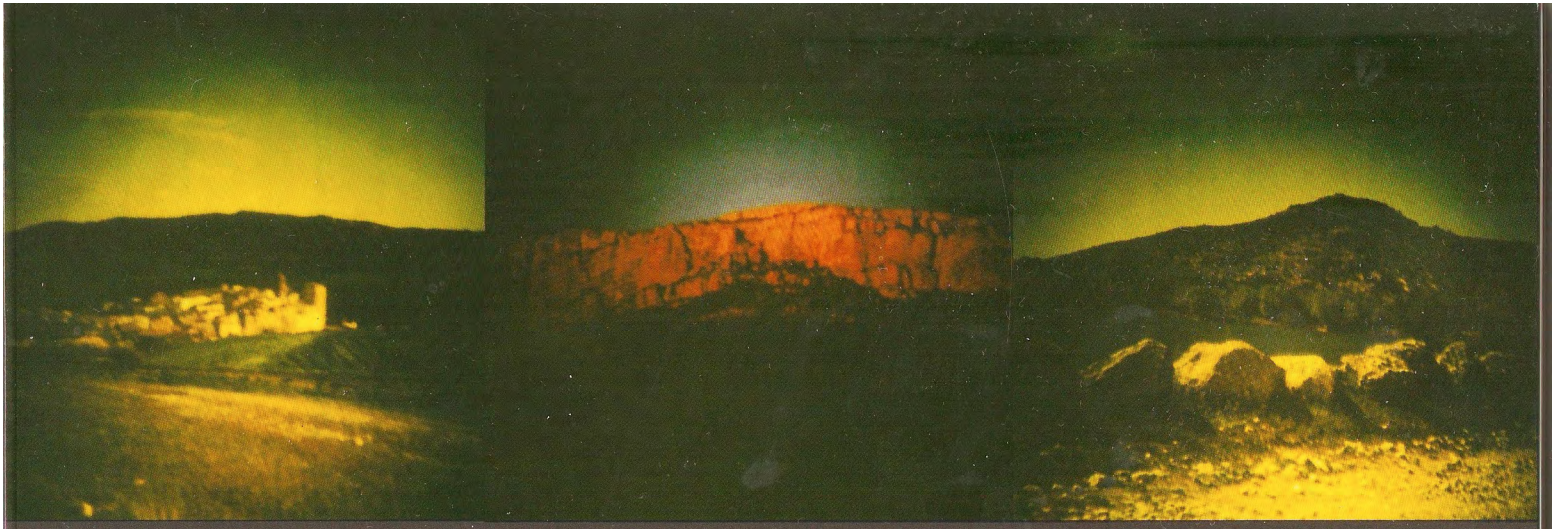


PAISATGES IL·LUMINATS. PAISATGES SOMIATS

Fundació "la Caixa"

