



GALERIA,
PRESENTA...

Notes de premsa

RAMON HERREROS

La Fundació Vila Casas presenta pintures de Ramon Herreros realitzades des de 1997 fins al moment actual i responen a la necessitat de l'artista de buscar la perfecció i l'harmonia a través d'una de les creacions més extraordinàries, l' ésser humà. Aquest conjunt d'obres va més enllà d'una galeria de retrats. Les seves models posen a l'estudi però no són encàrrecs i per tant queden excloses les connotacions socials que el retrat com a gènere ha tingut al llarg de la història. Percebuts com a experiència íntima del pintor, de relació amb la pintura i amb les models, aquests retrats poden remetre a conceptes més amplis, com "L'estudi del pintor" i "El pintor i la model", encara que no s'hi representin físicament ni l'estudi ni el pintor.

Courbet va definir molt bé l'estudi del pintor quan, referint-se al seu quadre que porta aquest títol, va dir que "és la història moral i física del taller", per això va pintar una al·legoria. L'estudi, que històricament era un lloc de trobada d'intel·lectuals, va anar perdent protagonisme amb l'arribada de la pintura a l'aire lliure, però per a molts pintors va continuar sent un motiu per pintar un quadre. L'estudi és un món, és el lloc on l'artista aboca totes les seves preocupacions existencials; quan hi treballa, en total privacitat, és empès per aquell impuls creatiu que Jung va anomenar *complex autònom* i que va definir com una porció de la psique sorgida de l'inconscient amb vida pròpia i amb una força imperiosa, fins i tot tirànica, fora del control conscient de l'artista. Sent així, l'artista no està mai sol, el seu *complex autònom* sempre serà el seu fidel i incontrolable company.

Així és com les obres van aflorant al ritme amb què es manifesta el món interior de l'artista, i l'estudi és l'escenari de les profundes emocions pels encerts i les contrarietats que genera tot acte creatiu. També és el lloc de l'autoafirmació. Si normalment l'estudi del pintor, com a motiu pictòric, és l'escenari on l'artista també s'hi autoretrata, en els retrats de Ramon Herreros, no hi apareixen ni l'estudi com a espai ni tampoc el seu autoretrat. L'atmosfera que respiren les seves models és la pròpia realitat del quadre, un espai on aparentment, només aparentment, no hi ha referents: la model és la protagonista i a partir d'ella Herreros va construint l'entorn, creant un fons de color purament pictòric, un fons que li pertany de manera íntima perquè, en realitat, evoca tot el seu món de la seva època abstracta, donant així unitat a tota la seva trajectòria. I en aquests quadres, amb aquestes figures i amb aquests fons acolorits, és on apareix la història moral i física del taller, i per tant del pintor, de la que parlava Courbet.

En aquests retrats, el present i el passat de Ramon Herreros es fonen en una dimensió temporal que està pel damunt d'etapes cronològiques concretes, abstractes o figuratives. El color, com a principi vital, i la geometria, com a principi harmònic, ordenador d'un tot universal, van marcar les directrius de la seva obra abstracta i continuen marcant les de la seva pintura actual. Tant les seves figures d'aquests darrers anys com la seva abstracció geomètrica més llunyana formen part d'un mateix ideal, i el que en el seu moment va poder semblar una ruptura, forma part indissoluble d'un mateix anheli que vé de fa temps perquè, mentre pintava teles abstractes, mai no va deixar de dibuixar figures. Encara ara, Herreros recorda amb entusiasme els seus inicis quan pintava amb model i va descobrir el cos femení; la forta influència d'aquells anys d'adolescent va despertar un profund interès per la figura de la dona i no és estrany que les seves primeres pintures abstractes es complementessin -degut al seu interès pel cinema i pel món de la imatge en aquell moment- fent fotografies de noies nues davant dels seus quadres. I aquella imatge fascinant, gairebé onírica, de la dona es va anar enriquint i transformant en una imatge arquetípica del principi femení i del seu simbolisme.

Una relació profunda del pintor amb la seva model, sovint també amant, ha donat lloc, històricament, a un vitalista motiu pictòric, com és "El pintor i la model". Però Ramon Herreros no busca la passió, sinó el silenci. Les seves pintures no són d'una sola model, sinó de moltes, perquè l'objectiu és buscar en el cos humà la perfecció de la naturalesa, intentant trobar el sentit de les línies que el defineixen. Ramon Herreros tampoc no busca la bellesa formal d'unes determinades faccions, sinó un ideal d'harmonia, igual que un artista clàssic. A l'estudi, amb la model, la recerca d'aquest ideal es converteix en una mena de ritual, es crea un ambient de silenci i una sensació d'una certa abolicció del temps, com entrant en una dimensió sacralitzada. Més enllà d'una imatge reconeixible de representació naturalista, aquests retrats són com icones que engloben diferents funcions -psicològica, antropològica i cosmològica- de la realitat humana i espiritual. En presència de la model, Ramon Herreros només dibuixa, la pintura pertany, una vegada més, al seu món privat i a la història íntima d'ell al seu taller. La seva experiència entre pintor i model l'explica així: "es crea una relació especial, de silenci, i es creen vincles molt forts, és una relació que no té res a veure amb cap altra cosa; és un vincle afectiu que no és l'habitual, és com una relació amorosa sense ser-ho, amb uns components que s'hi assemblen molt".

