



REF



TENTS

CAMPS

IN PALESTINE











PEP  
TEMPS  
CAMPS  
PINTURA

A Pep  
Pittore Catalano  
con lo sguardo  
di Gitano

Carlo Pizzichini  
pittore di Siena





## COL·LECCIÓ MESTRES ARTISTES

La Fundació Fita, en reconeixement del recorregut de l'artista Pep Camps, que comença als anys 80, vol fer valdre el seu treball artístic, particularment en els camps de la pintura i el dibuix i amb especial esment a la seva dedicació a la pedagogia. Des de l'any 2000 Camps ha estat implicat en l'ensenyament de l'art a l'Escola Municipal d'Art de Girona esdevenint, doncs, un mestre indiscutible.

És per aquesta trajectòria de més de 40 anys que la Fundació Fita comparteix les seves inquietuds i recerques amb la publicació núm. 8 dins la col·lecció Mestres Artistes.

1. Joaquim Puigvert, *65 anys d'imatges* (2004)
2. Ester Boix, *Miralls i miratges* (2006)
3. Mercè Huerta, *Fidelitats* (2008)\*
4. Narcís Comadira, *Comadira: 50 anys de pintura. Una Antologia* (2010)\*
5. Pia Crozet, *L'eloqüent silenci de l'escultura* (2016)\*
6. Xicu Barraca / Jordi Cabanyes, *Convivències - Diàlegs III* (2019)
7. Quim Corominas, *Corominas, 50 anys d'art* (2020)\*
8. Pep Camps, *Temps i Pintura* \*

\* en col·laboració amb la Casa de Cultura de Girona

*Presentació* • Albert Piñeira i Brosel • 8

*Pep Camps. Temps i Pintura* • Toni Álvarez de Arana • 13

*Temps i Pintura* • Obra, espai Casa de Cultura de Girona • 27

*Sobre Pep Camps* • Iñaki de la Fuente • 99

*Sons nets per a Pep Camps* • Sebastià Goday • 105

*Les sèries* • Obra, espai Fundació Fita • 111

*Interiors* • Obra, espai Casa Masó • 155

*Preludis* • Obra, espai Centre Cultural la Mercè • 171

*Biografia* • 189

*Textos anglès i castellà* • 194

## Edició

### Pep Camps. Temps i Pintura

#### *Publicació*

Col·lecció Mestres artistes de la Fundació Fita  
en col·laboració amb la Casa de Cultura de Girona

#### *Textos*

Toni Álvarez de Arana · Iñaki de la Fuente · Sebastià Goday · Pep Camps

#### *Disseny i maquetació*

Roser Bover

#### *Fotografies*

Rafel Bosch · Sebastián Debárhora (retrat Pep pag.5)  
Moisés Tibau (retrat Pep pag.195)

#### *Correcció i Traducció*

Dani Vivern · Vivien Greateorex-Davis

#### *Impressió*

Impremta Pagès

© de l'edició: Fundació Fita

© dels textos: els autors

© de les fotografies: els autors

ISBN: 978-84-09-24052-4

Dipòsit Legal: AE-2022-22013707

Aquest catàleg no podrà ser reproduït, ni totalment ni parcial, per cap tipus de procediment, inclosos la reprografia i el tancament informàtic, sense l'autorització escrita dels titulars copyrights

## Exposició

### Pep Camps. Temps i Pintura

20 de desembre de 2022 · 11 de març de 2023

#### *Organització*

Fundació Casa de Cultura de la Diputació de Girona  
Fundació Fita  
Fundació Rafael Masó  
Centre Cultural la Mercè

#### *Comissariat*

Toni Álvarez de Arana

#### *Coordinació*

Mònica Aymerich · Irene Forts · Àngels Miralles (Puntdefuga, gestió cultural),  
Casa de Cultura de Girona  
Carme Ors · Kim Bover, Fundació Fita  
Jordi Falgàs, Fundació Rafael Masó  
Manel Bayo, Centre Cultural La Mercè, Escola Municipal d'Art

#### *Disseny*

Roser Bover i Kim Bover

#### *Muntatge*

Carme Ors · Miquel Ribot · Andriy Krynytskyy  
Marcs: Deu del Nou  
Vinils: DX3

#### *Transport*

Transports Corcoy

#### *Assegurances*

Morera Casablanques, S.L.



Agraïments Pep Camps

Alexa	Família Francès	Joan Oliveras i Cristina Schwarz
Isabel Amat	Fundació Lluís Coromina	Roser Oliveras
Jordi Arbonés, Nif	Fundació Valvi	Josep Paulí
Cristina Andrés Coco	Fundació Vila Casas	Ponç Puigdevall
Jan Andreu	Fundació Fita	Montse Puig-Ferriol
Bonaventura Ansón i Titó	Lluís Farrés	Jaume, Feli, Nuri de Can Quel de Foixà
Pep Aymerich	Lluís Freixas	Rosa Queralt
Pedro Azara	Irene Forts	Pilar Raset
Kiku Auquer	Javier Garcés	Família Ribera
Manel Bayo	Mercè Garcia i Lluís	Ramón Ribera
Mª José Bebiá	Dolors Garrido	Jeannette Riera
Denis Blacker	Alex Genover	Família Riera
Daniel Bonaventura	Sebastià Goday	Anna Rovira
Joan Bosch i Elisabeth Coderch	Eva Gropen	Montse Riuró
Assumpta Bou	Martin Jedlischka	Enric Saballs
Roser Bover	Mim Juncà	Carme Sais
Teresa Cabruja	Javier Loperena	Rosa Mª Salip
Cambra de Comerç de Girona	Carme Lleal	Paco Sánchez
Eudald Camps	Joan Matamala	Jordi Santalò
Jordi Camps i Carme Torner	Neus Matamala	Montse Serò
Carlus Camps	Belén Mayoral	Montse Soler
Jordi S. Carrera	Miquel Masramón	Encarna Soto
Ramón Carbó Dorca	Jordi Mestre	Fermí Tarres
Carmeta	Miguel Morales	Vicente Talens
Dolors Carrascal	Pep Nadal	Moisés Tibau
Xavier Castellón	Cristina Noguerol	Lluís Torner
Narcís Codina	Esperanza Nuñez	Paco Torres Montsó
Rosita Corbí	Carlos Perales	Universitat de Girona
Quim Corominas	Carlo Pizzichini	Montserrat Valls
Sandra Corrius	Raimón Pla	Lluís Vergés
Sebastian Debárbora	Salvador Plaja	Elisenda Vila
Diputació de Girona	Alexandra Planas	Lourdes Vilà
Divinum	Ricard Planas	Vivien
E.M.A Girona	Lluí Oliver i Nuri Masramón	Salvador de Vilallonga
		Paco Vilar

I a tanta altra gent que ara mateix no em ve a la memòria i que m'ha animat i ajudat a continuar pintant en moments difícils. També a tots els alumnes que al llarg dels anys han passat pel meu taller de pintura a l'Escola Municipal d'Art de Girona. I a tots els meus amics pintors i artistes que encara estan al peu del canó amb els que hem discutit feroçment i ens hem reconfortat en la dignitat de la nostra feina al llarg dels anys. I a tots els Mestres que m'han mostrat els diferents camins. A tots els dubtes i fracassos.



L'art no deixa de ser un acte de resistència també en el moment actual. I Pep Camps reivindica amb la seva obra un art resilient en el qual milita com a pintor des de la segona meitat dels vuitanta, amb un idioma propi i una mescla d'estils perfectament identificable.

Som davant d'un artista que converteix la pintura en un llenguatge artístic particular amb un gran pòsit estètic, tal com ens mostra l'exposició sobre la seva obra.

Qualsevol pintor converteix les seves experiències i les seves vivències en una confrontació entre les inquietuds i els pensaments propis que porten a una creació artística particular i única. L'obra de Pep Camps, segons el mateix autor reconeix, combina la figuració amb l'abstracció, i la seva formació occidental amb el pensament oriental.

L'exposició que presentem és un desafiament, i el diàleg amb què ha viscut té com a resultat l'experimentació, que dona com a fruit una obra mai definitiva.

Tota manifestació artística ha d'arribar a la ciutadania. Des de la Diputació de Girona assumim el paper que hem de tenir les institucions per mostrar els fons d'artistes i creadors com Pep Camps i per donar-los suport perquè siguin un referent del llegat cultural del país.

Volem agrair la col·laboració de l'artista per fer realitat aquesta exposició i per fer-ho a la Casa de Cultura, juntament amb la Fundació Fita, la Casa Masó i el Centre Cultural La Mercè. Desitgem que aquesta mostra ens permeti resseguir la trajectòria artística de l'autor i, tot i ser-ne partícips, que ens permeti veure-hi l'obra d'un gran artista de les nostres comarques per a tot el món.

Esperem que aquesta nova mostra pugui seguir cultivant el mateix èxit que les que l'han precedit i que, al mateix temps, ens ajudi a seguir millorant en el nostre propòsit de fer de la cultura i l'art un dels valors més preuats de la societat gironina.

Albert Piñeira i Brosel

Vicepresident segon i diputat de Cultura de la Diputació de Girona





# PEP CAMPS. TEMPS

Toni Álvarez de Arana · comissari

**Foixà. Hivern del 1987.** La veu de Billie Holiday omple l'improvisat estudi des d'un vinil, mentre en Pep es dedica a preparar el vermell. Aviat començarà a escampar-lo sobre una tela de grans dimensions, però ara es deixa portar per les notes de «*Good morning, headache*». S'acaba d'instal·lar per uns mesos a un petit mas, darrere del castell, gràcies a una parella de bons amics que li han permès accomplir el desig de pintar algun dia des d'aquesta galana vila. La seva llum, un cel generós a qualsevol hora, el sempre present Montgrí com a pal de paller d'un paisatge musicat a partir dels diferents tons de verd i de la tramuntana... L'Empordà ja fa temps que el crida, però ell encara no l'escolta. Ara viu a Madrid, el millor lloc on estar en aquests moments, si et vols dedicar al món de l'Art en aquest país.

A principis dels vuitanta, el 1982, Madrid inaugura la fira d'art que Barcelona no va voler: ARCO. Això representarà en molt poc temps un canvi de paradigma. El mercat de l'art de la capital catalana va seguir sense grans canvis, centrat en el carrer Consell de Cent i els seus voltants, sota l'ombra del mestre Tàpies, i sovint menystenint d'altres estils com la figuració o la mateixa pintura, mentre a Madrid eren molts els que s'acostaven per primera vegada, gràcies a aquesta nova fira, a l'art contemporani. Noves

mirades, nous plantejaments, nous clients, ARCO va representar un cop d'aire fresc per a molta gent, sobretot per al sector de Madrid.

Dos anys més tard, València s'hi afegeix amb la primera edició d'Interarte, que ràpidament es posicionarà com a segona fira d'art més important del país. Aquest fet acompanyarà la creació de l'Institut Valencià d'Art Modern, sota el mestratge de Tomàs Llorens, i la remodelació del barri del Carme, amb l'obertura d'una nova fornada de galeries d'art més atrevides i transgressores, capaces d'inaugurar les seves exposicions a les dotze de la nit, amb disc joquei i aigua de València. Però també cal parlar de la demanda dels locals d'oci, que buscaven joves artistes per decorar els seus espais, fer les cartelleres, dissenyar la publicitat, o simplement per tenir-los com a convidats de luxe. València bullia. Al mateix temps es va convertir en un lloc de trobada per a molts dels creadors habituals a la capital espanyola.

