

Armengol acadèmic!



Preneu i mengueu, un oli sobre llenç del 1970. Armengol va emprar part de la *Matança dels Justiniàns*, de Francesco Solimena, i part de la fotografia d'un restaurant.

Per trajectòria, i per les seves “destacades investigacions i experiències en el camp dels llenguatges pictòrics”, Rafael Armengol (Benimodo, Ribera Alta, 1940) acaba d'ingressar a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. Una bella excusa per a parlar de la seva obra. Ho fem amb Romà de la Calle, el reputat president de l'Acadèmia.

Per unanimitat van votar els acadèmics la inclusió de Rafael Armengol. Des de l'abril, per tant, el creador de Benimodo, el palimpsestista plàstic, l'investigador de la llum, l'irònic retratista de pimentons, l'interpel·lador dels clàssics és numerari de la secció de pintura, gravat i dibuix de l'Acadèmia de Sant Carles de València.

“És una persona fonamental per a la història de l'art del nostre país. Ho ha estat i ho continua essent, sempre al peu del canó.” Romà de la Calle, catedràtic d'estètica de la Universitat de València i president de l'Acadèmia de Belles Arts, resumeix així la seva satisfacció per aquest nomenament. De seguida, expert com és també en l'obra d'Armengol, ens en desgranarà detalls i circumstàncies, però d'entrada hi ha aquesta seu somriure franc que expressa l'alegria artística que sent i que, tan racionalment, sap encomanar.

Des que va entrar a l'Acadèmia, argumenta, es va marcar tres objectius fonamentals: l'un, equilibrar-la quant a gènere (“em semblava totalment injust que no hi haguera dones”); un altre, introduir-hi el disseny; i el tercer, donar també entrada “a un conjunt d'artistes que, pel seu tarannà, es mouen lluny de l'àmbit acadèmic, que, per definició, no en volien saber res”. Pensa De la Calle que aquests camins han de confluïr, i treballa per a aconseguir aquesta trobada de mutu interès. Ja feia temps que li n'havia suggerit la possibilitat a Rafael Armengol. Li va respondre que s'ho pensaria. Passaven els anys. I el crític hi va insistir: “Crec que hem demostrat la nostra voluntat de canvi. No és que vulguem deixar de banda una història de 250 anys com aviat complirà l'Acadèmia, és clar que no, però els papers han canviat i ara som en el fil que cal estirar per a actualitzar-nos”. I Armengol, finalment, va dir que sí. I l'Acadèmia, també. El procediment va ser tan lent com requereix una institució d'aquestes característiques (suggeriment, anàlisi, votació en comissió i després al ple...), però aquest abril l'acord ja ha quedat formalitzat. Ara arribaran els discursos i tot tindrà finalment vestit oficial.

“S'ho mereix”, recalca Romà de la Calle. Per mèrits personals, que ara de seguida enumerarà, i també com a

representant d'una generació que calia que tingués explícit reconeixement acadèmic: "És un tarannà, una manera de ser, és un temps que s'han de visualitzar també en aquest camp." I destaca el crític alguns trets essencials d'aquesta generació: el domini, d'entrada, de l'ofici. "És importantíssim per a fer després el que vulgues. Sembla que les generacions posteriors veuen aquest domini de la tècnica com un aspecte secundari, complementari, però no ho és gens. I passa en tots els àmbits artístics, això: si no, és com si, sense saber parlar, volguérem escriure una novel·la!"

Des d'aquest domini, a més, neix una altra característica: la investigació programada, l'experimentació constant: és que Armengol, fins i tot, ens recorda Romà de la Calle, en aquest seu camí d'estudi-observació-prova, sobre la llum i els colors i les formes i les tècniques plàstiques, "ha inventat un artefacte per a poder intervenir en les pintures, una capsa on es projecta la pintura vaporitzada, l'estructura que se superposa en una mena de trepa... En fi, ha anat inventant eines i mètodes per a materialitzar la seua investigació al voltant de la forma i el color. I això ja mereix tot un respecte". Això i els resultats, és clar.

