

F. GRAELL I DENIEL

**L'OBRA PICTÒRICA  
COM A REPRESENTACIÓ**

**DES DE L'EXPRESSIÓ REPRESENTADA  
A L'EXPRESSIÓ DE L'ARTISTA**

---

QUADERNS DE FILOSOFIA



F. GRAELL I DENIEL

**L'OBRA PICTÒRICA  
COM A REPRESENTACIÓ**

**DES DE L'EXPRESSIÓ REPRESENTADA  
A L'EXPRESSIÓ DE L'ARTISTA**

46

QUADERNS DE FILOSOFIA

---

Barcelona 2022

---

2<sup>a</sup> edició octubre 2022

[1<sup>a</sup> edició desembre 2016]

© F.Graell i Deniel

ISBN: 978-84-943607-5-6

[www.xtec.cat/~fgraell](http://www.xtec.cat/~fgraell)

[www.quadernsdefilosofia.cat](http://www.quadernsdefilosofia.cat)

E-mail: [fgraell@xtec.cat](mailto:fgraell@xtec.cat)

El web permet de baixar la còpia d'un qualsevol quadern editat.  
Podeu fer ús de l'adreça electrònica per a qualsevol correspondència amb  
*Quaderns de Filosofia*.

---

## **CONTINGUT**

Pròleg a la segona edició, 7.

Introducció, 8.

### **I. UNES APROXIMACIONS PRELIMINARS,**

1. S'ha de preguntar per la representació, 10.
2. El quadre *La lectura* de Laureà Barrau, 11.
3. Una pintura, que també és una realitat física, representa quelcom, 15.
4. Hi ha l'expressió de l'artista, que remet al cos, 17.
5. Més sobre els materials i la comunicació, 18.
6. L'ambigüitat del fet comunicatiu, 20.

### **II. DISTINCIONS BÀSIQUES DEL FET PICTÒRIC L'EXPRESSIÓ REPRESENTADA**

1. El treball pictòric és una representació, 22.
2. Conté també una expressió representada, 24.
3. Què hi ha en l'expressió gestual de l'altre, 25.
4. El poder de la recreació és rellevant, 27.

### **III. DISTINCIONS BÀSIQUES DEL FET PICTÒRIC LA REPRESENTACIÓ COM A RESULTANT EXPRESSIVA**

1. L'obra plàstica com a resultat i expressió de l'artista, 28.
2. L'activitat de l'artista i el senyal com a expressió, 29.
3. Comprendre la representació la fa el resultat d'una expressió artística, 31.
4. Què és l'expressió artística mateixa?, 32
5. Com se singularitza per a cada pintor l'expressió pictòrica, 34.
6. L'expressió de l'artista des de l'obra feta, 35.
7. L'obra d'art i altres formes d'expressió, 36.

#### **IV. DE LA PINTURA FIGURATIVA A L'ART ABSTRACTE**

1. La figurativitat no s'ha d'avaluar com un tret definitiu, 39.
2. Una aproximació a la pintura abstracta, 41.

## **Pròleg a la segona edició**

Es manté el propòsit del treball de la primera edició, s'ha procurat més aviat d'ajustar les expressions, llevar els comentaris superflus, o fer-ne petits retocs. Tot i això s'ha afegit al tercer apartat dos punts per la necessita de perllongar l'explicació de l'expressió artística: l'obra d'art està també singularitzada per cada artista, i es remarca com és possible que l'observador pugui concloure des de l'obra feta que hi hagi hagut expressió de l'artista. Les respostes no són immediates, estaven de fet indicades en els punts anteriors, pot semblar millor un tractament explícit que eviti malentesos.

## INTRODUCCIÓ

En quin sentit el pintor és un artista i en quin pot ser considerat un artesà deu poder ser respost de maneres diferents tenint punts de vista diversos. Si més no deu dir-se artista perquè produeix una obra, i s'hi expressa, i gaudeix d'algun punt de comparació amb el treball de l'artesà quan el fruit del seu treball és una obra feta a mà.

Car un pintor té alguna cosa d'artesà perquè manipula els materials amb els quals pinta i els suports on els col·loca, se'n diferencia per quelcom que hauria de merèixer alguna circumscripció<sup>1</sup>. El tema primer d'un pintor sembla la plasticitat total, no pot deixar de tenir davant els olis, les aquarel·les, el grafit del llapis, o allò que sigui. Construeix les resultants a còpia de transformacions, i això valdria per a totes les formes de pintar al llarg dels segles.

Ocorre que s'ha volgut també plasmar en pintura alguna cosa, s'ha pretès crear representacions de les coses i dels éssers humans, per tant s'hi introdueix, en la plasticitat global dels materials transformables, una nova faceta que en cap cas no pot superar l'anterior perquè es fa des d'aquesta mentre s'hi manté, en la nova faceta.

La voluntat de representar esdevé sens dubte la d'una expressió. Tanmateix sempre deu haver-n'hi, d'expressió: un artesà tradicional ho hauria fet quan imitava obres o estils, ho palesaria la mateixa activitat productora.

D'aquí neix en conjunt la dificultat de comprendre com pot haver-hi representació a partir de la plasticitat i de precisar amb una mica més de detall què implica l'expressió pictòrica.

S'acordarà que una còpia de la realitat natural sembla un impossible presa al peu de la lletra, i versemblantment aquí s'usa «còpia» figuradament: se cerca de representar fidelment aquella realitat, però això fóra més aviat un intent; i la còpia autèntica seria la reproducció d'una obra enllestida. En qualsevol cas, còpia o treball inspirat, l'artista s'expressa, i es tracta d'introduir-s'hi, en tot això, amb una mica més de detall.

---

<sup>1</sup> Cf. *Introducció a l'estètica* QF23.



Si més no la incumbència del pintor en la plasticitat explicaria, no sols les múltiples maneres de plasmar una representació en allò material, sinó també la diversitat d'estils pictòrics que s'han donat, per exemple, des de l'impressionisme, i circumscrits als temps contemporanis.

La nostra primera fita, però, no pot ser ara la d'endinsar-nos en la diversitat d'estils, tasca de la història de l'art i de la crítica pictòrica, sinó que pretén de copsar millor què és la representació i què es representa, i en quina accepció s'hi expressa pictòricament<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Estudiem sobretot què és la *representació pictòrica*, malgrat que no es vagi reblant l'ús de l'adjectiu. Una qualsevol afer percebut o imaginat és representatiu, i una pintura és quelcom representatiu en aquesta accepció (forma part del que és percebut); llavors cal diferenciar curiosament aquesta manera de ser representació i la representació pictòrica quan la primera es reserva per a allò més aviat amb dimensions, la segona per allò que «conté» quelcom que no és la seva materialitat.

# I

## UNES APROXIMACIONS PRELIMINARS

No sembla possible de desbrossar el camí que cal emprendre sense abans provar d'introduir-se en un cert estil expressiu que convé de dominar a propòsit de tot el que és pictòric. No s'hi arribarà a cap conclusió – en particular a cap conclusió referent a què és la representació pictòrica –, però potser el lector se centrarà sobre el que esdevé rellevant de tractar-hi sense que es vulgui fer menyscapse d'altres afers deixats ara de banda.

### 1. S'ha de preguntar per la representació.

La comprensió d'una obra d'art pictòrica deu ser una activitat característica que s'escapoleix d'una aproximació fàcil. Si més no cal fer esment de la tècnica que s'hi usa, de la traça d'un creador, dels efectes que aconsegueix de plasmar en la tela o en el suport del cas. L'observador és capaç d'estranyar-se i tot que una pintura pugui expressar l'estat d'ànim del personatge que es retrata i alhora, amb això o al marge seu, quelcom que deu ser peculiar de l'artista, la seva manera de copsar el que pinta.

La tasca pictòrica esdevé un exercici complex, i pot ser estudiat des de molts punts de vista. Una qualsevol activitat tesa una munió de recursos, d'estratagemes, d'afers apresos, etc. L'activitat pictòrica no n'és una excepció, i remet a un conjunt de factors en un medi social.

Convé saber tan exactament com sigui possible què s'hi esdevé, sobretot què hi ha en el fet de contemplar una pintura acabada i, en conjunt, què vol dir comprendre una tela. Car no es tracta aquí de suplantar l'activitat del creador i del seu crític, sinó d'un exercici que es pregunta pel que hi ha. I s'ha d'admetre que la mirada que ressegueix una pintura s'ofereix com un esdeveniment sorprenent tant pel fet que sembla estrany que algú s'hagi capficat per a plasmar un paisatge, un personatge, o una cabòria, com per la circumstància que l'espectador és captivat en prou casos per allò que es fa avui o que s'ha fet en el passat. Deu haver-hi alguna cosa important en la

plasmació plàstica de la pintura enllà i ençà de l'ús de tècniques, d'inspiracions, de mestratges, d'habilitats, d'influències i de circumstàncies personals. Alguna cosa que ha d'apropar el mitjà plàstic al conjunt de les manifestacions emparentades, que deu ser difícil de copsar tot d'una.