El llistat d'artistes presents en aquells anys és llarg i alhora intens. Molts dels qui van coincidir amb en Pep Camps en diferents moments, tot i que la majoria eren més grans que ell, ja no hi són. A noms com Costus, Ceesepe, El Hortelano, Carlos Alcolea, Patricia Gadea, Luis Claramunt o la no fa gaire desapareguda Ouka Leele, n'hauríem d'afegir d'altres com els d'Alberto García-Alix, Rafael Zapatero o Guillermo Pérez Villalta, per sort encara vius, i esperem que per molts anys. En Pep estava al rovell de l'ou, però tot i disposar d'un bon estudi a Madrid, i amb lloc per dormir de manera estable a totes dues ciutats, prefereix triar la calma de l'Empordà per preparar la nova sèrie de treballs que haurà d'exposar la propera temporada a la Galeria Moriarty de Madrid.

No n'és conscient, però es troba en un moment crucial de la seva carrera, en uns anys que representaran un punt d'inflexió, un sotrac que el marcarà per sempre. Enrere queden viatges, estudis i estades. Nova York per dues vegades. Londres al costat de l'Elena i en Narcís. Berlín, que el va marcar profundament, amb el seu company de fatigues artístiques de primera època, en Leonard Beard, de la mà d'en Quim Corominas. Itàlia, Mogador, les primeres exposicions i accions amb en Leo, les primeres vendes, els primers col·leccionistes importants. Més enrere encara quedaven l'avi Pep, dedicat als marcs i les làmpades de peu, o un pare que volia ser pintor però no va poder ser-ho per haver de dedicar-se al negoci familiar. Tot i això, aquells marcs, i al cap d'uns anys una galeria, li van permetre esperonar els seus dos fills amb llibres d'art, i sobretot donar-los accés als artistes.

Ara en Pep ja fa temps que vola sol. Treballa en una sèrie sota el nom de «Llenguatges» que serà tot un èxit. Guanyarà la beca Banesto i quedarà segon al prestigiós premi de pintura de la revista *Cambio16*. Amb els diners guanyats marxarà cap a Àsia, per molt que li diguin els amics que es compri un estudi i es quedi a viure a Madrid de manera definitiva. Serà un viatge iniciàtic que el canviarà de dalt a baix, un abans i un després. Però tot això encara no ho sap.

**Bangkok. Primavera del 1992.** *«Arribo a l'aeroport de Bangkok, i no em volen portar a la ciutat. Ningú no s'hi atreveix, mentre els taxistes no paren de repetir-me "hi ha problemes, hi ha problemes". Al final, a un preu més car de l'habitual, aconseguixo que un tuktuk, el típic tricicle asiàtic, accedeixi a fer el viatge. A mesura que ens anem acostant a la capital comencem a veure barricades. Al centre de la ciutat ens trobem amb la revolta. Els pagesos i els estudiants porten temps protestant contra el govern. Asseguts, immòbils. D'allà no s'ha mogut ningú en setmanes, mentre la policia els vigila sense interrupció. Pocs dies després, es retira la policia i entren els militars amb les tanquetes. A les tres de la tarda s'acaba la tele. El primer tret va ser a l'aire, el segon a terra, el tercer a la cintura. Allò va durar tres dies. Van ser tres jornades apartant cadàvers i retirant ferits de l'avinguda que teníem al davant de la pensió on estava allotjat. Ho feia per evitar el camió que passava contínuament a retirar cossos sense comprovar si encara vivien o no, i que ningú sabia on els portava. Molts eren gent humil arribada del camp, sense cap document per identificar-los o saber a qui adreçar-se. Altres no, com el periodista polonès a qui vaig poder fotografiar, crivellat en un carreró. Finalment, gràcies a les pressions estrangeres que amenaçaven de retirar les seves inversions del país, allò es para. La televisió torna a emetre, però no és la programació habitual. A les imatges es veu una posada en escena on apareix el rei/déu assegut al seu tron, mentre els dos màxims responsables de cada bàndol de la revolta, agenollats davant d'ell, postrats en senyal d'absoluta submissió, sense poder mirar el rei a la cara, són renyats, com si per la simple intervenció divina del sàtrapa tots els problemes, morts, ferits i desapareguts haguessin marxat de cop i tot estigués arreglat. Va ser el que més em va sorprendre. Tothom ho donava per bo, i quan preguntaves la resposta sempre era que tu no ho podies entendre per ser de fora».*

Aquesta va ser la darrera vegada que en Pep Camps es va estar a l'Àsia. Tancava així un període de cinc

anys que va començar amb una volta al món a finals de 1987. Londres, Delhi –on no es volia quedar i s'hi va estar sis mesos– Hong Kong i Macau, Tòquio –que va repetir posteriorment–, Nova York i Londres. Després hi haurà diversos viatges més, però quan arriba a Bangkok s'hi troba com a casa i decideix instal·lar-s'hi. Un cop allà, el primer que farà és anar a la facultat de Belles Arts, on descobrirà que en aquell remot país la pintura es redueix a costumisme, retrats i pintura religiosa, bàsicament budes. Això sí, aquesta amb unes normes més estrictes. A la facultat, a l'hora de dinar coneixerà en Tawee, el que va ser el seu gran amic allà. «Seu i menja» van ser les paraules de presentació, i no va fer falta dir res més per començar l'amistat. Allà va aprendre a treballar d'altres maneres diferents de les conegudes fins llavors. Els papers, les tintes, els formats, les temàtiques, tot era un altre món. L'estada també li permetrà fer algunes exposicions a la ciutat. És un moment en què la majoria de les obres produïdes són sobre paper popular xinès, que era fàcil de trobar a qualsevol lloc i de transportar, enrotllat a l'esquena, al costat de les pintures.

Bangkok també va servir com a plaça des d'on fer nous viatges, com el de Vietnam. En Pep va ser un dels primers occidentals que va visitar-lo després de la unificació, mentre els darrers enginyers russos s'apressaven a sortir del país. O la frontera amb Birmània, on a ell i els seus companys de viatge els va acollir una tribu sense voler cap diner a canvi. Es tractava d'una ètnia desconeguda. No eren mon, ni karen, ni lisu, ni lahu, ni tampoc akha, malvistos per menjar carn de gos. Els van donar sopar i els van donar llit. Com a cirereta, l'endemà els van regalar una de les escenes que més el va commoure, l'arribada d'un grup de caçadors de la mateixa tribu. Havien sortit de matinada, a trenc d'alba, armats únicament amb els seus tatuatges, els arcs i les fletxes. Unes hores després, es presentaven amb un cérvol, tot demostrant la seva capacitat per viure d'una altra manera, diferent de la nostra, en un mateix planeta, sense fer malbé el nostre entorn. Feien evident el distanciament cada vegada més gran de la nostra civilització envers la Natura. (Nota d'exposició: D'aquesta experiència sortirà la sèrie *Who is the winner*, present a la Casa de Cultura, i també la iconografia d'aquell animal, present a diverses obres i sèries seves).

Però després de viure en directe l'enèsim cop d'estat a Tailàndia, en Pep torna a casa. Hi havia massa coses que no entenia com per quedar-se allà. L'impacte emocional havia estat molt potent. Arriba a Barcelona al juny, dies abans que la capital catalana sigui la reina del món, amb unes olimpíades que li

representaran un punt d'inflexió com a metròpoli. La ciutat es troba en estat d'eufòria. Les obres fetes per a l'esdeveniment esportiu l'han canviada i l'han engalanada, el Barça acaba de guanyar la seva primera copa d'Europa, i l'ambient és d'absoluta exultació mentre tothom comença el compte enrere a l'espera de la desitjada inauguració. A la vegada, un mercat de l'art molt tocat després de la primera guerra del Golf intenta sobreviure amb el miratge olímpic, però ja no hi ha aquella alegria d'anys anteriors, quan semblava que tot es venia i no paraven de pujar els preus. No era real. Però l'any següent, el de la ressaca olímpica, encara va anar a pitjor. Temps difícils. De res no van servir en aquella època iniciatives com la del publicista i col·leccionista Lluís Bassat, que va aconseguir una important suma de diners per invertir en les galeries catalanes i fer una fira d'art de qualitat. L'única cosa que demanava a canvi per poder portar-ho a terme era un acord de mínims entre el gremi de galeries i Art Barcelona, les dues associacions de l'època. Va ser impossible. Per la part institucional tampoc semblava que hi hagués gaire interès per ajudar el malmès sector. Valgui com a exemple prou il·lustratiu, tot i no recordar amb exactitud si correspon al 1994 o al 1995. Si es comptava aquell any la suma de les ajudes rebudes per totes les galeries d'art de Catalunya, l'import resultant era inferior a les ajudes rebudes solament pels Minyons de Terrassa, sense comptar-hi d'altres colles castelleres. Espero que ningú interpreti això com un atac al món casteller o als Minyons. Res més lluny de la meva intenció. Solament constato una aposta política, no gaire lluny de les que tenim actualment, en què el món de la cultura cada dia es troba més proper de l'espectacle i més lluny del coneixement. L'acudit fàcil seria dir que mentre al món casteller aquests darrers anys hi ha hagut una autèntica revolució amb l'aparició de noves colles arreu, un gran augment de la gent que ho practica, i s'han descarregat castells de gamma extra, abans impensables, el sector de les arts plàstiques sobreviu com pot, amb les galeries en crisi permanent, molts dels seus treballadors/es en precari, i una gran majoria d'artistes que han de fer altres feines per poder menjar, mentre que la minoria que va tirant del seu treball –un bon nombre– es manté gràcies a les vendes fetes al mercat exterior. Tal va ser la patacada que, a data d'avui, més de trenta anys després, el sector encara en recorda el moment previ com l'època daurada.

En Pep acabava d'aterrar, però el seu cap encara havia de trigar uns anys a pair i donar sortida a tota aquella muntanya russa d'experiències. La motxilla era ben plena i el context del moment no semblava la



millor ajuda. Les exposicions i/o les vendes no anaven bé per a gairebé ningú. El mercat estava fent una correcció necessària i alhora dramàtica. No cal dir que la generació més castigada va ser la darrera a incorporar-se al mercat de l'art, la seva, els més joves. Ara, el patró havia canviat, i calia reinventar-se. No sobreviuen els més forts o els més llestos. Ho fan els que millor s'adapten. Però la seva aposta personal ja fa temps que era feta i ferma. Ser o no ser artista ja no era la pregunta. Ara es tractava de com sobreviure sense renunciar a ser-ho. Malauradament, vist amb la perspectiva que ens aporten els anys passats, no van ser uns temps fàcils, i no sembla que la situació hagi de canviar a curt termini: cada vegada és més complicat. Tot apunta al fet que ens acostem a un model en el qual «ser» artista, tot i haver-hi més gent que mai que es dedica i viu de la cultura, és gairebé un miratge. *William Deresiewicz, a The Death of the Artist: How Creators Are Struggling to Survive in the Age of Billionaires and Big Tech (2020)*, ja parla obertament de la desaparició de la classe mitjana d'artistes, i no es refereix solament a les arts plàstiques: també posa al mateix sac les escèniques, la música i el sector literari.