Índex

10 Presentació
Antoni Siurana
Lluís Monreal

12 Parlar de paisatge avui des de Lleida
Antoni Llevot

16 Darrere el vent dels somnis
Sebastià Petit

18 Per pintar cal conèixer i viure la naturalesa
Josep Miquel Garcia

20 Paisatges il·luminats
Miquel Pueyo

23 Corol·lari d'instants
Miquel Viladegut

29 Paisatges en la memòria (Una tria literària) a càrrec de Miquel Pueyo i Miquel Viladegut

51 Obres exposades
Albert Bayona, Gregorio Iglesias i Jordi Jové
Obres del Museu d'Art Jaume Morera

69 Albert Bayona

70 Gregorio Iglesias

71 Jordi Jové

73 Catalogació

Parlar de paisatge avui des de Lleida

La proposta que ens ofereixen els pintors Albert Bayona, Jordi Jové i Gregorio Iglesias en confrontació amb les obres dels pintors Carlos de Haes, Rembrandt, Francisco Pradilla, Joaquim Mir, Jaume Morera, Baldomer Gili i Roig, Lluís Masriera, Ramon Mestre, JHL de Haas, Carles Llobet Busquets, Macià Castillo, Josep Maria Suay, Antoni Samarra, Antoni G. Lamolla, Josep Benseny, Víctor P. Pallarès i Albert Coma Estadella de la col·lecció del Museu d'Art Jaume Morera, organitzada per la Fundació "la Caixa" amb la col·laboració entusiasta de l'Ajuntament de Lleida, és una proposta diferent i singular amb voluntat de renovar els projectes artístics que de forma estable es produeixen a la nostra ciutat. D'altra banda, però, aquesta proposta es troba molt arrelada a la tradició pictòrica paisatgística de Lleida, ja que tant els pintors abans esmentats representats al fons del Museu d'Art Jaume Morera com els pintors de la generació del Grup Cogul constitueixen els antecedents històrics més immediats a l'interès que Bayona, Jové i Iglesias demostren per aquest gènere pictòric en gran part de la seva obra.

Aquesta confrontació d'allò actual amb allò passat, d'allò nou amb allò vell, de la tradició amb la modernitat es nodreix d'un fons artístic prou interessant com el que és conformat per les col·leccions del nostre museu, del Museu d'Art Jaume Morera, on el paisatgisme com a gènere o recurs temàtic està representat a bastament. De fet, inclou entre les seves col·leccions obres d'alguns dels paisatgistes més importants del nostre país. L'acurada selecció realitzada ens permetrà veure una molt particular tria de paisatges, de procedències i autories molt diverses, que ens proposa un apropament molt personal, una revisitació reflexiva de diferents moments estètics i artístics que ha sofert el paisatge com a gènere pictòric al llarg del temps: des de la visió romàntica de Llobet Busquets, al realisme representat pels paisatges dels mestres Haes, Morera, Mestre i Suay, passant per la lluminositat dels paisatges de Gili Roig i Samarra fins a arribar a les aportacions més contemporànies d'un Benseny, Lamolla, Pallarès o d'un Coma Estadella. Sobre aquest substrat, sobre aquesta singular cosmogonia del paisatge, es conforma un dels pols del magnetisme creatiu que plana en aquesta exposició i que focalitza en la presentació de la producció dels nostres artistes més actuals. D'altra banda, aquesta consideració de les obres d'un museu, fora del seu emplaçament habitual i lluny del típic discurs historicista, aporta noves maneres d'entendre-les, de relacionar-se amb el seu entorn.

Per això, la importància d'aquesta proposta expositiva no rau solament en la confrontació entre els paisatgistes històrics i els actuals, ni en el tractament que els autors novells fan dels seus propis paisatges, sinó que suposa un plantejament absolutament innovadors, que es veu reforçat per la metodologia emprada per cercar altres possibilitats amb la cooperació tripartita que permet la coproducció d'un mural de gran format, d'un paisatge imaginari que sorgeix de la discussió conceptual i de la fusió de tres personalitats artístiques diferents mitjançant la negació permanent dels seus aspectes individuals. El resultat és molt reeixit ja que és impossible reconèixer l'estil de l'Albert Bayona, del Jordi Jové o del Gregorio Iglesias en qualsevol fragment o en el conjunt del treball que constitueix un tot homogeni, una unitat temàtica, compositiva i cromàtica.



Jordi Jové, 1997.

Aquesta experiència plàstica, tant pel que fa a la seva metodologia com a la seva concepció, té alguns precedents importants en la història més recent de la pintura. El més immediat en el nostre àmbit cultural és el curs que el pintor alemany Albert Oehlen va impartir en el programa de la QUAM'92 en el qual proposà als alumnes l'elaboració col·lectiva d'una sèrie de quadres de gran format. Una experiència que ell ja havia compartit amb alguns dels seus col·legues neoexpressionistes alemanys a mitjan anys vuitanta, quan aquest moviment va irrompre amb tanta força arreu d'Europa.