La conveniència de no perdre la perspectiva que el treball present es proposa aconsella de provar la contemplació d'un quadre qualsevol, figuratiu per començar, no certament per a encasellar-lo en un estil, per a fer-ne saber les tècniques que usa, i el tipus de material amb el qual es pinta, o per a classificar-lo temàticament. Més aviat es tracta, com s'ha dit, d'assumir una qüestió que sembla banal, però que deu tenir molta importància perquè deu ser la que fa comprendre per què hi ha representacions pictòriques i, també, què s'esdevé en l'artista per tal que vulgui plasmar una manera de veure, de sentir, d'interpretar.

Cal estudiar la representació pictòrica, si s'esgota amb la circumstància d'allò que es troba explícitament, és a dir, amb la materialitat de l'afer perceptiu que és. I si no, què vol dir que hi ha una representació? Comencem, tanmateix, deixant-nos anar mentre resseguim el contingut d'una tela.

## **2. El quadre *La lectura* de Laureà Barrau.**

Cerquem una pintura que es trobi a l'abast, i mirem-la. És possible que el fet d'haver-la penjat en algun racó de la casa ja sigui una indicació que plau o que, si més no, es mira amb gust. Car no es manté molt de temps quelcom que es detesta o que es troba lleig més enllà d'haver-hi algun compromís. El mateix fet d'agradar una tela, un dibuix, un esbós, sembla un esdeveniment interessant: sol·licita algun esclariment, deixa oberta la porta a la comparació amb els gustos d'altres individus, a allò que la crítica ha defensat com a valuós, a comprendre la diversitat d'estils, de tècniques, de temes, de propòsits.

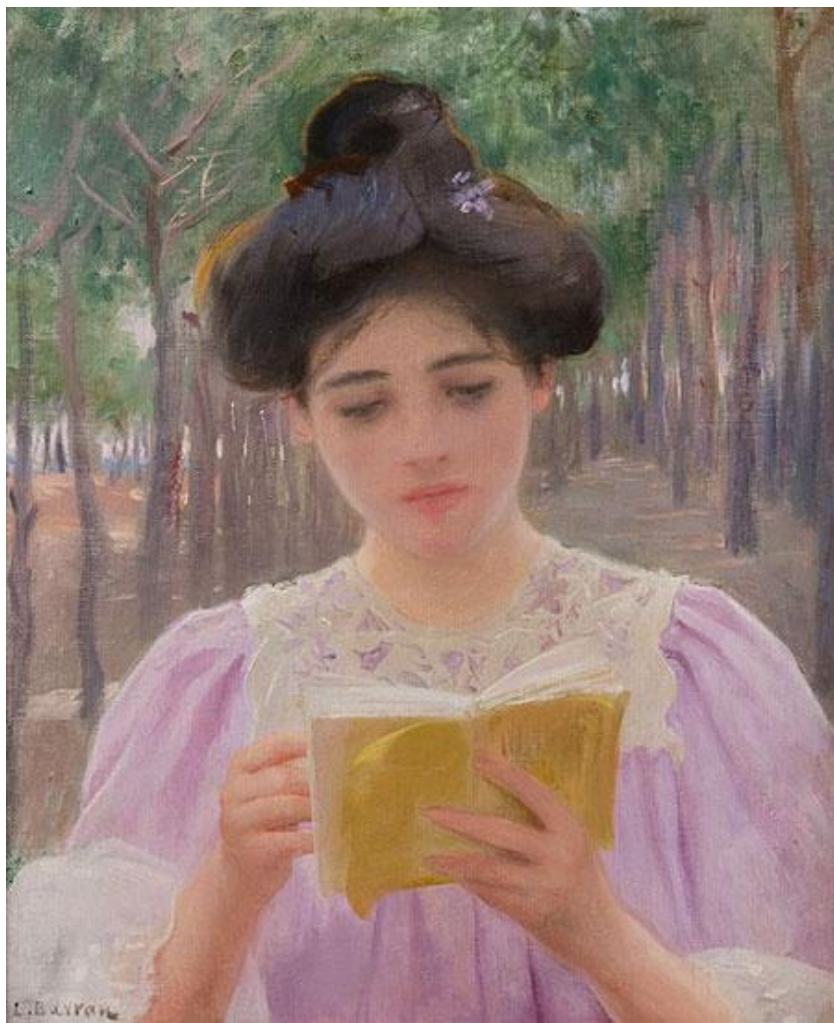
Val la pena de no perdre's en tot això. En la pintura amable de Laureà Barrau<sup>3</sup>, una noia jove, representada de mig cos cap amunt en

---

<sup>3</sup> *La lectura*, un oli sobre tela de 54×45 cm, adquirida a Barcelona el 2012 per un col·leccionista privat estranger.

primer pla sobre un fons boscos, passeja en el que deu ser una arbreda dels afores d'una vila duent a la mà un llibre una mica rebregat, obert més o menys per la meitat, els ulls calats fitant les cares obertes, mentre la mà esquerra sosté el volum i la dreta fixa la pàgina. El cabell fosc recollit en un petit monyo en la part alta, de manera que resta aclofat al voltant del cap; un vestit complet fins al coll, de colors lilosos i blanquinosos, que cau folgat fent un prisat vertical, amb mànigues vaporoses i també prisades, que arriben més avall dels colzes; i s'hi observa un preciós brodat al voltant del coll de la jove. La cara de gairebé una nena fa patent que es tracta d'una senyoreta, que s'instrueix, i sembla plaure-li. La faç aparenta interès, atenció: celles i pestanyes fosques, unes nines s'insinuen per sota seu lluny de la mirada de l'espectador; un nas harmònic, perfectament simètric, ple, converteix els narius en dues petites ombres, mentre que més avall uns llavis tancats deixen pensar en una boca petita sobre un mentó arrodonit i lleugerament aperat. Unes ombres sota les parpelles inferiors suggereixen una certa concavitat més enllà de queixos i pòmuls, mentre les orelles es desdibuixen a dreta i a esquerra, embrollades amb els cabells de les temples. El front és net, sols franquejat per algun floc de cabell que cau cap a la dreta i l'esquerra. Un rostre de colors carnosos amb tonalitats rosades i suaus, que graduen la vivacitat d'una pell jovenívola, que permet veure-hi una gentil damisel·la que no perd un posat natural i innocent. Sobta la llum de tot plegat: la llum en la faç femenina, les clarors del vestit lila, els verds de les capçades, la lluïssor fantàstica del conjunt. Hi ha un espetec de vida, de benestar, d'abandó en la joia per les coses.

La tela transporta fàcilment, per poc que se'n tingui la voluntat – enllà de la contemplació d'una noia atenta al seu llibret, el gruix dels fulls del qual deixen entreveure que algú n'ha fet molt d'ús –, a la constatació que hi ha claror arreu, en el llibre, en la pell de la noia, entre els arbres del darrera. Una claror que fa joc amb la senzillesa del posat de la figura, de les línies de les capçades, de la lleugeresa de les mans. Que es perllonga amb la mirada abaixada cap al llibre que se sosté, i s'hi afegeix la humilitat que traspua el moment il·luminador de la joventut de la noia.



*(Reproduïm la imatge després de gestions infructuoses  
per a identificar els seus propietaris actuals)*

Els mateixos tons lilosos del vestit es combinen amb reflexos blanquinosos que hi intervenen per a reblar el goig de la llum, l'alegria que hi ha arreu malgrat que sigui una joia moderada, continguda, potser fins i tot retinguda en l'estona. El rostre de la noia permet d'extrapolar que revela optimisme. Tanmateix, així com hi ha quadres que semblen desvetllar un horitzó tancat, no pas sempre claustrofòbic, però sí circumscrit, així aquesta pintura, potser expressió de moltes vivències, sembla palesar una afirmació incondicional, i per això se celebra amb llum, amb senzillesa, amb recolliment, mentre hi ha una reverberació indefinida des de les intensitats delicades i límpides del traços de la noia i del seu marc.

Potser s'hi val de portar a col·lació les inspirades paraules de Joan Fuster: «El pintor impressionista no atén sinó a la incidència de la llum sobre els cossos. Volent copiar la realitat, en copia l'aventura a través de la llum. No li importa gens la cosa; qualsevol objecte serà bo, sempre que li ofereixi l'oportunitat de recollir-hi un espectacle d'irisacions i tonalitats. Per això l'impressionisme continua, i duu a la maduresa, la tendència paisatgística. El “*plein air*” és el reconeixement de les múltiples possibilitats que susciten les variacions lumíniques en embolcallar els arbres, les muntanyes, l'aigua, els edificis. Les figures humanes, inserides en el mateix ambient, tenen també aquesta inconsistència, aquesta vagarositat primordial: la minúcia de la reproducció és substituïda per la pinzellada viva, pel toc d'efecte a distància. L'aplicació dels resultats a què la Física arribava en l'estudi dels colors, facilità la tasca dels impressionistes – o, potser, contribuï a suggerir-la. Però la llum sobre els cossos i les coses és color»<sup>4</sup>.

No hi ha una mera reproducció instantània com la que lliura una màquina de fotografiar: si la fotografia permet ser presa amb unes circumstàncies determinades de manera que es pot escollir el tema, la perspectiva i la llum, l'art del fotògraf no amaga que més enllà del seu gust per a una bona tria dels diferents aspectes, la màquina realitza la seva funció. El mèrit del fotògraf rau a ser en el lloc escaient, amb les condicions que convenen, i més enllà s'hi escapoleix quelcom.

