

**XICU BARRACA**

---

**JORDI CABANYES**



# XICU BARRACA JORDI CABANYES

mestres artistes fundació fita

Publicat en motiu de l'exposició, diàlegs 3  
**CONVIVÈNCIES, XICU BARRACA JORDI CABANYES**  
a la Fundació Fita  
durant el mes de febrer de 2019.

*Textos*

Miquel Noguer i Planas  
Francesc Castañer i Campolier  
Kim Bover i Busquet  
Xicu Cabanyes  
Barraca, Jordi Bosch i Lleó  
Ramon Folch i Josepa Bru  
Jaume Fàbrega  
Alexandre Roa Casellas  
Domènec Fita

*Comissari*

Joaquim Bover i Busquet

*Fotografies*

Rafel Bosch

*Disseny i maquetació*

Roser Bover

*Impressió*

Palahí Arts Gràfiques

*Col·lecció*

mestres artistes



Diputació de Girona



Casa de Cultura  
de la Diputació de Girona

## Índex

|                                                                              |      |
|------------------------------------------------------------------------------|------|
| <i>Miquel Noguer i Planas</i> , President de la Diputació de Girona          | /6   |
| <i>Francesc Castañer i Campolier</i> , Alcalde de Porqueres                  | /9   |
| <i>Joaquim Bover i Busquet</i> , curador de l'exposició Diàlegs 3            | /10  |
| <i>Paper en blanc</i> , Xicu Cabanyes                                        | /16  |
| <i>40 anys pujant a la mina</i> , Barraca, Jordi Bosch i Lleó                | /22  |
| <i>Metapaisatges</i> , Ramon Folch & Josepa Bru                              | /28  |
| <i>Xicu Cabanyes, Microescultures per a l'ànima</i> , Jaume Fàbrega          | /38  |
| <i>Desvetllament del paisatge, retorn a la mina</i> , Alexandre Roa Casellas | /46  |
| <i>Obra</i> , Xicu Cabanyes                                                  | /56  |
| <i>Obra</i> , Barraca, Jordi Bosch i Lleó                                    | /80  |
| <i>Xicu Cabanyes i Barraca</i> , Domènec Fita                                | /104 |
| <i>Currículum</i> , Xicu Cabanyes                                            | /110 |
| <i>Currículum</i> , Barraca, Jordi Bosch i Lleó                              | /112 |

El Pla de l'Estany i l'expressió més lliure de l'art són els dos nexes que uneixen l'exposició «Diàlegs III. Jordi Barraca i Xicu Cabanyes». Sota el paraigua de la Fundació Fita, la mostra ens presenta l'obra de dos mestres, artistes contemporanis singulars i lliures en el sentit més exacte de la paraula. Jordi Bosch Lleó "Barraca" i Xicu Cabanyes i Cullell comparteixen una particular relació, al marge del seu naixement a Banyoles i Serinyà, respectivament, i al marge de tenir la natura com a font d'inspiració vital que els ha portat a participar en accions pictòriques efímeres. L'obra d'aquests dos artistes es caracteritza sobretot per la voluntat de perdurar en el temps, com ho farà el Bosc de Can Ginebreda, al qual Xicu Cabanyes ha dedicat gran part de la seva vida i on Barraca ha exposat.

Jordi Bosch, conegut pel nom de l'antiga masia de Banyoles on va néixer (can Barraca), artista, alpinista i escalador, ha dedicat molts anys de la seva vida al servei públic com a regidor. Exposava regularment des del 1979 i ha lligat dues de les seves passions, l'art i la muntanya, en accions pictòriques efímeres que utilitzen la neu com a suport; el que l'historiador de l'art Jaume Fàbrega va batejar com a *Nivopintura*. Amb obra a diverses poblacions de casa nostra —des de Banyoles, Porqueres i Cornellà del Terri fins a Sant Gregori, Fornells de la Selva i el Parc Art de Cassà de la Selva—, ha exposat també a ARCO de Madrid, l'Art Expo de Montreal, Girona, Figueres, Salt i Barcelona. Inicialment modelava amb terracota i aviat va fer un tomb cap a pràctiques artístiques molt més heterodoxes i diversificades: assemblatges, entorns, instal·lacions...

Xicu Cabanyes, al seu torn, reconeix que cada dia té el cap ple d'idees, però que el pas de les hores el fa decidir sobre allò en què val la pena ocupar-se. Ell, bosquetà primer i artesà de la fusta després, ha treballat tot tipus de materials, des de la fusta i el fang fins a experimentar amb polièster, làtex i porexpan. Ha fet vint-i-tres exposicions individuals arreu del país i fora de les nostres fronteres i la seva obra ha format part de més de quaranta exposicions col·lectives, al marge de tenir escultures a diversos pobles de casa nostra i a l'estranger. És conegut per les seves escultures de gran volum, moltes d'elles al Bosc de Can Ginebreda, una idea que tenia al cap i que va consolidar després de visitar El Parc dels Monstres de Bomarzo, a Itàlia, i l'obra de Kröller-Müller al Parc Nacional Hoge Veluwe, a Holanda, que li van donar la noció clara del que seria el seu bosc. Ara que hi ha més de cent cinquanta espais a l'aire

lliure a Europa on s'exhibeixen escultures, Xicu Cabanyes està convençut que el seu bosc és el tercer en antiguitat de tot el continent i un lloc molt més visitat que moltes exposicions molt ben publicades de galeries prestigioses de la gran capital catalana. Xicu Cabanyes defineix Can Ginebreda com un gran llibre en què cada escultura és una pàgina i cada col·lecció un capítol al servei del visitant. Aquest llibre inclou les seves impressions sobre l'exercici de viure i tot allò que li ha deixat empremta, i recull idees sobre la vida i la mort, el caos, la geometria i l'erotisme, sempre present a la seva obra.

En aquests «Diàlegs» que ens presenten, Barraca aporta obra pràcticament inèdita executada en els darrers anys i obra feta a partir de peces que va exposar al Bosc de Can Ginebreda: quadres amb fornícules on es barregen pintura i escultura figurativa; també quadres d'estructures multiformes amb un fons de figures humanes, escultures metàl·liques, una sèrie de fons abstracte, paisatges i quadres de petit format amb referències als seus mestres, de Torres Monsó i Lluís Güell a Joan Miró, Joan Brossa i Tàpies, passant pel mateix Xicu Cabanyes. Per la seva banda, Xicu Cabanyes proposa una exposició de peces inèdites mai mostrades, en què deixa de banda els grans motlles i passa a dialogar amb l'obra de Barraca amb peces de petit format foses d'alumini, marbre, fusta, bronze i acer. Les complementa amb peces d'orfebreria, penjolls i anells de gran diversitat de materials i tècniques.

Des de la primera exposició de Xicu Cabanyes el 1965 a Girona, animat per Domènec Fita, o de la que va fer a finals dels anys setanta Barrakjlkaca, en Jordi i en Xicu, en Barraca i l'ideòleg de Can Ginebreda, s'han mostrat com el que són, artistes insòlits, artistes singulars, segons la definició de Cirici Pellicer. Barraca ha deixat escrit que la pintura és una suma, la d'afegir color sobre un suport, i que l'escultura és una resta, la de treure material d'un bloc. En Xicu, per la seva part, ha definit el «seu» bosc com el magatzem on ha guardat el cervell i els seus mobles. D'allà, on també ha exposat Barraca, n'han tret records i mostres que configuren aquests «Diàlegs» que ens ofereix la Fundació Fita de la Casa de Cultura de Girona.

*Miquel Noguer i Planas*

President de la Diputació de Girona





L'any 1975 a la frontera entre Porqueres i Sant Miquel neix el projecte artístic del bosc de Can Ginebreda. Un equip humà capitanejat per en Xicu Cabanyes està decidit a transformar el bosc de Can Ginebreda en una simbiosi entre natura i art.

Aquest fet singular s'ha donat a altres llocs d'Europa i és que a dia d'avui podem trobar fins a 120 boscos que integren d'una manera o altra expressions artístiques. Però el bosc de Can Ginebreda va ser el tercer del món darrera del de Bomarzo (1500) i el de Kröer Muller. Per tant podem dir amb molt d'orgull que aquest equip ens va situar en el "top 3" mundial.

Durant els següents anys el bosc esdevé una realitat artística i un referent al territori. Qui no ha sentit a parlar del bosc eròtic de Can Ginebreda? Artistes d'arreu han vingut a veure aquesta experiència i al mateix artista. El bosc s'ha anat nodrint de diferents col·laboradors que han anat i vingut però sempre hi ha hagut un denominador comú: en Xicu.

Ja avançats els 2000 justament a l'any 2009 l'ajuntament de Porqueres i en Xicu Cabanyes decideixen formalitzar una relació que permeti tirar endavant el bosc fins i tot quan l'artista falti i deixeu-m'ho dir esperem que sigui d'aquí molts anys. A partir d'aquell any l'ajuntament passa a ser el propietari del bosc. Tot i aquesta situació, la relació entre en Xicu i el bosc no ha canviat en absolut i és que cada dia, exceptuant els dilluns al matí, l'artista treballa al bosc per continuar creixent plegats: bosc i artista. Aquesta simbiosi és la que ha fet que el bosc tingui la importància que té pel municipi. Cada any el bosc obté al voltant de 5.000 visitants, xifra que any rera any s'ha anat incrementant així com l'interès global pel Bosc.

Tant és així que des de Porqueres estem molt orgullosos i honorats que en aquesta ocasió sigui la Fundació Fita la que reconegui el treball de l'artista i d'aquesta manera aporti un granet més de sorra a la promoció i visualització del bosc. Perquè parlar de Xicu Cabanyes és parlar de Can Ginebreda i tot està impregnat de Porqueres.

*Francesc Castañer i Campolier*

Alcalde de Porqueres

“Diàlegs 3” agrupa dos artistes, Xicu Cabanyes i Jordi Bosch “Barraca”, que fa uns anys varen ser alumnes i alhora aprenents de la mà de Domènec Fita

En Xicu Cabanyes va conèixer els Fita quan aquest encara no tenia l’Estudi d’Art, però sí una casa i un taller a Sarrià de Dalt, que traspuava generositat i necessitat de compartir coneixement; aquí comença la seva relació d’intercanvis recíprocs. El tarannà del fer dels Fita que l’explica molt bé Narcís Comadira en el llibre Fita 90, Unes mirades en l’obrar de Fita. En Barraca i en Xicu Cabanyes són bons amics des de fa anys. Els primers treballs d’en Barraca com a artista són analitzats i valorats per en Xicu, que l’envia a classe a l’Estudi d’Art de Can Fita.

En Xicu Cabanyes bàsicament esculpeix i col·loca dins el paisatge peces de gran format que interactuen amb la natura. Es val del paisatge per donar relleu i contingut a les seves quimeres. La seva especialitat és la sensualitat, la forma, l’abstracció del volum per fer lliscar la llum per tal que cada perfil defineixi nous horitzons en l’imaginari de cadascú.

Les obres sempre comencen per una maqueta, assajos a petit format, un treball minuciós de detall previ, que té tant o més interès que l’obra escultòrica final de grans dimensions. Demostra amb tot el que ha obrat una gran capacitat de treball i de domini de tècniques per a tot tipus de suport: fang, fusta, metalls, formigó, marbre, pintures, motlles, fosa. L’Àngela, a través de la galeria Expoart, el promou més enllà de les dificultats dels nostre país, a Madrid, Montreal o Cannes.

L’obra seleccionada en aquesta exposició i catàleg pretén ser un recull de la diversitat i riquesa del seu extens procés creatiu. Turbulències de la humanitat és una talla de 78 x 237 x 15 cm, un tauló de bedoll, de l’any 1979. Més enllà de l’excel·lència que queda palesa en les escultures plantades dins el Bosc de Can Ginebreda, l’exposició mostra el procés d’emmotllat de les grans peces de formigó, com el Francesco de l’any 2018, o dels seus treballs de format més petit i en tot tipus de materials, que l’han portat a fer les grans escultures.

Es presenta com a primícia una selecció de joies en què ha treballat darrerament, el 2018, així com dos incunables; per a l’autor, aquestes dues obres són una mena de “Beatus, Codex o Llibre de les hores”, fruit del seu imaginari, que, a més a més del text, el color i les textures, fa servir el bisturí dins el llibre

com si treballés la fusta amb una gúbia.

Un artista sense límits, però amb una visió molt determinada de cap a on vol arribar partint del plantejament inicial, fet que el configura amb una personalitat molt pròpia. Sols en observar les seves obres, hom pot veure clarament que es tracta d'una obra de Xicu Cabanyes.

En Barraca dibuixa, pinta, modela, esculpeix amb ull crític, analitza en profunditat mestres antecessors seus que li proporcionen els fonaments de la seva obra i en són referents que no vol oblidar.

Té en el seu fer obres efímeres, sobre un llenç de gran format on activa colors en el paisatge, a diferència d'en Xicu, que col·loca la seva obra dins el paisatge.

Una part important de la vida d'en Barraca ha transcorregut en el paisatge, sigui en el Pla de l'Estany, la Garrotxa, el Pirineu, els Alps, els Andes o a l'Himàlaia. A tots aquest indrets hi ha deixat mostres d'aquesta activitat efímera que Jaume Fàbrega va denominar Nivopintura.

Abans de l'obra recent de 2018 va fer tot un treball de pintura i escultura a partir d'allò que li aporten els murs i les fornícules que podem observar en el paisatge urbà. Un graó més de tot el que va assimilar amb el treball de les Escales i l'experiència publicada en el llibre Els Colors del blanc.

Teranyines urbanes són paisatges abstractes on el color i la textura es barregen en una nova sèrie que el porten a configurar unes escultures de teranyines, una derivada més del treball iniciat el 2005 amb el tema Escales.

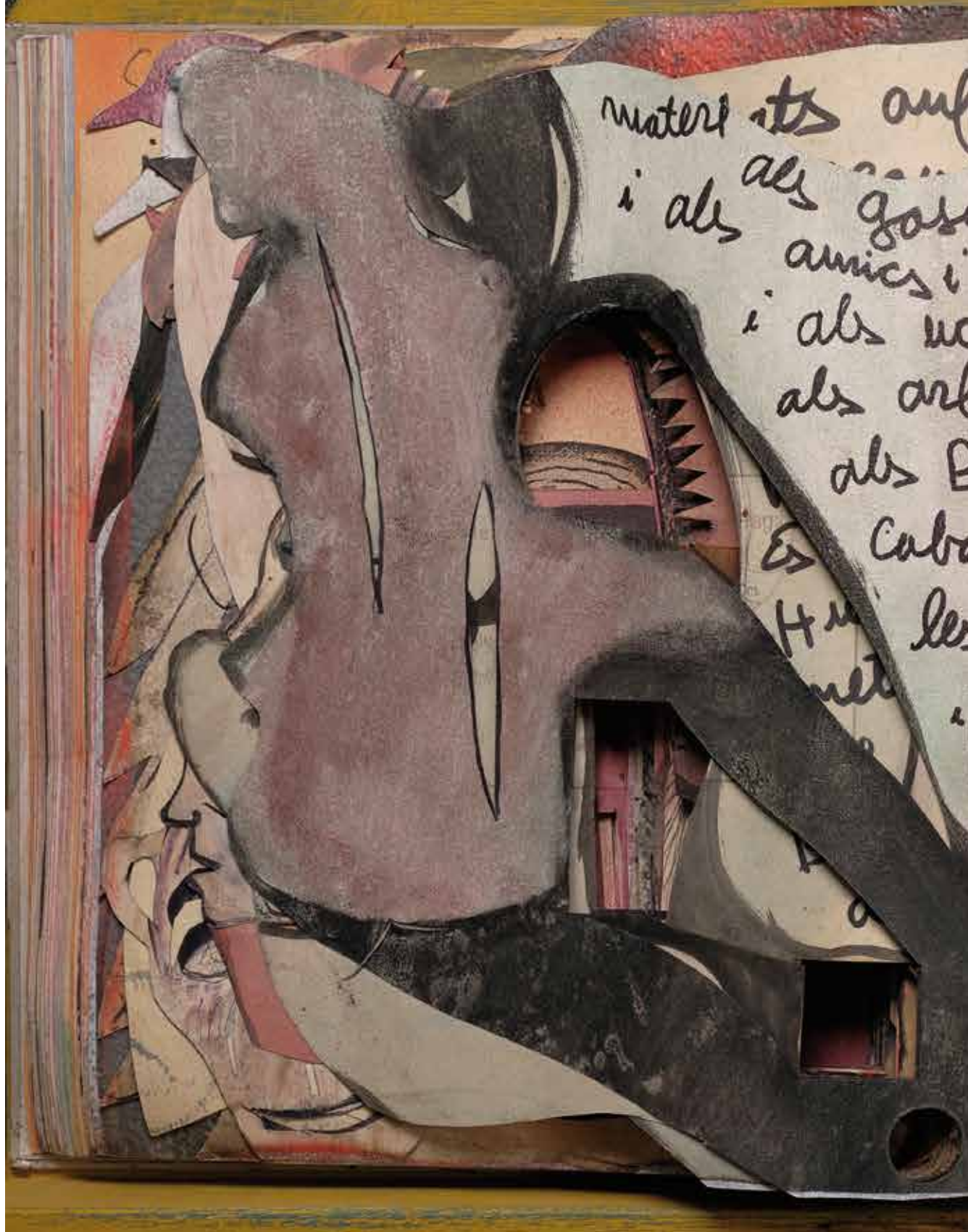
El grafit i els colors del llapis Staedtler formen part del seu imaginari: torna amb una descomposició, fent abstraccions i geometries en què el paisatge és un referent més com a medi d'expressió i alhora un homenatge als mestres i a les seves dèries.

