

Art integral *

FITA

L'afecció i les ganes que jo sentia d'orientar els aprenentatges artístics, tenien com a objectiu comú el poder realitzar en el futur obres com les que es troben en llocs públics (carrers, esglésies...), espais on s'hi realitzen, deliberadament, obres d'encàrrec o *art integrat*, obres adequades per a cada lloc o ambientació, integració en l'arquitectura, en l'espai urbà... En resum, fer un art més social, de comunicació pública, ja fos a través d'institucions que tinguessin una forta incidència social o amb professionals o amistats que sentissin el desig de sumar l'art en el seu medi.

Sens dubte que en la convicció del meu argument hi podia haver influït el fet que, l'any 1939, quan jo només tenia 12 anys, el meu primer mestre, el senyor Carrera, estava realitzant uns relleus per al nou pont de Pont Major a Sarrià de Ter —inaugurat el quatre de febrer de 1940—. Jo vaig contribuir-hi passant-li fang, mentre observava com amb gran virtuosisme l'escultor el modelava i n'efectuava els motlles, com s'esdevenia el seu procés i el seguiment a la pedra artificial.

Un altre punt d'estímul fou l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona, concretament l'aula del senyor Marés, on mensualment havíem de preparar uns temes donats i elaborats fora de l'Escola i exposar-los fent-ne crítica mútua entre els companys. El senyor Marés mo-

* Dissertació exposada en sessió plenària.

derava i orientava la viva i sempre interessant classe. Els temes eren variats, des d'una font pública a un monument o una obra escultòrica per a un lloc concret. L'experiència que el mestre posseïa, degut a la gran tasca feta en l'especialització, ens ajudava a comprendre aquest vast camp de l'art. Aquí, a Belles Arts, va néixer el grup «Flamma», compost per Romà Vallès, Joan Lleó, Francesc Carulla, Albert Garcia i jo, amb la intenció de fer art integrat, la filosofia del qual postulava la renúncia de l'ego en favor de l'obra. Ens interessava més el grup i les obres potenciades pel conjunt que no pas la individualitat, per això les signàvem amb el nom de «Flamma», encara que la responsabilitat última depenia sempre d'un de nosaltres. Dels cinc artistes, Romà Vallès fou qui va proposar el nom del grup, decidit a partir d'una votació que tingué lloc a la biblioteca del Museu d'Art Modern (Parc de la Ciutadella de Barcelona), lloc que freqüentàvem amb assiduitat. El grup va néixer l'hivern del 1948 a Valldoreix, a casa del mateix Romà Vallès.

Érem uns idealistes. Llavors —i ara encara més—, els arquitectes prescindien de les arts plàstiques en les seves obres. Solament s'hi interessaven esporàdicament, a l'hora de fer algun afegitó. No es pot dir, per tant, que existís un clima adequat per a una integració de les arts en l'arquitectura. Tampoc les institucions no posaven cura en acceptar de l'artista obres on ressaltés la seva imaginació i la pròpia aportació creativa per a un fet social i cultural.

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

Quan vàrem formar el grup «Flamma», els companys integrants ens trobàvem en ple estudi de la carrera, encara havíem de trencar la cotilla de l'academicisme que tant ens havia ofegat: saber desdibuixar, ser lliures per a expressar-nos amb fluïdesa, era tot un altre repte que encara no havíem superat. Els nostres viatges comuns per a veure obres, per anar a xerrades que ens semblaven interessants, els llibres i publicacions 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 aquell moment que, naturalment, també visitàvem.

El fet que Mn. Camprubí, company i alumne del nostre curs, fos nomenat rector de la parròquia de Sant Francesc Xavier d'Horta, va determinar l'escenari per a la nostra primera obra. Tots els membres del grup realitzàrem un projecte aïlladament, i per votació n'escollírem un, que fou el que es portà a terme. També recordo el treball de la capella de la Mare de Déu de Montserrat del Mercadal de Girona, basat en la idea de combinar uns relleus d'en Carulla i unes pintures meves. Aquest projecte fou exposat a la Cúpula del Coliseu amb motiu d'una exposició del F. A. D. d'Art Sacre, i obtinguérem un diploma de mèrit al concursant.

També vàrem 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, foren Lleó i Garcia els qui assoliren l'èxit.

En poc temps, el grup «Flamma» va quedar reduït a tres components: Lleó, Garcia i Fita. Romà va passar a dedicar-se a l'ensenyament de l'art en un institut de Sabadell, on portà a terme una tasca remarkable, i en Carulla va dedicar-se 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 meva estima per l'obra d'art integrada. He de dir que l'obra de l'església de Betlem de Barcelona, lloc on vaig patir l'accident, era precisament l'encàrrec d'una actuació important pel grup «Flamma». La darrera obra que realitzàrem fou la de l'església parroquial de Tossa de Mar, a la capella de Sant Sebastià, just després de la meva sortida de la clínica. Lleó i Garcia en feren les pintures, i jo els relleus 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 en expressar-nos. D'aquesta manera vàrem conèixer arquitectes i persones d'oficis diferents, i el seu contacte ens va ajudar a confiar en aquesta tasca.