Pintar palimpsestos. Explica el diccionari que un palimpsest és un "còdex o document de pergamí reescrit després d'esborrar-ne o raspar-ne el primer text, el qual tanmateix pot ésser llegit amb llum ultraviolada". Ja fa temps que Romà de la Calle va emprar aquest terme per a referir-se al treball de Rafael Armengol, al seu "persistent joc de relectures i interpretacions de determinades èpoques, figures i obres de la història de l'art", a la superposició de referents, a la *transvisualitat* (prenent el terme de la transtextualitat literària) que defineix bona part del seu treball. La metàfora del palimpsest encaixava molt bé en el cas, evoca De la Calle, un cop entesa la tècnica plàstica d'Armengol: "Si fas una xarxa d'imatges i ho claves en una mena de capsa i projectes les imatges per vaporització, i eixa xarxa cobreix unes parts i deixa en l'aire uns altres elements i després d'eixugar-se un poquet ho traus i tot seguit neteges tot allò que vols que desaparega, jugues a

base de reserves. És a dir: amb la seua estratègia tècnica, Armengol pinta tant com esborra." O és quan esborra, de fet, que pinta, que fa sortir a la llum (la llum!) el dibuix, el color (el color!) que hi havia cobert.

I també temàticament, val a dir, casa el terme amb la pràctica. La generació d'Armengol, raona el president de l'Acadèmia de Belles Arts, va fer un important pas endavant en la manera d'entendre la creativitat: "Quan, els anys 70, des dels àmbits internacionals es començava a parlar de la creativitat,

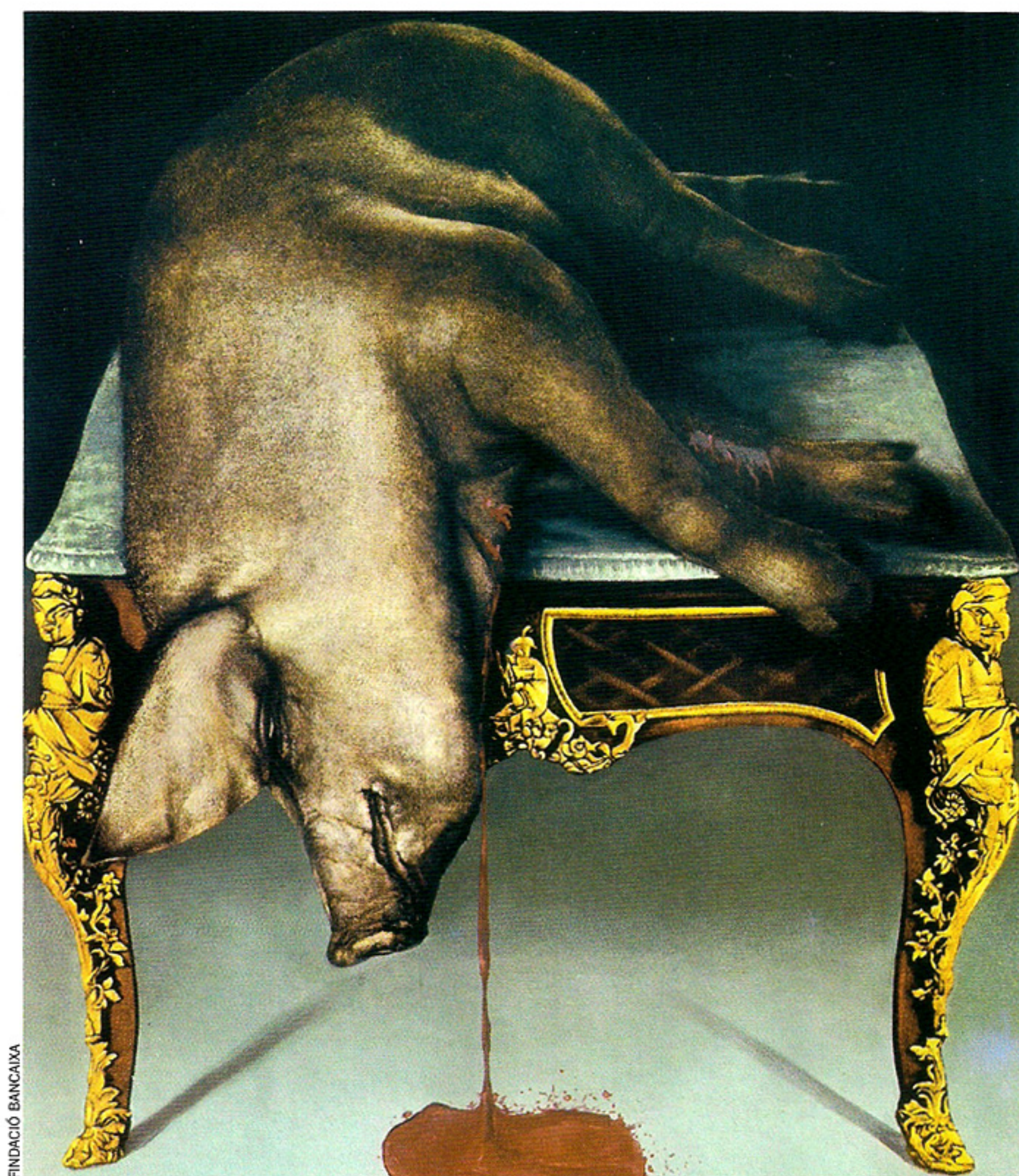
i València de seguida es va incloure en aquest plantejament, s'entenia amb característiques determinades: aportar coses que solucionen problemes, la fluïdesa en la quantitat de possibles respostes, la versatilitat, la capacitat de síntesi... Si avui l'haguérem de definir, possiblement farien acte de presència unes altres característiques: la relectura, de la redefinició, l'homenatge, la citació..." I remarca l'estudiós que és important de seguir la història de la creativitat. I que des d'aquest seguiment queda palès com "eixa generació es va adonar de la importància que tenia la categoria de la transvisualitat, el fet que, per a definir i entendre una imatge, necessites apel·lar a unes altres imatges. Ho varen veure molt bé. I, en el cas d'Armengol, de manera particular".