Les sessions conjuntes de treball en el taller improvisat en la planta superior del Centre Cultural de Lleida hauran estat sens dubte intenses i interessants, i constituiran una aportació de generositat de cada individu acostumat a treballar en solitari en el seu taller. Confrontació d'idees i esbossos, paleta conjunta, suport permanentment compartit i espai vital comú han estat característiques constants que de ben segur han aportat grans coneixements als autors, així com també d'una possibilitat immillorable per a madurar i avançar en la seva trajectòria de pintors.

En oferir-nos la seva experiència tres pintors actuals de Lleida, al costat dels mestres del museu Morera, tots fruïm de la proposta i el context cultural i artístic de la nostra ciutat amplia el seu horitzó incorporant a la nostra història una acció ambiciosa de plantejaments, realitzada amb rigor, professionalitat i imaginació...

Tanmateix, parlar de paisatge des de Lleida vol dir parlar especialment de Jaume Morera i dels seus amics: Beruete, Riancho, Sainz, López. Vol dir parlar de Carlos de Haes, el mestre d'origen belga que per primer cop treu els alumnes dels tallers i se'ls enduu a la recerca d'un contacte directe amb el paisatge. Vol dir parlar no només del pintor Jaume Morera, sinó més genèricament de l'artista Jaume Morera que es posiciona davant de la naturalesa a "En la Sierra de Guadarrama: Meditaciones de unos años de pinturas entre las nieves" per endevinar-hi tres nivells de coneixement: un d'inicial on la naturalesa esdevé esquerpa, un segon d'anàlisi i descoberta, i un tercer d'empatia on la naturalesa ofereix els fruits de la inspiració artística.

Parlar de paisatge en general vol dir parlar que l'acceptació de la pintura de paisatge està carregada d'interessants implicacions: per exemple les científiques en les descripcions geològiques i geogràfiques dels topògrafs militars o els dibuixos i gravats dels viatgers

romàntics que tant influenciaren en el desenvolupament del gènere o les tècniques com l'ús de la cambra fosca, la quadrícula de reducció o la fotografia, o d'altra banda la creació d'una assignatura exclusivament de paisatge per a la formació dels pintors a les Escoles de Belles Arts. Vol dir també parlar especialment que el desenvolupament de la pintura de paisatge està carregada d'implicacions ideològiques: la necessitat d'identificar el país des d'un punt de vista lingüístic, científic, històric, literari i estètic. A Catalunya la pintura de paisatge va ésser un fenomen inclòs dins l'esperit de recuperació de les identitats nacionals.

Parlar de paisatge avui, però, ja no vol dir parlar d'un tros de territori vist en el precís moment des d'un punt de vista privilegiat, perquè avui el paisatge no és un escenari per mirar sinó un lloc per transitar, un espai d'esdeveniments, el lloc on l'home deixa les petjades de la seva sensibilitat estètica i ètica, el reflex de la seva relació amb el medi ambient.

ANTONI LLEVOT

Darrere el vent dels somnis

Mirceia Eliade diu: "De fet, l'home no tria mai el lloc,
es limita a descobrir-lo...".

Precisament, la proposta que us fem amb *Paisatges il·luminats. Paisatges somiats* és un viatge iniciàtic pels itineraris de la nostra memòria, on tots els paisatges vists i viscuts es fonen i confonen perquè en redescobrim els vells aspectes i els re-creem en formes i essències noves; en paisatges ideals, en paisatges somiats.

Aquesta és una exposició col·lectiva on es mostra el treball conjunt de tres artistes lleidatans actuals —Albert Bayona, Gregorio Iglesias i Jordi Jové— sobre els conceptes de *paisatge, somni i nit,* i es contrasta amb l'obra —escollida especialment per a aquesta ocasió— dels seus avantpassats. La conclusió, el denominador comú que hi trobem, és la recerca, en el paisatge, de reminiscències no literals. És a dir, que l'obra pictòrica no es limiti a fer una descripció, ans al contrari, que evoqui.

