

DAVID QUINTANA / DIARI DE GIRONA

Antonio Saura, durant la seva estada a Girona, l'any 1989.

## Antonio Saura, un any abans de morir

Ricard Planas  
Josep Perpiñà

**A**ntonio Saura (Osca, 1930 - Conca, 1998), un dels artistes més representatius de l'avantguarda de la postguerra civil espanyola, va morir el passat mes de juliol després d'una llarga malaltia (leucèmia). La seva mort deixa un important buit en el panorama pictòric, així com en el món de la crítica i de la reflexió artística. Amb motiu d'una visita el 20 de juny de 1997 a la galeria Cyprus Art de Sant Feliu de Boada, on va exposar amb altres il·lustrats artistes de l'anomenada Escola de Madrid (Antonio López, Eduardo Arroyo, Luis Gordillo o el també desaparegut Lucio Muñoz) l'artista va concedir aquesta entrevista, una de les darreres que se li van poder fer i inèdita fins ara, on analitza diversos aspectes: des de la Fundació que sota el seu nom s'estava construint a Conca, i que recentment els seus hereus han paralytitzat, fins a la seva participació dins del

grup artístic Dau al Set i la creació, a les seves mans, del grup El Paso. La Revista s'honora amb la publicació d'aquesta conversa, testimoni del pas del pintor per les terres gironines.

— Parlem sobre l'exposició a Cyprus Art. Vostè ens exhibeix peces de recent factura. Per quin motiu?

— He estat quasi cinc anys sense pintar, tot i que he fet altres coses: he dibuixat, he escrit, he il·lustrat llibres... Però no he pogut pintar, perquè no estava en condicions per fer-ho; a causa d'una operació que m'ho impedia. Ara estic bé i pinto, i potser, per aquest motiu, actualment exhibeixo els treballs més recents.

— Com ha estat tornar a començar després de tant de temps?

— Ha estat com sempre que es deixa un treball.

— *Falta l'hàbit.*

— Justament, sempre falta recobrar l'hàbit. Posar a punt els mecanismes mentals i físics costa un xic de treball. Al principi les coses són difícils però després, de mica en mica, tot va funcionant millor i et trobes totalment identificat amb la pintura. Fins i tot ara (27 de juliol de 1997), no vull parar i me'n vaig a Conca demà passat, per tancar-me i seguir treballant (riu amb molt bon humor). Perquè jo visc entre París i Conca; jo vaig de Conca a París i de París a Conca; del caño al co. (torna a riure amb bonhomia i amb un tarannà amigable).

— *En altres èpoques hi ha hagut un parèntesi sense poder pintar; sense poder pintar sobre tela, tot i fer altres coses. Per exemple, quan pintava sobre reproduccions d'altres pintors va estar, un o dos anys, en aquesta actitud. Per què?*

— Encara vaig estar més temps sense pintar. Un cop vaig estar deu anys sense fer-ho, però per raons que desconec, de veritat; no va ser per problemes físics o psíquics, simplement vaig començar a treballar sobre paper, m'hi vaig trobar bé i llavors vaig sentir por a enfrontar-me amb la tela, un fenomen estranyíssim (reitera amb un canvi en la veu i en la fesomia de la cara). Aquest treball superficial d'interpretar, encara em segueix interessant moltíssim. Interpretar una obra ja existent i llavors deformar-la, clarificar-la a vegades, a vegades fer-la malbé, morbiritzar-la fins i tot; donar-li un sentit diferent, això m'interessa. És una forma d'iconoclàstia, però positiva i que és eufòrica.

— *Aquests períodes de pausa (recordem l'última operació de maluc l'any 1994) li han servit per acumular informació, per, llavors, sortir amb més empenya?*

— Jo crec que sí. A més, sempre hi ha un canvi grafològic, d'escriptura pictòrica; un canvi. El que jo faig ara, fent servir els mateixos temes, és diferent del que vaig fer fa cinc o sis anys. A part d'això, jo no puc, jo no sóc pintor que pugui pintar tot l'any seguit; sempre he pintat dos, tres o quatre mesos l'any com a màxim, i la resta de temps he fet altres coses. Així és de la manera que jo pinto; és un sistema de treballar. Perquè pintar és un treball bastant terrible i bastant esgotador, físicament i psíquicament esgotador i no puc pintar més

temps, molt temps seguit. Hi ha una espècie de fatiga mental (ens ratifica amb el cap perquè puguem aixoplugar la seva afirmació, amb la qual en Josep hi està totalment d'acord), i s'ha de fer alguna altra cosa per recarregar les piles.

