

D'un art com oferiment d'un viatge visual

(Reflexions a propòsit de les darreres obres de Ferran Arasa)

Una de les obsessions dels impressionistes era el **motiu**, el tema del quadre; no allò que l'observador hi ha de veure sinó allò que, per a l'autor, organitza la disposició de la cromaticitat sobre la tela. A les darreres obres de Ferran Arasa això continua més vigent que mai; i no pas perquè l'artista es planti davant del paisatge per a reproduir-lo—fàcilment això li és pòticament impossible donat el seu estat de salut—, sinó perquè en sentir l'impuls de pintar l'artista vol escapar de l'abstracció, vol fugir de la disposició sobre l'espai plàstic d'una colors que no obeeixin a res més que a un decorativisme.

De la mateixa manera que Paul Klee volgué desprendre tot el que sabia per a retrobar l'impuls primari que comença a donar forma a les coses, Ferran Arasa vol impedir en la seva obra que la instintivitat creativa mení el fer plàstic a la gratuïtat decorativa. Una obra de Ferran Arasa podrà ser moltes coses, però allò que no serà mai és que se la pugui tenir per un plafo ornamental. Quan hom s'emplaça davant un quadre d'Arasa hom sent un xoc inquiet i neguitós, que se li vol contar una certa cosa, encara que només sigui la de la simple sensació de profunditat, assolida sense cap principi de perspectiva ni de punts de fuga, només donada la sensació per un joc heteroclit de cromatismes. En una obra així treballada no hi ha ombres, aquella careència de color que és l'ombra clàssica, que els clàssics ho necessitaven per modelar.

En el nou concepte de la pintura no es modela, puix que les coses no tenen autonomia, no són ens independents, conceptes retellats com ho són cadascuna de les paraules que hi ha en un diccionari, amb el seu sentit propi, marginat i delimitat respecte d'una altra paraula. En el nou concepte de la pintura (i Arasa el segueix com a propi, perquè l'ha assimilat, perquè el seu impuls creatiu l'identifica amb aquest nou principi), es **modula**, es passa d'una tonalitat a una altra, d'una intensitat cromàtica a una altra, amb l'objectiu de **reificar** (de fer coses), coses que, però, no són independents i autònomes les unes respecte de les altres sinó que la tonalitat o intensitat plasmada pertany enmens a una i a una altra cosa, és a dir: estableix la indissolubilitat entre tot allò que hi ha en el pla plàstic. L'ombra isolava, separava, la modulació estableix un **continuum** els límits del qual són els límits del pla plàstic. I tanmateix, cada cosa hi és per ella sola: l'arbre, la casa, el punt, l'aigua, els matolls, els brins d'herba i les fulles; però cadascuna només té sentit en funció del tot. Isoladament només són tons, taques de color.

Això cal tenir-ho molt en compte en apropar-se a l'art contemporani amb base figurativa, amb **motiu**. A l'art contemporani abstracte, aquell que no té referent, que és pura subjectivitat, les matèries o les tonalitats tenen com a única última justificació la càrrega psicològica amb què l'artista les disposa en el pla plàstic. En canvi, en les arts amb **motiu**, la justificació de la modulac-

ció la dona el **motiu**, el tema (paisatge, retrat o natura morta), és a dir: la totalitat plàstica oferta a la visualització, sense, però, repentin-ho, individualització, que en la finalitat de les arts dites clàssiques, que el que volien era oferir-nos un conjunt de coses, però cadascuna isolada i autònoma.

En els paisatges d'Arasa hi ha un **continuum** visual circulatori, sense que l'ull pugui deturar-se mai en un punt concret i, si ho fa, aquell punt no és cosa (que és el que succeeix en la contemplació de les arts clàssiques) sinó, només, color, matèria que, i això també és el que diferencia les arts contemporànies amb **motiu** d'aquelles que són abstraccions, tal com succeeix amb aquestes, per no haver estat disposades amb una intencionalitat psicològica, el color o la matèria és pura cromaticitat, simple textura, agraïble per ella mateixa i res més.

Aquesta seria una de les explicacions de per què artistes com Monet, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Matisse, Picasso i, en general, els expressionistes, refusaren sempre d'assumir l'abstracció, malgrat que les seves obres arribaren sempre al límit que els hi conduïa.

I és que l'abstracció, la concepció abstracta del procediment modulador —per tonalitat i matèries—, negaria la visualització circulatoria del pla plàstic, destruint la totalitat, o harmonia, que, precisament, determina cada obra com una unitat indissoluble.