---

<sup>4</sup> *El descrèdit de la realitat*, a *Obres Completes, Assaigs/1*, Edicions 62, Barcelona, 1975, pàg.56.

Certament que una fotografia revela alguna cosa de seu autor, però no pot controlar en un moment precís que cada àmbit reproductiu hagi esdevingut el reflex d'una decisió particularitzadora específica: cal entomar-ho tot des d'allò que es regula, des de les condicions que es modulen, des de les esperes que es necessiten.

El quadre ha necessitat un procés diferent, i la voluntat del qui l'ha fet ha hagut de perseverar en cadascun dels contorns. Ha de revelar alguna cosa que demana la constància de tenir-ho present en les diferents parts seves: una dedicació oportuna per a copsar quelcom que la mà hàbil és capaç d'anar plasmant amb més o menys encert. Tota la pintura i les seves parts testimonien d'un compromís, de la reiteració d'una dèria que mou durant hores i dies fins que sembla que ha satisfet. La tela pintada és la resultant d'una tasca individualitzada i individualitzant que es concreta en un tot.

Es tracta d'admetre que, si es vol comunicar quelcom en la fotografia, una pintura emet amb molta més vehemència un missatge representat malgrat que potser fins i tot l'artista no el podria expressar altrament. Car és possible que no hi hagi cap altra manera de representar allò que s'hi vol expressar com sigui el cas que no hi hauria cap altre mitjà per a fer-ho.

La noia de *La lectura* crida l'atenció del qui la contempla: sorprèn que pugui evocar indefinidament mentre es mou en la llum de la representació i en la placidesa que s'hi desprèn.

### **3. Una pintura, que també és una realitat física, representa quelcom.**

Explicitem el fet que s'hi representa quelcom que no es pot fer de cap altra manera. Si es vol així: s'hi gaudeix de trets que són propis de la pintura i que no poden ser traduïts.

En efecte la circumstància que la pintura sigui capaç de sedimentar una significació als ulls del seu espectador i el fet de la singularitat intraduïble de la representació foren dues maneres de veure el mateix fenomen.

Tanmateix, ¿allò que es perceptiu treballa com ho fa el mot sonor, on hi ha un cos en l'expressivitat de tal manera que s'és capaç de copsar el que s'hi diu, amb la sonoritat del mot?

Si més no la pintura no fa de mirall de la realitat física en la mesura que s'hi plasma la manera de veure-la de l'artista. I allò que s'hi observa, en l'oli de Barrau, és una jove llegint tot admetent el traç impressionista.

La dificultat rau que hi ha uns elements materials i que aquests s'usen per a representar gràcies al mateix element físic; la utilització de les coses que hi ha (per exemple, olis, aquarel·les, etc.), i el fet que es fa coses (el quadre materialment considerat) que formen part de l'univers físic.

En d'altres paraules: el material que fa de cos representatiu és de la mateixa realitat física en conjunt, s'hi troba una íntima connexió entre la matèria representadora pictòrica i la resta del món físic.

Es podria dir que l'objecte pictòric es fa a través d'una manipulació de la realitat material, i que es precisament per aquesta actuació que apareix quelcom representat.

Allò que s'hi fa present està implicat i involucrat amb l'univers de coses, sembla una bombolla seva, una variant, una excrescència, però que ben mirat palesa un petit prodigi, aquell pel qual la realitat física esdevé compresa, un afer que ha estat obra d'un home, i per la qual cosa manifesta no sols la realitat dels materials que s'hi ha usat, sinó també representació.

¿Forma part o no la pintura de la realitat material? Indubtablement sí, però en aquesta mesura no és representativa, sinó la resultant d'una transformació natural. Només quan no és *sols* aquella realitat, quan se la «comprèn» com un fet comunicador, únicament llavors no forma part sense més del material extern. Però aleshores això s'esdevé perquè algú és capaç de transcendir aquesta exterioritat per a fer-ne representació. La no pertinença sense més de la pintura a allò físic extern és obra sempre d'una presència.

Es tracta d'un fet comunicador més. La pintura representa plàsticament mentre es manté quelcom comunicatiu al costat de tots els altres fets comunicatius.



#### 4. Hi ha l'expressió de l'artista, que remet al cos.

La pintura és una representació en la qual els materials agafen una rellevància característica per formar part de les coses visuals. La representació es troba prenys de percepció visual i a través seu se sap reeixida.

Comparem una pintura acabada amb un text finalitzat: les parts i els tots respectius se suposen i deu ser possible d'admetre que no se sap ben bé si s'ha reeixit abans de tenir la feina enllestida.

L'acció de voler escriure suposa el lliurament des de quelcom que és a la mà quan se'l sol·licita sense que es domini el procés pel qual hi ha una expressió reeixida des d'una intenció comunicadora. Hi ha alguna cosa que es lliura a raig, i l'art rau més aviat a dominar l'emergència conjunta i a depurar allò excessiu o inescaient.

El que es defensa per a l'expressió lingüística val també per al fet de rumiar al marge de la completesa lingüística: car pressuposa el passeig a través del que va essent sol·licitat segons uns processos que s'ignora més enllà de la tasca que duu a terme.

Però tot això s'estén al conjunt de l'activitat: quan algú mira el paisatge no pot no arrossegar-hi el fet de reconèixer-lo, de saber què és cada cosa, potser de les evocacions que provoca, o qui sap si el duu a meditar afers que el preocupen. Les remissions al cos són arreu dels actes, i la disposició dels afers es realitza enviant-hi.

No cal preguntar gaire com l'artista relaciona les seves idees i imatges, i el gest que el guia per a fer una pintura. Perquè no sap ben bé com es descabdella el procés que hi ha dut. Sigui com sigui com s'ha gestat el procés creador, deu ser segur que hi ha alguna cosa que ha aparegut en allò a expressar, i en el que alhora permet la resultant de les pinzellades que va encertant. La pintura és un fet expressiu de l'artista: hi troba l'activitat que remet a un cos per la gestació de pensament i d'imatges, i per un gest que cristal·litza en els traços que segueixen les pinzellades. Hi ha hagut una expressió de quelcom pels gestos, pels colors i les formes, la resultant entra doncs en l'àmbit de la comunicació humana.

L'artista ha controlat l'emergència d'allò expressat i de la manipulació dels olis, les aquarel·les, etc. Es tracta d'un comandament

guiat: malgrat això, l'obra pictòrica conté molt de factualitat, es rodeja d'una aureola de sorpresa per la circumstància que reflecteix també alguna cosa que suposa unes predisposicions quan alhora fan retrotreure's al cos i a les capacitats dels elements pictòrics.

## **5. Més sobre materials i la comunicació.**

La circumstància que s'arribi al cos des de l'activitat pictòrica expressiva implica la necessitat d'un exercici pel qual s'aprengui el domini del cos i dels seus moviments, del traç i de les seves possibilitats. El fet d'agafar el pinzell, l'estri que es vulgui, o l'ús de la mateixa mà, la manera d'apropar-se a la paret, al llenç, al paper, la reiteració dels efectes dels diferents colors, de les seves barreges, de les combinacions, l'estira-i-arrosa que va permetent d'aconseguir els efectes esperats o volguts, el mètode d'assaigs i d'errors, el mateix fet del material amb què es treballa o el suport sobre el qual es dibuixa o es pinta, la circumstància que s'ha d'adquirir la capacitat de dibuixar des d'un cos humà a una perspectiva donada, uns fruits o un edifici, les maneres de fer palès les ombres i les llums, d'il·luminar un conjunt, de presentar els claroscurs més diversos, i un llarg reguitzell d'exercicis, a banda d'allò que pot ser estimat innat (el talent, la facilitat de fer quelcom, l'encert de les solucions), i tot el que s'hi vulgui afegir (plaer per una representació difuminada, puntillista, impressionista), van nodrint el que es pot considerar més aviat una cura dels mitjans i de les capacitats pròpies.

Perquè un exercici, amb una qualsevol capacitat, que origini un dibuix, un esbós, una ratlla, és per això mateix un fet expressiu per més inconsistent que es trobi, mancat d'intenció (creadora), gratuït o fortuït. Car no és possible que es faci una activitat pictòrica sense que això no esdevingui la resultant d'un comportament.

En el llenguatge es fa tres quarts del mateix: el balbuceig d'un adult, l'aclariment de la veu, el joc de disbarats, la preparació d'un discurs, d'un cant, d'un acudit, el crit poca-solta, el xiulet, la reiteració d'un síl·laba, no impedeixen de veure-hi arreu una expressió que envia a diferents llocs, sens dubte al cos i a fets naturals.

Es pot parlar, com a tècnics, dels aspectes materials de la pintura sempre que se'ls estudiï autònomament; car en l'activitat de l'artista o en la representació de la pintura formarien part de les conductes expressives o hi hauria afers representats.