El procés de recerca l'ha portat a ser mestre i la Fundació, amb aquesta mostra, li fa un reconeixement. En el seu fer hi ha una infinitat d'obres que són exponents de la manera com treballa, de quin ha estat el seu aprenentatge i de quins són els seus viarans de troballa.

*Joaquim Bover i Busquet,*

curador de l'exposició Diàlegs 3 Xicu Barraca Jordi Cabanyes

Xicu Cabanyes  
*Beatus, Codex o  
Llibre de les hores*  
2000  
paper  
45 x 90 cm

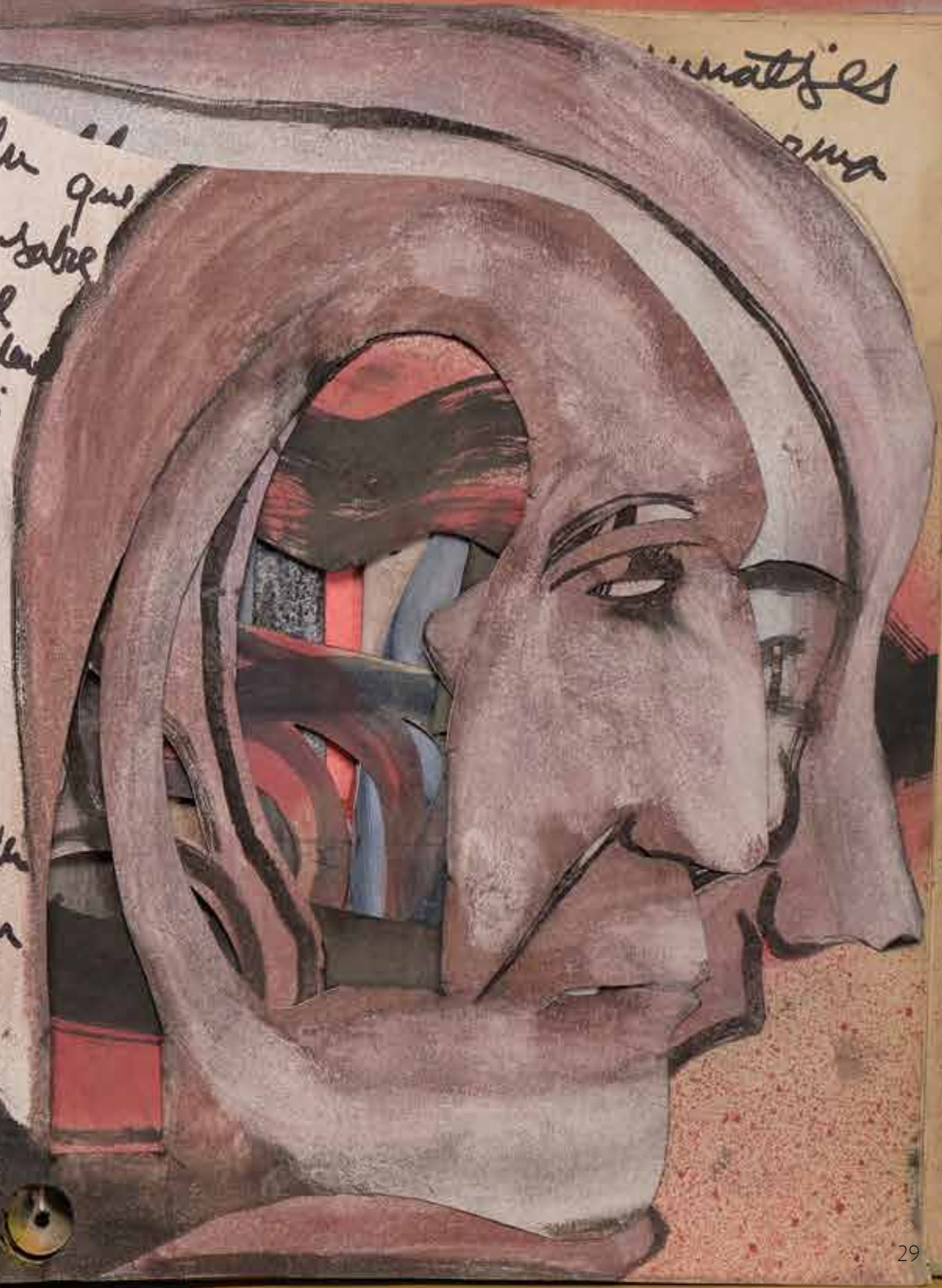




fila  
us i als  
Cunegut  
ells i  
bles i  
B unus i  
alls i  
s papall  
al  
paísatje

i fat lu  
es kin que  
la tene sabe  
desgraciada  
no als i  
per  
duna  
tat al  
afecte  
que es  
merita  
i i tenen  
dret

matjes  
ma







# XI CU CABA NYES

# paper en blanc

*Xicu Cabanyes*



Fa estona que estic mirant aquest full de la llibreta, totalment en blanc, per ara. La mirada hi patina i les mans reben impulsos del cervell perquè el llapis entri a matar, el guixi de dalt a baix, del tort i del través i es carregui aquesta maleïda pulcritud que amaga totes les complicacions de l'univers. Sí, de tot l'univers, no exagero: en aquest paper en blanc hi ha tot el que et puguis imaginar, només s'ha de resseguir amb el llapis a mesura que el teu magí ho va veient.

El paper en blanc és la gran pantalla que necessita el cervell per entrenar-se, créixer, pensar i ser independent. És la basarda que provoca desitjar un desconegut i alhora la necessitat de compartir tendresa abans que se t'embossi l'organisme. La grandesa i la misèria humana i totes les paraules que emmagatzema el diccionari es poden desenrotllar sobre el paper en blanc.

Totes les aspiracions humanes, inclosa la nostra República Catalana, poden traspuar d'un paper en blanc, com un immens desert nevad que camufla les petjades dels animals. I, davant d'aquesta catifa blanca, algun dia el talent d'algú farà aflorar, cridarà i portarà a la llum totes les seves realitats amagades. Tot l'existir està sota aquesta virginitat blanca, que qualsevol de nosaltres, amb les diferents sensibilitats, pot trencar per dir una cosa nova. El llapis és el fal·lus i la blancor del paper és la gran figa de l'univers.

Jo havia d'utilitzar aquest paper per fer un escrit que m'ha demanat en Kim Bover per a la gran exposició "Jordi Cabanyes i Xicu Barraca" a la Casa de Cultura, organitzada per la Fundació Fita; i, ja ho veieu, m'entretinc fotent-me palles mentals, ja que per a les altres se m'està passant el temps, ehem, ehem... Ara seriosament, atenent-me a l'encàrrec, estic molt content de fer una exposició amb el *germà* Barraca, precisament a l'espai de l'home a qui dec tota la gratitud que pugui produir: en Fita.

Potser hauria d'haver explicat com van néixer totes les obres que en Kim Bover ha seleccionat per a

aquesta exposició, però què voleu que us digui, l'exposició es fa justament per a l'espectador i és aquest qui ha de dir la seva. Jo ja em conformaré si l'opinió del visitant coincideix amb la meua i, si no es així, penso que ho podré suportar.

A més, ensenyant la teua intimitat artística és com més es creix; deixant-la lliure, que es defensi sola si pot o si no que mori amb la seva debilitat. Això és el que he fet tota la vida amb el Bosc de Can Ginebreda: aguantar el pas del temps amb les noves tendències, nous materials i formes diferents de veure el món, amb la seva complexitat canviant permanentment.

Xicu Cabanyes

*Medusa*

2000

beton 30 X 26 X24 cm







# JOR DI BA RRACA

# 40 anys pujant a la mina

*Barraca*  
*Jordi Bosch i Lleó*

Ja fa uns anys vaig atendre un motorista que havia caigut. En acostar-m'hi vaig tenir clar que no calia que li fessin cap prova, tot ell era una destil·leria. La conversa va ser breu:

-On sóc? -va preguntar-me.

-Al mig de la primera rotonda que hi ha després de l'hospital Trueta -vaig contestar.

I amb un somriure a la boca em deixà anar:

-Collons, he arribat prou lluny!

El motorista tot i tenir clar que el seu lloc d'arribada no era la rotonda, es conformava amb el trajecte fet.

He pensat moltes vegades en el "-Collons, he arribat prou lluny!", però resulta que en el camp de la plàstica no saps on has d'arribar, l'acabament d'una escultura vol dir el començament d'una altra i potser aquí rau la màgia, per anomenar-ho d'alguna manera, que et dona forces i ganes per continuar i no engegar-ho tot a rodar. El camí que s'ha de fer per resoldre una peça és apassionant i quan et penses que has solucionat un problema en surt un altre. Jo hi veig un paral·lelisme amb la muntanya, l'acabament d'una escalada o una expedició és el punt de partida d'una altra. Si saps com acabarà una pintura o una escalada potser no paga la pena començar-la.

De fet, donar per acabada una obra a vegades no és fàcil, hi deu haver algun sentit que fa que es disparin uns mecanismes que et fan aturar o no. En tot cas mai he deixat una peça pensant que li falta una ratlla o una taca, prefereixo que el resultat empitjori abans de quedar-me amb el dubte. Saber dir prou en el moment que toca és molt important, és el tot, tant quan manufactures un producte creatiu com a la muntanya. Alguns hi han deixat la pell perquè no s'havien adonat que aquell dia el cim l'havien posat més avall.

No sé perquè remeno en el camp de la plàstica però si sé que no puc deixar de fer-ho. Encara que no visqui de l'escultura i la pintura sí que visc l'escultura i la pintura. M'encanta, per exemple, veure obra d'altra gent que segons el meu criteri l'han encertat i que a vegades no coincideix amb la valoració que



fan els “entesos”. En aquest món tan xarbotat i manipulable convé que la gent es prengui la molèstia de parar-se a pensar una mica, no n’hi ha prou de mirar i fotografiar si al capdavant no veus res.

Fa més de 40 anys que vaig conèixer en Xicu Cabanyes que, a part de fer-me polir escultures, m’ha ensenyat moltes coses. Un dia vaig presentar-me a casa seva amb una peça de fang, jo n’estava molt satisfet però calia que passés l’examen. “-D’on l’has tret? -va dir-me-. És una copia d’un os de l’escudella que va cuinar la mare”. En Xicu va deixar la feina, vam pujar a la seva habitació i em va donar un llibre tot dient – “Estudia!” El llibre era de l’Henry Moore.

L’escultura de l’os va acabar a les escombraries i en Xicu em va fer anar a l’estudi d’en Fita, suposo que era per mirar si jo era aprofitable. En Fita ha estat el meu mestre i al cap d’uns anys l’Àngela Rodeja ha sigut la meva galerista.

Tots els que ens dediquem a la plàstica tenim el pòsit que han deixat els altres, primer per aprendre i segon per no fer-ne una trista còpia. Quan al gener de 1985 vaig fer la primera *Nivopintura*, nom posat per en Jaume Fàbrega, el primer que li vaig dir va ser que investigués si algú més havia pintat sobre la neu, encara tenia present l’os de l’escudella.

Si ningú hagués intervingut plàsticament en el paisatge, se m’hagués ocorregut pintar la neu? No ho sé, tant se val, però crec que la meva relació amb el camp i la muntanya devien influir a l’hora de fer aquesta troballa. Sempre que es pot intento deixar la muntanya de la mateixa manera que l’he trobat. Les *Nivopintures* trenquen l’harmonia d’un indret però l’acció és volgudament efímera, el color es dissol i desapareix. Disfresso el paisatge un temps i després només ens queda el registre fotogràfic i l’experiència viscuda.

Potser el pas dels anys esborrarà les *Nivopintures*, al cap i a la fi són accions plàstiques voluntàriament efímeres però a tots els que hi hem participat directament o els que han estat espectadors sempre ens quedarà el record d’una experiència que no té res a veure amb les sensacions que et pot transmetre la contemplació d’una obra diguem-ne habitual, que té una traducció econòmica i que està sotmesa al

mercadeig i valoració.

Ara que veig escrit “mercadeig” i “valoració” tinc ganes d’esborrar-ho perquè ningú es pensi que la resta de la meva obra està col·locada en algun fons d’inversió o que es regeix per les fluctuacions del mercat. L’únic mercat que conec és el del dimecres a Banyoles i la valoració de les obres fluctuen, quina paraula més rara, en funció dels preus del material utilitzat i el temps a realitzar-les.

Per no avorrir i no fer-ho massa llarg us diré que la sèrie que m’ha costat més han sigut les *Escalaes*. Va caldre que caigués daltabaix d’una muntanya de l’Himàlaia perquè sortís, això va ser l’any 2002 i el 2004 a la Fundació Valvi es va inaugurar la primera mostra. En el catàleg en Jordi Gimferrer va escriure : “Si davant de les incerteses existencials Woody Allen va al psiquiatre, en Barraca recorre al remei de l’art”.

Si amb les escales vaig haver d’aprendre a remenar la fusta amb les últimes obres he hagut d’aprendre a soldar, són la variant escultòrica de la sèrie *Teranyines urbanes*, començada l’any 2009.

I aprofitant la revisió d’un material de fa anys vaig pensar que valia la pena tirar més enrere, fins l’any 1980, i tornar a jugar amb el llapis i la mina, concretament l’Staedtler HB 2, per això puc dir que pràcticament porto 40 anys pujant a la mina i per primer cop tinc un comissari que és l’amic Kim Bover, encarregat de seleccionar i ensenyar l’obra, quina tranquil·litat!

Agraïxo de tot cor a la Fundació Fita i a tots els que hi han intervingut l’interès i dedicació per dur a terme aquest projecte. A en Xicu i a mi ens han fet un regal fantàstic. Acabo saludant l’anònim motorista “-Collons, he arribat prou lluny!”