Tan important ens era fer una escultura o una pintura per a un lloc determinat, com cuidar un ambient, dissenyar un llum, un moble, un graó..., tocar diferents tècniques i oficis i conèixer les seves possibilitats expressives. El fet que els components del grup visquéssim allunyats l'un dels altres (un a Girona, els altres a Barcelona), va fer difícil la continuació del «Flamma», i així va morir.

El treball d'encàrrec comporta dificultats d'equip i de barreja d'oficis, de domini de l'espai, hi ha punts de vista diferents i atencions primordials, i cal tenir cura dels efectes òptics. Això ens feia analitzar les

grans obres de la història, el seu lloc, la seva finalitat i destinatari. Tot s'anava teixint per a estimar l'art integrat en el nostre temps i medi social, i la idea ens semblava engrescadora. L'església, pel fet que la guerra havia malmès i destruït molts temples que en aquell moment s'estaven restaurant, va esdevenir el camp més adient per a aquesta tasca, encara que no era la nostra destinació artística exclusiva. La nostra obra va fer la funció de falca cap al canvi i renovació de l'art a l'Església. El seu recel i tancament espiritual, però, en aquell moment històric, permetia 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 fou possible.

Aquest esperit nostre era compartit per altres grups d'artistes procedents, com nosaltres, de l'Escola de Bellas Arts de Barcelona, que en la classe del professor Miquel Farré, de procediments pictòrics, ens feia estimar la pintura mural (no en va més endavant seria l'iniciador de l'Escola de Pintura Mural de Sant Cugat del Vallès).

Cada obra d'art integrat requereix una gran preparació, és molt important tenir-ne una cura *minuciosa*. Cal presentar uns projectes i pressupostos, passar pel filtre 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 vols confeccionar...

En sortir de la clínica, vaig instal·lar-me a Girona, a Sarrià de Dalt, amb la mateixa idea de treballar en obra integrada, sense oblidar però l'obra per a exposicions. D'això n'han transcorregut uns anys, i fer-ne una síntesi analítica pot ser molt positiu en tots sentits.

Les vies i places públiques de ciutats i pobles, els edificis singulars, esglésies, cases particulars, jardins, etc., són llocs on l'artista pot exterioritzar una aportació interessant. S'hauria de maldar per a crear aquest contacte entre arquitectes, executius i polítics, per tal d'evitar aquest divorci entre les arts plàstiques i l'arquitectura, que cada dia s'accentua més, i que essent disciplines essencialment creatives viuen aventures totalment separades. Els arquitectes, en la seva gran majoria, 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, i quan s'ha produït, generalment s'ha tractat d'afegitons. 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 sen-

timent de reconstruir el passat, sinó més aviat de pensar en el benefici i l'enriquiment d'ambdues vessants de cara al futur.

Observant també on posa l'art el seu principal interès en aquests moments, veiem com a l'artista se li va reduint el camp d'acció, ensems que la llibertat i la creativitat es condicionen. S'intenta encara fer un seguiment de la història de l'art actual com si es tractés d'invents científics i de fluxes superiors a l'individu, com si els camins del progressisme fossin valors cada vegada més subjectius, o valors que foren subjectius convertits ara en objectius. Com si l'artista s'hagués de quedar enquadrat dins aquests organigrames preestablerts seguint la història recentment passada. El meu criteri és que es tendeix a què a l'individu se li valori més la llibertat en els plantejaments, bo i seguint el fil de les pròpies vivències i deixant al marge els enquadraments que s'intenten classificar des dels diferents mitjans de l'art.

És cert que en les aportacions de l'art s'observen dos grans grups originats en escoles: unes tendeixen més al disseny i les altres es recolzen en tot allò que prové de la intuïció i el sentiment humà. Són dues opcions que es mantenen separades, en les quals conflueix l'art integrat per a equilibrar-les. El fet que cada obra tingui condicions de temes, llocs, ambients, persones, criteris, economies diferents..., crea unes dificultats d'esforç de canvi i proposta nova difícil d'assumir. Agafar aquest hàbit costa molt; la sensació experimentada davant d'una obra acabada comparada a una altra per plantejar, és com traslladar-se a un estat de buidor d'efecte desolador, tant en l'inici de motivar el tema com en començar a donar-li forma. Sens dubte que aquesta llibertat té el preu d'una ascètica dura, però la creativitat demana això, i per tant cal aquesta entrega. La incertesa és el principal factor de la bona aportació artística. Aquesta inseguretat 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 banda, però no deixen de ser hàbits i maneres, dels quals en diuen estil, justificació que la tendència històrica s'inclina cada vegada més a escursar, per tal d'esperonar l'artista cap a adquirir la màxima llibertat en plantejar-se cada moment davant una nova obra. Els llenguatges d'expressió apresos 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 seguretat de grup. La llibertat es troba més en l'individu, en la gènesi de l'obra, en plantejar-la i aprofundir-la a cada moment i circumstància. No podem posar límits a l'individu en allò inèdit que pugui aportar, tot ens és en-

riquidor i comunicable. El que sembla eclecticisme o heterodòxia és millor per a la creativitat que la ortodòxia o la norma d'un estil. Aquestes coherències que de fet ens limiten, no són el millor per a l'art.