D'altra banda es distingeix fàcilment una pintura figurativa d'una altra d'abstracta, com es diferencia l'ús de traços gruixuts dels de la pintura detallista, o com s'hi esmentaria una qualsevol altra manera d'obrar prou dispar. La pluralitat i la varietat de tot això exemplaritzà el que s'ha dit: s'expressa amb domini de la conducta i mitjançant els estris i materials que s'usa, i es fa present que allò que fa de mitjà expressiu fa emergir quelcom des de les pròpies capacitats i de les possibilitats dels estris i materials mentre es manté en principi la diferència entre allò representat i el mitjà que ho representa.

Certament la pintura no té necessitat de ser una reproducció exacta de quelcom, com si la semblança fos l'element capital. Tota reproducció és expressió, i tanmateix mai no s'hauria de pressuposar una exigència específica en l'exercici de les capacitats pròpies i de les possibilitats de les coses, pel fet que estan al servei de l'expressió, i pel fet que la manera «d'articular» la conducta i d'assumir la «sintaxi» dels materials permet un llarg recorregut, on al cap i a la fi s'expressa el que es vol al marge i tot que s'hi pugui dificultar la comunicació. Car no sempre es vol comunicar amb eficàcia, o es té en compte que els altres han de comprendre una pintura. L'artista treballa també per a si mateix, per a expressar-se, i llavors el grau de complicitat de la resta dels homes esdevé secundari. Es tracta d'una tensió que és inherent a tota expressió, i que en la pintura esclata a la cara pel fet que hi ha un afer donat perceptivament, que es pot confondre mitjà i representació, que és quelcom capaç de fer la competència a les altres coses perceptives, que primer pot provocar que es miri què s'hi veu per després pensar, si cal, què s'hi representa i s'hi vol expressar.

Hi ha doncs exploració en la comunicació humana. L'esforç de l'artista plàstic, com l'esforç d'un altre acte expressiu, creua una qualsevol capacitat meua i allò que és possible de fer des dels materials, per a lliurar allò que es vol dur a terme.

## 6. L'ambigüitat del fet comunicatiu.

Què s'hi troba, en un quadre, en un mural, en una qualsevol representació pictòrica? En una accepció la resposta no esdevé un afer definit ni definitiu perquè depèn també del que s'hi consideri.

No hi ha comunicació unívoca. Si sóc incapaç de superar una realitat que no sigui meua, la comunicació passaria a ser la manera, més o menys directa, de provar de comprendre el que un altre pot suggerir. No hi hauria cap seguretat que el que es comprèn del que fa o diu un altre respongués a allò que aquest hagués pogut voler pretendre. I la comunicació sempre sembla un assaig, amb marca de positivitat que no invalidaria la meua realitat i el risc de provar de comprendre els altres.

El plantejament de l'abast del que un altre vol dir pot ser ben bé motiu de discussions i de més discussions pel fet que no s'assumeix quelcom com a missatge més que des d'un mateix malgrat que es palesi que l'origen es troba fora, en un altre.

S'«entra» en la pintura, i és molt possible que no hi hagi necessàriament més dificultats per a comprendre un retrat que un altre afer comunicatiu.

Fet i fet un quadre pot ser motiu de tota mena de gaudis: *La lectura* conté la densitat pròpia del fet pictòric, que la traducció al fet lingüístic traeix en l'accepció que no es lliura així. Hi ha llum, hi ha candor, delicadesa, alegria, no sembla no poder desvetllar una confiança en la vida; s'hi celebra el goig d'un univers confiat i que lliura confiança; arreu amb emoció estètica, es desvetlla un sentiment protector del que és feble, ingenu, inexperimentat. Es frueix de molta bellesa.

Un quadre, com un escrit reeixit, és capaç d'esdevenir un potent fet comunicador. Si *La lectura* pot ser un motiu de traslladar a prou circumstàncies anímiques, d'altres pintures menen a unes de diferents: a noves alegries o potser a angoixes, a sentiments religiosos o a confusió, a vivències claustrofòbiques o al moment de serenar.

L'artista, en una pintura, s'expressa. No es pot rebutjar per ineficaç aquesta expressió sense que això vulgui dir que una resultant

artística d'aquesta mena no pugui ser subjecte de discussió. Sempre és possible d'escatir com ha de ser l'art.

S'ha dit dalt, qualsevol activitat productiva pictòrica que es fa, és a dir, una qualsevol manipulació dels elements materials, com sigui que s'hi constata l'efecte d'una conducta, s'estima una expressió de l'artista, i no hi ha manera que no contingui una eficàcia artística, àdhuc ho fóra quan no se sap ben bé com interpretar quelcom. Intentar-ho no sembla implicar necessàriament que s'aconsegueixi de comprendre una obra a tall d'un espectador privilegiat; si no s'hi reïx, es gaudeix si més no d'apreciar-la com un entreteniment, un passatemps, la resultant d'un gest gratuït, o manté la comprensió nímia d'haver estat feta per fer.

Una activitat artística no està renyida amb la creació d'harmonia, de bellesa, d'ordre. L'experiència bella no és un programa a seguir sinó quelcom de la qual cosa un se n'adona. Potser no es pot inventar la bellesa, i que més aviat se la trobi com a alguna cosa que sorprèn. Es podrà negar que hi hagi bellesa o que sigui precisament una molt peculiar manera de topar amb això o amb allò: si més no qui se l'ha trobada deu ser també el qui la cerca de provocar.

Una pintura no cal que persegueixi un ideal estètic, la bellesa, ni cal que faci present quelcom: tampoc no cal que el mitjà material hagi de representar un afer figuratiu, és a dir, que contingui prou elements per a poder afirmar que s'hi representa una noia llegint, per exemple.

## II

# DISTINCIONS BÀSIQUES DEL FET PICTÒRIC L'EXPRESSIÓ REPRESENTADA

La representació deu ser una de les categories rellevants en l'estudi de l'obra pictòrica més o menys figurativa, i ara toca de repassar-ne una vegada més les condicions implícites que suposa, i de fer atenció a la circumstància que inclou expressió representada. Això durà a un esment del que conté l'expressió aliena i les seves recreacions.

### 1. El treball pictòric és una representació.

El treball pictòric és expressió de l'artista en qualsevol cas. Una representació esdevé expressió en aquest sentit: ho és un retrat de la noia, i ho seria una fotografia seva. La capacitat comunicativa no provindria sense més de la circumstància de veure-hi una noia. I en la representació no hi ha físicament cap noia, sinó que és gràcies al fet que es contempla la pintura que s'és capaç d'admetre-hi la noia.

Però s'hi constata realment la pintura a l'oli: si no es pinta una noia en l'accepció de fer aparèixer una jove en carn i ossos, la pintura, s'afegirà, la fa present per semblança o si més no deu haver-hi algun paral·lelisme entre la figuració i l'original.

Una tal obvietat més aviat no hi esclareix res, perquè ja se suposa, en aquest cas, que allò pintat ressembla a alguna noia.

De primer notem que els coneixements dels fenòmens físics i neurobiològics relacionats amb la percepció desenvolupen estudis de la realitat material que expliquen les condicions de la percepció: no es tracta que *l'estudi esmentat creï per si sol percepció*, però sí que en lliura *les condicions corporals* sense les quals no n'hi ha, la qual cosa plegada implica que l'originalitat perceptiva es fa irremplaçable, com ho és, és clar, l'originalitat dels estudis naturals.

Tot i això cal tenir en compte que encara s'és lluny d'esgotar-ne la recerca dels processos naturals que hi intervenen, en la percepció;

no es domina la importància d'altres esdeveniments neuronals capaços d'alterar-ne els resultats i, en conjunt, qualsevol avenç no pot superar el seu estadi hipotètic i provisional.

Més enllà de tot això, i quelcom rellevant aquí, rau en la circumstància que ni el pintor del quadre, ni el qui el contempla, no porten a col·lació el que se sap dels fenòmens naturals associats a la percepció per tal de crear la pintura o per a admirar-la. *Els processos corporals que permeten relacionar allò pintat i el model resten fora del fet conscient de l'un i de l'altre.* És, per dir-ho així, un regal que remetem a un cos que no es lliura aquí.

*El reconeixement del que hi ha representat ve donat per les condicions pròpies de la percepció*, les lleis de les qual es troben fora de l'àmbit del que és conscient: és diu que s'hi representa una noia, hi ha alhora una noia i no hi és. S'ofereix una representació.

Què és una representació pictòrica? *Una resultant de manipular materials – hi ha una realitat d'aquest tipus – de manera que s'és capaç de reconèixer-hi quelcom o algú que formen part dels afers no representats.*

És així com s'hi troba expressió de l'artista – ho veurem a la secció següent –, com a joc des dels materials pictòrics de tal manera que l'expressió de l'artista i la representació pictòrica es troben íntimament enllaçats.

Això implica que, si el poder evocador de quelcom constituït materialment juga de fet amb unes capacitats les regles del desenvolupament de les quals no es troben a l'abast, que se circumscriu a explorar-ne les possibilitats, llavors la semblança entre realitat física i representació – o, millor, entre l'ésser humà i les coses que hi ha al seu voltant, i allò que s'hi troba expressat, en la tela, esdevé un cas possible entre molts altres.