**Parlavà, estiu de 2021.** Avui amb en Pep hem decidit trobar-nos a partir de dos quarts de set de la tarda. Amb aquesta calor és impossible treballar en condicions i fer un horari normal. Comencem a preparar les exposicions de Girona, i el lloc de trobada habitual és casa seva, on també té l'estudi. Ja fa gairebé vint anys que s'ha establert a Parlavà, davant d'un Montgrí que cada matí sens falta retrata des d'un mateix lloc. De vegades penso que ambdós es vigilen mútuament, cuidant l'un de l'altre mentre la Carmeta, la parella d'en Pep, se'ls mira amb un somriure. Durant el confinament es va quedar sense teles en blanc i va començar a pintar a sobre d'obres ja acabades anteriorment. Art de confinament en estat pur. Incontinència artística. Encara que visqui a l'Empordanet d'en Josep Pla, per a un artista el fet de no disposar d'una superfície on plasmar les seves necessitats pot ser la pitjor de les presons. Sí, necessitat. De la mateixa manera com han de fer la majoria dels seus col·legues de professió, alterna l'ofici de pintor amb altres treballs, en el seu cas professor a l'escola d'art de La Mercè de Girona. Aviat farà seixanta anys, i porta tota una vida entregat a la pintura en cos i ànima. No li ha estat fàcil sobreviure en un mercat de l'art que no fa res per entendre les necessitats més bàsiques dels seus artistes. Però ell va decidir continuar el seu camí sense importar-li on el portés, fent renúncies que altres no fariem, triant un viatge

ple d'incerteses, coneixedor del preu pagat pels mestres per arribar a la glòria.

Ara, per primera vegada, gràcies a l'ajut de la Casa de Cultura i de la Fundació Fita, preparem una exposició antològica de tota la seva trajectòria. Esperem que el catàleg que tenim a les mans serveixi com a eina de treball que ens permeti plantejar mostres més ambicioses, i també que arran d'aquest reconeixement de la ciutat la seva obra guanyi visibilitat i prestigi. En aquests moments encara no sabem ni com serà, ni quins quadres inclourà, ni encara menys si el projecte creixerà amb l'afegiment de la Mercè i la Casa Masó. Tampoc no sabem si arribarà a Barcelona o trobarem d'altres llocs on portar-la. Solament tenim una certesa: la qualitat de les obres realitzades. Honestes, fetes des del cor, treballant sense cap seguretat a canvi, sense pensar en un mercat que tampoc no ha pensat en ell, i convertides amb el pas del temps en un document històric d'aquests anys viscuts.

## PINTURA

La pintura ha mort. Aquesta frase, atribuïda al pintor francès Paul Delaroche, ara fa quasi 200 anys, al contemplar un daguerreotip per primera vegada, tindria els seus antecedents en el món clàssic. Com a mínim. Vitruvi ens diu que no es podien considerar pintures aquelles que no imitaven la realitat, encara que tècnicament estiguessin ben resoltes. Plini el Vell, a la seva *Naturalis Historia*, qüestiona la vàlua dels seus pintors contemporanis, atribuint-ne el mèrit a pigments caríssims portats de llocs exòtics. En podríem trobar molts més exemples en tots els períodes de la Història de l'Art, sobretot en el ja passat segle XX, però el que sobta és el fet que, amb tota la informació que tenim avui dia, encara continuem escoltant la mateixa cantarella. No, ni ha desaparegut ni desapareixerà mai, encara que apostaria que tornarem a sentir aquesta mateixa frase, pronunciada amb total solemnitat, no gaire lluny de casa. Temps al temps.

La pintura, com la música o la dansa, beu de les fonts primigènies de la comunicació. N'hi ha prou amb observar la canalla per adonar-nos que són expressions inherents a l'ésser humà. Una altra cosa és el màrqueting necessari per al bon funcionament de tot mercat, i és aquí on han agafat força aquestes paraules, convertint-se en la gran excusa per validar algunes de les propostes suposadament més noves i trencadores. L'Art, actualment, sembla que s'hagi convertit en un immens calaix de sastre en què és molt fàcil quedar enlluernat per plantejaments tècnics, antropològics o sociològics ben exposats. Soc de l'opinió que arribats a aquest punt ens caldria començar a separar allò pensat d'allò viscut a l'hora de presentar-ho com una exposició. No té la mateixa validesa que t'expliquin una història des de l'estudi profund que des del coneixement vital. Un et fa vibrar amb el seu sentiment, l'altre t'aporta una opinió, més o menys rigorosa. No es poden comparar, per molt que parlem del «no artista» com a creatiu. Creativa pot ser qualsevol persona realitzant qualsevol tipus d'activitat; artista, no. El camí de l'Art és llarg, comporta un bagatge tècnic i personal que s'adquireix en anys, implica uns sentiments i la capacitat d'assimilar-los per poder-los transmetre i convertir-los en un llenguatge universal, i això no succeeix d'un dia per l'altre. No es pot estudiar a la facultat. Fan falta anys de dedicació intensa.

De la mateixa manera, considero molt poc encertat referir-se a un artista com una empresa cultural. Casos com Jaume Plensa, Manolo Valdés, Damien Hirst o Jeff Koons, per citar quatre exemples coneguts, sí que entrarien en aquesta consideració. Tots ells disposen de nombrosos operaris per fer les seves peces de manera mecànica, però aquesta realitat no correspon a la majoria de creadors/es, que treballen sols en un estudi o taller, es poden posar malalts, i sovint depenen d'altres feines per poder portar una vida mínimament digna. Potser l'Art viu als regnes de l'esperit, però l'artista no. La visió mercantil s'imposa amb fermesa. Empresa cultural, producció, creatiu, cadena de valor... Temps dolents per a la lírica, sens dubte.

He cregut necessari aquest aclariment abans de començar a parlar de l'obra d'en Pep Camps, especialment per dos motius. El primer és el fet que el seu treball es troba molt lluny d'aquests plantejaments abans esmentats. El segon, més important, és l'autenticitat de la seva figura, no gaire llunyana d'allò que es trobaran la majoria d'aquells que es vulguin dedicar a ser artistes, és a dir, un pintor en estat pur, el resultat d'aquella equació d'ART = VIDA. I això no implica en cap moment que la pintura sigui l'únic o el

millor camí, però sí que permet a qui la practica una capacitat d'expressió més directa que altres materials. Almenys a data d'avui.

En Pep Camps és pintor. Tot i passar en els seus inicis per una etapa conceptual, la gran majoria de les seves obres han estat realitzades a mà. Quan ell agafa els pinzells, ja es troben definides totes les avantguardes del segle XX, que des de llavors s'han convertit per a les generacions posteriors en un recurs més a l'hora d'expressar-se, com també ha fet ell mateix. Possiblement, a primera vista, es podria identificar el Pop Art anglès com el corrent en el qual integrar-lo, però el seu treball va més enllà. És cert que comparteix amb el pop l'ús dels mitjans de comunicació com a font d'on nodrir-se, però no és l'única. Les referències literàries o musicals són presents a moltes obres, i també elements provinents de la Història de l'Art.

*Picasso, Miró, Albrecht Dürer, Velázquez, Camarón de la Isla, Chardin, Morandi, Bronzino, Édith Piaf, Miles Davis, John Coltrane, Billie Holiday, Charlie Parker, Bach, Glenn Gould, Léger, Dalí, Seurat, Bowie, Goya, Jay Jay Johanson, Rembrandt, Prince, Charlie Parker, Francis Bacon, Alex Katz, Jimi Hendrix, Aznavour, Ruichi Sakamoto, Rafael, Roberto Murolo, Hieronymus Bosch, Amy Winehouse, Pau Casals, Vermeer, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Mozart, Gerhard Richter, Hilma af Klint, Frank Zappa, Pollock, Cézanne, Lennon, Dürer, Corot, Sara Vaughan, Frank Sinatra, Sisa, Baselitz, Henry Darger, Picasso, Paolo Ucello, Pau Riba, Sánchez Cotán, Fantin-Latour, Baselitz, Dürer, Miró, Bach, Zurbarán, J. H. Fragonard, Chardin, Paco Torres Monsó, Arnold Böcklin, Etta James, Warhol, Mari Trini, Ruichi Sakamoto, Artemisa, Thelonius Monk, Miles, Miles, Miles, Coltrane, Coltrane, Coltrane, Picasso, Miró, Picasso, Miró, Miró, Picasso, Kitaj, Charlie Parker, Johnny Hartman, Julie London, Agnes Martin, Lee Krasner, Dürer, Paco de Lucía, Otto Dix, Dürer, David Hockney, Gilbert and George, Lucian Freud, Caravaggio, J. E. Millais, Ella Fitzgerald, Camarón de la Isla, Fontana, Marcel Duchamp, Géricault, Balthus, Caspar David Friedrich, Tàpies, Manet, Millet, Gillespie, Cranach, Hans Holbein, Charles Mingus, J. H. Füssli, Petrus Christus, Piero della Francesca, Hildegarda, William Blake, Nina Simone, Chopin, William Turner, Rakhmàninov, Jimi Hendrix, Bach, Bowie, Lluís Güell, Fernand Leger, Piculives, Rancapino, Soulages, Clyfford Still, Mina, Puig Manera, Millares, Puig Manera, Capullo de Jerez, Santi Roca Costa, Jacques Brel, Whistler, Skriabin, Skriabin, Prince, T-Rex, Billie Holiday, Charles Mingus, Joan Antoni Palau, Schumann, Bambino, Carmen McRae i Edward Robbins.*

No hi ha dubte que aquesta llarga llista d'influències, feta per ell mateix amb més d'un nom repetit per destacar-lo per sobre dels altres, el certifica com a artista culte. També ens ho diu la quantitat de referències implícites trobades als seus treballs. Destaca la importància de la música, ja que moltes de les seves obres han estat pintades mentre sonava alguna cançó, a més d'haver-ne dedicat una bona pila a artistes, o compartir-hi títols.

El segon element que sorprèn, a mesura que anem entrant en el seu món, són els continus canvis de registre de figuració a abstracció del seu treball. Potser ens podria fer pensar en Willem de Kooning, amb les seves anades i vingudes, però no ho encertaríem. En el cas d'en Pep Camps respon a la necessitat de fer camí, d'avançar, aquell concepte oriental del Tao, però també de no semblar sempre el mateix, com quan David Bowie ens parla que no vol sonar a Bowie. En Pep, quan pinta, intenta no semblar un Pep Camps, tot i que, com en el cas de Bowie, a les seves obres sempre hi ha algun fil que ens acaba portant a l'artista. De la mateixa manera, el resultat és un ventall de diferents repertoris que combina segons necessitats a l'hora de pintar.

L'altra figura destacada en aquest punt com a referent és Miles Davis, tot i que a aquest, per molts canvis que faci, el so de la seva trompeta sempre el delatarà. Miles i Bowie, dos genis caracteritzats pels seus continus canvis d'estil, sempre en evolució constant, sempre al davant de les tendències perquè ells mateixos eren la tendència. Aquí trobaríem on s'emmiralla el nostre artista a l'hora de pintar. De la mateixa manera que aquests dos genis plantejaven la música com un tot, trencant fronteres entre estils i barrejant-ne d'altres, les obres d'en Pep no tenen cap mena de problema per fusionar figuració i abstracció o gestualitat amb allò cinètic, uns plantejaments estètics que a aquestes alçades han perdut ja tot el sentit de manera unitària. És una qüestió de proposar la pintura com un concepte global, en el qual totes les variacions tenen cabuda i es troben al servei de l'obra de l'art i el seu resultat final. Fusió pictòrica.

Un altre dels aspectes de l'obra que hem volgut mostrar a l'exposició, obligats per les circumstàncies actuals, és la repulsa absoluta a les guerres. Haver-se trobat al mig de situacions similars en alguns moments ha convertit el nostre artista en un activista per la pau, un fet reflectit a algunes de les obres exposades als diversos espais. Canvien els noms dels conflictes armats però el resultat sempre és el mateix.

