i l'inconscient, allò adquirit i l'induït, embolcallats sempre per tot el nostre gran camp de la imaginació.

Sovint oblidem que els grans revolucionaris de les arts han estat persones d'una intensa educació visual, que s'han passat una munió d'anys d'intens aprenentatge abans de llançar-se públicament. És cert que moltes vegades aquest aprenentatge els ha servit perquè les obres dels antecessors es convertissin en esperó per actuar i afegir-hi la seva versió, i així anar transformant el curs de la història, com hem pogut observar al llarg del temps. Amb tot, això de concebre les nostres obres a partir de les dels altres no conté un pòsit tan ric com el fet de fer-les brollar de les pròpies vivències, de la percepció del que és més nostre i ens pertany íntimament. Cada realitat individual és tan rica que no cal rebuscar en la deu plàstica dels altres. En concret, es tracta de fer néixer les obres a partir dels variats paràmetres que afecten el subjecte i no quedar-se en les dues dimensions que presenta l'obra ja executada. És més difícil, certament, però l'obra tindrà també més propietat perquè tendirem a ampliar les qualitats de què disposa l'individu dotat per expressar-se plàsticament. Cal fer l'esforç per entendre el propi medi, de més de tres dimensions –alçada, amplada, profunditat–, comprès d'espai, forma, color, llum, sensacions connaturals. Cal saber mesurar i mesurar-se i, per descomptat, s'ha de fer l'esforç per entendre l'ofici per poder-lo portar a terme cercant, si és necessari, les persones que puguin oferir la professió adient per fer real un projecte. Particularment, he de manifestar que en l'execució de les meves obres dec molt a persones de gran qualitat d'ofici.

El que resulta paradoxal és que l'obra integrada, tenint límits de lloc, tema, punts de vista, llum, matèries, etc., m'ha resultat ser de més aportació per entrar dins un replantejament nou cada vegada, perquè cada cop es qüestiona la feina amb tot el seu procés i circumstància.