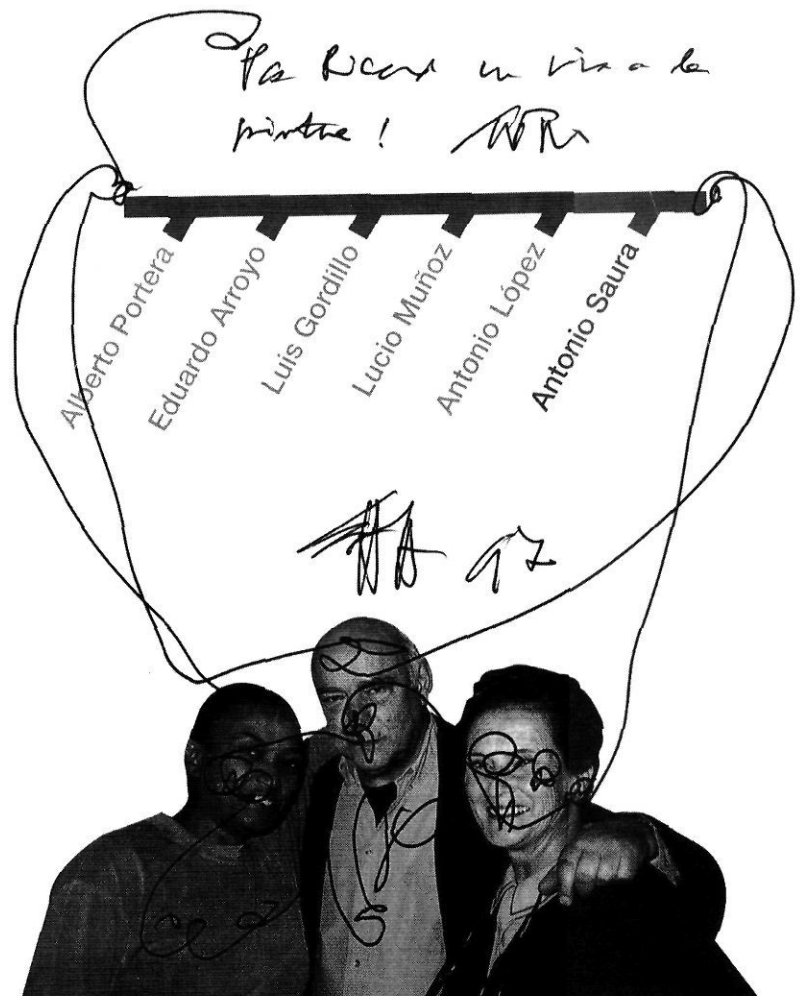
— *Vostè fa altres coses. No col·labora en el Museu d'Art Abstracte de Conca?*

— No, en el Museu de Conca només hi tinc obres; són altres persones que dirigeixen el centre. Amb tot, jo l'he defensat sempre però no hi tinc res a veure. Ara hi ha un projecte a Conca, per fer, en un palau del segle XVIII (casa Zavala), un palau bellíssim, una fundació que portarà el meu nom i en la qual tinc dipositat molt d'entusiasme. Ho dic, perquè jo, al principi, era molt rebec a fer aquesta mena de projectes en vida; és com un mausoleu en vida, una cosa obsessiva; no venien gaire amb mi. Però vaig acceptar, vaig tenir la temptació d'acceptar, i ara estic

content, perquè penso que allí no només hi haurà obra meua, sinó que vull que el centre es converteixi en un espai on es facin exposicions i activitats que tinguin una repercussió a escala, no solament regional, sinó nacional. A més, és divertit i interessant saber que Conca està a mig camí entre Madrid i València i molt a prop de Terol (Aragó). Amb això vull dir que formen un triangle molt desproveït culturalment, però paradoxalment molt visitat i amb grans ànsies, per part de la gent, de conèixer coses.

— *Tornem novament a la seva trajectòria. Vostè és conegut, entre altres motius, per haver creat el grup El Paso, posterior a una altra il·lustre formació intel·lectual catalana, Dau al Set, amb la qual hi havia connexions, per cartes que s'han publicat, entre vostè i Cuixart, Tharrats i Tàpies. Però, quin paral·lelisme veu entre el que es feia a Madrid i el que es feia a*

*Dedicatòria autògrafa de Saura en el catàleg de l'exposició de Sant Feliu de Boada, juny de 1997.*



Barcelona, tot i ser de diferents èpoques els dos moviments?