Si es vol així: qualsevol esvaïment de la semblança entre món físic i món pictòric, la circumstància que es faci difícil, mai no impossible<sup>5</sup>, de reconèixer-hi quelcom en la representació, no lleva que l'art poc figuratiu o desfigurador s'inclogui encara com a art representatiu, que no se l'entomi justament com un fet perceptiu

---

<sup>5</sup> Cf. més avall la secció *De la pintura figurativa a l'art abstracte*.

material. Obeeix a les regles de tota representació paral·lela: per a ser més exactes, segueix una llei que resta fora de l'abast<sup>6</sup>.

Representa: es fa d'acord amb uns camins que són amagats, respecte dels quals fariem millor de no passar-los pel sedàs d'un prejudici.

## **2. Conté també una expressió representada.**

A través d'algunes coses físiques (colors, formes, línies, en un suport) s'hi troba, quan hi ha poca o molta representació, quelcom que no és sols afers materials, taques, etc., sinó que, a través seu, s'hi lliura allò que s'ha volgut transmetre.

És cert que el pas per a esdevenir representació no és fàcil de circumscriure: en l'art figuratiu la representació, ja s'ha dit, implica un esdeveniment, les regles del qual són en principi fora de l'abast, la circumstància de subsumir una informació en un domini perceptiu; el fet de veure-hi una representació en un fet pictòric perllonga aquesta incògnita que remet al cos i que es troba a disposició des dels propòsits propis.

Tanmateix la taula física pot ser considerada una resultant expressiva, però tal qual no és un fet expressiu: la representació no ho sembla tampoc en tant que quelcom capaç de ser vist en la seva materialitat. On és l'expressió, no de l'artista, sinó en la noia pintada? Car la noia de *La lectura* sembla palesar una captivença que va més enllà de saber-la representant d'una noia.

D'altra banda el material que s'usa com a tal no conté l'expressió, és a dir, fora de la resultant representativa, i expressiva de l'autor, no deu haver-hi res més.

Per tant és obligat d'admetre que la circumstància expressiva (per exemple, de la noia de *La lectura*) es troba en el mateix fet representatiu, i que ha de valdre per a l'expressió (de la noia) el que

---

<sup>6</sup> Es podria considerar que una semblança entre dues persones físiques o coses materials remet a una llei que resta fora de l'abast, i que el que es defensa seria vàlid per a tota semblança. Tanmateix es mantindria en peu un aspecte independent d'això: el fet que la semblança entre afers reals no anul·la la seva diversitat.



s'ha dit per a la representació, de manera que s'hagi de concloure que es tracta d'un tot representatiu, que *tant la noia com el seu capteniment suggerit es troben representats*.

S'ha fet requesta de les capacitats manllevades de què es disposa per a representar, les regles de les qual són fora de l'abast.

I que allò que es troba en un tela, en un paper, en un mur, és una reproducció, a través de materials, del que hi ha en el món físic i de les seves recreacions; tot el poder expressiu de la representació arrenca d'aquest origen i dependència; l'expressió de la noia no es troba en la reproducció més que pel fet que s'hi troba en la percepció d'una noia en carn i ossos (i recreacions).

L'únic que fa l'obra d'art rau a saber plasmar, en els materials *ad hoc*, una manera de veure perceptivament, i aquell que la contempla ho comprèn en la representació.

*Estrictament parlant un treball pictòric en una accepció no expressa – sí que ho fa com a expressió de l'artista – sinó que representa l'expressió.*

### **3. Què hi ha en l'expressió gestual de l'altre.**

Una de les maneres de comprendre l'altre passa per l'aspecte de la seva cara o pels moviments del seu cos: si més no s'afirma que està content per l'expressió del rostre, o es diu que se'l troba tibet o relaxat. La mímica explora també aquest terreny per a dur l'espectador a participar d'una colla de vivències compartides, i ho fa amb més o menys encert.

1. Es tracta d'esbossar que m'adono del que l'altre fa o sent directament, sense cap més recurs que no sigui el de percebre el seu cos, els seus moviments, la seva cara. Les condicions que ho permetrien explicar no són al meu abast: ignoro com sé que l'altre pateix; si aquest ho fingeix bé, tampoc no ho sé, que fingeixi. Tota la certesa del que li passa, a un altre, s'origina del que es percep, i es percep el que se sap en aquesta percepció: la informació que lliura el cos de l'altre és d'una actuació meua, la manera que m'ha estat possible de gaudir-ne, d'aquella informació, sabent el que aquella

percepció desvetlla i assumeix, i que una de les claus de l'origen d'aquest saber deu trobar-se en un mateix, que se servei al servei dels gestos i de la cara de l'altre.

Què implica una expressió d'alegria? Car l'alegria es troba en la mateixa cara alegre: versemblantment se sap perquè hi ha una disponibilitat, que envia al cos propi, per a copsar l'alegria de la cara alegre; és a dir, s'esdevé com si jo fos el que posés la cara alegre, però llavors el que hi ha és una molt particularitzada simpatia. El cos propi és capaç de sintonitzar directament amb la cara percebuda, i el procés resta fora de l'abast de l'anàlisi de l'espectador. Per això l'alegria de la cara se sap directament.

Es troba en tot això que hi ha expressió corporal: se sap l'expressió corporal de l'altre gairebé com se sap la gestualització pròpia, i és el que vol dir que hi ha una expressió en el cos d'un altre individu (la seva cara expressa alegria).

2. Tornis a repetir succintament alguns afers tractats: ¿es fa estrany que la mirada directa al gest de l'altre provoqui tota mena d'emocions i d'intensitats? ¿És veritat o no que també depèn de l'aprenentatge?

Cal defensar la necessitat d'un compromís global en la percepció de l'expressió gestual dels altres: no hi hauria una cara alegre de l'altre sense copsar-la, és a dir, sense avaluar-la com a expressió. Hi ha una càrrega en la percepció del gest per la qual la seva expressió es lliura en una meva activitat, i remet en conjunt al meu cos.

La dialèctica entre un mateix i l'altre deu descabdellar-se com es diu: d'aquí que l'empatia sigui més que una mera participació de quelcom, que sabria clarament aquesta seva realitat, i remetria a una ignorància.

S'hi trobaria el requisit d'ocupar-se de l'expressió de l'altre. La defensa d'una equivocitat fóra inapel·lable, malgrat que hi hauria sempre temps per a perllongar una relació i per a superar una manera de veure en profit d'una resultant fruit d'una major coneixença.

#### **4. El poder de la recreació és rellevant.**

Més enllà de percebre els afers i l'expressió gestual dels altres s'és capaç de recrear paisatges i expressions.

No hi ha dubte que recreo les circumstàncies i les expressions dels altres en múltiples variants, la qual cosa palesa la ingent quantitat de maneres de fruir, de patir o, en general, d'experimentar, que són al meu abast, amb l'afegit que potser val la pena d'admetre que hi ha més maneres de recrear un món que de percebre'l.

Si més no les actituds semblen ser prou vàries.

La recreació no tindria límits: em puc afigurar coses meravelloses i sublimes, com els afers més foscos i tèrbols. I es pot recrear una qualsevol expressió d'un altre: no es tracta que pugui inventar-me-la del no res, sinó que la puc nodrir de tal manera que transformo allò que s'hi dava sense fer-ne quelcom des del no res.

És cert que, des d'un altre punt de mira, no es voldria sempre recrear, i de vegades es persegueix ser fidel a les coses: puc empescar-me una reproducció imaginària amb la dèria de no reflectir res més que un estat objectiu de les coses, que al cap i a la fi no deixaria de ser una recreació més; potser hi hauria una diàfana consciència de fidelitat, que tot i així no evitaria passes incertes.

Aquest punt, i d'altres (confusions, oblits, etc.), mereixeria un estudi detallat: basti indicar el paper expansiu i reproductiu de la recreació.

### III

## DISTINCIONS BÀSIQUES DEL FET PICTÒRIC LA REPRESENTACIÓ COM A RESULTANT EXPRESSIVA

Cal un cert rodeig, des de la representació com a resultant, per a aconseguir d'entreveure la natura del fet artístic com a tal, és a dir, de provar una singularització d'una tal activitat en el conjunt de l'expressió.

#### 1. L'obra plàstica com a la resultant i l'expressió de l'artista.

Si més no l'artista s'expressa a través de la manipulació de materials plàstics. Independentment de la tècnica que s'usi en el dibuix, en l'aquarel·la, en l'oli, etc., d'una obra acabada, s'hi palesa que ha calgut una activitat manifestant-se, i que ha tingut una resultant, precisament el que hi ha en l'obra acabada.

L'artista lliura l'obra, que és una representació: no hi ha aquí la noia de *La lectura*, sinó que se la representa. Dalt ja s'ha dit que la circumstància que una composició plàstica gaudeixi d'aquest poder representatiu rau en unes capacitats que remetent al cos, que faciliten que s'hi reconegui la noia, en aquest cas.

Tenim l'expressió de l'artista i l'expressió que es representa. La resultant de la primera és la mateixa representació, la segona es troba justament representada. Certament no cal que allò representat permeti de trobar el model en la realitat perceptiva, car s'assumeix que, des d'aquesta, s'és capaç de recrear quelcom de moltes maneres. Allò cabdal no rau tant a trobar el model que ha servit en la confecció d'una obra, sinó també a entrellucar l'activitat que l'ha promoguda, i a través de la qual hi ha anat havent representació.