El seu compromís social, malauradament, el trobem a faltar en molts dels artistes actuals a l'hora de criticar les injustícies que ens envolten. No et pots declarar ciutadà del món i a la vegada restar en silenci davant d'una realitat plena d'injustícies, moltes vegades per por a perdre vendes. És aquí on entra un dels factors més destacats de les obres d'en Pep Camps: l'honestedat. Els seus quadres agradaran o no, tindran més o menys fortuna, però no han estat realitzats pensant que han de ser venuts. Són directes, amb encerts i errades. Responen sempre al moment vital del nostre artista i han estat construïts des de la llibertat absoluta. «Com es pot ser artista sense ser lliure?», ens preguntava en Lluís Güell. Però aquesta llibertat té un preu a pagar, com també sabia bé en Güell, i aquest és la renúncia. Per això té encara més mèrit el treball d'en Pep, pels plantejaments ètics i de rigor, pel desig implícit a cada obra de lluitar per un món millor, i per l'aposta ferma en el decurs de tots aquests anys de continuar amb el seu camí, el seu idil·li amb la pintura, per sobre de tot.

Les exposicions que presentem a Girona aquest hivern responen a una revisió i reflexió entorn al treball d'aquesta gairebé quarantena d'anys de dedicació ininterrompuda. A la Casa de Cultura, del primer que ens vàrem adonar va ser que una visió cronològica de les seves peces era massa simplista per entendre la dimensió del seu treball, ja que aquestes sovint es retroalimenten. Per aquest motiu es va decidir apostar per un muntatge que reflectís aquesta visió anacrònica, tot i que el recorregut en termes generals respecta la cronologia de les obres. A la primera sala hem volgut mostrar l'artista i el punt d'inflexió que li va representar l'estada a Àsia, la seva importància posterior i com el va marcar en l'aspecte existencial. L'atenta mirada del Montgrí ens ofereix el pas del temps amb la temporalitat de les seves imatges, contrastant amb el Pep més espiritual, més íntim, més personal.

La segona sala és una altra cosa. Comença amb obra dura, de marcat caràcter social, per després endinsar-nos en el seu univers, desplegat en diversos formats i grups. L'art de denúncia és present en gairebé tot el recorregut. No deixa indiferent, no és còmode, però tampoc no volem que ho sigui. Entenem que moments com els actuals ens demanen exposicions com aquestes. Destaquen sobre el conjunt un retaule fet a partir de marcs antics recuperats, el retrat del segle XX, que presideix l'estança, i la sèrie dels *ocells*, a la sortida.



El segon espai expositiu, previ pas per un tram de les escales també guarnit amb obres, correspon a la Fundació Fita. Aquí ens hem volgut centrar en la seva manera de treballar les sèries. En Pep Camps treballa a partir d'un mateix conjunt d'obres, d'etapes que s'alternen, però que també sovint visita, o senzillament no acaba de tancar mai. Són diferents registres que, tot i quedar definits, poden tornar a aparèixer un temps més endavant, ocupant així una cronologia de difícil acotament. En aquest cas, dintre d'un conjunt fet en la seva majoria sobre paper, es poden veure tres sèries pràcticament completes. La més important, *Llums i Ombres*, un manifest antibel·licista amb la nostra Girona com a protagonista, inspirat en la sèrie *Dirty Words Pictures*, de Gilbert & George, presideix la sala. A la nostra esquerra, a l'entrar, la sèrie *Boxers*, feta a Berlín, sobre paper comunista per dibuixar, i al fons a la dreta, un conjunt de collages. És una selecció on també sobresurten els papers fets a Bangkok, en la qual podem apreciar la importància del seu periple asiàtic, i com va ser de transcendent per a la seva obra, en trobar aquí ja moltes de les pautes que farà servir a posteriori.

El tercer espai, l'escola d'art de La Mercè, on en Pep exerceix com a professor, es presenta com una mena de pròleg de les anteriors. En vista del seu emplaçament, hem estat molt curiosos a l'hora de dissenyar-la, posant tot l'èmfasi en uns continguts al màxim de didàctics i enriquidors per als alumnes. A partir d'aquesta premissa presentem el recorregut artístic d'en Pep Camps abans de marxar cap a Àsia. Són uns moments marcats pels nombrosos viatges fets i per tanta informació adquirida en aquells anys. Tècniques diverses, estils, museus, exposicions... És l'època de formació posterior als estudis universitaris. Al presentar-la a partir d'obres realitzades després d'escapades a diferents indrets, ens permet ensenyar un camí formatiu a partir dels seus desplaçaments i dels museus i llocs visitats. Ensenyem les influències, el seu pas per l'art conceptual. En definitiva, com es va forjant un camí d'artista a base d'acumular experiències i coneixements.

La Casa Masó del carrer Ballesteries tanca aquest reconeixement de la ciutat al nostre artista. El títol, *Interiors*, reflecteix a la perfecció allò que ens trobarem al visitar-la; treballs de la sèrie *Interiors* d'en Pep Camps, dintre dels interiors del que va ser el domicili particular de l'arquitecte Rafael Masó. Aquí hem volgut jugar amb els contrastos dels colors purs de les obres, que ara substitueixen quadres ja existents en la decoració inicial, creant així noves atmosferes i dialogant amb les altres obres existents.

Pep Camps, el pintor d'una generació.





# TEMPS I PINTURA

Obres · Espai Casa de Cultura de la Diputació de Girona  
20 de desembre 2022 · 11 de març 2023



**Trapezista, 1987**  
162 x 130 cm. Acrílic i pigment sobre tela

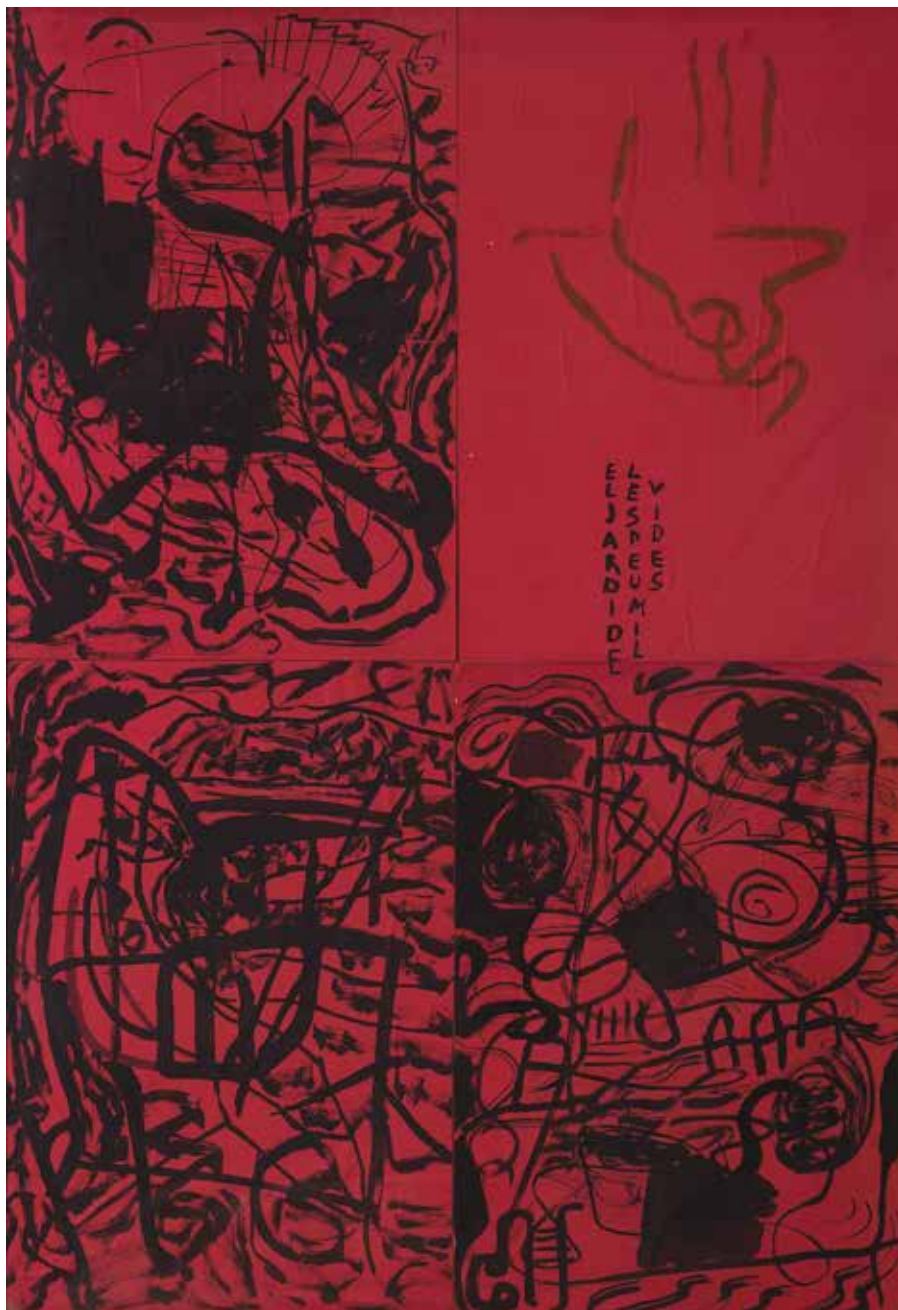


**Good Morning, Heartache, 1987**  
162 x 130 cm. Acrílic i pigment sobre tela





Asian Landscape, 1988-89  
172 x 366 cm. Oli sobre fusta

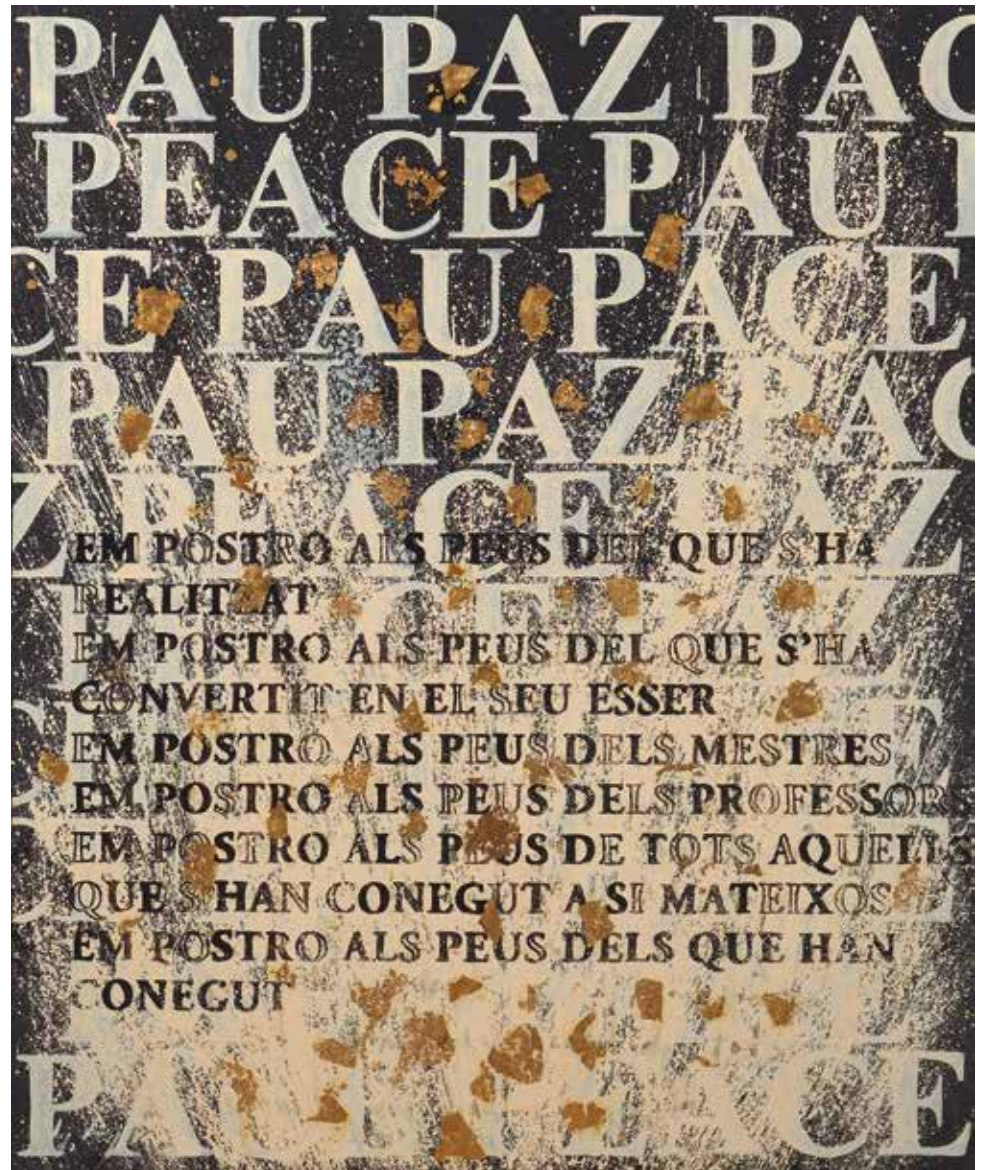


El jardí de les deu mil vides, 1988-89  
220 x 154 cm. Tinta i or sobre paper popular xinès