Des d'un primer moment, el meu objectiu va ser donar una visió acurada de l'art actual a Lleida sense oblidar els referents del passat. Pretenia mostrar al públic lleidatà quines són les diferències formals, i de sensibilitat, dels artistes actuals en contraposició als seus avantpassats —sempre des de la perspectiva del triple concepte *paisatge-nit-somni*—. Per aquest motiu, *Paisatges il·luminats. Paisatges somiats* necessitava, de forma ineludible, poder comptar no tan sols amb l'obra d'artistes actuals sinó també amb material representatiu del final del segle passat (Carlos de Haes, Morera i Galícia, Gili Roig, Samarra, etc.), de principi del segle xx (Benseny, etc.) fins als últims clàssics (García Lamolla, Víctor Pérez Pallarés, etc.) —material que, sortosament, ens ha cedit el Museu d'Art Jaume Morera per a aquesta exposició.

Cada un dels *meus* artistes, Albert Bayona, Gregorio Iglesias i Jordi Jové, van rebre exactament el mateix estímul i encàrrec: reflexionar i intervenir en els seus paisatges ideals. Una vegada van haver treballat en aquest encàrrec, els vaig sobtar demanant una intervenció conjunta —on les personalitats artístiques s'havien de diluir, buscant l'homogeneïtat i l'anonimat— sobre una peça mural de 18 metres de llargada per 3 metres d'alçada. El repte, penso, els acabà de seduir i convèncer.

Tot això és el que trobareu a *Paisatges il·luminats. Paisatges somiats:* una constant tensió entre tres artistes lleidatans actuals i els artistes del passat, concretada en la contraposició d'obres individuals i una gran peça mural col·lectiva.

Entendre la pintura com la possibilitat d'obrir/descobrir noves i diverses propostes de llenguatges, la possibilitat d'engalzar uns textos literaris al·lusius i poder produir un vídeo de creació, m'han permès desenvolupar un projecte com aquest, llargament pensat i alhora mutant. A més, el lirisme i la poètica de la imatge en els paisatges triats i encarregats, les al·lusions plausibles a l'acumulació del temps i a la construcció d'una geografia personal en què ens puguem emmirallar i identificar, fins i tot en allò més insignificant i quotidià, són els elements que m'han acabat de captivar durant la realització d'aquest projecte.

Aquesta mateixa filosofia, aportar sempre punts de vista nous i enriquidors, justifica el catàleg d'aquesta exposició, que conté els escrits de *Josep Miquel Garcia, Miquel Pueyo* i *Miquel Viladegut* i una selecció de textos literaris que vénen a contemplar la descripció d'aquests paisatges reals i somiats.

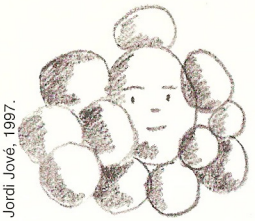
Un vídeo de creació pròpia, elaborat per Erik van Hooft, on es visualitza i segueix l'evolució de tot el projecte, esdevé un altre document important que deixa testimoni del que són els nostres *Paisatges il·luminats. Paisatges somiats.*

Només em resta expressar el meu agraïment a tots els companys de viatge —artistes, escriptors, músics, vídeo-artista i personal de la Fundació "la Caixa"—, per les seves valuoses i constants aportacions.

Sebastià Petit
Comissari

Per pintar cal conèixer i viure la naturalesa

L'Acadèmia francesa havia reconegut el «paisatge» com a gènere l'any 1817, una data ben tardana per valorar la representació d'arbres i panoràmiques que sota la influència de Turner i Constable, arribaria a omplir de naturalisme els pintors de Barbizon. A diferència del «Pathos» neoclàssic i dels seus paisatges històrics o campestres, i de l'escenografia romàntica, els nous pintors francesos fonamentaven la pintura en la realitat, encara, però, amb composicions simbòliques i líriques. Aquest principi de reconeixement acadèmic va arribar a Espanya amb més retard. No és fins a 1844 que es crea la primera càtedra de paisatge. El seu ocupant fou Jenaro Pérez Villaamil, un pintor romàntic que feia copiar als alumnes els paisatges a través d'estampes. Carlos de Haes el va substituir per oposició, en un concurs de mèrits on va sorprendre per la seva capacitat de reproduir el natural, principi aquest que traslladaria a tota una generació de pintors que renovarien el paisatge espanyol finisecular, fins a extrems lluminosos com Aureliano de Beruete, o realismes moralistes com Jaume Morera. «Per pintar paisatges —formulava Haes— cal conèixer i viure la Naturalesa».