De fet, l'atenció d'aquest artista que havia començat temptat per l'abstracció (quan estudiava, Tàpies era un referent de modernitat que el va seduir amb força, ha explicat Armengol força vegades, i ell es va deixar endur, d'entrada, pel joc de les textures), de seguida es va encaminar cap al realisme (dit nou o social o pop o etcètera segons el cas i el moment) que va significar tota una ruptura en el panorama artístic de la contemporaneïtat i que tan bons fruits va donar a la creativitat valenciana. I va formar una tríada màgica, al costat de Manuel Boix i Artur Heras, amb exposicions conjuntes i voluntats coincidents que expressaven un concret moment d'efervescència plàstica i compromís artístic. Tots tres camins van anar prenent matisos i fons propis, després, és clar, però aquelles primeres passes són igualment significatives.

Pel que fa a Armengol, explicita Romà de la Calle, hi ha dos ítems que ben aviat "capten la seua atenció: d'una banda, la vida quotidiana, la realitat directa (pense ara en sèries com ara *La matança del porc* o *L'horta*), amb aquella ironia que hi despunta, amb la mirada sobre la realitat i el punt crític també". I es delecta (i ens delecta) amb l'hiperrealisme que retrata un pimentó, posem per cas, o un tros de cansalada crua o torrada però sempre en detallada solitud, o, com fa actualment, troba la bellesa i el cromatisme i el joc de llum descomposta que ens amaga la quotidianíssima (i poètica!) fulla de col.



A dalt, *Sacerdotessa disposada a oficiar*, de la sèrie *Barres i estrelles*, *Popeye a Pompeia*, 1994; a sota, *El rapte d'Europa*, de la sèrie *Por Op Pompeia*, 1997.