— Són dos grups molt diferents i cal recordar que *Dau al Set* és anterior a *El Paso*. Hi va haver bons lligams entre els components dels dos grups i jo, particularment, vaig tenir molt bona relació amb ells, fins i tot en un número de la revista *Dau al Set* hi ha una obra meva, conjuntament amb un escrit d'en Cirlot (crític d'art i integrant del grup). Així doncs, jo vaig participar en certa mesura també a *Dau al Set*. Joan Brossa, un dels integrants de *Dau...*, continua essent un gran amic meu. Per altra banda, la fundació d'*El Paso* va sorgir d'una necessitat. Després de viure quatre anys a París i veure el que hi succeïa vaig tenir la necessitat de fer una tasca d'activitat cultural i moral quan vaig haver de tornar a Madrid, aquella ciutat, al meu judici horrible, en la qual jo mai m'hi he trobat bé. Per això el vaig fundar, va ser una idea meva; vam aglutinar escriptors, elements molt diversos, que després han estat pintors molt interessants. El que passa també és que vam fundar-lo en el moment oportú, en el moment just i quan ho havíem de fer.

— A nivell global *Dau al Set* va acabar dins el moviment surrealista, més o menys, però alguns membres de *Dau...*, com Tàpies, Tharrats i altres, van tendir cap a l'informalisme. El Paso parteix de l'informalisme?

— El que és cert és que *El Paso* no va ser un grup estèticament dirigit, o sigui, la defensa d'una tendència determinada; però va acabar fent informalisme. La meva posició va ser un xic diferent, perquè jo vaig passar pel surrealisme, fins i tot jo vaig anar a París a treballar amb André Breton i el grup dels surrealistes; vaig estar molt de temps amb ells, i la meva pintura va evolucionar de forma gradual cap a una figuració depressiva; sempre de forma gradual. En el meu treball no hi ha hagut cops abruptes, sinó una evolució gradual cap al que faig ara. Per aquesta raó, jo sóc molt deutor dels surrealistes.

— Els formats de les obres que vostè utilitzava en els anys 50 i 60, que eren formats com els que en realitat s'estan fent servir ara, dos metres per un i mig, eren inusuals dins el panorama artístic espanyol. Eren importació de la pintura nord-

americana? Per pintar d'aquella manera s'havia de pintar en aquells formats?

— Jo sempre he pintat amb formats molt diferents, des de 20 figures fins a un metro i mig per dos. Ara tinc una exposició a París, que es va inaugurar fa quinze dies, a la galeria Lelon, on ha exposat també en Tàpies, en la qual hi ha quadres de quatre metres per dos. He tornat a pintar en format gran, ara que puc físicament. Contestant directament la vostra primera pregunta, per mi, és possible que en aquells moments la influència nord-americana fos evident, a mi m'interessava molt la pintura americana i encara m'interessa molt o possiblement no. El problema de pintar en gran format és el mateix que en la pintura americana, és a dir, hi ha una necessitat expressiva d'inundar la tela, de dominar la tela, però no a través de l'acció que exigeix el format gran. És un problema tècnic i estètic, fonamentalment, no és una decisió a priori.

— La figura, en aquest cas els rostres, tornen a centrar en aquesta mostra el seu interès?

— Ah! sí. Per mi el rostre sempre ha estat una estructura fonamental en el meu treball. El rostre i el cos, quasi sempre de dona, però sempre a través d'una aportació molt lliure, més com una estructura que no pas com un objecte de representació. I bé, el rostre apareix sempre en el meu treball, constantment, sí, com una obsessió hi apareix, sens dubte, el monstre; perquè jo sóc un pintor de monstres. Per exemple un dia el rei Joan Carles, que és una persona molt simpàtica, em va dir: «Algún dia m'hauries de fer un retrat». Jo vaig pensar pel meu fòrum intern que no li agradaria, i li vaig dir que jo era un pintor de monstres (acabem aquest comentari entre riures i bon humor, com el que normalment té).

— Aquests monstres treuen l'essència soterrada de la gent?

— Jo no crec que la meva pintura sigui de caràcter psicològic. Per mi és una estructura que em permet construir una imatge, que és diferent de la realitat, i els símbols que es fan servir en aquests retrats, rostres, a vegades són alterats, no tenen cànons tradicionals de la composició sinó que són solucions plàstiques, sempre són plàstiques, diferents i s'elaboren mitjançant la utilització dels signes distintius del rostre humà. Per això, jo

crec que la meva pintura és molt diferent a la de Picasso, per exemple, o a la de Joan Miró. Hi ha períodes de Picasso que jo detesto però n'hi ha que jo admiro d'una forma molt profunda: l'època de monstres de Picasso i la important etapa de la Guerra Civil espanyola com a tema. Picasso, tot i ser un pintor que va realitzar una extremitat de la pintura monstruosa, es va quedar molt lluny de l'extremitat d'allò monstruós. Tot i així, sempre feia una lloable tasca d'abstracció. A partir de la figura, una abstracció.