Jordi Jové, 1997.

Morera, que fou el seu deixeble predilecte, i el primer pensionat com a paisatgista a Roma l'any 1874, va dur la convivència entre paisatges i pintura a les darreres conseqüències en els dos anys d'estades al Guadarrama reproduint la immensitat del paisatge viscut.

Per la ciutat de Lleida, Morera, home culte i regeneracionista, fou un model a seguir, especialment després que les donacions de la seva obra, i de la col·lecció dels seus contemporanis, permetessin inaugurar l'any 1917 un museu que d'ençà del 1925 duria el seu nom. El pintor, que havia difós un paisatgisme distant de l'Escola d'Olot o del postimpressionisme català, inaugurava una tradició local d'un paisatgisme que contrastava amb el context d'horta i garrigues que envoltava la ciutat. Baldomer Gili i Roig i Antoni Samarra i Tugues varen modernitzar el gènere aportant un cromatisme de llums i colors més càlids.

L'avantguarda lleidatana, amb expressió antiartística va rebutjar el paisatgisme. La revista *Art* afirmava que «pictòricament estem segurs que, si les teles de J. Morera i Galícia —el deixeble de Haes tan dolent com el seu mestre— fossin venudes a París, es vendrien a preus de fàbrica. El Louvre les refusaria si li fossin donades». Caldria esperar els anys de la post-

guerra per un retrobament de la pintura lleidatana i el paisatge, amb l'expressió més autèntica de la seva proximitat no gens idealitzada... carrerons del Canyeret, perspectives de l'estació del ferrocarril, de la Cerdera, esdevingueren temes de Josep Benseny, Barberà, Niubó o Ibañez, al temps que rostolls i camps de la Segarra eren pintats per Vila Cinca i amb el seu estil per Jaume Minguell o Lluís Trepat, fins que aquest depassà la realitat del paisatge per resituar-lo com a pintura.

Si la generació de Morera va moralitzar la seva estètica, la del pintor Benseny va situar els temes en la mesura del llenguatge més pròxim i comprensible, d'una ciutat que maldava per reeixir i una naturalesa sense grans atributs, però èpica i arrelada. La seva contribució a expressar-la va afavorir la seva posterior absència com a gènere, i presència com a necessitat.

La generació dels anys seixanta, la del Grup Cogul, no va utilitzar el paisatge per expressar la quotidianitat de les textures o estructures que l'evocaven. No obstant la boira i la caducitat hi eren a les motllures i estructures del «No Canyeret» de l'Albert Coma Estadella, com a les «Flors de Paret» de l'Àngel Jové. A través seu el paisatge de la memòria esdevé memòria de la utopia.

El paisatge com a utopia assoleix, a força que l'alta cultura afebleix els seus arguments a l'època postmoderna, una nova raó d'ésser, un contrast a la dimensió urbana de l'art, excessivament urbana de la cultura, un posicionament que reivindica la rel de la diferència, allà on garrigues i fruiters ofereixen el grau d'autenticitat que l'Aldea Global nega. El paisatgisme abandona així el concepte de gènere i esdevé concepte primigeni, expressió directa, i il·luminació del paisatge enfosquit de la pintura. La Terra Ferma, distant de cims pirinencs i costes exaltades, impregna la paleta d'oliveres i ametllers per accentuar la seva fesomia sublim, i afrontar la pintura sense complexes, com un testimoni novament finisecular i regeneracionista, on Jordi Jové, Albert Bayona i Gregorio Iglesias extreuen el «paisatge» de l'expressió de Haes, i afirmen que «per pintar cal conèixer i viure la Naturalesa», i que pintar és viure-la; una harmonia que permet l'expressió lliure i plàstica de les idees i actituds, ara compartides.