L'artista ho és precisament perquè sap dur a terme una representació, busca que sigui reeixida, d'acord amb la seva manera de percebre i d'imaginar.

És artista perquè sap plasmar-ho, és a dir, domina la tècnica (materials, estils, procediments, etc.). I tot el representat, inclosa l'expressió representada, prové del que ha percebut i recreat.

L'espectador copsa la representació, que plasma quelcom i expressa quelcom (tot representat), i lloa l'artista per la plasmació i pel domini de la tècnica.

Hi ha una gran diferència amb el llenguatge: en l'artista l'expressió es fa a través d'una tècnica, amb uns materials, i provoca una representació; hi ha una creació d'un món a part a través de coses del món material. Amb la materialitat física dels mots no es representa plàsticament res (i versemblantment no fóra útil de dir que els mots representen les coses significades).

## **2. L'activitat de l'artista i el senyal com a expressió.**

Provem ara d'apropar-nos a l'expressió de l'artista. Car una obra d'art, quelcom material, no forma part sense més de l'expressió gestual del seu autor, malgrat que ha calgut el compromís reiterat del seu cos amb els diversos materials (oli, aquarel·la, etc.) que col·loca en un suport (tela, paper, etc.).

Per què es diu doncs que el contingut de la tela, per exemple, és la resultant de l'expressió del qui l'ha pintat?

Comptat i debatut sembla que s'hauria d'arribar a la següent conclusió: l'expressió rellevant aquí essent un comportament que transforma, s'hi palesaria que el compromís de materials i de suports hauria de comportar-se d'una manera diferent del capteniment dels membres del cos, que no en formarien part, del cos, i que no tindrien la vida dels membres.

Tanmateix, així com el pinzell perllonga l'eficàcia de la mà, i millora la perfecció dels efectes, així el conjunt dels materials que s'usen esdevindrien un perllongament *sui generis* de les possibilitats corporals. Cal explicar això millor.

Prenguem un exemple que no pertany a l'expressió artística, per tant que no correspon al seu tarannà expressiu, però que encamina si més no en la bona direcció.

Algú pot fer una ratlla groga amb el dit sobre una roca. ¿S'ha expressat? Sigui el cas que serveixi de senyal del camí bo (s'ha de seguir aquest i no l'altre). Si la presència de l'individu bastaria per a verbalitzar quina és la dreuera a seguir, o si més no hauria pogut d'indicar-ho amb un gest, el del braç allargat, el que fa moure les dues mans paral·leles en una direcció, el de fer un cop de cap a l'indret bo, la ratlla groga substitueix el gest quan no s'hi troba present. ¿És el substitut del gest? Com pot fer-ho? Doncs perquè acompanya els tràfecs del cos propi: la ratlla groga feta amb el dit, com el solc que la mà cava, la petjada a terra o sobre una paret, són allò que acompanya el cos, ha estat així perquè s'ha perllongat l'expressió a través d'una transformació, mentre es fa la ratlla groga, etc., i és en aquesta accepció que la confecció de la ratlla acompanya el cos i el perllonga, un tot solidari que s'ha buscat quan s'ha volgut posar-hi el senyal, el solc, la petjada, de tal manera que l'activitat s'implica amb el cos en la realitat circumdant directament.

La confecció d'un senyal és una resultant d'una expressió: compromet la transformació i el que ha estat transformat, i es comprèn la presència del senyal sol com el que resta d'una operació amb operat.

Ahora el fet de posar en relleu el senyal com a tal suggereix que hi ha hagut l'expressió, i que es copsi què és, és a dir, la resultant d'un treball.

Certament un senyal en la pedra no és simplement una taca, o un qualsevol altre afer neutre. Permet de suposar quelcom, i deu ser el fet de poder-lo comprendre així que deu ajudar a reconèixer-lo com a obra d'una activitat<sup>7</sup>.

L'expressió de l'artista sembla d'aquest mena. Ho sembla perquè seria *l'expressió d'un treball compromès amb les coses on recau, tasca manipuladora que s'incardina en la capacitat transformadora de les mans* i, en conjunt, del fet que el cos s'implica amb la resta de coses.

---

<sup>7</sup> El supòsit que està fet amb intenció reblaria la certesa que és la resultant d'un treball humà. Però no volem insistir-hi perquè l'expressió com a tal es manté independent de la possible finalitat amb la qual es fa, quelcom que també és vàlid per a l'expressió artística.

L'expressió transformadora no és l'expressió facial. Es tracta de les maneres plurals d'oferir-se l'expressió, que han de ser tantes com aspectes corporals de què es gaudeix.

Val la pena de repassar-ho amb una mica més de detall.

### **3. Comprendre la representació la fa el resultat d'una expressió artística.**

L'artista s'expressa pel gest transformador amb l'útil que es vulgui, per la manipulació del qual els materials van estenent-se damunt d'un suport.

L'artista de fet està gestant quelcom, i això duu a desencadenar l'expressió artística per la qual persegueix quelcom o s'hi deixa perseguir. Fet i fet aquesta última és la que anima el gest i el pintor: no hi ha expressió independentment d'una expansió a través del cos. *Per tant l'expressió que hi ha no sembla la d'una tasca transformadora i la d'una manifestació d'un saber, sinó la d'una activitat única conscient i transformadora a distingir d'una gestació prèvia de l'artista.*

La gestació de l'artista, per més rellevant que sigui, resta al marge de la resultant d'una activitat transformadora. Fet i fet se'l preua o no per això darrer, i no pas per la seva voluntat prèvia: el bon artista és aquell que sap plasmar una representació, independentment que se'l lloï així mateix per totes les seves intencions.

En l'expressió de l'artista hi hauria una conducta transformadora conscient, i l'observador de l'obra d'art hi constata sols «la traça» que ha deixat, i que – en *La lectura* – és una representació d'una noia.

I a semblança del senyal del camí, s'és capaç de fer-se càrrec de la representació com el punt d'arribada d'un procés expressiu. *La comprensió de la representació, com implicada en l'expressió de l'artista, suposa precisament comprendre-la com una resultant.*

Certament la comprensió d'una obra suposa que l'espectador s'hi engatja. Però sempre hi ha aquest supòsit en una qualsevol mena de comunicació. S'esdevé que llavors sembla molt més fàcil la malcomprensió perquè el treball ja és acabat i no hi ha la possibilitat d'un perllongament dialèctic amb algú altre, és a dir, no hi ha res

comparable amb el llenguatge. La dificultat de comprendre una obra pot millorar-se, sí, amb la possibilitat de parlar-ne amb el seu creador, amb d'altres crítics, o potser forçant l'evolució crítica d'un mateix. Tot i això l'obra no perllonga la seva representació, no l'estén amb més representació: la disputa lingüística és externa a la mateixa obra, i es vol més aviat comprendre-la, és a dir, copsar-la a un altre nivell com una resultant expressiva.

S'assumeix així que l'artista s'expressa a través d'una tasca que, com usa estris, manipula materials sobre un suport, d'acord amb una activitat que orienta els moviments i les transformacions. L'obra és la resultant, i la representació hi esdevé a partir del domini dels materials i de la persecució de quelcom capaç de comparar-se amb un afer del món quotidià, en l'art més o menys figuratiu, gràcies a les capacitats del mateix cos, mentre les provoca sense que es trobi al seu abast de saber del tot com ha estat possible.

Tanmateix falta fer algunes passes que duguin al rovell de l'ou de la creació artística.

#### **4. Què és l'expressió artística mateixa?**

Si s'admet que l'artista s'expressa mentre pinta resta encara que no se sap què s'expressa. Si més no la gestació de l'artista al marge de la que desencadena el traç no forma part de l'expressió; àdhuc admetent que se subsumeix en el desencadenament de l'activitat pictòrica, no es parlaria d'una expressió artística per això. És clar que l'artista pot considerar que els seus propòsits globals són els que abasten la seva activitat mentre hi és, i que en aquest sentit la seva expressió artística se n'alimenta. Tot i això no hi ha expressió artística per aquest motiu, sinó perquè és artística, és a dir, per una singularitat que no la fa expressió oral, gestual, escrita, etc., totes les quals també necessiten d'una munió d'aspectes específics d'una manera d'expressar-se.

No es pregunta per la interpretació que un artista pugui lliurar a la seva expressió artística, sinó què fa que hi hagi expressió, i sembla que no ens podem acostar amb la juxtaposició d'unes idees globals,



o avaluacions corresponents, al costat de la conducta d'un cos transformador i d'uns estris i materials.

Al cap i a la fi: què expressa l'artista quan hi ha una activitat conscient transformadora? Si no es tracta d'un tema d'inspiració o de capacitats creatives, sinó del mateix capteniment artístic, quan no se sap ben bé què hi ha més a part dels estris, i materials que es manipulen, i del comportament de l'artista que ho fa; si no és el cas que sols es manipuli mers materials i estris; si cal fer referència sense equívoc de l'art com a activitat expressiva, llavors sembla que el camí més avinent fóra el de retrotreure's al fet que la representació suposa que s'hi veu coses i individus que es reconeix: s'hi veu la noia de *La lectura* i s'hi troba una expressió representada.