Barraca  
*Huascaran*, 1987  
nivopintura





# metapaisatges

*Ramon Folch & Josepa Bru*

El paisatge és l'aspecte del territori. Avui dia, el concepte de paisatge està lligat al coneixement geogràfic i ambiental, però té un origen més senzill i de caràcter artístic. A la capital "*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*" (1751-72), l'enciclopèdia per antonomàsia, Louis de Jaucourt redactà l'article "paisatge" en termes exclusivament pictòrics. Per a molts, aquest component pictòric del paisatge és encara el principal. Davant de determinats paisatges singularment bells o evocadors, les expressions "sembla un quadre" o "sembla una postal" són prou freqüents.

Tanmateix, el modern concepte de paisatge és molt més complex que tot això. Joaquim Ruyra justificà la seva decisió d'agregar quinze narracions diferents sota el títol comú de "*Marines i boscatges*", ja l'any 1903, dient que totes compartien una palpable presència del paisatge i de la vida marinera de Blanes. Donava a entendre que, per a ell, el paisatge no era únicament una postal, sinó la fesomia d'una determinada realitat territorial, tant naturalística com humana. En aquest sentit, la seva visió del paisatge s'acostava prou a la que tenim actualment. Però en l'imaginari popular roman, resilientment, aquesta idea purament artística, i fins i tot una mica llepada, del paisatge pictòric tradicional.

## El Land Art

Això no impedeix, òbviament, que el paisatgisme artístic continuï existint de manera ben legítima i fins i tot innovadora. En efecte, en les darreres dècades han sorgit nous corrents plàstics que en cerquen una dimensió diferent. El *Land Art* n'és un clar exponent. En un recent assaig sobre territori i paisatge<sup>1</sup> vam escriure:

"Les propostes de l'"art terrestre" o *Land Art* solen autoqualificar-se d'ecològiques pel fet que fan visibles processos naturals. Més enllà dels dubtes sobre la pertinència d'aquest qualificatiu, ens interessa aquí destacar la seva funció com a catalitzador d'una reflexió sobre l'empremta humana en el paisatge o el diàleg entre natura i artifici. L'art terrestre, conegut també com l'art de la construcció del paisatge, és una

proposta de l'art contemporani que es va configurar com a moviment artístic als Estats Units, a mitjan anys seixanta del segle XX, amb les primeres actuacions en grans extensions desèrtiques de Nevada o Nou Mèxic. Utilitza com a matèria primera la terra, les roques, l'aigua, la topografia i fins i tot els fenòmens atmosfèrics. El suport i el material és el propi paisatge: les muntanyes, els deserts, els boscos... En la presentació del curs "El paisatge en l'art modern" celebrat al Centre d'Art i Natura de Farrera l'estiu del 1996, en el que una quinzena d'artistes europeus desenvoluparen les seves obres en un mateix paisatge, aquest art terrestre es definia com "*la creació a partir de la pròpia terra, sense artificis*".

En l'esmentat assaig, afegíem:

"Les obres de *Land Art* apareixen com alteracions en el paisatge. Són marques, fites o instal·lacions que es deixen exposades als elements (la pluja, el vent, els processos d'erosió natural), de manera que algunes acaben desapareixent per complet. En realitat, totes han estat fetes per desaparèixer. Encara més, algunes adquireixen veritable sentit en el procés mateix de la seva desaparició. D'unes i altres, en resta només la memòria fotogràfica. Per això, sovint se'n destaca el seu caràcter efímer, que invoca humilitat i consciència de l'implacable pas del temps. Sovint, però, i sobretot en les obres de gran format, l'element fonamental ha estat l'escala, la magnitud, no tant de l'obra, com dels processos naturals que evidencia. S'aconsegueix, així, un efecte de grandiositat que concita un sentiment de fragilitat i insignificança de l'acció humana, alligador i molt difícil d'aconseguir per altres mitjans. Es tracta, en definitiva, de produir en l'espectador emocions plàstiques associades a reflexions ambientals –sovint mal anomenades "ecològiques"–, un espectador que experimenta l'obra en el propi paisatge."

<sup>1</sup> FOLCH, R. & BRU, J. (2016). "*Ambient, territori i paisatge. Valors i valoracions*". Editorial Barcino, Barcelona

Aquest art terrestre s'ha expressat de maneres diverses en molts indrets diferents. Certament als Estats Units d'on és originari –el gran bucle de la sèrie "*Nine Nevada Depressions*", de Michael Heizer, excavat en el fons de l'antic llac dessecat Massacre Dry Lake (1968), o l'enorme rectangle de columnes d'acer receptores de llamps de "*The Lightning Field*", de Walter De Maria, al desert de Nou Mèxic (1977), per exemple –, però també en molts altres llocs del planeta. Un exemple proper, i ben vistent, serien els arbres pintats de l'"*Omako Basoa*" (Bosc d'Oma), a la Reserva de Biosfera d'Urdaibai (País Basc), obra



d'Agustín Ibarrola (1982-85). O l'impressionant "*Desert Breath*", una fantàstica doble espiral de punts deprimits i sobrealçats, d'unes 10 hectàrees d'extensió, feta a la frèvoles sorres del desert del Sàhara, a El Gouna (Egipte), per Danae Stratou, Alexandra Stratou i Stella Constantinides (1997). O els encara més frèvols esgrafiats sobre la neu dels Alps efectuats en repetides ocasions, a la primera dècada del present segle XXI, per Simon Becks.

També és aquest el cas de les nivopintures de Jordi Bosch "Barraca", art terrestre en tota la dimensió del concepte, anteriors a l'obra de Becks, fetes als darrers anys del segle XX al Pas de la Casa (Andorra) i a diversos punts dels Alps, dels Andes, del Karakoram i de l'Himàlaia. Acolorir pendissos nevats és un gest agosarat. Primer, perquè suposa contrariar la blancor de la neu, el seu tret tradicionalment més valorat. La generalitzada expressió "blanc com la neu" posa de manifest aquesta consideració perceptiva. Tenyir la neu amb colors exaltats és una profanació que només l'art pot justificar. I, en segon lloc, també és agosarat perquè té una connotació contaminadora de l'ambient. Una contaminació efímera igualment redimida per l'art, i més venint com ve de la mà d'un artista posseït per la devoció muntanyenca, com és el ben conegut cas de "Barraca".

La qüestió es pot enfocar des d'un altre punt de vista: quin llenç millor que un ras impol·lutament acabat d'innivar? Quin llenç millor i quin llenç més dilatat... Ben mirat, ha de ser una temptació irresistible per a tot campidor de grans superfícies. Una temptació que, però, només pot seduir algú disposat a veure desaparèixer la seva obra així que l'enllesteix. Algú capaç de suportar l'efimeritat extrema de la seva creació. En efecte, els colors amaren la neu i ben aviat s'esvaeixen en deliquescents dissolució aquosa o són sepultats de seguida per la nevada següent. Aquesta contingència extrema fa que les nivopintures de "Barraca" siguin art terrestre en la seva més estricta concepció: és art que transforma el paisatge i que es fa immediatament fonedís. Fora d'uns quants observadors directes, ningú no pot veure'n sinó testimonis fotogràfics, meres imatges fixades d'una evanescent realitat original fugaç, desapareguda tot just acabada de crear.

## L'Art in Land

D'ençà dels seus inicis, el *Land Art* ha anat progressivament evolucionant cap el que podríem anomenar *Art in Land*, és a dir art en el paisatge més que no pas art terrestre pròpiament dit. És el cas de "*The Singing Ringing Tree*", un arbre de tubs d'acer galvanitzat que emeten sons segons el vent que bufa, dissenyat per Mike Tonkin i Anna Liu i col·locat (2006) en un turó de Burnley (Lancashire, Anglaterra), de "*The Giant Clothespin*", una gegantina agulla d'estendre que pinça i doblega la gespa del Chaudfontaine Park de Lieja (Bèlgica), obra de Mehmet Ali Uysal (2010), o de "*The Elastic Perspective*", l'enorme i sinuosa escala de cortén instal·lada (2014) per Next Architects en un parc de Barendrecht (Països Baixos). De fet, alguns d'aquests artistes es qualifiquen a ells mateixos com a productors de *Street Art*, atès el caràcter i emplaçament de les seves obres.

Entroncaria aquest art de carrer amb l'obra escultòrica tradicional instal·lada en espais públics més o menys singulars. Pensem, per exemple, en les escultures d'Eduardo Chillida, especialment en els tres elements d'acer que constitueixen la "*Haizearen Orrazia*" ("*La pinta del vent*"), encastats a les roques litorals d'Ondarreta, a Donosti, batudes pel sempre embravit onatge de la mar Cantàbrica (1977), o en la peça de formigó anomenada "*Elogi de l'aigua*", suspesa sobre l'estany del Parc de la Creueta del Coll, a Barcelona, que simbolitza el mite de Narcís, enamorat del seu propi reflex (1987). O en moltes de les grans escultures de Henry Moore, de bronze o de pedra, creades per ornar jardins o parcs d'arreu del món.

Veritable *Art in Land* és el practicat per Xicu Cabanyes al "*Bosc de Can Ginebreda*", potser l'expressió plàstica més coneguda d'aquest artista i, en tot cas, la més singular. De fet, no és una obra, sinó un cicle iniciat l'any 1975 i volgudament inacabat, en refacció i ampliació permanents. Són quatre hectàrees d'un alzinar amb roures poblat amb més de 270 elements escultòrics, la gran majoria dels quals obra del mateix Xicu Cabanyes. Elements escultòrics de grans dimensions, fets amb materials



Barraca  
*Sang de neu*  
 1997  
 nivopintura

Barraca  
*El bullidor*  
 1987  
 nivopintura

diversos i de caràcter predominantment eròtic. Una galeria d'escultures a l'aire lliure, però molt més que això.

El "*Bosc de Can Ginebreda*" té precedents. L'any 1547, Pier Francesco Orsini, antic *condottiero* i duc de Bomarzo, inicià als jardins del seu castell ubicat prop de Viterbo (Itàlia) la construcció del "*Sacro Bosco de Bomarzo*", un conjunt monumental d'escultures de granit i d'elements arquitectònics grotescs que, amb el temps, acabarien essent coneguts com el "*Parco dei Mostri*"; el dedicà a la memòria de la seva esposa Giulia Farnese –neta de la Giulia Farnese que havia estat amant d'Alexandre VI, el papa Borja–, quan aquesta morí, l'any 1557. Ja en el segle XX, l'any 1938, el matrimoni format per l'empresari Anton Kröller i Helene Müller inauguraren, al Nationaal Park De Hoge Veluwe, prop d'Otterlo (Països Baixos), el Kröller-Müller Museum, als jardins del qual exposaren la seva considerable col·lecció d'escultures per a exterior, obra d'artistes com Arístides Maillol, Auguste Rodin, Henry Moore o Jean Dubuffet. I més recentment encara, l'any 2002, el magnat miner Bernardo Paz, convertí la seva enorme finca de 140 hectàrees a Brumadinho (Minas Gerais, Brasil) en una singular mixtura de jardí botànic, reserva natural de mata atlàntica i exposició d'obres d'art a l'aire lliure, anomenada "*Inhotim*".

Cadascuna d'aquestes expressions artístiques té la seva pròpia personalitat. La que més s'acosta a les característiques plàstiques del "*Bosc de Can Ginebreda*" és el "*Parco dei Mostri*", car no és una col·lecció d'obres d'art d'autors diversos exposades a l'aire lliure, sinó un conjunt integrat de paisatge forestal i

escultures fetes *ad hoc* i, majoritàriament, per una sola mà. És a dir, l'obra pròpiament dita és el conjunt d'elements escultòrics i el seu context forestal. Tant és així, que moltes de les escultures, com a Bomarzo, estan concebudes per al seu emplaçament concret, del qual resulten indestriables. Que una consecució d'aquesta envergadura sigui obra, no d'un duc renaixentista italià, no d'uns magnats empresarials neerlandesos, no d'un potentat miner brasiler, sinó d'un pagès, paleta i restaurador de mobles del Pla de l'Estany, és molt remarcable.

## L'art en el paisatge, el paisatge de l'art

En tot cas, l'art sempre se situa en un paisatge i començà representant-lo. Les pintures i gravats rupestres paleolítics del Magdalenià, del Solutrià i fins de l'Aurinyacià (30.000-6.000 anys enrere), com les d'Altamira, les de Las Caus (Lascaux) o de Cogul, representen moltes escenes de caça, activitat bàsica en el paisatge existencial dels humans de l'època. Es repeteix la temàtica en les pintures rupestres, igualment paleolítiques o neolítiques (7.000-3.000 anys enrere), trobades al Sàhara, com la cova Foggini-Mestikawi o de les Bèsties (Líbia) i les pintures i petroglifs del Tassili n'Ajjer (Algèria) o Twyfelfontein (Namíbia). A la Patagònia argentina, sovintegen les balmes amb mans estampades o estergides que tenen 9.000-10.000 anys d'antiguitat, com la famosa Cuevas de las Manos, a la vall del riu Ecker o Pinturas (Santa Cruz). L'art va néixer en el paisatge, és evident.

La majoria de les grans manifestacions artístiques egípcies, gregues o romanes són escultures o elements arquitectònics exposats a l'aire lliure i, doncs, generadors de paisatges. Passa el mateix en les altres grans cultures de l'antiguitat, siguin precolombines, mesopotàmiques o asiàtiques. Només cal pensar en l'univers khmer d'Angkor, a l'actual Cambodja, on les fabuloses creacions arquitectòniques i les obres d'enginyeria per a la regulació hídrica de les aigües que desguassen al llac Sap van

estretament del bracet. Semblantment, la capital asteca de Mexihco Tenochtitlan estava construïda sobre una illa del llac Texcoco, modificat a fons i parcialment dessecat per ampliar conreus (les *chinampas*) i aixecar temples i monuments: *Art in Land*, per tant, *avant la lettre*...

L'Edat Mitjana europea reclogué l'art pictòric, i fins en bona mesura l'escultòric, als interiors. La representació de paisatges no tornà a la pintura fins al Renaixement, i encara com a simple teló de fons en quadres d'altres temàtiques. El *Quattrocento* italià començà a ornar les seves representacions pictòriques de caràcter religiós amb fons vagament paisatgístics, pràctica que ja prengué cos en les taules flamenques del segle XV o, encara més, en les joioses teles i taules de Sandro Botticelli,

Xicu Cabanyes  
*Bosc de can Ginebreda*



amb "*La primavera*" (1487) com a obra més significativa. Des d'aleshores, el paisatge tornà a la pintura, i fins al punt que acabà emparant-se del concepte, com hem comentat.

A partir del Renaixement, amb la creació de museus i pinacoteques, les col·leccions d'art començaren a esdevenir un tipus de paisatge en elles mateixes. S'anaren consolidant uns formats espacials i unes pautes expositives concretes que podríem denominar paisatge museístic: llargues galeries de sostre alt amb els quadres o les escultures disposats ordenadament i il·luminats de manera apropiada, espais deambulatoris i de contemplació o repòs, etc. Alguns quadres o tapissos, altrament, es produïen d'acord amb les mides i característiques del lloc on anaven destinats, tal com, al capdavant, ja va fer Pier Francesco Orsini amb el seu jardí escultòric de Bomarzo o tal com ha passat amb tantíssimes pintures murals, ajustades a la forma o mides de les parets a què se les volia destinar: eren elements pictòrics per a paisatges arquitectònics concrets.

## Metapaisatges i art de tota la vida

Però aquesta extensió del concepte de paisatge corre el risc de no passar d'exercici d'estil manierista i vacu. En efecte, si tot és paisatge, paisatge no és res. O, si més no, el terme no serveix aleshores per referir-se a la idea bàsica d'aspecte del territori, que és la definició que nosaltres donem per més encertada. Les nivopintures de "Barraca" o el conjunt escultòric-forestal de Can Ginebreda creat per Xicu Cabanyes sí que són paisatges, concretament metapaisatges generats per la mà de l'artista en col·laboració amb preexistències naturals, siguin rasos innivats o alzinars amb roures. Són metapaisatges fruit del gest artístic creatiu, però paisatges al capdavant.