JOSEP MIQUEL GARCIA

(DES DE GARDENY, A LA PRIMERIA DE MARÇ)

Aquesta mostra ha estat preinaugurada al turó de Gardeny, des d'on la vista domina una bona part de les terres planes de Ponent, tant de la banda del Baix Segrià com del país garriguenc i de les mateixes partides de l'horta de Lleida. Avui, Gardeny és —com tants altres elements del nostre patrimoni— un cau de brutícia i confusió, oblidat per les administracions i físicament divorciat de la ciutat, però va ésser, en el segle xii, la joia de l'orde del Temple a Catalunya, que hi edificà el castell i l'església encara dempeus.

Sens dubte, el paisatge que podien contemplar els cavallers de l'hàbit blanc i la creu vermella al pit era força diferent al que veiem avui. Hi ha més aigua, conreus més extensos i una ocupació humana que ha eliminat la vegetació autòctona i que exerceix una fortíssima pressió sobre el medi natural. Tanmateix, de ben segur que ells també podien veure la cinta platejada del Segre, els turonets arrodonits i les terrasses fluvials i qui sap si ara mateix no continuen, d'alguna manera, entre nosaltres.

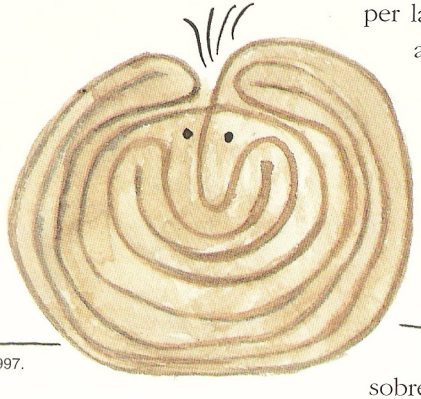
Albert Bayona, Gregorio Iglesias i Jordi Jové, arrelats respectivament a l'horta de Lleida, a les Borges Blanques i a Seròs, han treballat lliurement i lleument acomboiats pel comissari Sebastià Petit, tant individualment com en colla, l'esperit i les textures d'aquesta terra que des de Gardeny es contempla: la persistència entortolligada de l'oliver, el bosc calitjós del fruiterar, les formes modestes de la vegetació de ribera, el perfil dels animals de treball... La visió que els tres en tenen, però, no és idíl·lica ni ingènua, sinó ben arrapada a la terra greixosa i dura que només a còpia d'esforços es deixa arrencar els fruits i els nous paisatges aixecats per la mà de l'home. Tots tres saben molt bé, per tant, de quina manera es va desentelant la vida, en el nostre petit país, quan el mes de març truca a la porta i quan —en paraules de Jaume Agelet i Garriga— «recomencen les branques a brostar / i és, cada brot, una espurna aturada.»



Albert Bayona, 1997.

La boira daurada

La boira constitueix un tòpic de la ciutat de Lleida i d'una bona part de Ponent —¿voleu res més ponentí que el Londres boirós, on Morera i Galícia s'enyorava de casa?: «I veig mon Segre, i son hivern boirós.../ I beso el Thames pel record pietós.»—, però es tracta d'un tòpic que nosaltres estimem i que descrivim en termes de familiaritat o nostàlgia, més que no pas des del punt de vista de les incomoditats que provoca al viatger o al passavolant que ens la retreu, tot i que també som capaços de fugir-ne i anar a la recerca del sol, per la carretera de Tarragona o més enllà de Balaguer, que és una altra ciutat falcada entre un tossal i el riu, i assetjada per la boira.



Jordi Jové, 1997.