L'artista, responsable de la representació, hauria d'expressar quelcom que li fos proporcional, al representat, en la mateixa expressió artística. Però les seves idees globals no formen part tal qual d'aquesta expressió com a expressió artística, i alhora els estris, els materials i els comportaments no semblen entendre de res més quan se'ls pren per si mateixos.

La qüestió es resol més senzillament del que sembla. L'artista necessita de trobar-se manipulant estris i materials per tal de deixar-se dur, gairebé es podria dir seduir, per unes activitats, que assumeix i alhora remet en al cos, que se l'emporten mentre manipula els objectes, mentre es va plasmant una representació.

Si l'espectador contempla la representació en l'obra acabada, fet que va més enllà de la materialitat estricta de la tela (hi ha una noia que expressa ingenuïtat), l'expressió de l'artista segueix el camí d'anada, en alguna accepció l'invers del de tornada de l'espectador: és gràcies a una acció que envia al cos que, amb dolors de part, s'engendra quelcom capaç d'anar essent reconegut. No es tracta que l'artista no hi tingui protagonisme, però ho és perquè ha après a captenir-se amb el seu cos de manera que li exigeixi la producció de quelcom capaç de representar. El cos de l'artista ha esdevingut un mitjà de plasmació de quelcom; un mitjà d'una activitat conscient i experimentada.

Hi ha l'exercici fet amb les mans i amb els moviments corporals i, a través d'això, i dels materials, un enviar a un cos no dat.

Ocorre que l'artista ha après a fer-ho, mentre ignora com això és possible, talment com l'observador del quadre ignora com és capaç de trobar-hi reconeixement. Les remissions al cos són fetes a partir del treball i de fer un objecte representatiu –són també fetes a patir de veure quelcom representat.

## **5. Com se singularitza l'expressió pictòrica per a cada pintor.**

S'hi troba *expressió* precisament perquè es tracta d'una tasca del cos, dels estris i dels mitjans, que permet reenviar a un cos no dat; no s'hi palesa sols una conducta productiva que té com a resultat quelcom – que fóra expressiva en una altra accepció –, sinó un exercici a través del cos i dels mitjans, que presumeix un fora de l'abast, que plasma una activitat capaç de ser representació. *És expressió precisament per això: perquè el cos, els estris i els materials esdevenen representadors, en l'activitat conscient, experimentada, creadora, i és així com s'hi suggereix la remissió a un cos no fenomènic.* És per tot això que hi hauria expressió, expressió plàstica.

Però l'artista personalitza el seu treball amb el seu cos, els estris i els materials: és artista perquè ha experimentat allò que se li suggereix, mentre obra i manipula estris i materials; també s'ha exercitat llargament en les possibilitats que se li descobreixen, i ha anat aprenent secrets del seu cos, amb els estris i materials. La personalització d'una pintura és la resultant del molts estira-i-arronsa entre el pintor, el seu cos i la realitat circumdant, però que al cap i a la fi mantenen que és gràcies al cos no dat fenomènicament que hi ha un portent representatiu.

Es fa el que s'ha anat seleccionant a través de l'experiència i la reiteració: llavors hi ha expressió pictòrica perquè se segueix uns camins transformadors, amb l'ús d'uns estris i d'uns materials, d'entre molts d'altres, i és així com s'expressa.

Hi ha *expressió* pictòrica perquè l'activitat transformadora se'n serveix, d'algunes de les seves múltiples possibilitats, de les dels materials i estris.

Si l'artista veu l'obra que es va produint, aquest veure és el d'un espectador més: no és pintor pel que observa, sinó per allò

desencadenador i desencadenat. Ni la contemplació del ja pintat, ni àdhuc el model percebut o imaginat, no formen part del nucli expressiu de l'activitat artística, una conducta transformadora des dels materials envers l'obra.

Sens dubte quelcom admirable de la qual cosa sembla que se n'és prou conscient.

La creació pictòrica fa manifest el prodigi de la representació des de la manipulació, per part del cos, dels materials i del seu domini, i en una activitat amb el signe del més enllà de l'abast. No és estrany que s'hagi considerat l'art com una de les experiències privilegiades de què es gaudeix, i que es palesen particularment rellevants.

## **6. L'expressió de l'artista des de l'obra feta.**

¿S'abasta l'expressió transformadora des del treball acabat que es contempla? Certament no hi és la mateixa acció productora perquè ja s'ha acabat. Tanmateix l'observació d'un treball acabat es revela com una resultant d'una expressió artística pel fet que, més enllà d'haver-hi una figuració gràcies a quelcom que no es troba a l'abast, s'hi palesa una selecció de materials, les conseqüències de l'ús d'un estris, la tria d'alguna possibilitat pictòrica (d'alguna tècnica), la preferència de temes, la caracterització del traç, dels colors, de la llum, del contrastos, i d'una llarga corrua de característiques.

Certament tot això no es troba ja com a expressió (aquesta ja es va acabar), sinó més aviat com a expressat, com a resultant. La contemplació de l'obra acabada remet al cos pel fet que s'hi pot veure una noia jove, que expressa ingenuïtat, joia i expressió representades. L'expressat, però, per l'artista es troba en totes aquelles notes esmentades.

Com se sap que és expressat? Certament perquè és la resultant de l'expressió. És, si es vol així, el seu contingut, allò que es volia expressar: l'expressat és la mateixa obra acabada i es vol comunicar precisament això: la resultant.

Què comunica un treball finalitzat? La mateixa resultant es lliura com a comunicació per totes els trets que la descriuen. L'expressat es troba en els termes plàstics, no hi ha manera d'agafar-lo altrament. Per

això hi ha una opacitat en allò expressat, el mateix material es tanca sobre si mateix, refusa ser interpretat en l'accepció que es mou en el terreny del que és perceptible.

Alhora, i amb la distància corresponent, s'és capaç de comprendre la resultant des de si mateixa, i llavors també de tornar-la a trobar com un fet expressat.

El treball pictòric manipula afers perceptius, i allò expressat es mou al mateix nivell.

## **7. L'obra d'art i d'altres formes d'expressió.**

Hi ha una diferència entre una representació pictòrica, obra d'un artista, i un simbolisme. Aquest darrer usa quelcom perceptiu per a allò que no és aquesta mateixa cosa: l'arbre com a símbol de la vida realça el perceptiu o l'imaginat, per a després copsar un significat.

Res d'això no ocorre en l'obra pictòrica. En principi s'hi troba aquí una plasmació d'allò que ha ocupat l'artista, i ho és per la gràcia de fer-ho. La percepció del pintat, o veu sols materials, o es lliura com a quelcom representat: la representació més sublimada, la més intensa, la més suggerent, àdhuc la més intel·lectualitzada, palesa com és, forma part del que s'hi copsa, en l'obra d'art. És això el rellevant de l'obra, tot i que deu tenir un motiu original en la percepció de l'artista i les seves recreacions; i el que ofereix deu ser derivat en l'accepció que hi ha hagut un esforç de plasmació, on unes capacitats del cos dat i no dat són molt rellevants. Llavors l'individu que observa l'obra, també gràcies a aquestes capacitats, l'avalua com l'expressió d'un artista i com a representació del que sigui.

Hi ha quelcom lliurat materialment (i per tant quelcom percebut) que és capaç, a més a més de ser un afer que forma part de les coses i dels esdeveniments, de convertir-se en representació<sup>8</sup>, i en allò que hi

---

<sup>8</sup> Un afer físic és capaç d'esdevenir representació: el pas de l'un a l'altra, des del fet de mirar quelcom no representat a veure-hi una representació, explícita o deixar-se dur o anar fent (es podria provar de mantenir-se en la materialitat d'un treball pictòric), per tant els seus ritmes no es troben a la mà d'un mateix sense més. Tanmateix sí que tot plegat permet la distinció entre

és expressat – i que és la resultant de l'expressió d'algú, d'un treball que va desplegant-se. El que s'hi troba, en la confecció d'una obra, en la realització acabada, en la contemplació del qui l'estudia, no lleva la condició d'estar-se ocupant en afers perceptius manifestos, en representacions, en allò expressat.

Notem que un senyal és quelcom que forma part de l'univers perceptiu, posat per l'individu, val per si mateix, i també, és clar, col·locat premeditadament. Si el símbol té en compte quelcom perceptiu mentre copsa una significació, aquest senyal lliura un afer perceptiu, gaudeix del caràcter d'un perllongament gestual, amb un propòsit.

Tot això pot lliurar una mica de llum a d'altres distincions.

Per exemple, hi hauria comunicació per l'expressió i, en conjunt l'expressió s'ofereix com un fet comunicador. Es fóra expressiu a través de tot el cos, en aquesta accepció hi hauria quelcom comunicable.

Qualsevol propòsit expressiu particularitzat sols es faria dins d'un tot, àdhuc quan no se'n fes requesta explícitament.