— I Goya?

— No, Goya no feia abstracció.

— Ja, ja, estem fent referència a les relacions Saura-Goya; vostè n'està molt, d'aquest pintor.

— Sí, però el que vull dir (insisteix desviant la pregunta, quequejant un moment i volent acabar l'explicació començada amb Picasso) és que la meva pintura és exactament allò contrari a aquests dos genis. Jo no faig abstracció del rostre, del cos humà, sinó que utilitzo els signes del cos humà per construir un nou monstre.

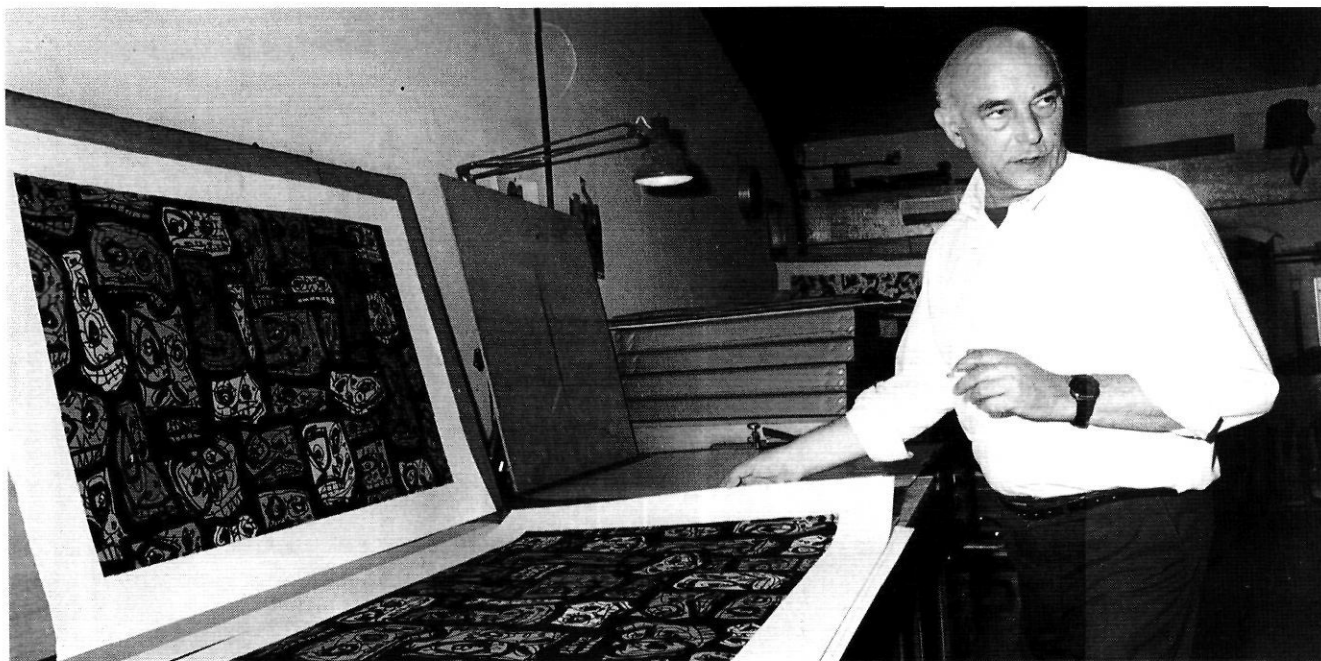
— Deixant de banda la monstruositat: vostè s'ha influït, com bona part dels creadors d'aquest tombant de segle, en l'art africà?

— Jo sóc un col·leccionista de màscares africanes i oceàniques, des de l'any 1956; del mal anomenat art primitiu, perquè no és primitiu. Són cultures diferents a les nostres i que tenen unes estructures molt complexes i molt elaborades, sofisticades fins i tot. M'apassionen perquè descobreixen solucions estructurals totalment insòlites i d'una inventiva extraordinària. M'interessen plàsticament, però també m'interessa el sentit que té de sagrat aquest art. És un art sacre. Jo penso que avui dia hem perdut aquest sentit de sagrat, i que era fonamental en el passat.