N'hi hauria per fer una antologia, amb tot allò que els nostres escriptors han dit, d'aquest meteor entranyable que és el nostre esplín i el nostre blasó: Agelet i Garriga, que la descriu sensualment com «una bresca»; Màrius Torres, més espiritual, per a qui «la boira és fidel com el meu esperit»; Guillem Viladot, que diu que «Dins la boira tots ens defensem del que som perquè oblidem què és l'altre», o Jordi Pàmias, que escriu sobre el «fosc demà de les tardes de boira»... Josep Vallverdú va titular *Indíbil i la boira* un dels seus llibres i li va dedicar tot un capítol de les seves magnífiques *Proses de Ponent*, tot i que no fa pas l'efecte que Vallverdú sigui un enamorat d'aquesta «immensa presó» que és la boira:

> «vint-i-un dies seguits de boira espessa equivalen a una agonia: sentiu que la pensa se us desorienta, que no sou capaços de reaccionar, tothom fa cara de donar el condol, i esdevé impossible tota feina al defora. En un país mediterrani, no poder fer feina al defora és una maledicció. Els homes romancegen pels cafès o per casa, o fan esforços, dins una oficina, per oblidar el cotó fluix de l'atmosfera exterior; les criatures més petites fan l'esbarjo d'escola dins de l'aula, o són autoritzades a sortir només uns minuts; la roba ni s'eixuga, les plantes dels testos es moren, l'aviram té un posat mullat i envidrat.»

En canvi, Antoni Bergós era un dels enamorats més fidels de la boira lleidatana, capaç d'agafar el tren, des de Barcelona, per anar a l'encontre de la boira espessa i arrapada, i al qual devem aquesta descripció de la boira daurada o lluminosa: «seca, esponjosa, que absorbia la llum solar i l'escampava amb mil reflexos d'un groc d'unça.» I és que ja sabeu que la boira no és sempre igual, sinó diversa i canviant com les perspectives de la nostra terra i les interpretacions que en vulguem fer: lluminosa, encelada, ploranera o pixanera, gebradora, alta, bellugadissa, nocturna, terrera, marítima, fluvial...

La boira, en definitiva, un tòpic que ha esdevingut una mena de contrasenya per a ponentins i iniciats. Potser sí que li devem alguna cosa de la nostra inveterada tendència a aïllarnos i a no comprometre'ns si no ens posen la pistola al pit, i de la nostra por a fer el ridícul, però no és menys cert que ha polit el nostre flanc sentimental i ens ha convertit en uns autèntics especialistes en les distàncies curtes, quan manquen la perspectiva i la visibilitat i cal refiar-se de la intuïció i la immediatesa. Sens dubte, és per això que ens podem veure sortir, a nosaltres mateixos, rebregats però desperts, de la boira daurada de la nostra història.

MIQUEL PUEYO



Albert Bayona, 1997.