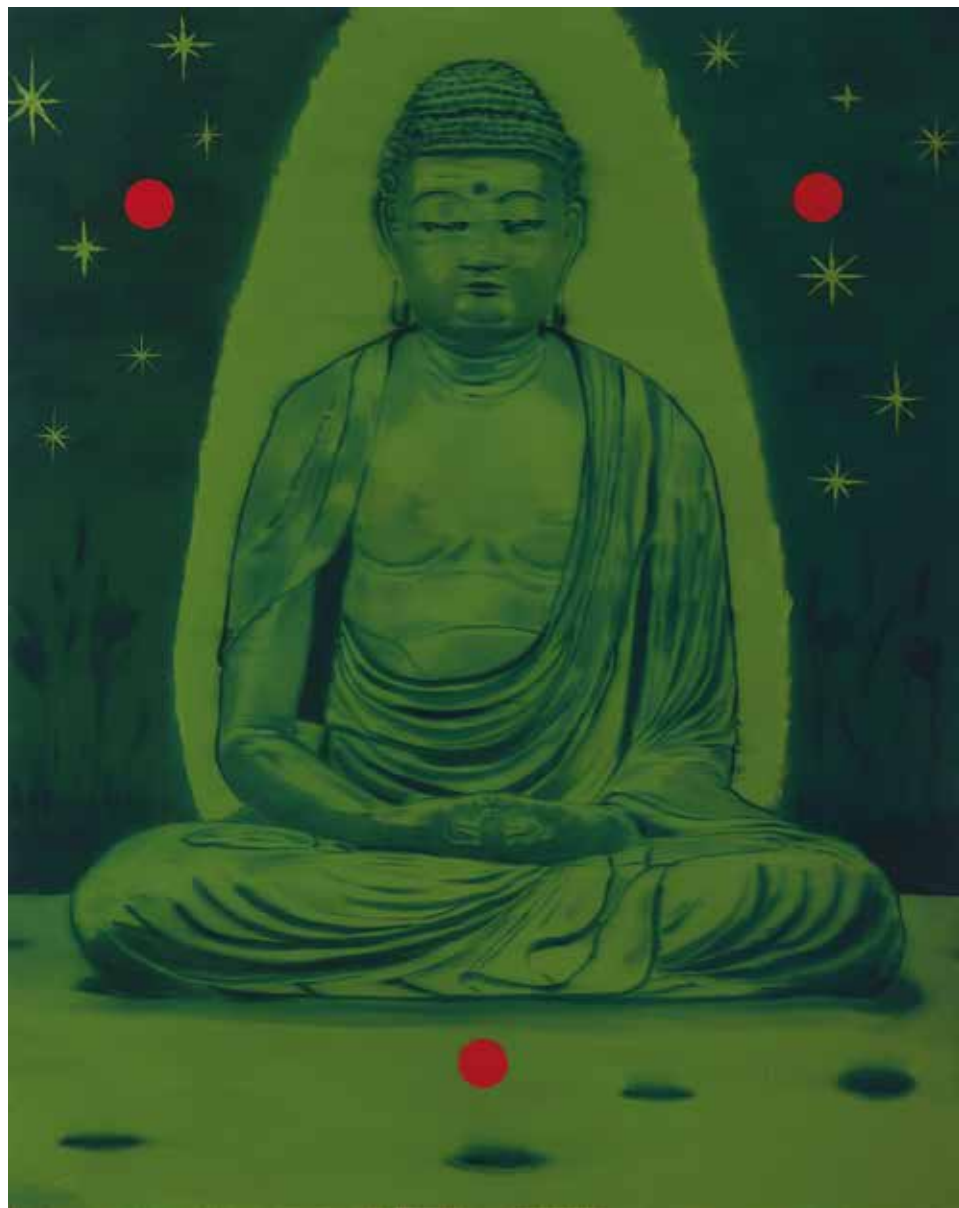


Pots d'Essències, 1996  
130 x 195 cm. Mixta sobre tela de sac





Em postro als peus, 2001  
170 x 140 cm. Acrílic, esmalt i pa d'or sobre tela



Dintre d'un mateix, Coneixement, 2002  
162 x 130 cm. Oli sobre tela



Sèrie Llenguatge, 1987  
89 x 130 cm. Acrílic i pigment sobre tela





**Lo llunyà, el repòs**, 1997  
97 x 130 cm. Oli sobre tela



Un nou dia, 2013  
110 x 150 cm. Oli sobre fusta



**Alquímia. Coneixement**, 1988-89  
150 x 120 cm. Oli sobre fusta



**Sense títol**, 2014-15  
150 x 120 cm. Oli sobre fusta





**El Coneixement**, 2015  
150 x 120 cm. Oli sobre fusta



**Equilibri**, 1998  
170 x 140 cm. Acrílic sobre tela



**Patrons de probabilitat. Matances, 1991-2008**  
77 x 53 cm. Mixta sobre paper vegetal Saa

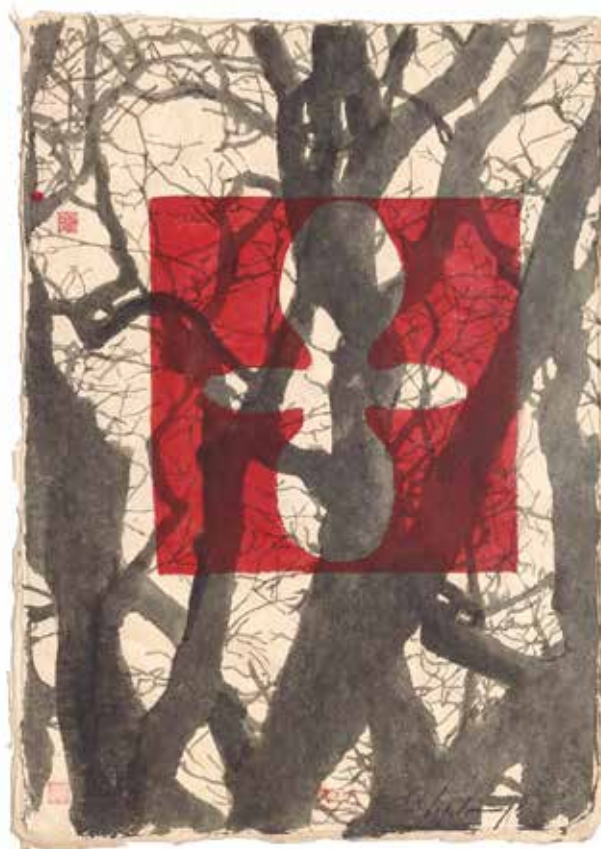




**Patrons de probabilitat. Matances I**, 1992  
77 x 53 cm. Tinta i oli sobre paper vegetal Saa



**Patrons de probabilitat. Matances II, 1992**  
77 x 53 cm. Tinta i oli sobre paper vegetal Saa



**Patrons de probabilitat. Matances III, 1992**  
77 x 53 cm. Tinta i oli sobre paper vegetal Saa



Silence No Action, 1990  
90 x 229 cm. Planxa d'alumini i serigrafia sobre alumini







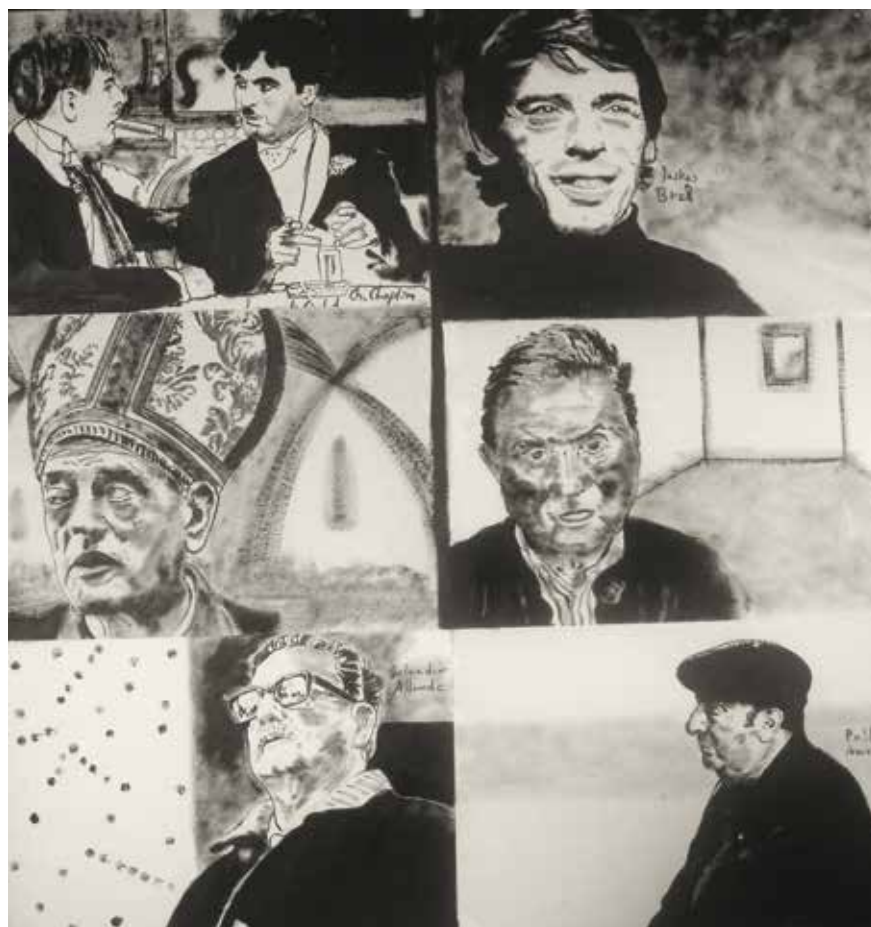


















Un possible retrat del segle XX (sèrie de 9), 2005-06  
108 x 102 cm (mesura individual). Acrílic sobre paper encolat a fusta





