

Rafael Armengol: "Volia anar en contra d'allò que hi havia establert, no conformar-me"

Entrevista a Rafael Armengol, un dels pintors fonamentals de l'art contemporani al nostre país



Esperança Camps Barber
410 Articles



"El color és un engany òptic." Aquesta frase dita per **Rafael Armengol** (Benimodo, la Ribera, 1940) és la porta d'entrada en un univers sencer. Un univers fet de línies i de taques de colors disposades de tal manera damunt el llenç que mantenen l'engany permanent de qui mira l'obra, la il·lusió de la imatge construïda a partir de la descomposició de la imatge mateixa perquè l'ull, enganyat, la torne a compondre i li atribueixca un pimentó torrat, un Sant Sebastià o un àngel músic de la catedral de València. I, és clar, proporcione el plaer que es demana a tota experiència artística.

Entrevistem **Armengol** al seu estudi de Benimodo. S'hi accedeix per una escala circular. És un espai ample i molt ordenat. La llum hi entra tamisada des del carrer i des d'un pati interior presidit per una olivera que l'habita tot. Com que fa molt de vent, les branques onegen agitatedes. Fa un

parell d'anys que la van esporgar perquè s'havia apoderat completament del corral i enguany encara no dóna les famoses "armengolives" amb què el pintor obsequia els amics. Parlem de la seua manera de veure l'art, de la vida i de la trajectòria artística que ara rep un homenatge amb **L'entrellat del color**, [l'exposició antològica que omple cinc espais a Xàtiva](#).

Som en un lloc destacat de l'estudi, el caixó. El caixó és l'eina fonamental d'aquest pintor que ha bastit pràcticament tota la seua carrera jugant, interrogant i fent homenatges als artistes que estima i el commouen. El caixó és la cambra fosca on el color és revelat. És un artefacte que ell va idear per pintar amb un compressor, per crear les trames de color que enganyen l'ull i per crear bellesa a partir d'algunes normes bàsiques de la física.

—Com us trobeu?

—Estic bé. No m'ha agafat la covid i la veritat és que no he notat la diferència entre ser confinat i no ser-ne. Normalment, sóc a l'estudi pràcticament tot el dia. Pintant, llegint, pensant... Em moc poquet. Si he d'anar a l'acadèmia de Sant Carles quan hi ha una convocatòria de reunió, hi vaig... Però no he anat a gaires exposicions. M'agrada ser ací, treballant a l'estudi.

—Amb els anys, les ganes de treballar continuen intactes?

—Sí. Passa que cada volta em sembla que em costa més d'engegar. Però quan ho faig, seguisc una rutina. La meua feina és molt laboriosa i li he dedicat molt de temps.

—Quin és el ressort que genera aquesta engegada?

—Moltes voltes, m'ho propose. Em suggereix que ho he de fer. Et convences que la teua missió és eixa. Pintar.

—I els temes?

—La temàtica, sempre la tens. Unes coses et duen a fer-ne unes altres. I això fa que estigues constantment elaborant, investigant i provant coses. Crec que la provatura és molt important al meu ofici. Veure què passa si ara pose això, si ara pose allò. Fins i tot, moltes voltes, els resultats són negatius, fallits, però això mateix, això que no ix com t'esperaves, t'obri un altre camí. Et preguntes, per què m'ha fallat això? I ho analitzes i, possiblement, això ja és una eixida per a resoldre uns altres problemes.



—**S'acaba d'inaugurar una mostra molt ampla de la vostra obra a Xàtiva. Per a preparar-la, heu hagut de buidar els calaixos de la memòria?**

—Ha influït molt la família. **Sobretot Marisa**, la meua dona, que és qui em coneix més i qui sempre ha estat veient la meua feina. Amb el comissari, **Martí Domínguez**, hem anat triant les obres i decidint quina és la millor ubicació. Per exemple, a Sant Domènec, que és l'església més monumental, vam decidir que hi aniria una sèrie de les últimes que he fet, **Parelles de Tiepolo**, i a l'altra banda, la sèrie **Armengol après Mantegna**...