Com fer realment presents aquests metapaisatges en una exposició? De cap manera. No es pot traslladar un bosc de quatre hectàrees, ni un pendís alpí cobert de neu. Els paisatges s'exposen en ells mateixos i requereixen la visita directa per ser contemplats. Però de la mateixa manera que els quadres de paisatges són representacions gràfiques de realitats territorials –això és justament el que prete-

nen-, els metapaisatges de "Barraca" o de Cabanyes es poden retenir fotogràficament i fer-se presents, així, en un espai expositiu. Caldrà conformar-s'hi.

Aquests metapaisatges fotogràficament presents a l'exposició "Diàlegs3", hi fan costat a molta altra obra de format petit més convencional, una àmplia panòpia de dibuixos, motlles, quadres, llibres, escultures i fins i tot peces de joieria. La creació artística s'expressa de moltes maneres i Jordi Bosch "Barraca" i Xicu Cabanyes han demostrat inquietuds i capacitats per explorar-ne manifestacions de signe ben divers. Molta creativitat en molt poc espai. Ens sembla altament estimulants.

**Ramon Folch** (*Doctor en biologia, socioecòleg*) & **Josepa Bru** (*Doctora en geografia*)



xicu  
cabanyes  
microescultures  
per a l'ànima

*Jaume Fàbrega*

“Si no entens de joieria, coneix el joier”

*Warren Buffet, milionari i benefactor*

L'obra de Xicu Cabanyes és coneguda per les seves grans dimensions: de fet, la gran obra és el seu Bosc d'Escultures; diverses hectàrees d'una obra total, que inclou la modelació del paisatge a gran i a petita escala, i grans espècimens escultòrics de fins a 20 m d'altura i tones de pes. Però, alhora l'escultor sempre ha cultivat les petites dimensions. Petites escultures i maquetes, fins a arribar a la joieria. De fet ja l'any 1996 va fer una sèrie de joies, amb l'escultor Mauro, que van ser exposades ("Cal·ligrafies del Nerviosisme" a Banyoles i Barcelona). Va tornar a aquest art, utilitzant l'argent per a fer anells i penjolls. Va realitzar una altra exposició de joies l'any 2008 a Alemanya, "Skulpturales Schmuck & Metallreliefs a Balingen. Més tard va tornar a exposar a la ciutat d'Albstadt, a la Selva Negra. L'escultor ha anat depurant la seva tècnica amb els ensenyaments del joier banyolí Carles Vila i la pràctica i assaigs diversos, fins a aconseguir el que volia. Finalment, destaca l'entrega actual- la més nombrosa, que podem datar del 2018 a 2019. L'escultor fa aquesta producció aprofitant moments de repòs o d'activitat concentrada al taller..., ja que la major part de l'activitat és al bosc d'escultures de Can Ginebreda; ho podríem comparar, si se'ns permet, al que Fabra en deia "converses i lleures d'un filòleg", una obra magnífica al marge del Diccionari.

## Una mica d'història

La joieria forma part de les primeres expressions de l'art de la Història de la Humanitat. Per tant, tenim joies prehistòriques –principalment collarets i penjolls-, ens parlen del desig humà d'embellir el seu

cos, de marcar trofeus o distincions socials. La joieria prehistòrica ja és remarcable, i ens informa de tot això i de les grans migracions. Justament els pobles nòmades li atorgaven una gran importància, ja que eren béns immobles fàcils de transportar. Utilitzaven petxines, mol·luscs, mareperla i materials orgànics com tendons d'animal, ossos, etc., i ja a partir de l'Edat del Bronze, el metall. A partir de llavors, no hi ha cap civilització de la història de la Humanitat que no hagi cultivat l'art de la joieria: dels antics grecs o els egipcis i sumeris als xinesos, dels romans i les tribus asiàtiques, passant per la nostra Edat Mitjana, el Renaixement, el Barroc, el Modernisme... En pobles actuals, com els tuaregs i els tamazics (berbers, kabils) i altres pobles africans, asiàtics, etc., la joieria té una importància fonamental -a més d'una gran qualitat-, ja que portar joies suposa defensar-se de les males influències. Hi ha africans que s'arriben a arrancar algunes de les dents per substituir-les per dents d'or, pel caràcter de fetitxe i opulència social que aquest material sol tenir.

Però Xicu Cabanyes no juga amb aquest valor de canvi de les joies i podríem dir que els seus materials no volen ser "preciosos", perquè no hi ha metalls com l'or o els diamants. Amb aquestes obres no podríem fer cap "desdejuni amb diamants" de can Tiffany's!, que tant complaïen a les estrelles de Hollywood. Estrafent la famosa frase, en podríem dir: "no són joies, és art, estúpids"!

## Ens han robat les joies

Catalunya ha fet una gran aportació a la història de la joieria. I no solament en les obres que ens n'han quedat des de l'Edat Mitjana i del Modernisme, el Noucentisme i el Racionalisme -un moment àlgid, en el qual marquem tendència (Masriera, Manuel Capdevila i altres), i hem d'esmentar també Salvador Dalí- sinó també perquè és un país d'Europa que compta amb un tresor històric en aquesta matèria, realment únic. Es tracta dels *Llibres de passanties* i els *Llibres de joies medievals*, renaixentistes i barrocs (de fet arriben fins al 1830). En aquest autèntic tresor s'hi consignen les proves -amb il·lustracions i

comentaris- de les proves que feien els alumnes joiers per a esdevenir mestres. Però Espanya ens ha robat aquestes joies, i si consulteu bibliografia diverses, internet, etc. veureu que, sense cap pudor se'ls atribueix. Espanya ens roba, i mai tan ben dit. Ens ha expulsat també de la història de l'art, malgrat les grans aportacions que hi hem fet.

## La joieria, un gran art

En la major part de cultures, començant per de l'antiga Grècia-, la joiera era considerada una de les arts troncal, com l'escultura o la pintura, com en la cultura japonesa també s'hi considera la cerimònia del te o la cuina. Lamentablement, en la cultura occidental, la joiera s'ha reduït al clos de les anomenades, amb nom ben revelador, Arts Menors, i a vegades Arts decoratives.

Però l'únic que té de menor la joieria és les seves mides, que lògicament, s'han d'adaptar a ser portables per al cos humà. Però aquesta és, justament, una de les seves granses: en principi qualsevol persona pot ser una obra d'art, adornada amb joies, com veiem en totes les cultures incloent les anomenades, desdenyosament, "primitives". Actualment, per sort, podem veure la grandesa de l'art de la joieria a les col·leccions de La Fortalesa, a Sant Julià de Ramis.

## Microescultures

Per això que dèiem, Xicu Cabanyes, encertadament, anomena les seves joies "escultures portàtils". Jo en diria, també, *microescultures*: tant per diferenciar-les de les escultures de gran format, com de les de mitjà format- com algunes que poden veure en aquesta exposició, en metall. Pertanyen a la sèrie

"Rebel·lió dins el rectangle", obres amb buits i torsions del material i d'altres que parteixen de la figura humana distorsionada o bé de matèries verticals rebel·lant-se i entortolligant-se. Part d'aquestes escultures van ser exposades a l'Espai d'Art i Sala Miquel Martí i Pol de la Fundació Valvi l'any 2005, amb la presentació d'un servidor que vaig titular "l'Edat de ferro". Hi deia: "a partir de l'exploració de les capacitats tècniques del ferro esdevingut mal·leable per mor de l'escalfor, però respectant la seva pròpia natura de material d'una contundència sense vacil·lacions, l'escultor ens ofereix perforacions, talls, vinclament, torsions que converteixen la làmina inicial- en un sol pla- en volum on circula l'aire i on apareixen noves i estimulants dades plàstiques: el diàleg entre ple i buit, entre allò recte i allò corbat, entre la línia vertical i l'horitzontal, l'aparició de nous eixos asimètrics i, en definitiva, l'ocupació de l'espai". També s'hi inclouen maquetes d'escultures després realitzades en gran format, en fusta o alumini, molt interessant per entendre el procés creatiu de l'escultor, i un motlle de polièster d'una gran escultura-monument del Bosc de can Ginebreda, dedicada al papa Francesc.

## Un art portàtil

La joieria, doncs, és un art portàtil, el més pròxim a nosaltres, i a la qual tothom hi pot tenir accés. Paradoxalment, malgrat que s'ha associat al poder i a l'exclusió, o bé a l'exhibició social, de gènere o de grup social o nacional (dones africanes exhibint al seu cos la riquesa en or, o "mascles" llatins i espanyols, rom o gitanos, etc. carregats de penjolls, cadenes, etc.) seria l'art més democràtic. I molt més quan, com en aquest cas, no es tracta d'utilitzar materials molt rics o amb connotacions de poder (or, platí, pedres, precioses...).

En Xicu fa servir materials accessibles, com ara argent o acer. En alguns casos també el llautó, i pedres



Xicu Cabanyes

*Joia*

acer inoxidable

amb pedres de Turquesa i

Lapislàtzuli encastats

5 X 4 X 1,8 cm

semiprecioses-, que sovint li ha dut els seus amics dels viatges a terres llunyanes, com el lapislàtzuli, la turquesa, el quars, l'ambre, el travertí polit... A més hi afegeix material de rebuig, com ara serradures de llautó (que brillen quan es poleixen), epòxids, "massilles"..

Aquestes joies, doncs, estan carregades de valors formals, però també evocuen treballs i dèries, països i viatges, esforç i experimentació.

## Tècniques diverses

Les tècniques són la forja- fins i tot fa peces de ferro que emmotlla a la cera i després reproduceix en acer o plata-. Hi ha algun cas d'excepcionalitat tècnica, com la combinació de llautó i acer inoxidable (que, per cert, els tècnics deien que no es podia fer). I la calor, mitjançant un forn de joier o de ferrador i l'ajut d'un bufador i d'eines com les estenalles, les alicates, el martell, els "troquels" o encunys... També hi ha l'ús de coles, i "captures": és a dir, les pedres s'encasten o es "capturen" entre el metall, com diu el mateix escultor.

Des del punt de vista de l'objecte, aquesta producció de microscultures adopta la forma d'anells i penjolls. Són joies, però també són escultures; a diferència del que solen fer els joiers, en Xicu treballa les peces- i ho emfatitza- per les dues cares, tal com fa un escultor. El penjoll, naturalment, permet més joc que l'anell, més subjecte a la seva funció. No obstant i això, sorprèn la multiplicitat de solucions formals que aplica als anells. Des de les làmines quadrangulars amb incisions fins als entrellaçats imaginatius, amb formes orgàniques, que poden recordar arrels exteriors, vegetals entrelligats, etc. En Xicu sempre ha estat un gran observador de la Natura.

## Diversos models formals

Els models formals dels penjolls són els següents, entre altres:

1. Formes rectes forjades, que recorden el món de la indústria.
2. Barreja de farcits o omplerts, amb soldadures de bronze, tot llimat i polit.
3. Formes minimalistes, simplement retallades i torçades, sense cercar la complexitat, formal, sinó una imatge clara i directa.



4. Peces d'acer inoxidable amb epòxids, pedres semiprecioses, sorres de marbre, o de llautó. Tot barrejat i unit com si fos un morter. Obres complexes i riques formalment.

Els penjolls adopten formes diverses, tan massisses com amb buits. N'hi ha amb forma de losange o rombe, d'òval, de gota, de quadrat, de triangle... Les que presenten buits tenen interaccions complexes a base masses, buits, transparències (ambre), forats i línies, així com entrellaçats, nuats, superposicions, torsions i retorçats... Es presenta, de forma rotunda, la mal-leabilitat dels materials i les seves possibilitats plàstiques. Dominen les formes orgàniques, arrodonides, d'inspiració vegetal, però tampoc es descarten les formes angulars, cantelludes, més agressives.

## Formes i colors per al cos i l'ànima

Des del punt de vista cromàtic, hi ha peces monocromes -acer o plata- i d'altres bicolors -metall i pedra-, i d'altres policromàtiques, per la presència de pedres semiprecioses, llimadures i serradures, polits, etc. Dominen els vermellosos, els blaus -juntament amb el platejat de l'argent o l'acer- alguns grocs i combinacions de blau i vermell, blau i ocre o marró, etc.

En definitiva, aquestes miniescultures i microescultures de Xicu Cabanyes, per la seva concepció i execució, són obres de "gran" format visual, autèntiques escultures que ens endinsen en l'art del cos, seguint, altrament, una tradició més que mil·lenària de fer que el nostre cos sigui un espai d'exhibició artística i, alhora, d'expressió personal, perquè sempre hi ha l'ingredient de la joia que hàgim escollit o que hagin triat o seleccionat per a nosaltres. Són, doncs, microescultures no solament per al nostre cos, sinó també per a la nostra ànima i el nostre estat d'ànim. Portar-les, o simplement fruir-les, augmenta, sens dubte, les nostres endorfines estètiques i anímiques.

# desvetllament del paisatge, retorn a la mina

*Alexandre Roa Casellas*

És interessant que els dos artistes que ens citen a descobrir la seva obra inèdita o recent a la Fundació Fita al voltant del tema comú del paisatge no siguin paisatgistes. No, almenys, en el sentit clàssic del terme. Ambdós es relacionen amb el paisatge, no com a tema de representació sinó d'una manera més profunda. L'habiten o hi incideixen íntimament, des de la pròpia intimitat o la del mateix paisatge.

Així com Xicu Cabanyes habita i pobla amb la seva obra un espai natural, Barraca (Jordi Bosch i Lleó) té la seva primera interacció artística amb el paisatge a través d'un acte pictòric que Jaume Fàbrega va batejar com a *Nivopintura*. El 1985, a Banyoles, Barraca troba oportú aprofitar el blanc de la neu caiguda sobre el camp com si es tractés d'una tela preparada per pintar-hi al damunt. La potencialitat d'aquest fet, com l'inici d'una nova forma d'art efímer o una aplicació particular del *land art*, el porta a repetir aquesta acció a consciència i en gran format al Pas de la Casa (Andorra) un any més tard. Però no és fortuït que Jordi Bosch i Lleó trobi en la neu una possibilitat creativa, ja que a través de la pràctica de l'escalada i l'alpinisme hi ha teixit una estreta relació. Fins i tot, aprofitarà algunes de les seves expedicions per fer *nivopintures* en paisatges com el de l'Himàlaia, els Andes o el massís de Karakorum. També ho durà al terreny de l'espectacle teatral. Aquest acte de pintar sobre el paisatge nevat implica una cristal·lització plàstica de la seva relació amb aquest entorn i, per tant, un primer exemple de com l'obra de Barraca treballa sempre a partir del paisatge, ja sigui natural, urbà o interior.

No tindria gaire sentit intentar traçar un fil lineal que descrivís el recorregut estilístic d'aquest artista banyolí. Això és així perquè que el seu treball s'estructura al voltant de diverses temàtiques que li obren un potencial per experimentar amb els colors, les formes i els materials sense seguir necessàriament un discurs determinat. De fet, al llarg de la seva trajectòria, Barraca es reinventa a partir de la premissa de l'aprenentatge constant. «Quan ja sé fer una cosa, automàticament deixa d'interessar-me», em va explicar, durant la primera visita que vaig fer al seu taller. Però aquest canvi de direcció sistematitzat, aplicat com un mètode de treball i com una actitud creativa, no s'ha de confondre amb la incoherència o el caos; al cap i a la fi, és precisament aquest principi el que preserva la seva coherència estilística.

Segurament d'una manera involuntària, almenys inicialment, les seves obsessions temàtiques persegueixen el joc amb elements universals que connecten simbòlicament l'ésser humà amb el seu entorn, tot explorant les seves possibilitats i els seus límits expressius. Ho fa, com dèiem, sense seguir un sol fil conductor però sense renunciar tampoc a la fidelitat cap a les inquietuds que li són recurrents a nivell de contingut. Per tant, veurem com en el seu treball és habitual que abandoni temes per centrar-se en d'altres, però que els recuperi més endavant per acabar de treure'ls suc d'una manera renovada. Es podria especular amb la idea que el recorregut temàtic de la seva obra troba ressonàncies amb l'aspecte formal de moltes de les seves obres, que tendeixen a dibuixar formes sinuoses i recargolades en l'aire sense abandonar una mínima referència a l'objecte que els fonamenta.