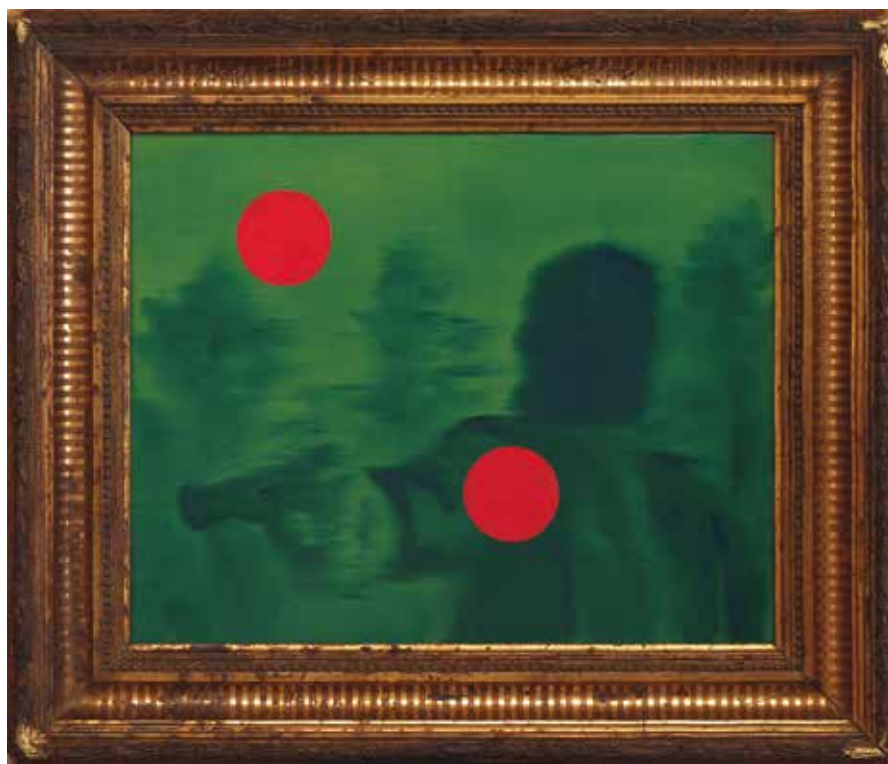
Anna Karina d'Alphaville, 2012  
27 x 35 cm. Oli sobre tela



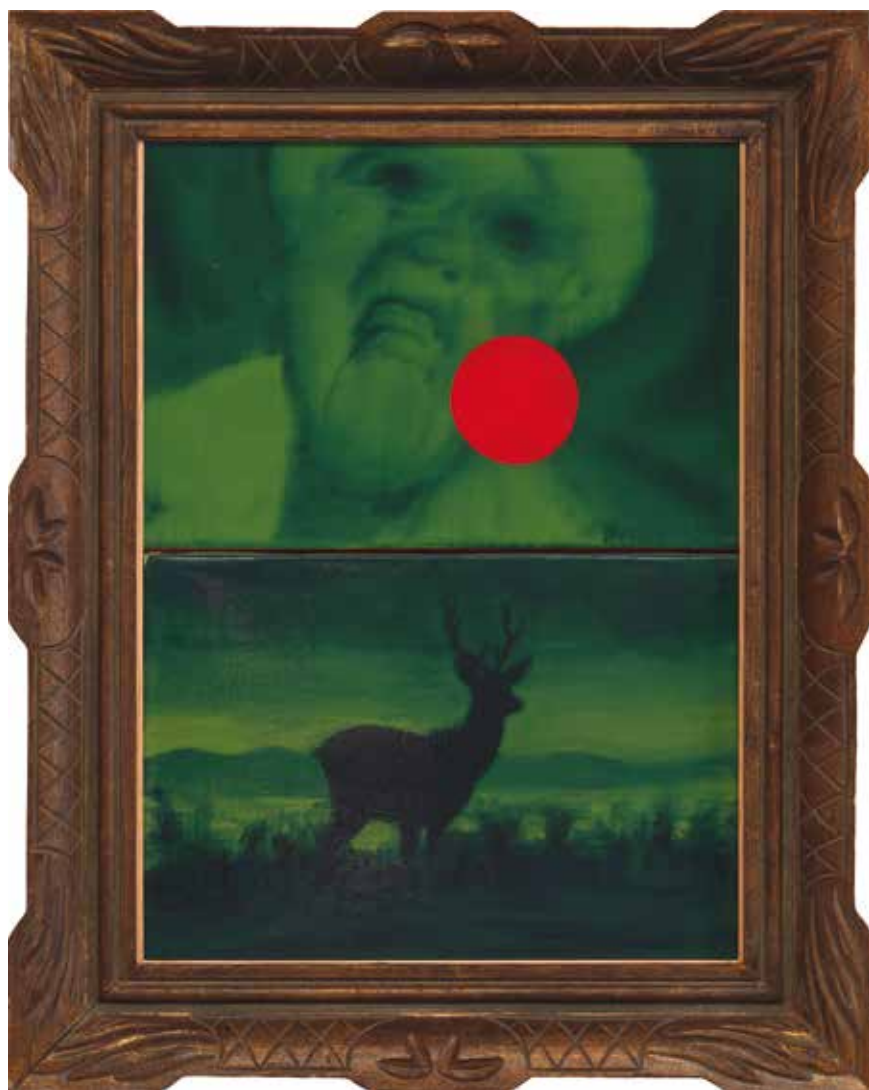
Martiri o èxtasi de Sant Sebastià · El retorn del Ying, 1998 · 2012  
41 x 66 cm. Oli sobre tela



**Bikini**, 2012  
35 x 27 cm. Oli sobre tela



**Botxí al bosc**, 2000  
33 x 41 cm. Oli sobre tela



**Desesperació · Cèrvol**, 2004 · 1999  
54 x 35 cm. Oli sobre tela

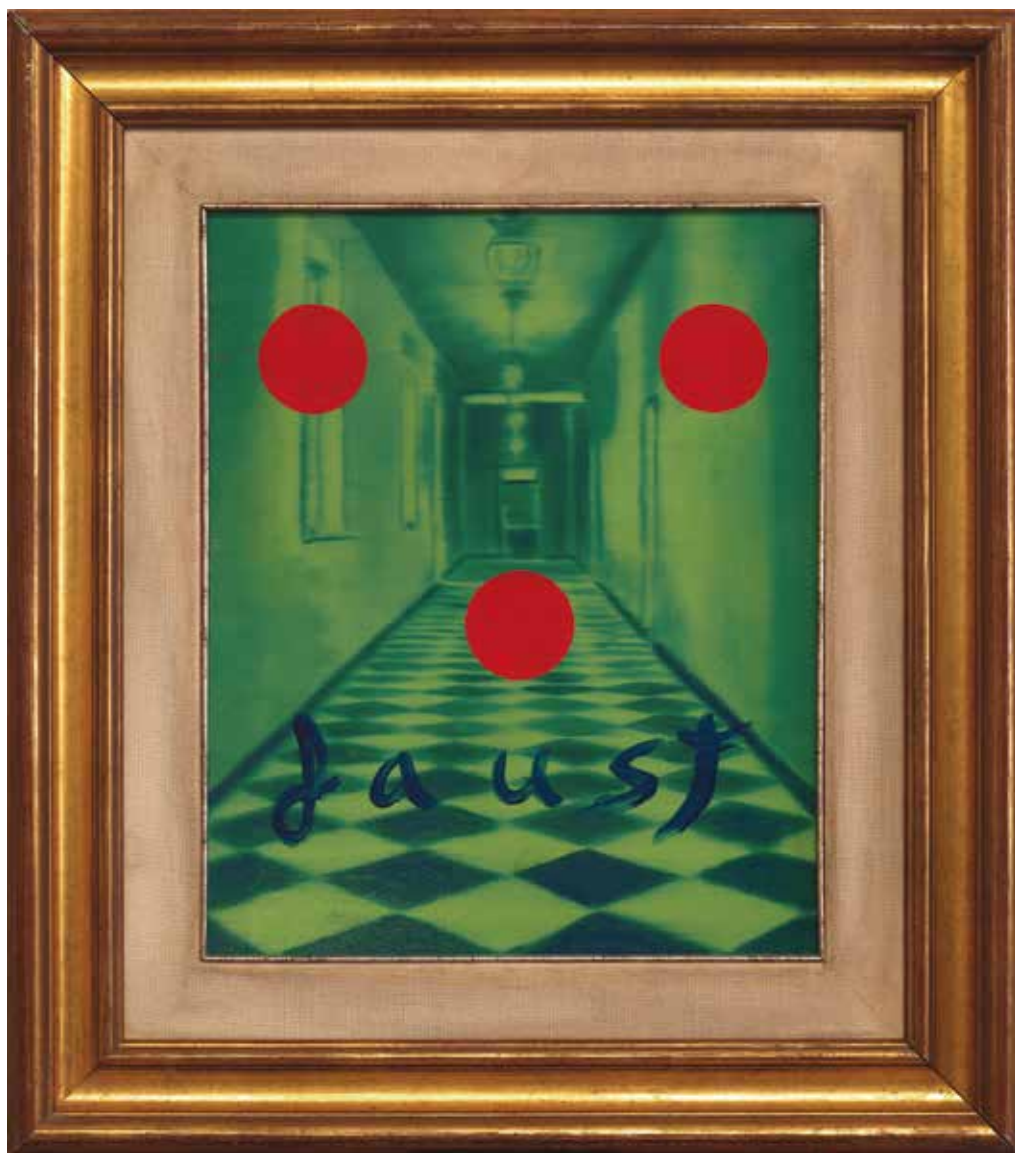


**Limousine**, 2000  
36 x 48 cm. Oli sobre tela





**Sabates**, 2012  
36 x 48 cm. Oli sobre tela



Faust, 2010  
46 x 38 cm. Oli sobre tela



**Perdició a la neu**, 2004  
27 x 41 cm. Oli sobre tela



Apache Warrior, 2011  
35 x 27 cm. Oli sobre tela



**Nippon**, 1997  
33 X 41 cm. Oli sobre tela i collage



No robes mi alma I, 2000  
46 x 38 cm. Oli sobre tela





**Tesla**, 2010  
33 x 24 cm. Oli sobre tela



Ovni, 2012  
33 X 41 cm. Oli sobre tela



**Sense títol**, 2012  
27 x 35 cm, Oli sobre tela



**Tourist**, 2012  
27 x 35 cm. Oli sobre tela



**Sense títol**, 2012  
33 x 41 cm. Oli sobre tela



**Shopping**, 2008  
41 x 33 cm. Oli sobre tela





**Soldats**, 2004  
27 x 41 cm. Oli sobre tela



**Traffic**, 1998  
38 x 46 cm. Oli sobre tela

Penso i de vegades dic:  
"ningú s'escapa d'all mateix"  
"el fet de <sup>1</sup>pinxar en  
un acte de resistència",  
són un soldat i m'he  
en peu de guerra,  
laia, llum!