Un exemple d'això que diem ho tenim en qualsevol de les darreres obres d'Arasa, oïmés si tenim en compte que aquests paisatges són paisatges pintats de memòria, és a dir, en funció del record de tant i tants paisatges pintats per Arasa al llarg de la seva vida plantant el cavallet davant del "natural"—encara que després l'artista disposés la cromaticitat en relació al que fins ara hem exposat, això és, amb llibertat respecte del model i amb encadenament rigorós respecte de l'harmonia cromàtica—. Encara podríem acceptar que fins i tot aquesta darrera paisatges Arasa els ha pintat amb certa referència al "natural", contemplant aquest des d'una finestra de casa seva, o de la terrassa de l'entrada. Això ens permet d'albirar-ho així perquè observem, en contemplar aquests paisatges, una certa visualització en perspectiva cavallera, que dona predomini al sotabosc emplantant l'horitzó del pla plàstic per sobre de la segona meitat superior del quadre. Cézanne, per haver-se emplantat en un alt punt de vista té molts paisatges amb aquest efecte visual i Van Gogh, que molt sovint pintà des de la seva cambra i a través de la finestra, també ens ha ofert molts paisatges amb horitzó alt; això dona una certa sensació d'altim en el primer terme, potser volguda en el cas de Cézanne, potser involuntària en el cas de Van Gogh, de totes maneres efecte positiu que mena l'art contemporani de la pintura a destruir els principis geomètrics de la profunditat i a convertir el pla plàstic en un pla tal qual era: un pla bidimensional; però, és cert, no és aquest el cas a l'obra d'Arasa, ni tampoc el seu objectiu.

Arahem, doncs, un d'aquests darrers paisatges d'Arasa. De bell antuvi cospem que es tracta d'un paisatge, un estrany paisatge no modelat per les ombres puix que no hi ha focus de llum i, en tot cas, la lluminositat ve dels colors, dels tons. El fet més evident d'això és que el blau del cel no és lluminositat pura sinó només color blau, només s'hi pot accedir a través de la lluminositat dels colors dels troncs dels arbres que el peneden. Fins i tot els negres d'aquests troncs són tons intensament lluminosos, ara també barrejats amb blaus, blancs, grocs. I no cal dir els verds, violetes, vermells, grocs, ataronjats i carbasses del sòl i de les muntanyes del fons. Hi ha tot un joc de colors locals (els suposats que tenen les coses per elles mateixes, oblidant, però, que

aquest color depèn d'una font lluminosa externa), de colors lluminosos (és a dir, de la lluminositat pròpia del color), de relacions cromàtiques per contrast i d'una sofisticada aplicació de complementaris (vermel·l-verd, groc-violeta, blau-carbassa) que, tot plegat, converteix aquest pla plàstic en un element dinàmic, viu, molt allunyat de la quietud de clàssic fotografia del paisatge convencional, elàstic per a ser contemplat però no per a ser viscut.

L'ull que penetra en aquest paisatge no pot romandre quiet en un objecte, no pot delectar-se en la "forma" d'una cosa (si ens fixem bé en el que hi ha en aquests paisatges, observem que no hi ha res que poguem delimitar, autonomitzar, separar del conjunt plàstic i, si això fa, ja ho hem dit, només còpia colors, i res més que colors, l'ull es veu obligat a recórrer constantment d'un indret a l'altre i només en aquest recorregut inquiet i viu pot anar detectant ací uns troncs, ací unes herbes, ací una rastoll, ací unes flors, ací unes muntanyes o un cel. Si s'atura, només color; si continua vagant en el continuum plàstic veurà unes coses ara unes altres. Els colors **reifiquen** coses, però només mentre es recorre l'àmbit plàstic; altrament, només hi ha color i, tanmateix, hi ha quelcom més que color, hi ha un paisatge viu, real, creat per l'artista.

L'art, ara, és això; no és una imatge, és una realitat. Contemplar una obra d'art és iniciar una altra vida: una altra vida no escrita, que ha d'anar contant qui empenen el recorregut de l'obra plàstica. En les obres que even imatge, en les clàssiques, la història ja hi era contada i el que havia de fer l'observador era redescobrir-la (pensem en els paisatges de Poussin o de Claude Lorrain; pensem, si volem, més a prop nostre en els paisatges de Martí Alsina, de Fortuny o de Sorolla i, fins i tot, en els de Sunyer o d'Anglada Camarassa). En la pintura que és realment actual no hi ha imatge, no és minusa, còpia ni imitació de res; són realitats que hom intenta de crear constantment, de donar-les-hi contingut recorrent-les, vivint-les.

Les darreres obres d'Arasa són un exemple d'aquest tipus d'oteriment: hi ha colors que poden ser coses.

Arnau Puig

Arnau Puig l'autor d'aquest article amb el pintor Arasa a casa d'aquest últim