L'expressió lingüística en fóra un cas. L'expressió gestual en seria una altra. Qualsevol tasca que manipula materials en fóra encara una altra (ho seria una qualsevol activitat manual). El treball de les arts plàstiques s'elucidaria pel que s'ha anat considerant. L'artesanía es trobaria a cavall entre les dues anteriors: en efecte una diferència entre una art plàstica i una simplement transformadora (deixant ara qualsevol esment dels mitjans i de l'ús de màquines) rauria que l'art plàstica proposaria quelcom que se cerca en la seva mateixa plasmació material, i la productiva no es manté només (àdhuc no preferentment) pel fet de fer quelcom, sinó també, per exemple, per la seva utilitat, d'aquí que l'artesanía participaria de les dues en l'accepció que la vàlua de l'objecte gaudeix d'un pes més gran que en un altre producte. En efecte hi ha una gamma sense solució de continuïtat entre les unes i les altres perquè tota la producció feta porta l'empremta de l'activitat. Malgrat això la tecnificació i la maquinització hi introdueixen molts altres aspectes.

Tanmateix es pot usar allò que es transforma, es produeix o es fa, com un estri expressiu propi (un símbol, un senyal, etc.). Hi ha doncs una espiral de complicació que es deu una vegada més al fet que un mateix ho impregna amb el seu poder significador expansiu, etc.

---

allò que forma part de les coses naturals i allò que es representa. En qualsevol cas la clau de la diferenciació no deu trobar-se sols en la decisió d'un mateix.

Una qualsevol forma d'expressió a través del cos, del que es manipula, o de la transformació resultant, és capaç de mantenir-se com un fet comunicador.

## IV DE LA PINTURA FIGURATIVA A L'ART ABSTRACTE

Un treball artístic està exposat a la contemplació: corre el risc de ser mal comprès, o de ser potser justament desvalorat. Es diu que una obra està ben o mal executada, és molt expressiva o poc, valuosa o no, conformista, treballada, provocativa, proporcionada o exagerada, autèntica o no autèntica, profunda o superficial, que no cerca el mercat o que és comercial, liberal o massa interessada, genuïna o enganyadora, correcta o massa elemental, estudiada o poc crítica. S'afegeix que és molt o poc exigent, exposada, fecunda o estèril, sincera o manipuladora, innocent o feta per un aprofitat, etc., amb tots els matisos que es vulgui, amb els accents que plaguin.

¿On es troba l'autèntic artista? Arreu hi ha la resultant d'una expressió, i la dialèctica entre l'obra i el seu públic es fa insuperable. L'obra depèn certament de si mateixa i alhora no n'hi ha més enllà del qui la contempla. És bo allò que es troba bo, amb l'afegit que el judici també depèn de les disposicions pròpies de tot tipus.

Si més no l'art abstracte sembla significatiu malgrat que bandeja la representació. El punt de trobada d'un qualsevol art fóra, tanmateix, la circumstància que hi hauria una expressió plàstica, que la pintura contemporània ha anat explorant de maneres diferents mentre esvaïa sovint els trets realístics d'altres estils.

### **1. La figurativitat no s'ha d'avaluar com un tret definitiu.**

L'artista es va expressant a còpia de manipulacions dels materials plàstics i dels suports on s'apliquen. Necessàriament embruta mans i pinzells, té en l'element material una part substantiva de l'emergència expressiva, i allò plàstic és el que resta com a resultat del seu treball.

Això implica que es pot observar els contorns dels colors en una tela, la textura de l'element material que s'hi ha esmerçat, l'aspecte del suport, la manera d'escampar colors i taques, és a dir, es pot

contemplar un full, un mur, una tela, tenint en compte sobretot que hi ha aquarel·la, oli, pastel, llapis, aiguafort, o suport. L'afirmació que l'artista treballa amb els elements plàstics és redundant: perquè hi ha pintura per això.

No cal que cada fragment d'una resultant hagi de ser mirada com a representació i haver de ser compresa a tall d'una resultant expressiva. L'obra es comprèn produïda per algú, que hi ha volgut expressar alguna cosa, i no cal que arreu s'hi vegi un afer a capir i a interpretar. Car alguna cosa del que hi ha en una pintura pot avaluar-se així mateix des de la seva crua materialitat.

No sembla que hagi d'estranyar doncs que l'art figuratiu no necessiti de ser pur en cap aspecte, ni d'haver-ho estat mai, i que hagi un continu sense solució entre afers representatius i merament plàstics tant en un mateix quadre com entre obres distintes.

Alhora allò que és representatiu ho podria ser de moltes maneres diverses, d'acord amb intensitats plurals, segons estils molt diferents, seguint deformacions de tot tipus, petjant esquemes experimentals, simplificant el que es vulgui, eliminant això o allò, cercant una determinada sensació.

Hi ha una gran capacitat d'expressió per part de l'artista (l'obra és la resultant d'una expressió de l'artista), i difícilment és sempre, o sovint, comparable a d'altres resultants expressives. Qualsevol representació que lliura jocs d'imatges, continguts onírics, allò que es dona a través dels jocs cromàtic, de figures geomètriques, de desfiguracions explícites, de contrastos, etc., palesa la tasca de prou artistes que han estimat que l'obra era el que volien que es plasmés. Hi ha molt a explorar: les noves obres són la resultant d'una cerca que, en alguna accepció, no domina els ressorts, fora de l'abast, de l'expressió, i que potser no és capaç d'adjuntar una significació a quelcom material; són més aviat un terme d'arribada d'un camí que no pot ser de cap a cap transparent perquè en el fons es desconeix quina és la llei de l'expressió i de la seva resultant: pot explorar, escarrassar-se, cercar, pressentir, o sentir-se posseït per allò que li aflora. Tanmateix al final es fan escàpols els secrets que duen a l'obra feta.

Aquesta resultant podria esdevenir més o menys rupturista quan s'hagués transgredit una manera de fer-la, i el criteri de l'obra



obtinguda no fos pas el de la manera establerta, o que s'estimés establerta. Hi podria haver trencament, que s'avaluaria negativament, o positivament, o amb creativitat, o amb ingenuïtat. En qualsevol d'aquests casos s'hi podrien esmoreir els conformismes, les reproduccions que se semblessin als objectes de cada dia, la representació d'una quotidianitat amable. Llavors hi apareixeria tota una resultant experimental d'efectes imprevisibles, respecte les quals obres s'hauria de ser interpel·lat.

Fins on fos possible, es mantindria que es topa amb la resultant d'una expressió transformadora capaç de fer-se valer representativament amb totes les matisacions i accents que es volgués, amb prou subjeccions a la materialitat del que es contempla.

## **2. Una aproximació a la pintura abstracta.**

La pèrdua de figuració es pot fer d'acord amb una varietat de formes i de graus, combinar-se de la manera que sigui amb d'altres elements pròpiament materials, fins a arribar a l'art abstracte, que vol restar en la mateixa pintura o material usat deixant de banda una qualsevol semblança amb d'altres realitats perceptives.

No s'hi troba quelcom que permeti un discurs fàcil. Es podrà dir i tot que precisament s'hi palesa el que no pot representar-se amb el fàcil reconeixement d'una figuració. En aquest cas es podria verbalitzar què s'hi veu, quina emoció s'hi troba, de quina expressió creu que és la resultant. En l'art que esborra la fàcil semblança amb la realitat circumdant no hi ha descripció possible d'objectes quotidians, l'observador s'hi troba altrament, s'hi ha treballat altrament. No es vol pas representar quelcom més o menys a l'abast, en l'accepció que s'hi pugui anar des de les altres activitats sense produir-se un gran trencament.

S'assumeix que l'artista manipula els elements pictòrics, una mera combinació de colors i de materials.

Primerament es constata la dificultat de no trobar-hi alguna cosa comparable, en algun sentit, a una representació (que inclou doncs específics reconeixements), al treball acabat.

Hi hauria un cas extrem, quan pogués caure en la intranscendència derivada de presentar el fet mateix del joc de colors i de materials. Fins i tot hi podria haver dubtes en algun cas sobre si hi hauria o no una pintura artística.

S'ha dit que l'art abstracte, que no vol ser representatiu, sí que acceptaria d'esdevenir decoratiu en l'accepció d'aferrar-se a la mateixa plasticitat<sup>9</sup>.

Sigui com sigui hi ha aquí un cas singular i en certa manera límit. És possible que una aproximació a partir de les arts decoratives pugui il·luminar millor l'estil abstracte que una aproximació des de les arts figuratives. Llavors es comprendria la creació abstracta com una resultant expressiva, és clar, com ho és qualsevol activitat que decora, i que li plau de trobar la solució plàstica òptima en l'ús de tota mena d'elements pictòrics i, en conjunt, materials, sobre suports, al costat doncs de molts altres afers decoratius, amb una clara voluntat de posar de relleu l'eficàcia dels mateixos elements pictòrics presos tal qual.

No costa massa d'assumir que hi ha un mèrit quan es gaudeix de la suficient traça per a plasmar una resultant capaç de somoure el gust estètic o de simplement plaure en un qualsevol sentit.

---

<sup>9</sup> Tanmateix l'art decoratiu no té necessitat de ser no representatiu o no figuratiu. Aquell art es troba lligat a allò que és bonic (fa bonic), i no merament funcional. La pintura figurativa o abstracta, l'artesanía i els objectes que fan de símbols, poden ser decoratius tots.