~~Laia, llum!~~



**Icaro**, 1998  
33 x 41 cm. Oli sobre tela







**Art is over. Collectors, 2008**  
97 x 260 cm. Acrílico sobre tela





**Sense títol**, 1993  
28 x 23 cm. Oli sobre tela



**Bastards**, 2020  
150 x 120 cm. Oli sobre fusta



Origen. Apres Chardin & Kubrick, 2016-17  
120 x 300 cm. Oli sobre fusta





Série Interiors, 2006  
162 x 130 cm. Oli sobre tela



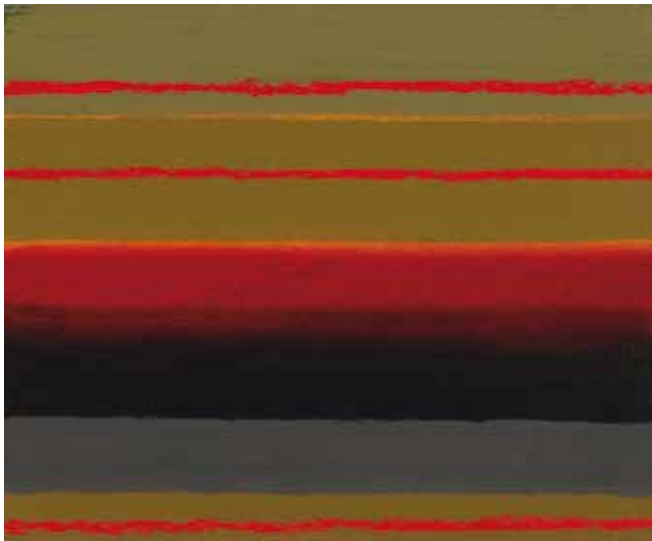
**La soledat de la travessia, 2020**  
162 x 130 cm. Acrílic, pigment i oli sobre tela

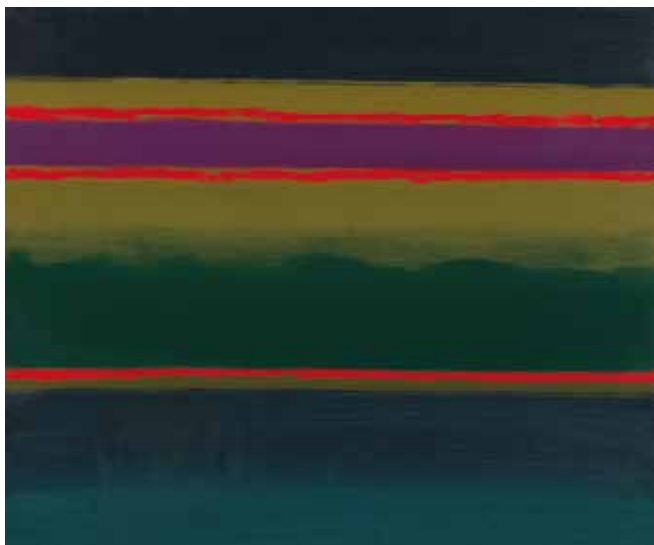


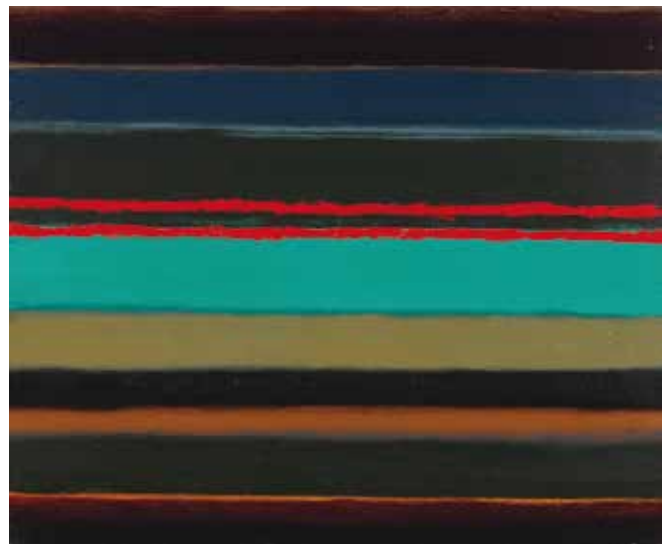
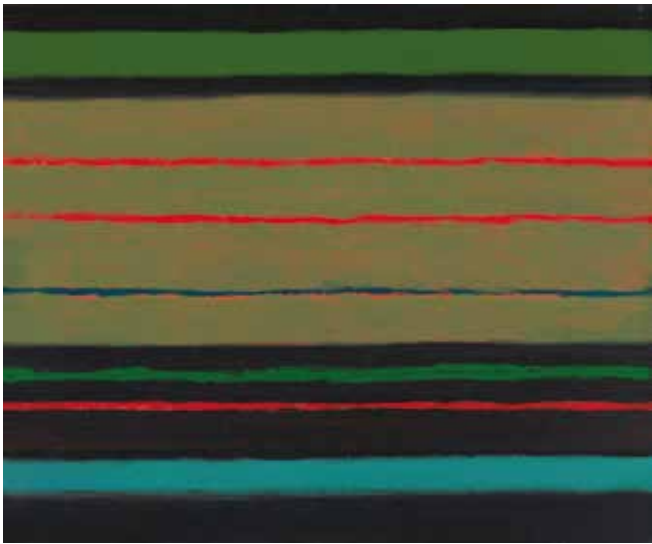
**Passeig amb ocells**, 2020  
38 x 46 cm. Oli sobre tela













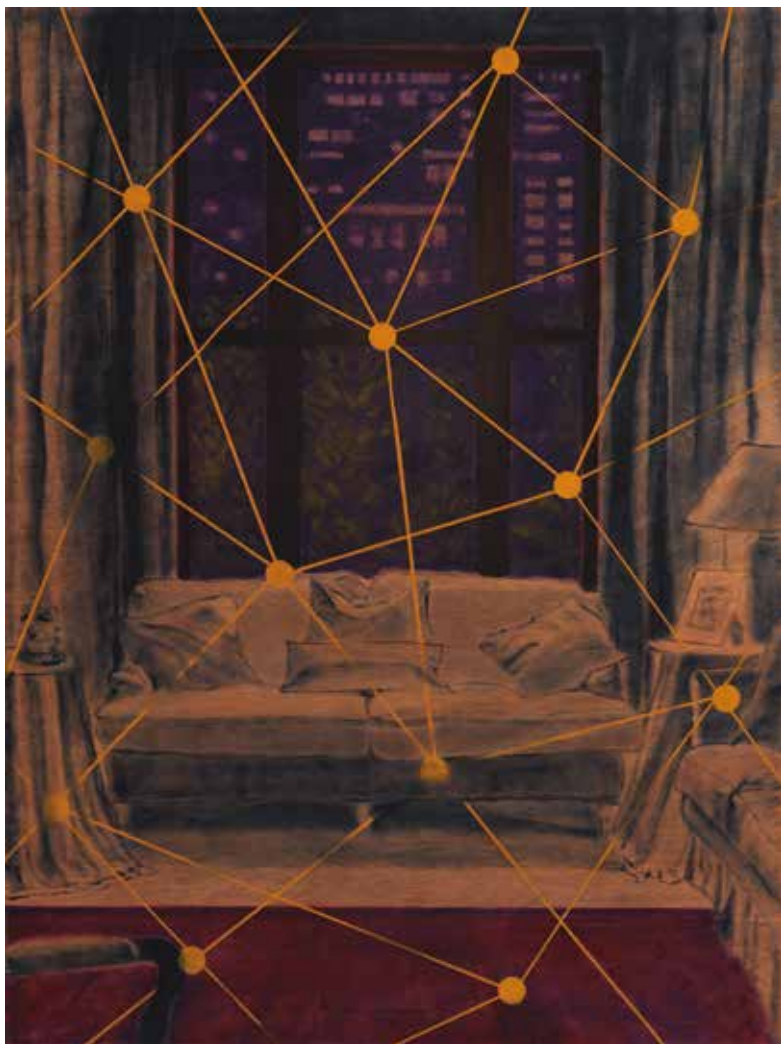
Què pintar?  
En uns temps foscos, pandèmics, tancats amb la meua salut fràgil, què pintar?  
De cop un llamp un instant, ho veig, els ocells!!  
sempre estimats i admirats.  
En moments d'una estupidesa barroca, simplifica!!  
Petit format horitzontal i colors.  
Colors dels ocells, un gest simple, l'horitzontalitat. Formats petits, concentrats, potents i vius.  
Al cap d'un any evolucionant...



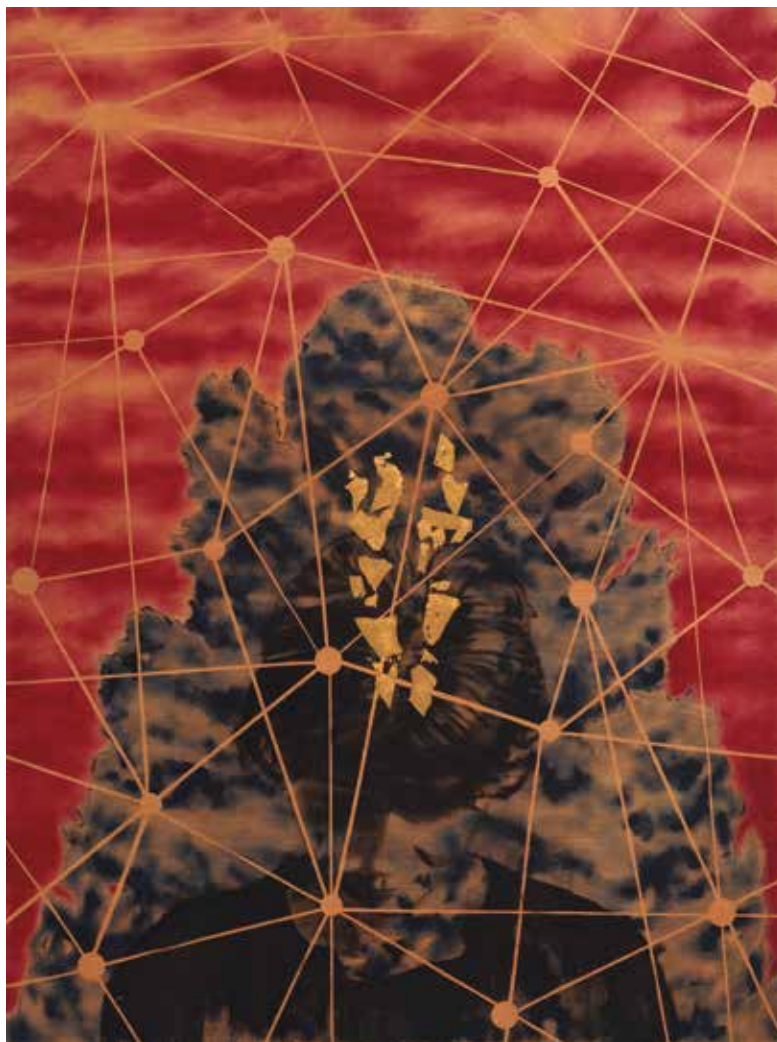


**Série Ocells, 2021**  
33 x 41 cm. Oli sobre tela

\*  
La pintura ha d'esser elegant,  
però lins a art punt  
aquest punt és el misteri  
que li dona la presència.