— Tot i ser un pintor d'avantguarda, vostè emprava tècniques tradicionals, com el suport de tela i les pintures a l'oli. Com és que els acrílics no han entrat en el seu discurs?

— L'acrílic en paper, jo l'he utilitzat. En tela a mi no m'agrada, s'eixuga massa ràpid i no té consistència, no té un pes específic. És un material no espiritual en tela, però en paper sí, per la seva gran rapidesa en l'eixugada i la seva fluïdesa. És una qüestió purament tècnica.





— Però la tècnica en l'art és molt important.

— És fonamental, la tècnica provoca imatges molt específiques.

— La tendència última que hi ha hagut de descontextualitzar l'objecte artístic, o sigui, negar pràcticament el fet de pintar i considerar-ho com a decadent, quina opinió li mereix?

— No hi ha dubte que avui dia hi ha un cert culte a la crítica, una crítica més dogmàtica, i que hi ha un cert rebuig, no només a la pintura, sinó també a l'art en general. S'arriba a pregonar fins i tot la mort de l'art. Joestic en contra d'aquestes posicions, que considero que són suposicions nihilistes, molt decadents i que, a més, responen a conceptes molt reiteratius, perquè la mort de l'art i la mort de la pintura durant el segle XX, potser s'ha reclamat almenys 10 cops, tot i que sempre la pintura ha pogut surar. Bé, el cas és que ens trobem en un moment molt i molt penós, en el qual triomfa un art efímer, un art tou conceptualment, subjecte a les exigències de la moda i del comerç; un art reiteratiu, com hem dit abans, tot i que en aquesta mena d'expressions hi ha sempre artistes molt valuosos. Per exemple, si parlem de les instal·lacions, cal dir que n'hi ha de molt boniques i, vertaderament, interessants, però amb el minimal i amb el neoconceptualisme es converteixen en

els camins de moda i de facilitat; aquest és el problema. A mi em sembla que tot aquest art efímer, que tendeix a l'espectacularitat principalment, però no a l'expressivitat, desapareixerà aviat. I jo penso, conscientment, que aquest final de segle és un fi de segle que podia haver estat extraordinari, amb el triomf de l'individu, capaç de crear universos personals en art, però que ha acabat essent el final de segle de la desídia, de la decadència i de l'abandonament (toquen les campanes i es fa un silenci; tot seguit les darreres preguntes).

— La crítica, què és i què hauria de ser?

— La crítica, és molt difícil la crítica, perquè el que no es pot exigir a un crític és que sigui equànime, perquè té els seus gustos personals. Jo desconfio de la crítica burocràtica, perquè és impossible que una sola persona sigui capaç de judicar l'obra de milers de persones, és impossible. Llavors aquella persona hauria d'escollir allò que l'interessa i li agrada, i hauria de partir més aviat de la idea d'escriptor d'art que no pas de la de crític d'art. Escriure sobre les qüestions que el poden interessar i apassionar. Però també hi ha la crítica que fonamentalment parla amb goig i plaer sobre allò que li agrada. Hi ha material suficient per fer-ho, crec.

— Dins aquest segle, quines o quina tendència creu que quedarà, que donarà la talla?

— Ha estat un segle magnífic, d'una

gran creativitat. Per mi, un punt fonamental d'aquest segle ha estat el retorn a la font verdadera de la pintura, allò que va començar amb el cubisme analític. Tornar a la font, anteposar el fenomen clàssic per excel·lència abans de la representació, amb o sense la representació. I després un dels cims, un dels triomfs de la pintura, realment del nostre segle, han estat les tendències, com ara l'expressionisme abstracte, sorgides abans de la Guerra Mundial i després de la Guerra Mundial; un gran art capital de la nostra època.

— Ja per acabar. Per vostè, què és l'Art?

— Si jo digués... jo podria dir diverses coses, però, essencialment és una necessitat d'expressar-me, diria jo a crits; fonamentalment és això. També diria que l'Art és quelcom per a comunicar-se amb els altres, i seria cert. I si diguéssim que l'Art és també una forma de guanyar-nos la nostra vida, com un ofici qual·sevol, també diríem la veritat. Jo crec que la solució radica en aquests tres punts. El problema és l'ordre dels factors. Si dic que només faig una pintura comunicativa, mentiria, no és cert. Jo primer pinto per mi mateix i llavors ve la resta.

Ricard Planas és responsable de les pàgines d'art del Diari de Girona.

Josep Perpiñà és artista llicenciat en Belles Arts i professor de plàstica a l'Institut Vicens Vives de Girona.