La matança del porc, sèrie I, oli sobre llenç del 1971: la cruesa de l'animal degollat sobre el moble primmiradament (i ricament) barroc.

I, d'una altra banda, al costat de la quotidianitat, hi ha també el segon camí (paral·lel i bifurcat i intersecat com l'altre), que el duu a aquest seu ús particular de la història per mitjà de les imatges que converteix en realitat: "Tota la història de l'art és al seu abast, pot triar qualsevol d'aquests fragments per a rellegir-lo i transformar l'estratègia tècnica de la seua construcció. Si fa Mantegna, per exemple, és cert que en veiem les imatges, o que hi reconeixem els àngels de la catedral, si opta per ells, o per les icones de Botticelli, però és que ell ho construeix d'una altra forma, amb eixa relectura de les imatges, eixa transgressió de la història, amb el domini de la tècnica, de les formes i del color."

El joc del palimpsest, del continu fer i desfer és, per a l'expert igual com per al mer espectador que se situa davant un quadre ple de referències (referències pictòriques en imatges manllevades, ho-

menatjades, transmutades, però també referències al pur joc de l'aparença i la trampa visual), apassionant. La imatge és una trampa òptica, insisteix sempre a destacar l'artista. I, sovint, des dels seus llenços acuradíssims, juga a evidenciar aquest efecte de la llum i dels colors: mostra les trames, pinta els feixos lumínics, descompon les imatges, les superposa. Crea un efecte plàsticament suggeridor que duu, també, implícits: com si l'artista volgués desemascarar l'engany òptic (i des d'aquest engany, potser, l'engany a seques: no et creguis allò que et mostren, sembla que ens

La imatge és una trampa òptica, insisteix sempre a recalcar Armengol

digui, també: als diaris, a la televisió, al cinema, a l'art, les imatges són, fixa-t'hi bé, punts de colors que mires de lluny, agrupacions de taronja, verd, violeta, són trampa).

Clàssic. N'ha fet un referent constant als seus treballs. Des que, els anys 60, va dedicar una de les seves primeres sèries a Botticelli, les icones dels clàssics de l'art han passat i passen pel prisma Armengol per transmutar-s'hi en una altra cosa, una cosa recognizable (un fragment de mural romà de Pompeia, un àngel de Joan de Joanes, un fons de Velázquez, unes llances d'Uccello), una evocació, un joc (o un xoc) de referències. Fins que ell mateix ha esdevingut també, en molts aspectes i al seu torn, un clàssic. O, exactament i literalment, en paraules de Romà de la Calle, "un clàssic total". Hi ha, raona el crític, el classicisme històric i el que s'ha fet, que batega avui a base d'anar dipositant "un bagatge d'experiències". I Armengol el té, aquest bagatge. Bastit a còpia de treball i constància i estudi i experimentació i metòdica elaboració. I de l'art que en resulta.

Té una estratègia tècnica que va variant a mesura que avança el temps, l'interès, els llocs on el porten els nous experiments. Un quadre en crida un altre, diu. D'aquí ve, potser, aquesta seva tendència a la seriació: sovint ha agrupat les obres en conjunts tematico-tècnics que formen sèries (algunes de les quals han durat anys). Posat a evocar, De la Calle recorda, per exemple, "quan seguia un sistema que aconseguia que, si tu et desplaçaves davant del quadre, anaves veient que les imatges variaven. Recordeu aquelles targetes que, si les movies, n'eixien imatges diferents, jo què sé, una bandera, una senyora en pilotes? Ell ho va transformar de manera que en un quadre jugava a eixa imitació de les estratègies visuals d'uns altres mitjans i n'aconseguia l'efecte en una bidimensionalitat estàtica". Després recorda el treball monumental sobre Mantegna. O la delectança que és capaç de mostrar (i transmetre) l'artista en la sinuositat d'una bajoca. I es declara íntimament i sincerament rendit davant la capacitat creativa de Rafael Armengol, l'home que, des de la calma de Benimodo, pinta el món.

Núria Cadenes