Entre l'obra exposada a la Fundació Fita, obra recent i majoritàriament inèdita, hi podem identificar algunes de les principals obsessions de Barraca, com la fornícula, la teranyina urbana, la mina del llapis o l'escala. També hi observem el seu ús de la pintura, molt personal i influït per les *nivopintures* i l'ús del blanc com un color simbòlic i expressiu. Tant en la pintura com en l'escultura, l'ús de les textures i de la forma s'apropa a un cert existencialisme, sovint a través d'un tractament giacomettia de la figura humana. Ho veiem, dins la present mostra, en el cas de la sèrie que treballa al voltant de la fornícula; la va presentar en forma d'exposició monogràfica a Can Ginebreda l'any 2016– sota el títol de «Buit en el gruix d'una paret». Aquest treball que, com la majoria, es desenvolupa paral·lelament als altres, se centra en la col·locació tradicional de les imatges escultòriques en cavitats fetes al mur per a aquesta funció, com sol passar sobretot amb la imatgeria religiosa. Barraca arranca aquesta idea a partir d'un petit projecte per omplir la fornícula del refugi de Sant Aniol d'Aguja, però la preparació d'aquest treball el portarà a experimentar al voltant del concepte del buit mateix. L'obra, doncs, tindrà per objecte l'element de la fornícula com a excusa creativa però també, i això és habitual en Barraca, com a clau de significació de la sèrie, un element icònic a partir del qual jugarà a estirar-ne les possibilitats conceptuals. En alguns casos, hi afegirà la figura humana, completament despullada d'identitat i amb una funció plenament expressiva. Com en la major part de l'obra, a excepció d'alguns retrats, aquesta

s'integra com un objecte més de la peça i hi aporta tan sols el bri necessari d'expressió humana. D'altra banda, trobem també a les fornícules l'empremta de la *nivopintura*: els murs es troben organitzats geomètricament i cromàtica amb els colors que podríem observar en una de les composicions sobre la neu.

Aquesta forma de procedir, partint d'un element i traient-li tot el partit plàstic possible, és la que també opera a les «Teranyines urbanes», sèrie iniciada el 2008. El motiu és, en aquest cas, el cub com a mínima unitat arquitectònica o urbanística, la reproducció i multiplicació de la qual dona lloc a un entramat, una estructura d'aparença caòtica però que conté el seu ordre intern. La teranyina urbana neix en relació a l'etapa de Jordi Bosch i Lleó com a regidor d'urbanisme de Banyoles. Tot i així, no es limita a la posada en escena de les inquietuds urbanístiques, sinó que disposa un camp de joc per al desplegament de la pintura i de la forma, de la gestualitat a la manera de la pintura d'acció i, alhora, de l'abstracció geomètrica i l'exploració dels plans pictòrics per mitjà dels colors i de la línia. Com podem veure, tota recerca artística de Barraca parteix de l'experiència personal, gairebé com un documentalisme transfigurat al camp estètic. Segurament, la màxima expressió d'aquesta interferència entre vida i treball artístic la trobem en la sèrie «Escala», presentada per primer cop a la Fundació Valvi l'any 2004 en una etapa incipient del que ha arribat a créixer fins ara. Concebuda com una sèrie íntegrament escultòrica, té com a desencadenant principal la caiguda que l'any 2002 li va impedir l'arribada a un cim de més de cinc mil metres a l'Himàlaia. La sèrie, una de les més punyents tant a nivell plàstic com expressiu, juga al voltant de l'escala com a element de la simbologia personal que lliga Barraca amb l'escalada però, alhora, com un objecte intemporal que transcendeix el temps i les circumstàncies, apropant-se a la representació universal dels obstacles, els reptes o la mateixa fragilitat de l'existència. Escultòricament, l'artista treballa l'escala a partir dels seus equilibris i desequilibris, jugant amb les seves formes sinuoses i la seva deformació caòtica, de la mateixa manera que ho fa amb les teranyines urbanes en pintura. A més, entén l'escultura com una unitat autònoma i integra el pedestal a la manera de Brancusi, com una part de la mateixa peça – fórmula que també trobem a les fornícules,

que sovint ni tan sols tenen un peu diferenciats del mur exempt que ha modelat. Amb la sèrie de les escales, Barraca cerca també els límits de l'equilibri; algunes escales les penja del sostre, d'altres duen el suport integrat i algunes desafien, a través de cadenes de ferro o altres elements externs, el mateix joc de forces que les manté dempeus.

Un dels aspectes més interessants de l'actitud creativa de Barraca, com avançàvem més amunt, és que davant l'esgotament de les possibilitats d'algun dels motius que estructuren les seves sèries, el seu canvi de direcció en l'exploració del llenguatge no implica l'abandonament de les imatges que li donaven sentit a l'activitat creativa en aquells moments. El cas de l'escala és paradigmàtic, ja que un cop tret tot el suc a l'escala com a sèrie escultòrica, l'artista canvia de registre en el que implica dues preses de posició artística a la vegada; la primera és la honesta continuïtat de l'escala com a necessitat gairebé vital, mentre que la segona és l'aposta per recuperar, ja en el seu format explícit, l'element del paisatge com a eix central del seu treball artístic. I és que el primer dels seus treballs rabiosament recents és una sèrie gràfica que porta com a títol «Paisatges amb escala», on construeix paisatges imaginaris amb la referència icònica de l'escala integrada. Aquí aposta per un tractament monocromàtic, amb el qual posa l'accent en la representació onírica i en les textures que produeix el rascat damunt d'una pintura industrial. El resultat li interessa, així que decideix estirar aquest nou fil i fer-lo evolucionar cap al color, recuperant una altra de les seves figures que ja hem esmentat: la teranyina urbana. De nou, pren una d'aquestes formes essencials de la seva iconografia personal i la porta al terreny de la pintura en petit format, sobre paper i amb qualitats gràfiques. Aquest cop amb color i, aconseguint efectes de degradat en la pintura del fons, el paisatge no desapareix però l'escala es transforma en el cub, en la unitat que donava lloc a les teranyines urbanes. Aquest pas, però, és posterior a un treball sobre la teranyina urbana portat a les tres dimensions, a l'estil de les escales. La diferència és que ha escollit el ferro com a material de construcció associat a l'àmbit urbà, adaptant el material al tema. És interessant la repetició d'aquesta evolució, buscant des de cada motiu les millors formes per portar-lo a cada un dels registres. El que no se'n pot escapar és que, en els darrers treballs,

els més gràfics, Barraca ja no abandona la representació del paisatge, tant en general com per les referències concretes a l'estany o a les muntanyes.

L'any 1981, l'artista va presentar a La Penyora un dels seus primers treballs artístics de forma individual: «Exercicis sobre un llapis». Prenent de model l'icònic llapis Staedtler de color groc i negre amb base vermella, aquests exercicis eren més al voltant de la mina del llapis que no pas del propi objecte. La mina, com si prengués les qualitats d'un xiclet, s'estirava o es recargolava sota la voluntat expressiva de Barraca. Aquest treball, que prenia forma tant escultòricament com pictòrica, era potentíssima per la seva experimentació estètica i per la seva fabulació onírica. D'altra banda, és de destacar que es tractava d'una altra sèrie que, com les més recents, prenia un element bàsic i transversal de l'expressió i el moviment humans com a referència icònica, que després explorava fins a esgotar-ne les possibilitats creatives. En aquest cas, podem parlar fins i tot d'un metallenguatge amb el qual l'artista fantasieja amb l'element que, simbòlicament, representa l'eina de la fantasia creativa per excel·lència, fent que la sèrie esdevingués un homenatge al mateix fet creatiu. Però no ens remuntem als inicis de la trajectòria individual de Barraca perquè sí, sinó que necessitem situar la mina del llapis en la seva carrera plàstica ja que serà el darrer element recuperat per l'artista banyolí fins avui. Les dues últimes sèries, que barregen tècniques i materials des d'un caire pictòric i gràfic fins a un de més volumètric i conceptual, són dos nous treballs inacabats i inèdits sobre el llapis i la seva mina - cal destacar que, per a Barraca, l'essencial és la mina, ja que és el grafit el que genera l'obra, el que dona lloc a la plasmació de les idees, més que l'objecte portador. La primera d'aquestes sèries recull l'evolució natural del nou paisatgisme de l'artista, fins i tot incorporant l'aquarel·la com una inserció en l'obra plàstica de les seves llibretes d'apunts en les expedicions alpinistes al Nepal. De nou, l'experiència personal és recollida i transfigurada per al treball artístic. La muntanya també cobra aquí més protagonisme, fusionant-se amb el llapis com si entre ambdós volguessin construir la síntesi dels dos màxims condicionants creatius de Barraca: l'escalada i l'alpinisme – el paisatge d'alta muntanya, en definitiva –, i la mateixa inquietud creativa, sobre el qual va reflexionar en els seus inicis. La sèrie, que evoluciona moltes de les idees que emergien

dels «Paisatges amb escala» i dels paisatges amb els cubs de les «Teranyines urbanes», és una autèntica exploració de la forma i un repte creatiu que es limita a sí mateix amb la combinació dels tres colors propis del llapis originalment escollit com a model. També experimenta amb la combinació de l'aquarel·la, més clàssica, amb aquesta temàtica, construint imatges vertaderament imaginatives i, el que és més rellevant, amb una forta densitat de significat.

És curiós com, sovint, en l'art ens trobem que un retorn més fidel a una tradició o una idea anterior pot constituir una major innovació, un nou pas endavant. En l'obra de Barraca, això és així fins al punt que com més fidel és a la recuperació del llapis i la seva mina, així com dels altres referents temàtics, més avança en el descobriment d'una nova línia del seu treball. L'última sèrie, que presenta en format de caixes, és la més refinada de les incursions en aquest tema. Carregada d'un desacomplexat conceptualisme, desenvolupa gairebé tota una enciclopèdia visual de les seves vivències, del seu entorn –paisatge vital, en podríem dir– i dels seus referents artístics i culturals, fent ús d'una ironia que li és molt característica i també d'un autoanàlisi sa, mai més definit o concloent del compte però sempre conscient. No cal apuntar que tot això ho fa a través de la mina del llapis com a eix formalment vertebrador de tot el contingut, fet que implica un treball d'unitat i síntesi exquisits.

Barraca no és un paisatgista, però és ben evident que el paisatge s'infiltra en la seva obra de forma inevitable i necessària. Sovint d'una manera explícita, com quan escull el mateix paisatge com a llenç o el format de paisatge per a desplegar un treball; d'altres vegades, el paisatge hi és recollit a través de les experiències a les expedicions a l'extrem orient, d'on recull les reflexions – no exemptes d'una certa ironia – al voltant de la religió, com en les escultures sobre Crist- Buda, o bé el fet mateix d'intentar plasmar-hi el paisatge en aquarel·les i fent-ho finalment un cop tornat a casa. De paisatges, n'hi ha de naturals, de culturals o d'urbans, d'imaginari i de reals; de personals, familiars i socials. Tots ells s'escolen als volums, als colors i a les imatges que l'artista genera, sempre impregnat d'experiències i de necessitats expressives, de dolor i d'entusiasme. La seva és una actitud inquieta per l'experiment, un



experiment mai deslligat dels temes que li toquen de prop, però sempre capgirant-ne la mirada i l'enfocament tant com sigui possible.

És evident que Xicu Cabanyes i Barraca comparteixen el paisatge del Pla de l'Estany, així com sovint l'espai expositiu, ja que Barraca ha exposat alguns dels seus treballs al bosc de Can Ginebreda o al seu restaurant. L'un ha pintat el paisatge i l'ha acabat representant; l'altre, l'ha omplert i n'ha expressat la seva força creadora. Comparteixen, en tot cas, una consciència al voltant de l'entorn natural, de la relació entre aquest i l'ésser humà i de la seva naturalesa construïda i potencial poètic. En el cas de Barraca, és clar que aquest potencial es troba en forma d'un retorn o un retrobament: el de la mina del llapis i el paisatge, que ja en l'acte de pintar damunt la neu es trobaven conjuntats sense declarar-ho. I és que aquest retorn constant mai no és el mateix, de la mateixa manera que escalar un cim mai no és un gest definitiu, sinó el punt i a part necessari per continuar. És així com el retorn a la mina del llapis no és concloent, transcorre en present, en gerundi, obre noves preguntes que el mateix Barraca haurà d'anar desentrellant amb el seu exercici i la seva inquietud, deixant sempre en el paisatge el rastre de cada fita assolida.

Barraca  
*Teranyines urbanes* (fragment)  
2018  
tècnica mixta  
58'5 x 38'5 cm







# obres

*Xicu Cabanyes*

**Xicu Cabanyes**  
*Francesco* (fragment)  
2018  
beton  
240 X 150 X 85 cm







Xicu Cabanyes  
*Triomf del morbo* (fragment)  
2000  
bronze patinat  
38 X 20 X 17 cm





Xicu Cabanyes  
*Amants*  
2000  
bronze patinat amb electròlisi de plata  
35 X 12 X 9 cm



Xicu Cabanyes  
*Triomf del morbo*  
2000  
bronze patinat  
23 X 4 cm





Xicu Cabanyes  
*Monument al llibre*  
1997  
bronze patinat  
36 X 15 X 15 cm



Xicu Cabanyes  
*Revelió dins del rectangle*  
2003  
ferro patinat  
45 X 56 X 30 cm

Xicu Cabanyes  
*Forma lliure*  
2000  
fusta de boix  
18 X 8 X 5 cm





Xicu Cabanyes  
*Desfiguració de la geometria*  
2003  
bronze amb pàtina  
39 X 15 X 13 cm





Xicu Cabanyes  
*Campanar*  
 2000  
 bronze brunyit  
 25 X 9 X 8 cm



Xicu Cabanyes  
*Campanar*  
 2000  
 bronze brunyit (fosa fallida)  
 25 X 9 X 8 cm



Xicu Cabanyes  
*Arcs i marcs*  
1989  
fosa d'alumini  
40 X 49 X 14 cm





Xicu Cabanyes  
*Desfiguració de la geometria*  
2003  
marbre de Moià de Montcal  
41 X 62 X 13 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
2018  
forja de llautó  
6 X 3,8 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
2018  
acer inoxidable tramat  
8 X 4 cm









Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer llautó i Lapislàtzuli  
 8 X 4,5 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer inoxidable , sorra volcànica i resines  
 9 X 3,5 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer inoxidable, forja, resines i Àgata  
 5 X 4,5 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer inoxidable i llautó  
 6 X 3,8 cm





Xicu Cabanyes

*Joia*

2018

acer inoxidable , resines i pedra volcànica

6 X 3,8 cm



Xicu Cabanyes

*Joia*

2018

acer inoxidable , resines i pols de marbre

5 X 5 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer inoxidable , forja, resines i pols de marbre  
 6 X 3,6 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer inoxidable i esmalt  
 5,5 x 5 cm

