



Pintura (1963).

La obra de Argimón

Pintura - Collage (1962).



Pintura - Collage (1963).



Pintura (1961).



La pintura de imagen no figurativa y técnica informal progresa constantemente en las diversas escuelas hispánicas desde 1955-1956. Muy posiblemente gracias a Tapies Barcelona es el centro más activo de este arte, que pretende convertir la materia no sólo en forma sino en tema, substituyendo de este modo al tradicional «asunto». Lo decorativo es superado, cuando no destruido, por la presencia de un mensaje espiritual. Este arte, en verdad, es siempre expresionista, aunque se refugie en la serenidad afirmativa o en la nihilista. El pintor sacrifica ritmos cromáticos, no digamos estructuras racionales, dejando incluso que la composición se disuelva por obra y virtud de los agentes que pone en juego. La importancia de esta pintura, casi siempre obtenida por mixturas de diversos medios, consiste, de un modo algo similar a lo que sucede en la música dodecafónica, en mostrar su aptitud para revelar la vida anímica, pero también y sobre todo en revelar su capacidad para desenvolverse desde sus propios fundamentos, con gran economía de medios y la mayor riqueza posible de matices de dicción. Se acerca al relieve o mantenga una gran limitación en la densidad del empaste, siempre se trata, en ella, de dinamizar una superficie de materia, vivificando a la vez el espacio que la soporta. El *collage* se inserta a veces en la mixtura, para proporcionar esos efectos característicos de los materiales hechos, que, desde principios de siglo, han adquirido carta de naturaleza en el arte contemporáneo, con su instantánea alusión realista y, a un tiempo, con el lirismo existencial que brota de su semidestrucción, del «desplazamiento» con que surge.

Entre los pintores barceloneses que han seguido esta senda con mayor insistencia y con mejores resultados se halla sin duda Daniel Argimón. Nacido en 1929, pintó desde siempre, como la inmensa mayoría de artistas dotados de auténtica vocación; pero sólo en 1957 comienza a dedicarse en serio a la pintura. En esa época realiza grandes telas influidas por Miró y Tapies en las cuales la composición aún mantiene sus derechos, mediante el contraste de claras áreas delimitadas con claridad y destacando contra los fondos por contraste cromático. La textura le interesa ya profundamente en esa etapa, pronto sucedida por otra de gran austeridad. En 1959 encuentra Argimón su imagen-procedimiento; mediante yeso, polvos de mármol y látex, trabajando a veces sobre groseras sargas, crea unas obras sobrias, estáticas, incluso tétricas, con un trasfondo de yesería judeoárabe. Chorreados de materia fluida crean una estructura que prevalecerá en sus obras durante casi dos años, en forma de tentáculos que se esparcen, divergentes, desde un magma, sobreponiéndose todo ello en relieve al fondo, pero apenas sin contraste tonal. Los cuadros son monocromos: grises, blanquecinos, casi negros. La estructura puede reducirse bastante o extenderse a casi toda la

superficie del cuadro; la evolución de esta técnica, durante 1959 y 1960, tiene mucho de obsesiva y culmina en un gran cuadro gris verdoso, con un magma chorreante, blancuzco.