—**Heu fet una sèrie dedicada a la ciutat i a Josep de Ribera.**

—Hi he treballat durant dos anys, d'ençà que em van dir que faríem aquesta retrospectiva. Vaig agafar **Ribera**. L'any 1997 ja havia fet una sèrie de quadres menuts sobre ell i vaig recuperar-la. Vaig veure que Ribera repetia molt la imatge de sant Sebastià. Quasi tots els clàssics, els barrocs, els renaixentistes, tenen representacions de sant Sebastià amb les sagetes clavades al cos. El cos humà, al món de l'art, és la mesura de la tècnica, és la base. Se sap que un pintor domina la tècnica quan representa el cos humà amb tota la musculatura, el tors...

—**Potser una de les sèries més emblemàtiques, la de *La matança del porc*, també hi és molt present.**

—Hi vaig treballar cinc anys, entre el 1971 i el 1975. Hem hagut de demanar que ens deixen alguns quadres importants, com el de la carnisseria, que fa dos metres per dos i mig i és de Sergi Plans, un col·leccionista de Barcelona. L'IVAM també en té un de molt representatiu que és un porc damunt una taula Lluís XV, amb la sang que regalima. La col·lecció **Bassat** ens ha deixat el quadre dels porquets que baixen les escales flanquejats per dos lleons.

—**D'on us ve l'obsessió per definir els colors?**

—Quan vaig acabar l'escola m'agradava molt la matèria. Tenia molta influència de **Tàpies**. Però molt

prompte em vaig sentir atret per la representació de la imatge. Com una imatge es representa en un diari o a les revistes. Vaig veure que la imatge era feta de puntets. I durant una època vaig representar les imatges amb punts i trames més grans o més xicotetes. Més endavant vaig veure com les imatges es reproduïen a la televisió. Si agarrem un comptafils o ens hi aproximem, veiem que són tres ratlletes de llum que a mesura que se n'enfosqueixen unes, les que queden tenen més vibració. I això configura la imatge en color. **Newton** van agafar la llum blanca, la va fer passar per un prisma i la va descompondre en ones. Les més llargues són el roig, les mitjanes són els verds i les ones més curtes són els blaus. L'ull capta les ones. En realitat, allò que nosaltres veiem és com un engany òptic.

—**I ací és on entra el caixó i la vostra feina amb les trames, els punts, les ratlles...**

—Amb el caixó i el compressor treballe amb capes. Primer pose la trama i llance la pintura amb el compressor. El compressor crea una atmosfera dins el caixó i permet que tota la pintura s'impregne de manera uniforme sobre el llenç.

—**Un altre tret vostre és la tècnica del palimpsest. Crear a partir d'unes altres obres ja creades. Mirar i dialogar amb els clàssics. D'on neix això?**

—Quan feia el servei militar a Jaca, van saber que era pintor i em van suggerir de canviar les guàrdies per pintar uns quadres per a l'església del quarter. Em van demanar una adoració dels Reis. I vaig veure unes imatges de **Van der Weyden** que vaig voler fer servir. Vaig veure que les imatges renaixentistes m'atreien molt. El Quattrocento, **Botticelli**, **Piero della Francesca**... M'omplien. Són imatges fetes que jo volia representar gràficament. No volia fer-ne una còpia, sinó una translació de la realitat del quadre en una altra realitat que és allò que nosaltres veiem als mitjans de comunicació. Aquest és el concepte, la idea. I per això he agafat els clàssics.

—**Però no tan sols clàssics, també jugueu amb Andy Warhol.**

—Sí. **Warhol**, **Lichtenstein**... A la sèrie **Recepcions oficials** agafe imatges del diari, personatges públics i els mescle amb elements del pop de Lichtenstein, per exemple.

—**No us atreu el llenç en blanc? Pintar a la manera clàssica?**

—Va haver-hi una època en què em posava un bodegonet amb fruita o unes altres cosetes. M'agradava pintar i ara estic en desig de tornar a agafar el pinzell, la paleta, posar color, matisar-lo, fer veladures. M'encanta. Tinc els quadres de Marisa, de les primeres èpoques, m'ho passava molt bé i en gaudia. Possiblement, això és una de les coses que faré de manera immediata.