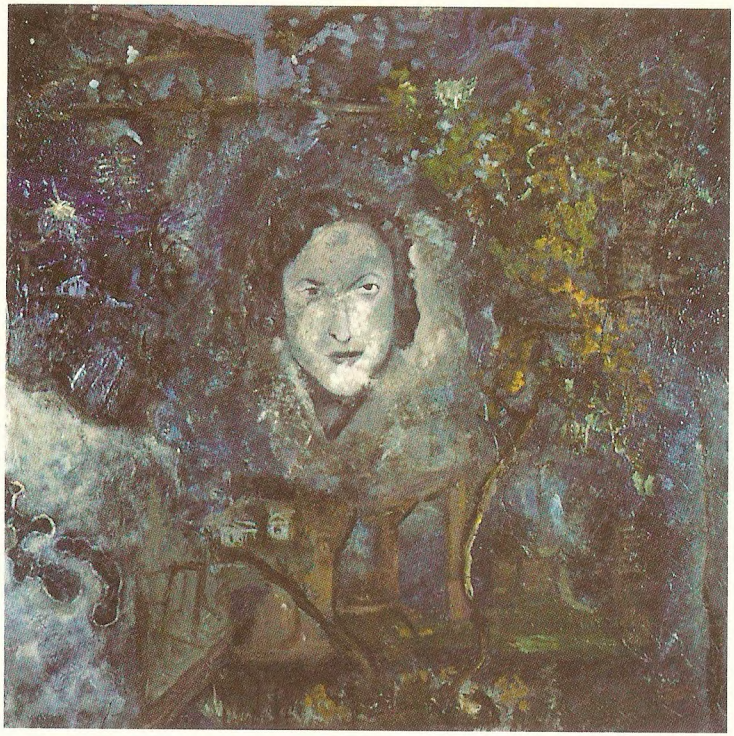
Corol·lari d'instants

I

Sona Dylan llargament, monòtonament, i els linòleums, premuts amb tota la força dels seus cossos i encisats per la gúbia, o els gomàtics de la moto que ara gruny, deixen l'empremta sobre el paper, com la hi deixen el drap xop que crea infinitud d'arbres quasi asimètrics d'acrílic esvaït o el vidre que encomana interminables files d'objectes capriciosament quotidians. Es dissipa la música, alhora que de la cafetera surt un tènue fil de fum que es confon amb petites papallones verdes atretes per la llum del fluorescent. Onze, dotze, un, dos, tres, quatre: planxes de ferro i de coure, ànecs, ases i porquets rosats, mans amples i dits abrinats, fulles tot just esbossades, llapis, pinzell o rodet... sèrie hivernal amb petjada humana que esclafa un tarròs de garriga i desclou camps d'ametllers i olivers solcats d'espones i masos de volta, amb cavalls o vaques i microespais en contrapunt, amb minúscules realitats reixades o finestres airosament geomètriques que espien els paisatges dels seus somnis il·luminats per la nit que ja s'atansa.



Albert Bayona, 1997.



5
Albert Bayona



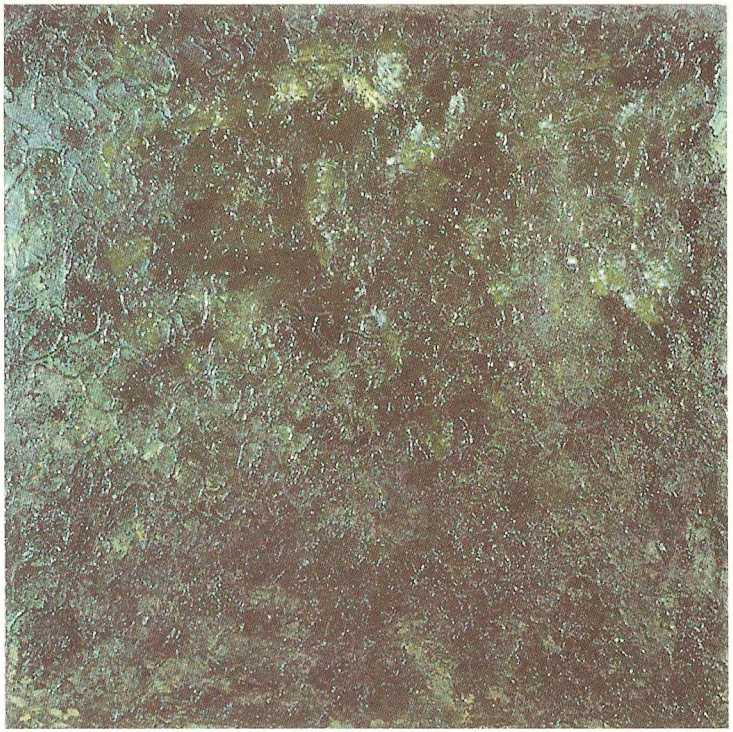
2



3



4



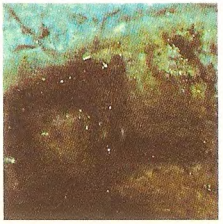
6
Albert Bayona



7



8



9



10