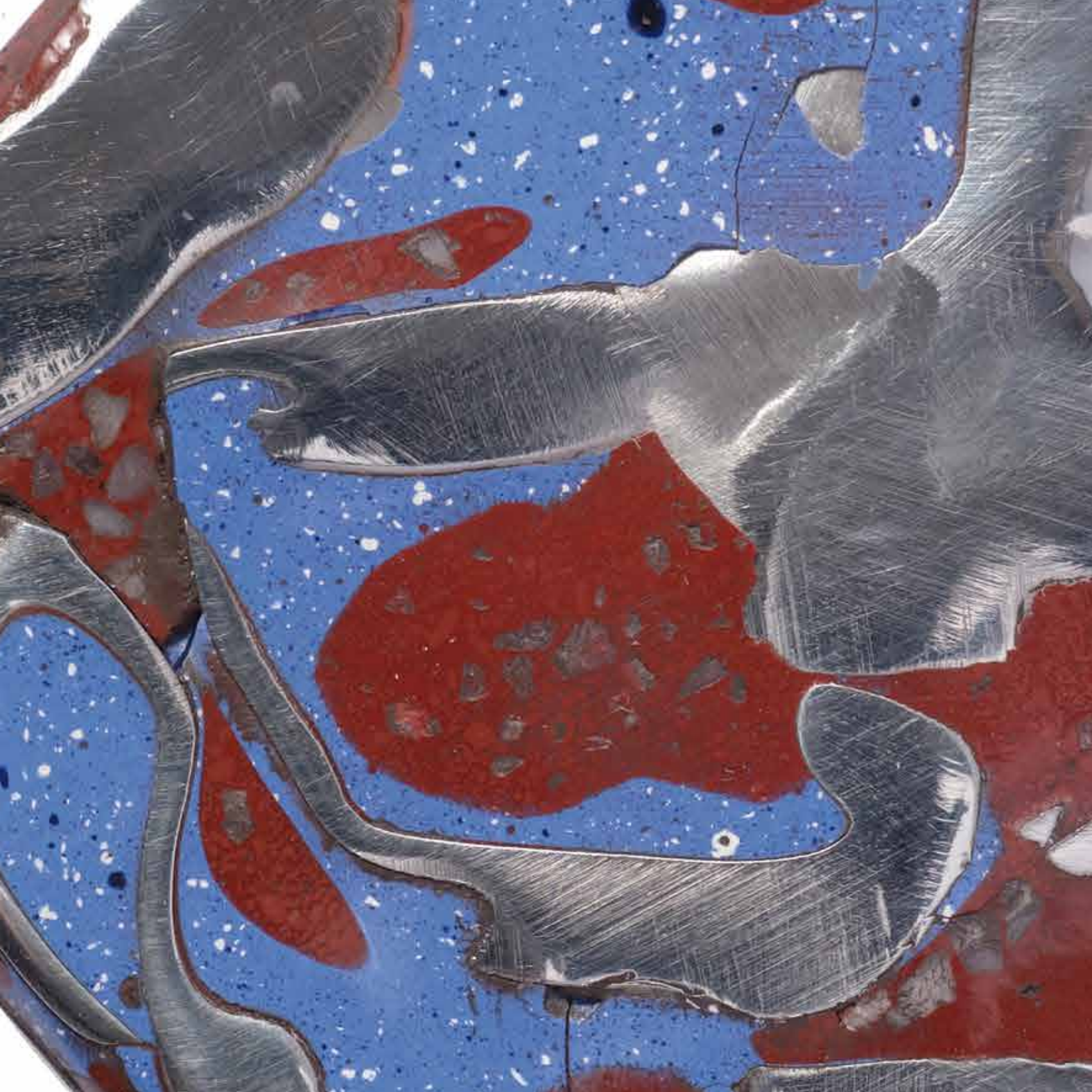


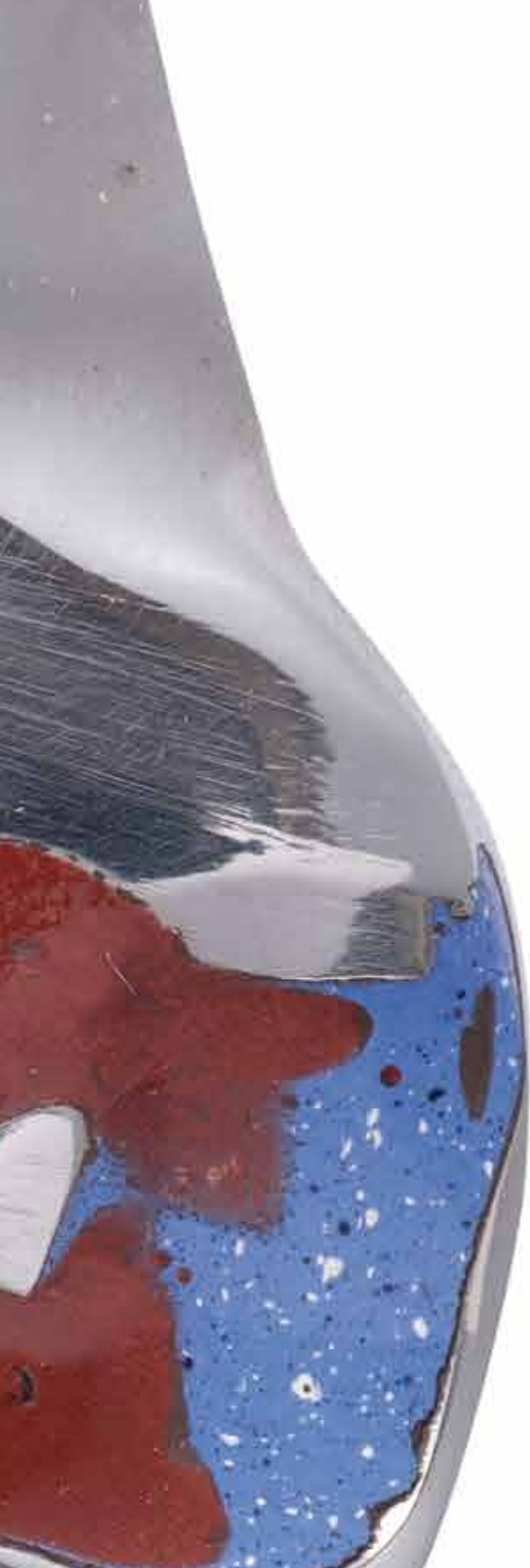
Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 acer inoxidable, resines i pedra volcànica  
 6 x 3,8 cm



Xicu Cabanyes  
*Joia*  
 2018  
 forja i llautó  
 4,5 x 6 cm







Xicu Cabanyes

*Joia* (fragment)

2018

acer inoxidable, resines i pols de marbre  
6 x 4 cm



Xicu Cabanyes

*Joia*

2018

acer inoxidable, resines  
5,5 x 6,5 cm

obres

*Barraca*  
*Jordi Bosch i Lleó*





Barraca  
*Teranyines urbanes*  
2010  
pintura a l'oli  
114 x 163 cm









Fang, fusta, ferro, amb el vostre permís les regles  
del joc les poso jo.

**Barraca**

*Teranyines urbanes* (fragment)

2009

pintura a l'oli

81 X 100 cm



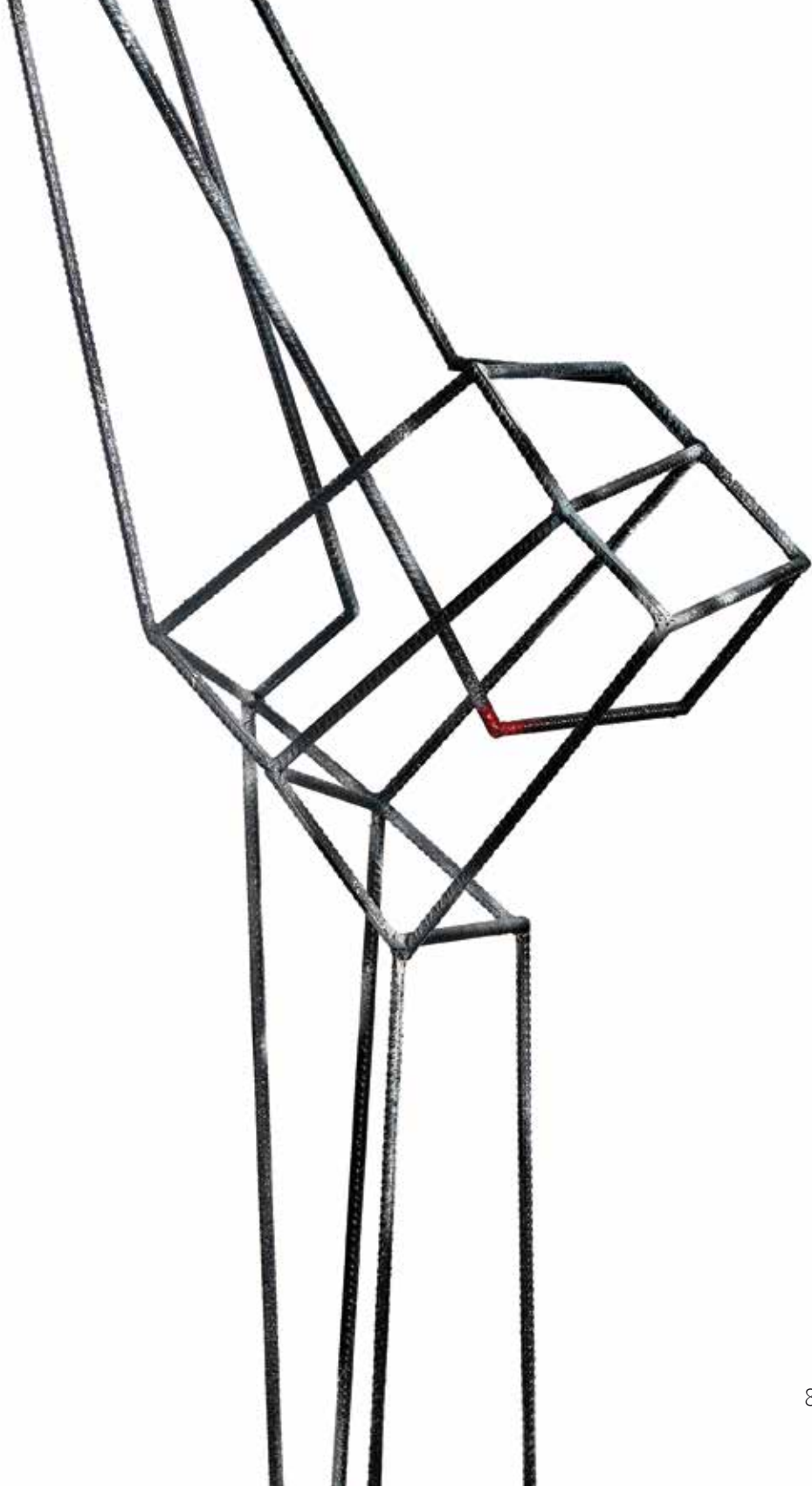


**Barraca**  
*Buit en el gruix d'una paret*  
2016  
tècnica mixta  
41 X 25,5 X 12,5 cm



Barraca  
*Escala*  
 2006  
 fusta de pi patinada  
 234 X 40 cm





**Barraca**  
*Teranyines urbanes* (fragment)  
2018  
ferro pintat  
167 X 52 X 24 cm



Barraca  
*Teranyines urbanes*  
2018  
tècnica mixta  
36 X 26 cm

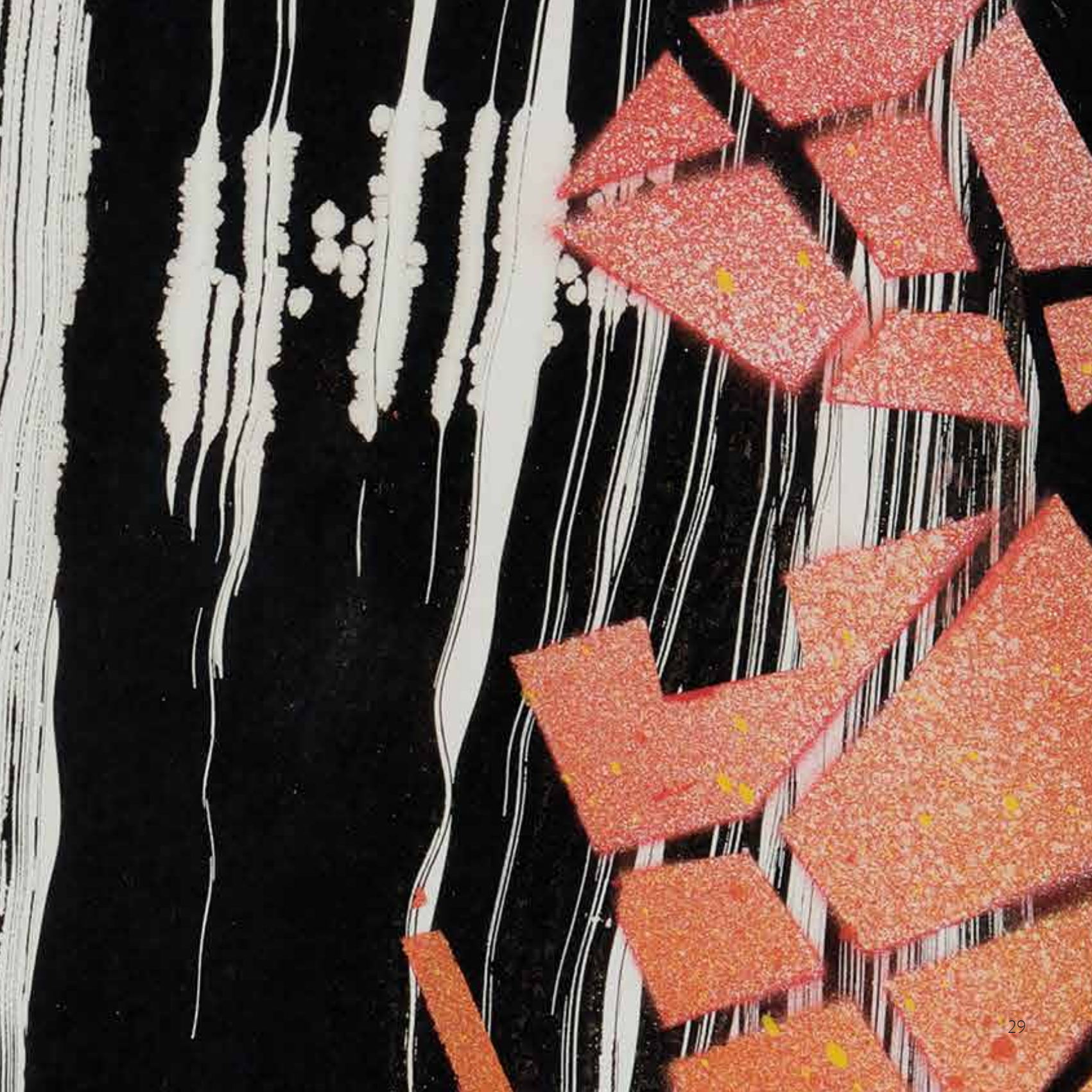
Barraca  
*Teranyines urbanes*  
2018  
pintura a l'oli  
100 X 73 cm













Quan pinto dubto, els dubtes m'obliguen a pensar  
i quan no pinto, també.