—**Això que feu amb el caixó, de descompondre els colors, té molt de pensament previ, però és un procés mecànic.**

—És una feina de concepte. Has de tenir prevists tots els passos, i fins que no arribes al final no veus el resultat del quadre. Això moltes voltes m'atabala, estàs amb desig de veure'l acabat, i a vegades el resultat no és com esperaves. Quan pintes de manera clàssica tens més capacitat de rectificar i de dur l'obra cap allà on tu vols de manera més intuïtiva.

—**Comenceu a pintar a mitjan anys seixanta, en plena dictadura. Concebíeu l'art com una eina de protesta, de resposta?**

—Ho fèiem de manera encoberta. Tampoc no podies dir directament les coses, sinó que les insinuaves. Per exemple, amb la sèrie de **La matança del porc**, quan vaig fer el quadre dels porcs baixant per una escala, flanquejats per dos lleons, la meua primera idea era que el porc era la víctima. D'ell s'aprofitava tot i també se n'aprofitaven. Els porcs baixaven l'escala, però amb por perquè no sabien que baix hi havia dos lleons esperant-los. Jo també sabia que amb la presència dels dos lleons, la gent podia interpretar que els que baixaven eren... Encara que no fos una cosa directa, sabies que en el fons la gent ho entenia d'una altra manera. I moltes de les imatges que gastaves, d'una manera encoberta reflectien la insatisfacció que hi havia. Anar en contra d'allò que estava establert. No conformar-te amb allò que hi havia.

—**Com faríeu ara una sèrie similar, contra què?**

—No m'ho he qüestionat així, però sí que he pensat moltes voltes que un tema podria ser com estem d'envaïts pels mitjans de comunicació... Els mitjans ens dominen i ens encaminen cap allà on volen.



—**Boix, Heras, Armengol, un triangle mític d'artistes que neix a la ruta del trenet entre la Ribera i València.**

—Vaig ingressar a Belles Arts l'any 1959. Cada dia anava de Benimodo a València amb el trenet i allí veia un xic amb un cavallet i un caixó de pintures. Un dia li vaig preguntar, què eres pintor? Era **Manolo Boix**, de l'Alcúdia, que anava a una acadèmia a preparar-se per a ingressar a Belles Arts. A la mateixa acadèmia anava **Artur Heras**. Ells dos ja eren amics i després jo m'hi vaig sumar.

—**I vau fer la primera exposició al Seminari de Montcada.**

—Jo havia acabat els estudis i ells ja acabaven. Al seminari hi havia un grup de rectors molt moderns que donaven suport a la cultura. Manolo [Boix] hi tenia un germà i gràcies a ell vam poder fer l'exposició. Ja hi havia exposat Michavila i més pintors rellevants d'aquella època. Eren molt avançats. Allà, per exemple, projectaven films que a les sales normals no es podien veure.

—**La idea de fer equip, com va néixer?**

—Va ser espontani. Cadascú de nosaltres feia les seues pintures. Va ser un poc per la facilitat de, amb poca obra de cadascun, poder fer una exposició. Ens donàvem suport els uns als altres i era molt bonic anar tots junts a fer una exposició.

—**Després del seminari ja no vau parar.**

—Vam exposar a Martínez Medina, que era una casa de mobles de València. Allí ja van venir Fuster, Raimon i més gent de la cultura de l'època. L'any 1964 vam presentar un quadre al Saló de Març de l'Ajuntament de València. **Tríptic monoteïsta**. Férem una peça cadascun i les ajuntàrem, però el

vam haver de separar perquè les bases del certamen no permetien d'exposar una obra tan gran. L'any 1966 vam fer una exposició a la galeria Bique de Madrid, on vaig presentar la meua primera sèrie dedicada a **Sandro Botticelli**.

—**Aquells anys es van formar també els equips Crònica i Realidad. Eren més habituals que ara, aquests col·lectius.**

—Quan es formà l'**Equip Crònica**, férem unes reunions a casa de **Tomàs Llorens**, hi anàrem unes quantes voltes i parlàvem de fer l'obra amb un tema prèviament acordat. El pintor havia de ser anònim. Això a nosaltres no ens va convèncer i no en férem part. Nosaltres exposàvem junts, però signàvem les nostres obres. Pensàvem que era molt important, això.