Ramon Herreros fa els retrats de format quadrat, com Warhol, fet gens casual. També Leonardo va inscriure el seu "Home de Vitruvi" en un quadrat -i un cercle- buscant l'harmonia del cos humà basant-se en la proporció àuria. El quadrat, forma de potent simbolisme terrenal per la seva simetria central, és l'equilibri i significa la representació d'un món ordenat i estable; les diagonals marquen un centre perfecte, un centre que aspira a compensar l'insuportable pes d'un món en constant desordre; i aquest centre és el lloc que ocupa la figura de la model retratada per Ramon Herreros. L'experiència pictòrica viscuda a l'estudi entre el pintor i la model, en profunda concentració i convertida en un ritual sacralitzat, transforma idealment el quadre en un mandala, com ho va ser l'"Home de Vitruvi" de Leonardo, i és la manifestació de la necessitat de l'home -també de l'home contemporani- de crear el seu propi centre, el seu microcosmos, fet que mostraria, com proposa Mircea Eliade que "l'home no pot viure més que en un espai sagrat" (1).

En aquests retrats també es fa evident que cada rostre humà és portador d'una història, cada rostre és un mapa de somnis, desitjos i emocions, l'expressió dels quals és comparable a una al·legoria del pas del temps; però a més de la representació personificada de cada model, en aquests retrats hi ha una necessitat de síntesi per poder arribar a l'essència, que és la presència de la imatge arquetípica de la dona, que es completa amb els quadres de figures de gran format, on apareix amb més força el simbolisme de Ramon Herreros en les representacions de la dona i de l'arbre.

El simbolisme de la dona ha estat des de l'antiguitat una imatge arquetípica, una imatge primordial de l'inconscient col·lectiu; la dona és

símbol de fecunditat i regeneració, de la mare terra i dels cicles de renaixement però sobretot, la figura de la dona és la personificació dels principis femenins de l'inconscient humà, com la sensibilitat, l'amor i l'inconscient; de la mateixa manera, la figura de l'home ho és dels masculins, com la força i la convicció; ambdues figures contenen aspectes positius i negatius, que poden arribar a ser destructius, i molts dels mites i contes de fades es basen en la significació, contradicció i lluita d'aquests principis per arribar a l'equilibri, un equilibri que només s'assoleix quan els dos principis estan alineats dins de cada individu.

Ramon Herreros, doncs, representa l'anhel de l'home de recuperar la comunió amb la natura per la presència de l'arbre, un símbol d'equilibri natural, ja que reeixeix en el seu creixement adaptant la seva estructura a qualsevol dificultat del medi en el que ha de créixer. Per la seva fortalesa i el seu simbolisme ascendent, l'arbre és un símbol còsmic, objecte sagrat i adorat pels pobles primitius, imatge arquetípica del centre del món, que també ha arribat al món occidental com una imatge cosmogònica de la Nativitat, recordant, any rera any, que l'arbre és l'eix d'unió entre el Cel i la Terra. L'obra de Ramon Herreros busca l'equilibri representant la fusió entre l'arbre i la dona, una fusió que es dona en moltes cultures primitives; també en la mitologia clàssica es van establir identificacions entre arbres i deesses i nimfes, com l'olivera i Atenea, el llorer i Dafne, el pí i Cibeles... sempre arribant a aquell punt de la fantasia creadora, que són els arquetipus, que constitueixen un dels valors més elevats de la humanitat.

Marga Perera

Atàvic i sensual

Ramon Herreros i la dona

Reivindicar a la dona com a accés al coneixement i la feminitat com a fil conductor de la memòria, ha estat i és la gran obstinació artística de Ramon Herreros (Barcelona, 1947), un dels creadors catalans més singulars, una trajectòria continuada des dels anys setanta. Primer amb la figuració, després amb el simbolisme abstracte i, de nou, amb la figuració, l'art d'Herreros és pensament universal i pòsit de cultures. Atàvic, espiritual, sensual, elegant, al·legòric... Emocionant.

Maria Palau