**Barraca**  
*Teranyines urbanes* (fragment)  
2018  
tècnica mixta  
36 X 26 cm

**Barraca**  
*Teranyines urbanes* (fragment)  
2018  
tècnica mixta  
36 X 26 cm

**Barraca**  
*Teranyines urbanes* (fragment)  
2018  
tècnica mixta  
58,5 X 38,5 cm







Barraca  
*Teranyines urbanes*  
 2018  
 tècnica mixta  
 58,5 X 38,5 cm



Barraca  
*Teranyines urbanes*  
 2018  
 tècnica mixta  
 58,5 X 38,5 cm





Barraca  
*Teranyines urbanes*  
 2018  
 tècnica mixta  
 58,5 X 38,5 cm



Barraca  
*Teranyines urbanes*  
 2018  
 tècnica mixta  
 58,5 X 38,5 cm





Barraca  
 Pintura Nepal  
 2018  
 tècnica mixta  
 40 X 30 cm



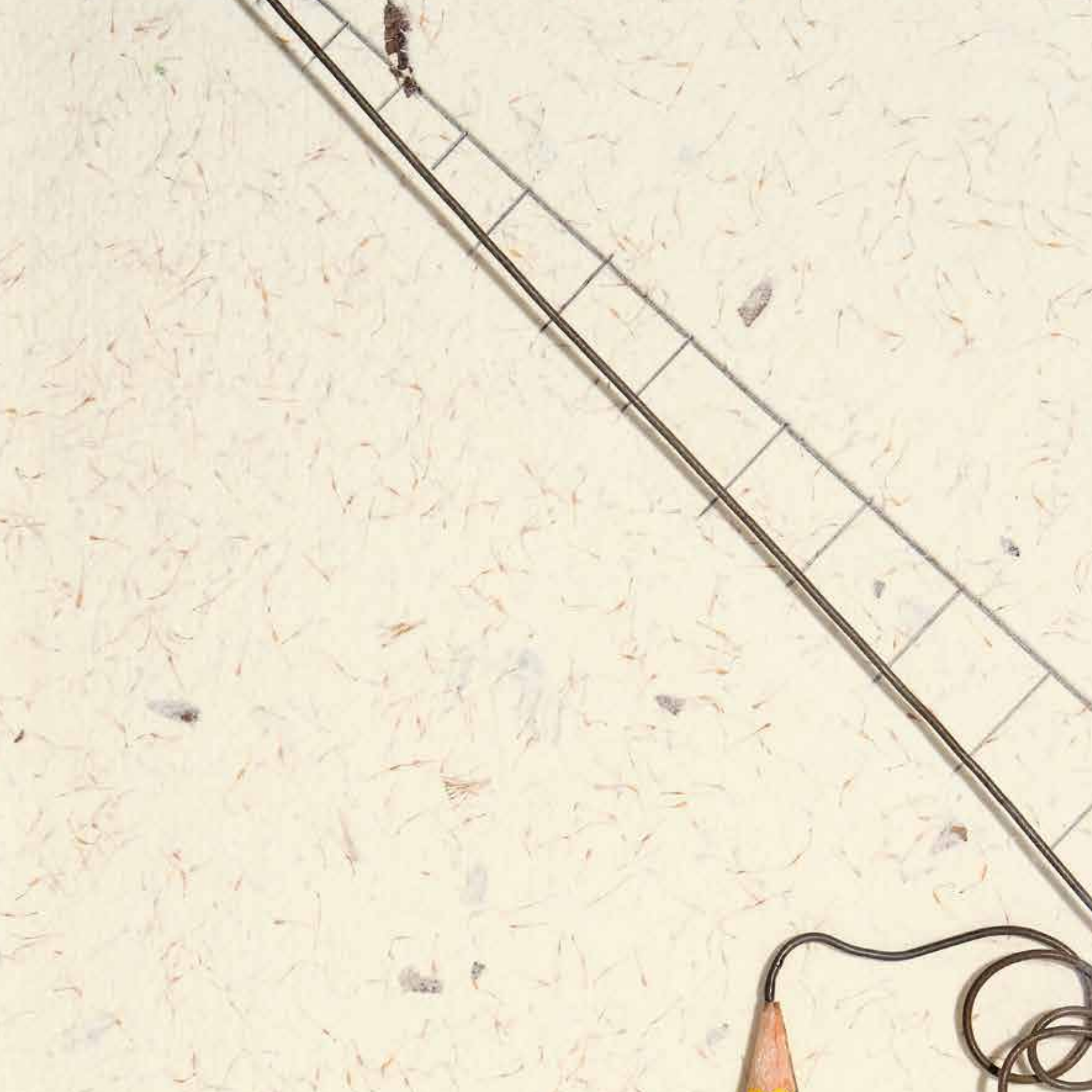


Barraca  
*Pintura Nepal*  
 2018  
 tècnica mixta  
 40 X 30 cm

Fico el llapis i la llibreta dins de la motxilla, si torna amb les pàgines en blanc l'expedició haurà estat un èxit.

**Barraca**  
*Exercicis sobre llapis -3-  
composició de 9 quadres*  
2018  
tècnica mixta  
50 X 40 cm



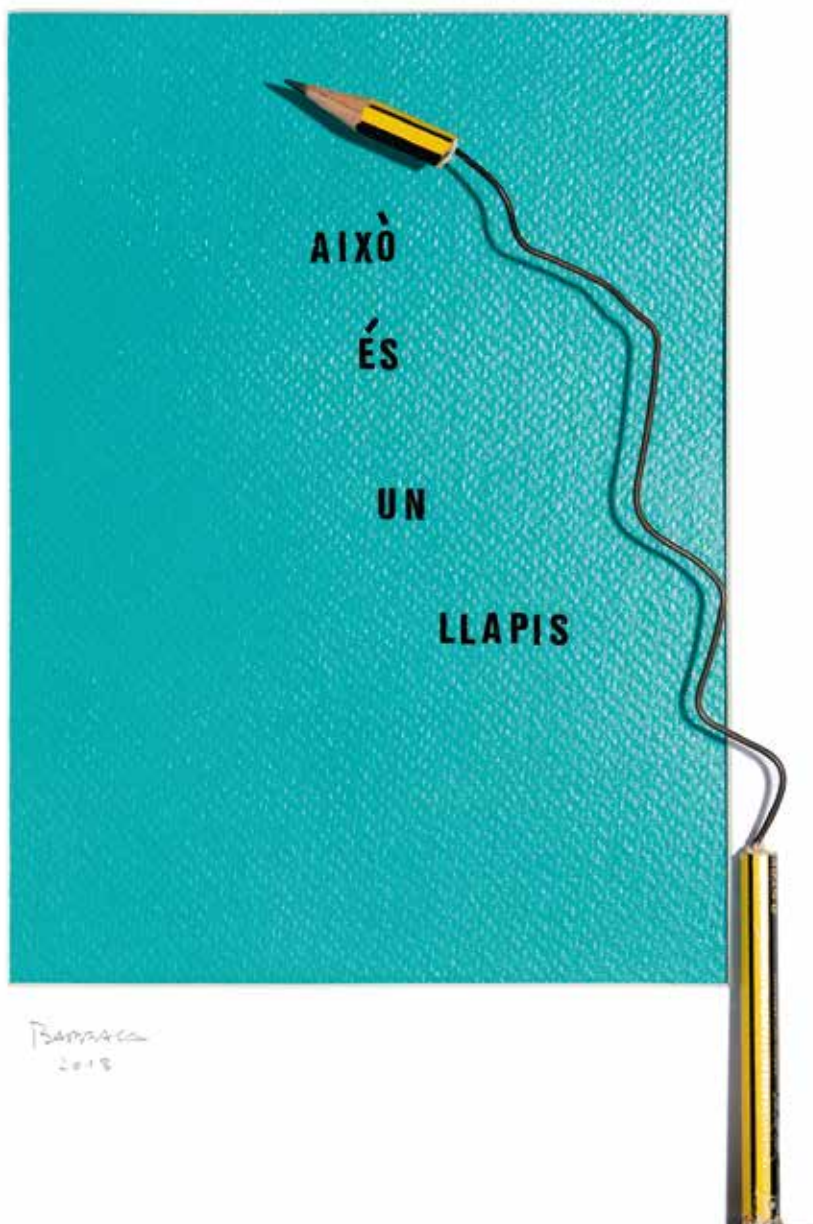




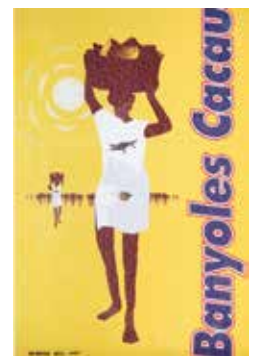
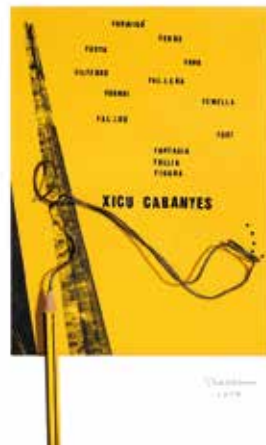


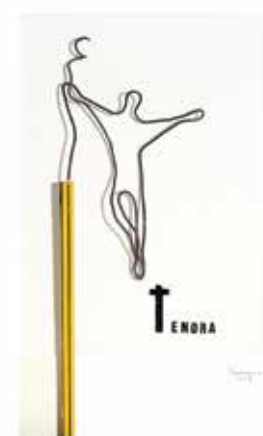
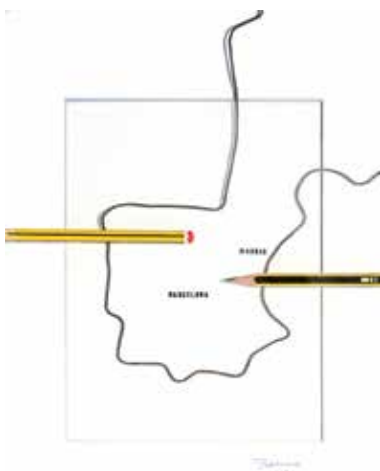
Tornar a jugar amb el llapis Staedtler HB2 m'ha portat d'una banda a continuar el vessant estrictament pictòric utilitzant només els colors d'aquesta marca i de l'altra a utilitzar físicament el llapis i la mina dins una vitrina. Capses a la manera de poemes visuals, alguns són purament acudits plàstics i altres estan relacionats amb vivències tant en el camp de la plàstica com a la muntanya. També ha sigut la fórmula per fer un petit homenatge a persones del camp de la plàstica amb qui d'alguna manera tinc un deute tant per l'interès de la seva obra com pel que m'han ensenyat.

**Barraca**  
*Exercicis sobre un llapis -3 (fragment)*  
2018  
tècnica mixta  
32 X 23 cm



Barraca  
*Exercicis sobre llapis -3-*  
37 obres  
2018  
tècnica mixta  
50 X 40 cm









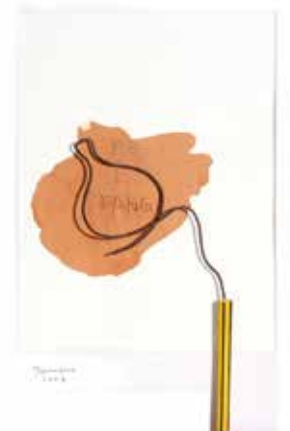
Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978



Thierry de  
1978

# xicu cabanyes i jordi barraca

*Domènec Fita*

Vaig conèixer en Xicu quan ell tenia 18 anys. El bisbe Dr. Jubany m'havia nomenat membre de la Comissió d'Art Sacre degut a la reforma litúrgica, i el capellà de Centenys ens havia demanat el nostre assessorament per a l'altar de cara al poble i per a altres coses. Això em va portar a casa d'en Xicu, on la seva mare, la Maria, ens va treure un grup de figures que em van semblar interessants, i per això li vaig demanar que vinguessin a casa meva, a Sarrià de Dalt, on vam xerrar llargament. La meva impressió va ser que en Xicu era un home amb vocació artística que estava viu i encès per l'art i per tant no necessitava gaire estímul, ja el portava.

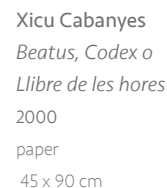
En Xicu, com jo, coneix oficis i tècniques, i això l'ha portat a fer obra diversa des de el petit format joies, escultures de fusta, al gran format amb formigó o ferro. Ell coneixia la restauració de mobles, la marqueteria, el ciment, el polièster i els motlles per a escultures de mida gran. Ha fet una obra importantíssima en tot un bosc eròtic, a Can Ginebreda, amb moltes obres escampades i ben distribuïdes pel bosc, molt visitat. Només això ja és un esforç que cal comptar en el seu haver i que l'ha ocupat molts anys.

En Xicu Cabanyes és un autodidacta, i les ajudes que ha pogut rebre han quedat desbordades per la seva potència abassegadora, barroca i apassionada, la de l'artista encès per l'art. Vull remarcar l'entrega a la nostra cultura catalana i al Pla de l'Estany en particular, on ha sigut un focus cultural important. El bosc de Can Ginebreda ha estat un punt de grans manifestacions artístiques i de variadíssimes formes d'expressió. Aquesta potència desbordada, la set de saber i conèixer que li ha donat l'agudesesa del seu pensament, es veuen en l'expressió de la seva obra original.

En Xicu ha escampat arreu la seva passió per la cultura artística, i els molts amics que té han ajudat a portar a terme la seva obra, molt potent, de blocs irregulars i variats amb els que es creen espais d'orografia rabiosa que ho és tot menys plàcida. Gràcies Xicu, gràcies a tu i a tots els que t'han ajudat a dominar aquest espai encrespat, inadaptat a la meva invalidesa, tot i que tu amb el teu esforç vares voler conduir-m'hi per conèixe'l i palpar la teva brega.

Des del primer dia que vam conèixer en Xicu, tant l'Àngela, la meva esposa, com jo, no hem deixat d'estimar-lo, i hem correspost sempre que hem pogut a les seves trobades, que al llarg dels anys han

El dia 4 de gener d'enguany ha vingut a casa per a fer-me un retrat en fang per a posar-lo al bosc de can Ginebreda, al Consell de Cent "100". I entre pitos i flautes hi van assistir 11 persones per a admirar-ne les traces i l'emmotllat del cap.





Vaig tenir en Barraca com a alumne al primer curs d'Estudi d'Art, i va donar mostres de ser un artista creatiu i molt poc convencional (com ho va demostrar, per exemple, amb la nivopintura, pintant grans extensions sobre la neu, en una mostra de land-art). El fet de ser del Pla de l'Estany també impregna caràcter: Banyoles ha estat un puntal fort de la cultura artística i els qui la viuen en queden marcats. En Xicu i en Barraca han tingut sintonia, però són molt diferents. En Barraca experimenta sempre, és una persona inquieta que fins i tot va actuar en política, que practica el muntanyisme, li agrada fer cims i treballar, en aquests casos, en equip.