—**Com veieu la gent que ve darrere?**

—Moltes voltes no l'entenc. [Riu] No, perquè crec que volen acabar massa prompte. Tot el procés que hi ha darrere una obra és molt important, entre els pintors joves hi ha de tot. Volen fer coses més immediates. Hi ha de tot entre els pintors joves. És com ho veig. La pintura porta un procés d'investigació, de provatures, de fracassos, i sembla que no estan massa per aquests processos, per experimentar.

—**Què us interessa de tot això que es fa ara?**

—M'interessa tot allò que siga autèntic. Això val la pena. Però crec que hi ha molta ocurrència immediata.

—**Com definiu l'autenticitat?**

—Quan la tens davant, la notes. La intuïció i l'experiència et fa veure si una cosa és autèntica o no. I l'experiència la tens després d'haver vist molt.

—**Hi havia artistes a la vostra família?**

—No. Mon pare tenia una botiga de teixits i confecció i quan vaig acabar l'escola primària, mon pare tenia clar que jo continuaria amb la botiga.

—**Vau aprovar unes oposicions i vau fer de professor de dibuix a Barcelona.**

—Quan m'havia de casar, tant la meua família com la de la meua dona, no veien gaire clar això de ser pintor. I vaig traure una plaça a Barcelona. Ens vam casar i hi vam viure tres anys. Allí vaig tenir moltes propostes per a fer exposicions. Primer al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona i després la galeria Adrià ens pagava un sou a canvi dels quadres a exposar. Vaig deixar l'ensenyament i em vaig dedicar plenament a la pintura. La galeria Vandrés de Madrid em comprà tota l'obra. Anava molt bé, però quan hi va haver una mica de crisi vaig demanar la reincorporació a l'institut i vaig anar a Carlet. Era a casa i fins que em vaig jubilar vaig fer classes de dibuix a Carlet.

—**Vau ser amic d'Estellés, sou autor d'alguns dels seus retrats i li heu dedicat sèries com les del pimentó. Parleu-me d'aquesta amistat.**

—Quan férem una exposició amb Heras i Boix a la galeria **Pelaires**, a Mallorca, vam demanar a **Joan Fuster** qui ens podia fer la presentació i ens va dir que **Estellés** ho faria molt bé. Vam anar a sa casa, ens va rebre i vam parlar. La introducció de la presentació diu: "Fuster me'ls envia, són bons amics, vénen de Sueca, cansats i rendits." I més endavant ja vam fer l'amistat. Ells tenien un apartament a la platja. **Didín Puig**, que era amiga d'Estellés, i era de Benimodo, va fer d'intermediària perquè una família d'ací es quedara a l'apartament de la platja i Estellés i la dona venien ací.

—**Un intercanvi, com els que ara s'estilen.**

—Sí. Estellés venia ací a l'estudi, i com que a casa no volien que fumara, aprofitava per fumar ací. Estàvem la mar de bé. I sempre em demanava una aspirina i un got d'aigua. Parlàvem dels xiquets, ell tenia néts, de la família, li ensenyava les coses. Li vaig fer alguns retrats. Ara li he dedicat una part de l'exposició de Xàtiva, i una escultura en acer Corten retallat, de dos metres. Quan s'acabe l'exposició, la durem a Benimodo, perquè l'ajuntament vol que estiga ací.

—**Quan visiteu un museu, com experimenteu la bellesa d'allò que veieu?**

—M'agrada molt anar als grans museus, n'he vists molts. No em deixen acostar gaire a les obres, perquè de seguida sonaria l'alarma. Però si poguera m'acostaria més perquè m'agrada veure com estan solucionades les coses. Quan veig un quadre vull veure com està fet. No tan sols la impressió que em fa.

—**Si us poguéreu quedar a viure dins un museu, quin triaríeu?**

—El Prado i l'Hermitage de Sant Petersburg. Els considere els millors, per tota l'obra que tenen. A Brussel·les, al viatge de final de carrera, vaig veure per primera volta uns quadres de Vermeer que em van causar una gran commoció. Uns blaus! Eren fora mida. No havia vist mai un blau com aquell. Eren tres quadres. En veure aquells blaus vaig sentir que em transformava. Quan ja era l'hora d'acabar la visita i els professors i els companys ja marxaven els vaig demanar que m'esperaren perquè els volia tornar a veure. Tinc una sèrie dedicada a **Vermeer** i **Matisse** que crec que és de les més boniques que he fet.