En 1961, Argimón mantiene la estructura de ritmos rotos, entrecortados, oblicuos y divergentes, pero la logra por medio de las dobleces y arrugas de trozos de papel, muchas veces quemados por los bordes o manchados de negro. Integra en la pintura sobre tela estos *collages* y trabaja el conjunto con purpurinas y superposiciones de látex, creando unas imágenes sordas, de un dorado negruzco, matizado con grises y reflejos. Sigue dominando la ausencia aparente de composición. Las formas-materia tienden a una generalización y no se definen apenas factores emergentes. Pero, miradas con atención, estas obras revelan un cuidado sistemático de calidades y equilibrio tonal, así como la tendencia a componer haciendo que una especie de enmarcamiento difuso y curvilíneo rodee a la masa central, bien por todas partes, bien por los lados derecho, izquierdo e inferior. Argimón muestra en esas obras cuan lejos se halla de lo decorativo. Su profundidad y su sufrimiento humano están en esas telas, verdadera *coincidentia oppositorum* del lujo y la miseria, la riqueza esplendorosa y la ceniza. Una teoría de la ceniza creará paralelamente Argimón en *gouaches* casi espacialistas por la ausencia de líneas, puras modulaciones de matices refinadísimos. Algunas pinturas-*collage* de esa serie las ejecuta sobre cartón o cartulina, y el efecto del papel parcialmente quemado resulta más evidente. Es posible que cierto componente «social» integre el contenido de un arte planteado en estas fórmulas, pero resulta evidente que el interés por los aspectos estrictamente plásticos prevalece. Argimón realiza algunas de estas obras dorado-negras en gran formato. A veces introduce rojo o azul bajo la materia astrosa y cenicienta; en otras ocasiones el papel que constituye el *collage*, en lugar de ser liso es de diario y entonces el característico efecto de las letras, ya sin sentido concreto, se incorpora a la imagen. A veces vuelve a introducir los efectos de grueso chorreo blancuzco en el interior de composiciones como las descritas y entonces la fuerza de lo alusivo exterior se intensifica. La mayoría de obras de estos grupos equilibran manchas informales en campos pictóricos, sin otro apoyo de dibujo o de forma; en algunos parece como si se insinuaran polígonos irregulares, franjas de contornos rotos y difusos. Muestra en 1962 una serie de obras que constituyen la mera reelaboración, por el dorado y el ennegrecido, de objetos encontrados: fragmentos de puerta, de cerca, de persiana, etc. que simultanea con pinturas sobre tabla, casi siempre de pequeño formato, con inserciones de trozos de hierro y con el mismo tratamiento y carácter que todo lo anterior.

Pero un anhelo de mayor simplicidad

se impone en los últimos meses de 1962 y durante 1963: nacen así nuevas pinturas en las que Argimón emplea un procedimiento que primero prueba en obras sobre papel. Adelgaza al extremo el empaste material, pero sugiere su densidad y produce los contrastes necesarios para que el informalismo de «materia» siga siendo su tónica. Por sucesivas aplicaciones de pintura y de polvos de talco, luego quitados, comunica a las manchas, veladuras y contorsiones, un carácter pulverulento muy denso en apariencia. A la vez, permite que el color se introduzca en una especie de capa de fondo, que luego recubre de una superficie grisácea u ocre, por cuyos rotos aparece, sin gran contraste, un rojo, amarillo, verde o marrón neutralizados. La generalización de la materia sigue imperando y esos acentos cromáticos tienden a ratificarla mejor que a negarla. La textura teñida de un matiz casi neutro, pero agitada por vibraciones constantes es su factor de expresión, incluso en grandes cuadros, aunque alguno de ellos admita todavía efectos de chorreo blanquecino bastante visibles o manchas muy irregulares en un contraste, que puede ser de negro sobre ocre rosado, con el fondo. En algunas obras de 1936 se recupera, con un sentido nuevo, más sutil, la red tentacular de las imágenes de 1959-1960. Pero son como telas de araña infiltradas en la calidad de la superficie pictórica y que apenas poseen densidad ni relieve. La situación-límite, sin embargo, es la que atrae sobre todo al pintor, que otorga poco interés a la individualidad de cada cuadro, valorando más la unidad que cose entre sí las imágenes y espacios de cada período. Incluso es poca la diferencia real entre las obras de las etapas y técnicas distintas que hemos citado. Argimón se obstina más en la insistencia de una idea única, que quiere imponer a través de procedimientos diferentes, que — para satisfacer las exigencias de los lógicos — en la solución de continuidad que conferiría a cada imagen una marcada personalidad. Se diría que considera esa diferenciación casi como un modo de resucitar lo figurativo. Subversión total de los fondos; vivificación de la ceniza; iluminación de lo inferior, de lo gris, de lo indeciso, éstos son los postulados de su pintura, hasta el presente. Sus últimas obras integran *collages* de «restos» de realidad diversos, pedazos de tela o de puntillas, dramáticamente y sin ironía.

Exposiciones individuales:

- 1961. Galería Kasper, Lausana.
- 1962. Galería Grifé Escoda, Barcelona.
- 1962. Galería Lorca, Madrid.
- 1962. Galería Vedrá, Ibiza.
- 1963. Galería Belarte, Barcelona.

Ha asistido a exposiciones internacionales, en Bruselas, Helsinki, Berlín, Lausana, Venecia, Bonn, Munich y Barcelona.