L'aventura de començar una obra d'integració s'ha d'emprendre amb una actitud ben diferent de la d'executar una pintura o escultura per a les futures galeries, on hi observen el teu producte, que ha de reunir unes característiques molt coherents 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; d'haver-hi un canvi sobtat es 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 en penetrar aquests nivells culturals artístico-econòmics dificulta la creativitat i la llibertat de l'individu.

En l'art integrat el fet que avui és un tema i tècnica, demà en serà un altre, el que avui t'expressis a través de l'escultura, pintura, dibuix, ceràmica, vitrall (per donar unes tècniques ben concretes), quan en realitat en van sorgint de tot tipus i de difícil denominació, és la manifestació més convincent que el ventall es torna ampli, i cal sentir-se molt després per a devenir cada cop més progressiu i entendre la gran capacitat evolutiva de l'individu.

L'obra integrada parteix del que inicialment sembla que podrien ser limitacions, com per exemple l'existència d'un tema, lloc, punts de vista, ambient, client i pressupost, però ben analitzat això es converteix en les pistes per a elaborar una obra, i aquesta es trobarà en el plantejament i valoració que se'n faci; per tant, les imposicions poden ser precisament les catapultes per a potenciar-la.

Si d'alguna cosa hom s'ha d'acusar, a nivell artístic, en l'obra d'integració, és la de no haver donat tot el que podem aportar, puix que s'arriba a situacions de comoditat o manca de temps. Cal, certament, ser prudent a l'hora de gestar l'obra, perquè no afluïxin ociosament les habilitats apreses, cal reflexionar i àdhuc millor primerament escriure que no pas dibuixar, ja que la lletra és més inconcreta que la ratlla, el color o la forma. Fa pànic trobar-te limitat per conceptes i traços adquirits; s'ha de tenir cura que l'obra neixi el més neta possible, que tingui la propietat d'un bon inici. Aquest sol ser el moment més difícil de la gestació. Per això resulta molest i contraproduent el que et demanin un projecte i el corresponent pressupost amb exagerada celeritat, perquè és llavors quan pots caure en el parany i veure't obligat a precipitar-ne el procés sense prou maduració, amb la corresponent in-

satisfacció que comporta l'haver de donar gat per llebre. Els tractes inicials entre el client i l'artista són els més difícils. Ambdós provenen d'estrats diferents, i l'amalgama pot resultar molt laboriosa. Cal enriquir-se mútuament, fent participar el client en tot allò que sigui possible, perquè la seva aportació pot resultar enriquidora i avantatjosa, encara que d'altres vegades és frustrant, i en aquests casos s'ha d'actuar en solitari. I ja no parlem dels fracassos, que també n'hi ha.



St. Benet. Abadia
Montserrat,
ferro forjat,
planxa. Entrada
Monestir

Hem de fer menció de la importància dels oficis, indústries, tècniques i nous materials i eines que poden tenir una incidència molt positiva en la realització de les obres. Tant se val que sigui impremta, fusteria, plàstics, vidres, troquelatges, etc., tot dóna a entendre el vast camp per a conèixer aquests mitjans d'expressió plàstica. A mi m'ha estat de gran profit això d'estimar els oficis i desitjar conèixer-los a fons per a fer-ne l'aplicació en moltes ocasions.

És comprensible que per a expressar-te sigui convenient saber *com* i *en què* es basa la idea, encara que en molts casos sigui més adient que als inicis no n'existeixi cap de prefixada, i com més lliure neixi l'obra, millor. Tan dolent pot ésser 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 rutinària i concreta. Per aquesta raó el bloc de notes i un simple llapis són suficients per a iniciar una obra; del raonar i elaborar en naixeran les dues fonts del *com* i *en què*. D'aquest raciocini ens interessa tot, la lògica i la il·lògica, el conscient i l'inconscient, allò adquirit i l'intuït, embolcallat sempre per tot el nostre gran camp de la imaginació.

Sovint oblidem que els grans revolucionaris de l'art, tant de la pintura com de l'escultura, han estat persones d'una intensa educació visual, que s'han passat una munió d'anys, tots ells, d'un fort 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 a actuar i afegir-hi la seva versió, i així anar transformant el curs de la història, com hem pogut observar al llarg dels temps. Amb tot, aquest concebre les nostres obres a partir de les dels altres no conté un pòsit tan ric com si les féssim brotar de les pròpies vivències, de la percepció visual del que és més nostre i ens pertany més íntimament. Cada realitat individual és tan rica que no cal rebuscar en la deu imaginativa 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 a expressar-se plàsticament. Cal realitzar l'esforç per a entendre el propi medi comprès d'espai, forma, color, llum, sensacions connaturals, saber mesurar i mesurar-te, i per descomptat l'ofici per a portar-ho a terme, cercant, si és necessari, les persones que puguin oferir la professió adient per a realitzar aquell projecte... Particularment he de manifestar que en l'execució de les meves obres dec molt a persones de gran qualitat d'ofici.