Ell diu: quan sé fer una cosa deixa d'interessar-me. A classe d'escultura, per exemple, mentre fèiem fang, ell remenava altres matèries, porexpan o el que fos, perquè és emprenedor i cercador, té una inquietud ampla que el fa perseguir i no aturar-se. Allò que observa el porta a pensar i elaborar, i està disposat a treure'n la punta amb la tècnica que sigui (i com menys estable millor, més aventural!). Les tècniques que utilitza són variades i la traça l'ajuda a trobar solucions. Té una sensibilitat vital forta i potent, sense embuts. La veritat, però, és que tampoc he viscut massa la seva trajectòria, però sé que és valent i no l'espanten les situacions. Ara estic pensant en el que han representat els alumnes per a mi. N'hi ha hagut de tota mena, però aquells com en Barraca sembla que aprofiten les motivacions no pas per a seguir una recerca determinada, sinó que van sobrats, tenen el pap tan ple que surten amb sorpreses que no esperes: són lliures i volen pel seu compte. Jo sempre he ensenyat la llibertat, però no tots la volen, més aviat estimen que els condueixis i els diguis com ho han de fer. Sobretot es veia quan els demanava de fer un estudi de la realitat del que després en demanava una interpretació lliure. He de donar les gràcies als alumnes perquè és molt el que he rebut d'ells. Amb en Barraca he gaudit de la seva gosadia a l'hora d'enfrontar-se als reptes que ell mateix s'imposa i que resol sorprenentment. Ha estat un alumne lliure, dels que generen vida al seu entorn. El seu exemple mou, admira i vitalitza. S'ha de dir que Banyoles ha estat un focus de vitalitat artística avantguardista que ha donat un bon nombre de persones creadores i d'altres que han sabut estimular i fer créixer aquesta flama. Els gironins, durant la dictadura franquista, estàvem més controlats i havíem d'anar a altres punts de les nostres comarques per poder tenir expressions artístiques complementàries, ja siguin cantautors,

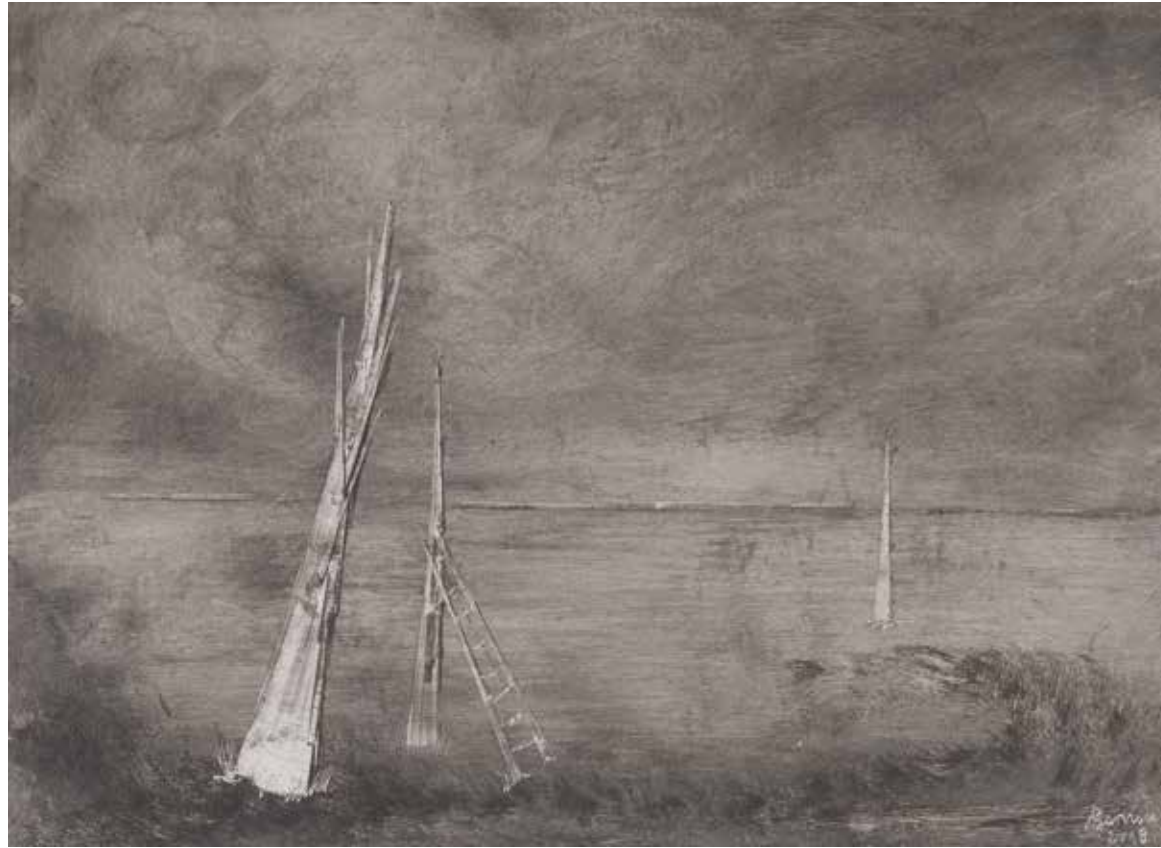
exposicions o cinema. Anàvem al cine a Banyoles, i a veure exposicions al Tint, i també a Figueres i a La Bisbal, que no tenien el control que teníem nosaltres. Banyoles ens ha donat molt, perquè té vida pròpia i personatges com en Barraca, que poden florir bé perquè hi ha un bon caldo de cultiu. En Barraca és decidit i intuïtiu, i tant fa escultura com pintura com el que sigui, no està fixat: ens pot sorprendre amb qualsevol estirabot inclassificable.

La Comissió Permanent de la Fundació Fita, amb el patró Kim Bover al capdavant, està portant a terme un projecte que mou artistes vinculats a la meua tasca pedagògica, en aquest cas, en Barraca, que va venir a Estudi d'Art ja el primer any i va motivar la creativitat dels alumnes. De ben segur que tant en Barraca com en Xicu, en aquesta exposició, ens sorprendran com han fet sempre. Ambdós són desmitificadors d'hipocresies i de dogmes, i això sol també és un valor que fa lliures a les persones i les ajuda a saber discernir i a tenir iniciativa. Crec que amb això la Fundació està fent una tasca molt meritòria. En Barraca ens pot sorprendre tant amb les tècniques com amb descobriments diversos aplicats a qualsevol procés inèdit i dinamitzador. Del muntanyisme, per exemple, també té moltes coses a dir-nos!. La natura la vol com més potent i novedosa millor. Sap observar i atendre allò que la natura li ofereix.

La Galeria Expoart que portava l'Àngela també va tenir cura de promoure tots dos artistes amb exposicions. A en Barraca fins i tot el va portar a ARCO (Madrid). Expoart els va tenir presents com a creadors nats i valents, i aquella confiança els ha ajuntat a la Fundació en la seva plenitud.

Gràcies Xicu i Barraca per l'exposició que ens heu portat. Esteu en la plenitud i cal que no pareu, que doneu tot el que pot sortir de vosaltres.

**Barraca**  
*Paissatges amb escala*  
2018  
tècnica mixta  
36 X 26 cm



## Xicu Cabanyes

Serinyà, 1946 és fill d'una família de pagesos. Va entrar en el món de la pràctica artística quan va començar a treballar a una fàbrica de mobles l'any 1962.

### Exposicions individuals

1965 *Primers treballs*, Caixa d'Estalvis, Girona  
1967 *Escultures*, Museu Arqueològic, Banyoles  
1973 *Dona Cangur*, Fontana d'Or, Girona  
1981 *Calze felatori*, *Galeria Spectrum*, Girona 1981; *Sexescultures de Xicu Cabanyes*, fotografies i vídeo, restaurant La Penyora, Girona; *Mort i desfiguració de la geometria*, Galeria d'Art Banyoles, Banyoles  
1983 *Construccions dintre d'un bloc*, Galeria d'Art Banyoles, Banyoles  
1985 *Sobreeixedors de la forma*, Expoart, Girona, *Joies*, Palau de Carlemany, Girona  
1986 *Joies, relleus i petits volums*, Galeria d'Art i Traça, Olot  
1987 *Joies*, Olot-Art, Olot; *Canaleres del silenci i Sobreeixedors de la forma*, Galeria Mercè Ettinghausen, La Pera  
1989 *Arcs i marcs*, Galeria de La Caixa, Banyoles  
1990 *Cartons premsats*, Hospital can Ginebreda, Porqueres; *A manera d'antologia*, Paulusgalerie, Albtad, República Federal Alemanya  
1991 *El cul(hu)mà de Déu*, Galeria Addicional, Banyoles; *Dona-llibre*, Galérie du Théâtre, Perpinyà  
1992 *Pintures sobre sacs de paper*, Hotel Pipoll, Sant Hilari Sacalm  
1993 *Sabates de taló*, Galeria Expoart, Girona  
1996 *Xicu Cabanyes*, Sala Fortuny, Barcelona; *Cal·ligrafia del Nerviosisme* (joies amb Mauro Rubio) *i Trossos de temps* (escultures en fusta), Sala Fortuny, Barcelona  
1997 *Sacs de paper i Trossos de temps*, cafè l'Arcada, Girona  
1998 *Sacs de paper*, Gerhard Zähringer Galerie, Zuric; *Cartons premsats*, Hostal Can Ginebreda, Porqueres  
2004 *Estudi Blanc*, Banyoles; *Ferros*, Fundació Valvi, Girona  
2011 *Artista invitat*, II Edició Castellón en Arte, Castellón de la Plana

### Exposicions col·lectives

1971 *Llotja del Tint*, Banyoles, M.A.N., Sala Gaudí, Barcelona  
1973 *Mostra provincial d'Art*, Fontana d'Or, Girona; M.A.N., Rambla de Catalunya, Barcelona, Homenatge a Joaquim Llucià, Barcelona  
1974 *I Concurs de Escultura Autopistas del Mediterráneo*, Girona



1979 *Disueño*, Fundació Miró, Barcelona  
 1980 Fons d'Art Xarxa Cultural, itinerant  
 1982 Fira d'escultura al carrer, Generalitat de Catalunya, Tàrrrega  
 1983 Mostra d'Art Girona, Andorra la Vella, Andorra  
 1987 *GemmArt*, Palau Moja, Barcelona  
 1988 *Escultors*, Sala Reial, Girona; *Off-Barcelona*, Barcelona; Mostra d'escultura, Sala d'Art Empordà, Palafrugell;  
*Art-Catalunya*, Sant Domènec  
 1989 I Biennal de Girona  
 1991 *Gluteus Maximus*, l'Escala; *Primavera eròtica*, Granollers  
 1992 *Art per la llibertat*, Club XX, Banyoles  
 1993 Catalonia Incognita The Winchester Gallery, University of Southampton, Regne Unit  
 1994 *Escultura Contemporània. El treball de la pedra*, Museu d'Art, Girona; 10è Aniversari Galeria Expoart, Galeria Expoart,  
 Girona  
 1995 *Un crit contra la intolerància*, itinerant  
 1996 *Un diàleg de vuit segles*, Banys Àrabs, Girona

## Jordi Bosch Lleó, Barraca

Banyoles, 1957. El gener de 1985 enceta un nou llenguatge plàstic batejat per en Jaume Fàbrega amb el nom de *Nivopintura*: acció pictòrica efímera que utilitza la neu com a suport.

### *Nivopintures*

1985 *Neurosa*, a l'hort de Can Barraca, Banyoles.

1986 *Fragmentacions i segmentacions* amb el fotògraf Esteve Palmada, Gra de Fajol, Girona; *La Solana*, Pas de la Casa, Andorra; *Mar 4807*, cim del Montblanc, França.

1987 *El Bullidor*, Pas de la Casa, Andorra, Extensió 20.000m2 enregistrada per Televisió Espanyola per a emetre en el programa "Punt de Fuga"; *Huascaran*, Andes, Perú.

1988 Valvi, Karakorum, Pakistan.

1997 *Sang de Neu*, Espectacle pictòric-teatral realitzat conjuntament amb Babaus Teatre, Pas de la Casa, Andorra.

2000 *Valèria*, Vall d'Aran, N.G-II, Karakorum, Pakistan.

### Exposicions individuals

1981 *Exercicis sobre un llapis*, La Penyora, Girona.

1982 *Exercicis sobre un llapis -2-*, La Caixa, Banyoles.

1983 *Emmotllats de cartró*, Art-3, Figueres, Diàleg del motllo i el color, La Penyora, Girona.

1984 *Pintures i escultures de paper*, Galeria d'Art, Banyoles.

1985 *Imatges de carrers i espais aturats*, Les Bernardes, Salt; *Pintures*, Galeria Canaleta, Figueres.

1986 *Carrer i espais somiats*, Expoart, Girona; *Neu*, Metrònom, Barcelona; *Plates de cartró i polièster*, La Penyora, Girona.

1989 *Bars*, Can Ginebreda, Porqueres; *Exposició*, Bar Cocodrilo, Olot.

1990 *Davant del vidre*, Expoart, Girona; *Fòssils*, Can Ginebreda, Porqueres.

1991 *La Pintalla*, (mides 14'20x6'45 metres), Plaça de les Monges, Banyoles.

1993 *Banc de Proves*, Píscolabis, Barcelona.

1996 *Esventats*, Sales Municipals, Girona.

1997 *Banyoles Cacao*, juntament amb en Jaume Geli, Can Ginebreda, Porqueres; *Ninxols involuntaris*, Galeria Àngela Rodeja, Barcelona; *GhOsTS*, Bar Cafè 1929, Banyoles; *Memòria de la Terra*, Sala Tretze, Banyoles.

1998 *Ninxols involuntaris-2-*, Expoart, Girona.

1999 *1m3*, escultura, Museu d'Art de Girona.

2000 *Santristos*, Bar Cafè 1929, Banyoles; *Contradiccions de la transparència*, Can Ginebreda, Porqueres.

2001 *Terracolor*, mural Can Ginebreda, Porqueres; *Desforestació*, Can Ginebreda, Porqueres.

2001 *Satsuis*, obra feta amb grans de cereals, Cornellà del Terri.

2001 *Emmotllats de cartró*, Sarrià de Ter.

2004 *Escala*, Fundació Valvi, Girona.

2007 *1977-2007*, El Tint, Banyoles.

2010 *Teranyines urbanes*, Can Ginebreda, Porqueres.

2016 *Buit en el gruix d'una paret*, Can Ginebreda, Porqueres.

2018 *Escales*, Amics del md'A., Girona. El 14 d'abril al Museu D'Art de Girona amb la Nataliya Nesterchuck  
*Fem Escales*, performance pictòrica-musical.

### Exposicions col·lectives

1979 *Mostra Antiimperialista*, Sala Fidel Aguilar, Girona.  
1981 *Centenari Rafael Masó*, Fontana D'Or, Girona.  
1982 *Primera Mostra d'Escultura Contemporània*, Sant Domènec, Girona.  
1983 *Art-33*, Girona.  
1984 *Artistes contemporanis de Girona*, Andorra.  
1985 *Agonia*, Mostra d'Art i Música, Girona; *Nivo-Tintura*, El Tint, Banyoles; *Primera Mostra d'Escultura d'Avantguarda*, Firal, Olot; *Mostra d'Art de la Diputació de Girona*, Biennal d'Art Futbol Club Barcelona.  
1986 *Mostra d'Art de la Diputació de Girona*; *Arco-86*, Galeria Expoart, Madrid, *Out of Barcelona*, itinerant; *Art-Avantguarda*, Celler d'Art, Blanes; *Art Expo*, Galeria Expoart, Montreal (Canadà); *Giròtica-86*, Girona, Pintura Contemporània, Garriguella.  
1987 *Trepitjant*, Espais, Girona; *El retrat a Catalunya*, Cotlliure (França); *Joves Conceptes Estètics*, (itinerant) Expoart, Girona.  
1988 *Artistes a la carta*, Can Ginebreda, Porqueres.  
1989 *Humour et Revolution*, Cannes (França) i Girona; *Supermerc'art*, Barcelona.  
1990 *Petit format*, Expoart, Girona; *Art Jonction Internacional*, Nice, (França); *Hipermerc'art*, Barcelona.  
1991 *Hipermerc'art*, Barcelona.  
1992 *Art als lavabos*, Banyoles.  
1993 *Fira mercat de l'art*, Girona; *Solidaritat-93*, itinerant.  
1998 *Visions de futur*, certamen temàtic a 27 centres d'art contemporani de Catalunya, El Tint, Banyoles.  
2000 *Tercer Salón de Otoño de Pintura*, A Coruña.  
2001 *III Premio de Pintura de Zaragoza*; *I Premi de Torroella de Montgrí de Pintura Contemporània*, Fundació Vila Casas.  
2002 *Premi de Pintura Honda*, La Garriga, itinerant (Lleida, Girona, Tarragona).  
2009 *Primera Rèplica Arqueologia de la contemporaneïtat*, projecte a cura d'Eudald Camps i Jordi Mitjà. Casa de Cultura Girona i Espai Cultural La Ciutadella Roses.

**Escultures a l'aire lliure** a Banyoles, Porqueres, Cornella del Terri, Palol de Revardit, Sant Gregori, Fornells, Cassa de la Selva (Parc Art).

### Premis

Primer Premi de Pintura Ciutat de Felanitx (Mallorca) 1985, Segon Premi Comarca del Pla de l'Estany 1993.

**Llibres i il·lustracions**, el 1992 escriu i il·lustra el llibre *Makalu* (Quan t'acostumes al blanc) i el 2003 *Els colors del blanc*.

**Audiovisuals** sobre temes de muntanya, *Gilgit 7 de la tarda* (2008) i *Riu avall* (2009); director artístic del documental *De fita en fita* (2018), la nivopintura Valèria es va crear per a la pel·lícula homònima de la directora barcelonina Sílvia Quer, produïda per TV3 (2000).