**Sèrie Interiors, 2020**  
120 x 90 cm. Oli sobre fusta

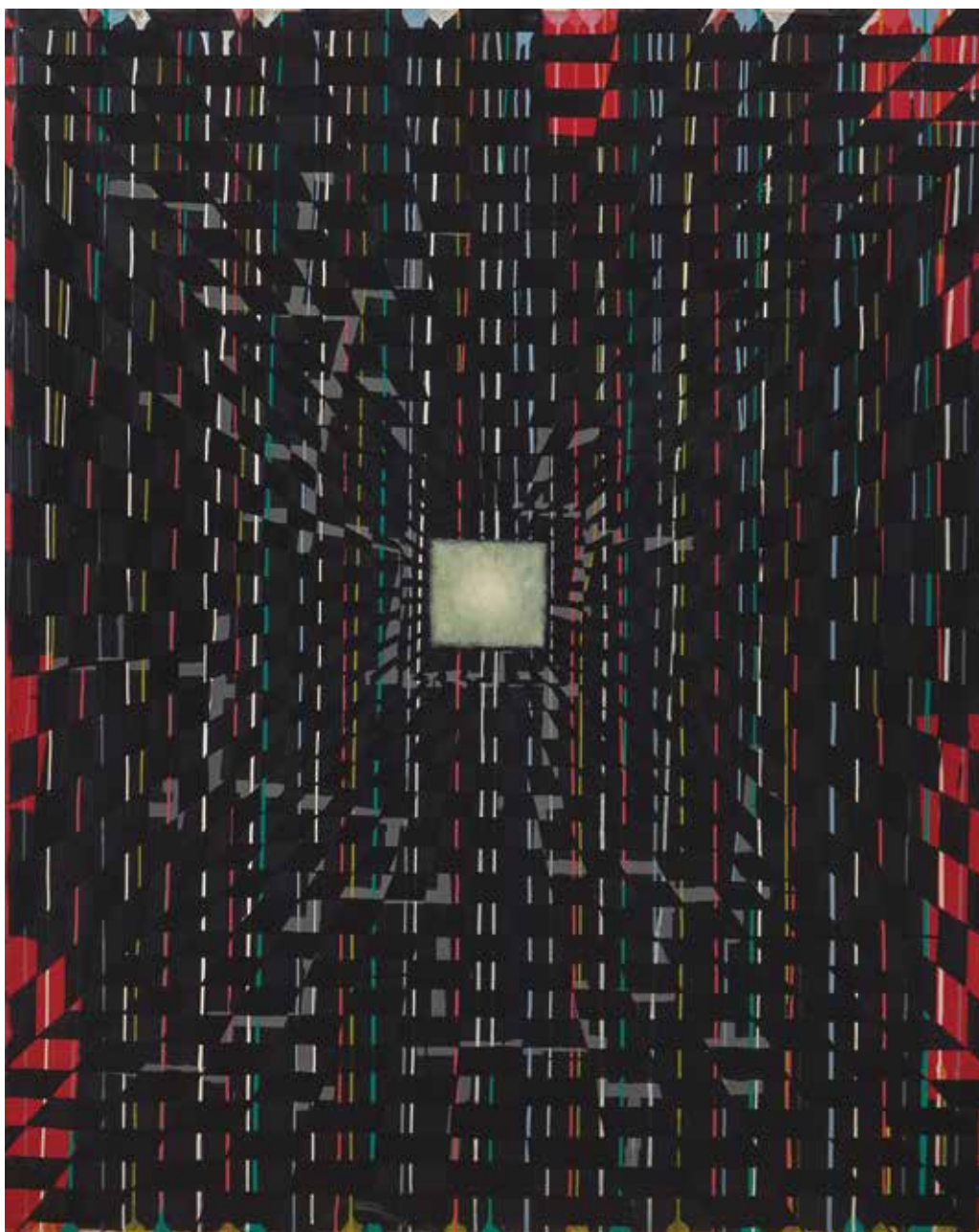


Desprogramació, 2014-15  
120 x 90 cm. Oli sobre fusta



**Sèrie Interiors, 2015**  
120 x 90 cm. Oli sobre fusta





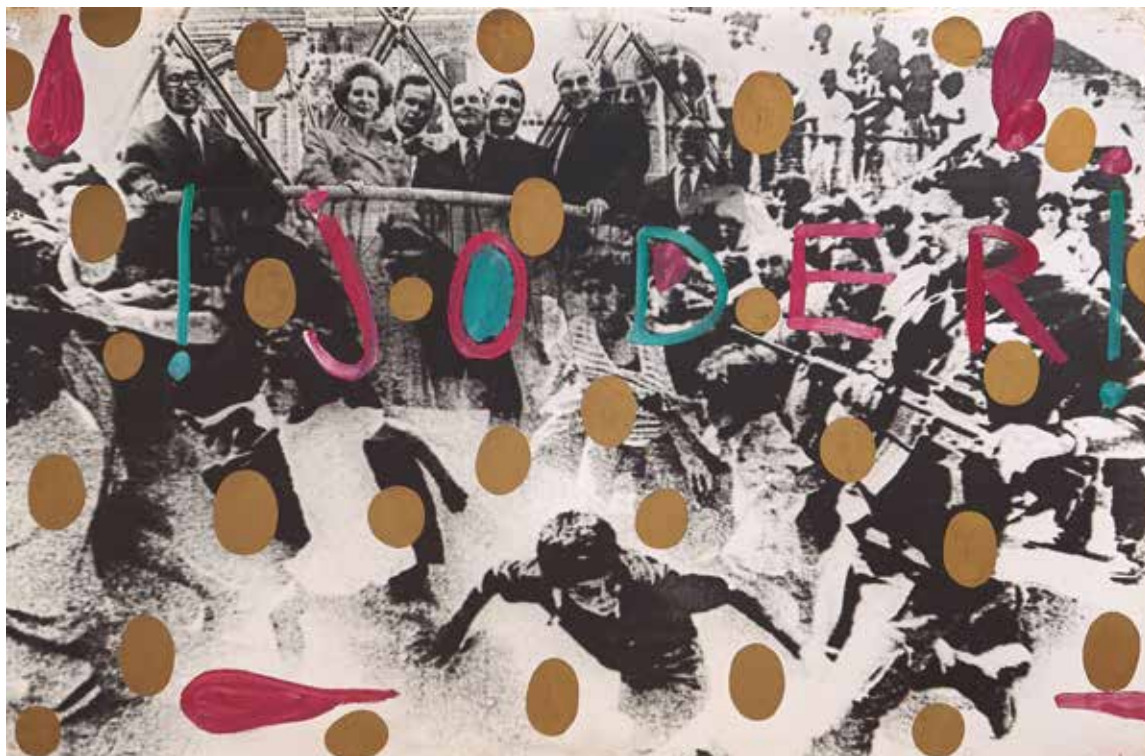
**Sense títol**, 1988-2010

162 x 130 cm. Pigment, esmalt, acrílic sobre tela





**No action**, 1992  
90 x 137 cm. Fotografía manipulada sobre fusta



Joder, 1992  
90 x 137 cm. Fotografía manipulada sobre fusta

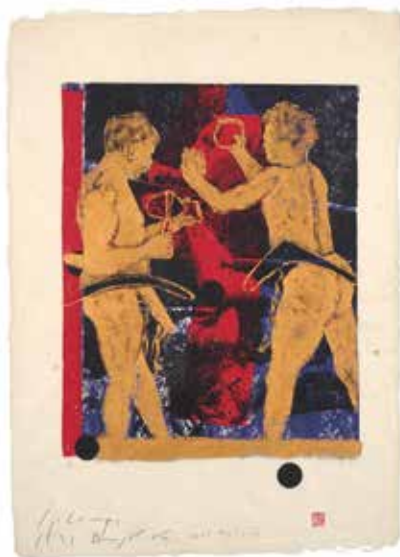


**Very nice**, 1992

90 x 137 cm. Fotografía manipulada sobre fusta











Who is the winner? (série de 9), 1991-2009  
77x 53 cm. Monotip sobre paper vegetal Saa



# SOBRE PEP CAMPS

Iñaki de la Fuente · artista

Es difícil ser artista, es complicado ser persona. Para hacer arte hay que emplear recursos materiales, tiempo y dedicación, con un futuro incierto. Nos encargamos de mantener el estruendo que produce nuestro sentido trágico de la vida. El arte y los artistas desempeñan un papel mínimo frente a los intereses generales.

El arte es considerado como un reducto del espíritu, donde el ser humano da rienda suelta a sus más elevadas aspiraciones, suavizando la realidad mísera y necesitada. Apareciendo como excusa, servimos a cualquier tipo de interés. Todo es más complicado cuando la conflictividad política y la carencia de medios económicos se aúnan. Nos encontramos actualmente en una situación compleja para el hombre y el artista: pandemias, crisis económica, guerras... lo que nos sitúa en un panorama sumamente complejo, árido y estéril como pocas veces.

Grandiosas exposiciones, parques temáticos del arte... queriéndonos convencer de que todo es espectáculo fugaz y vacío, a una escala muy superior a la humana, a la que supuestamente va dirigido. Mira, pero no veas; oye, pero no escuches.

Hay mucho artista convertido en ejecutivo, en relaciones públicas y otros oficios. Todo parece ser cuestión de pasta, aunque dé pudor reconocerlo. Trabajar sencillamente, aún con la seguridad de no recibir nada a cambio, no basta. Hay que doblar la rodilla y además tener suerte, por lo visto.

Solemos comenzar por una inversión costeada por el artista, su tiempo y su sudor, además de contar de antemano con la incompreensión por parte de la mayoría de quienes luego contemplarán la obra.

El pensamiento unificado se ha establecido: se silencia a todos aquellos originales o disidentes. La libertad de expresión queda bien como eso, como expresión de unas palabras, y de esto el arte tampoco se libra.

Conozco a muchos artistas-funcionarios cuya mayor aspiración es que su obra sea donada a un museo o a una institución aunque hayan sido ninguneados durante toda su vida. Si quieres triunfar, obedece y espera, o bien no obedezcas y sigue esperando. Los que pagan y promocionan el arte, al final, son los que determinan qué va a sobresalir y qué no.

Como herederos de una tradición romántica, nos ha tocado jugar un papel trascendente, aunque los tiempos sean otros.

Al artista, lo único que le puede salvar es la honradez, y aquí es donde aparece Pep Camps.

Contacté con él en el año 1982. Por aquel entonces no le llegué a conocer personalmente. Vio un cuadro mío en Bilbao y le interesó. Ya existía la galería Tau en Girona. Tuve el placer de conocer a Jordi Camps y a Carme Torner, y exponer en la galería. Al encontrarme con Pep, me pareció un tipo lleno de vida y proyectos, y, ya un pintor, aprecié enseguida su firme voluntad de ser artista.

Durante más de 20 años, perdí el contacto con los Camps, hasta que hace unos cinco, algo desconocido me condujo hasta Girona, a buscar a mis amigos.

Supe que Pep vivía y trabajaba en Parlavà. ¿A qué Pep me encontraría? ¿A un señor profesor al uso? ¿A un artista bien situado? ¿A uno frustrado y aburrido? ¿O, simplemente, a un apagado pintorcete?

Localicé la casa y me encontré con Pep. Lo recordaba alto, y era alto; lo recordaba con melena, y tenía melena; curioso y elegante, ese era Pep.

En aquel momento, su trabajo estaba lleno de vida e ilusión. Descubrí a un artista realmente volcado en su trabajo, venciendo al miedo y anteponiendo el deseo. Reconocí a un antiguo amigo pintor. Nos

contamos proyectos, descubrimos nuestros flancos y nos pusimos al día.

En la última visita, contemplé una obra, hecha durante el confinamiento, despojada, de mirar dentro, de ser escuchada, pequeña y grandiosa, hecha en soledad respetada, con voluntad de expandirse y de concentrarse, impregnado de su misticismo.

Sus fotografías, con el paso del tiempo, de las horas y de los cambios de luz, aparecen sencillas y trascendentes, concebidas desde el silencio y de lo elemental. Siempre he admirado a los artistas que meten poco ruido, sencillos y acertados, sin artificios ni la necesidad de ser continuamente ingeniosos. Pep nos muestra la vida tal como se va manifestando, conformando y conformándonos. Catalán y oriental, sigiloso y elegante como un gato.

Al enterarme de esta exposición, me pareció necesaria y oportuna porque hace justicia al gran artista que es. Transitar por sus distintas etapas, de figuración, de abstracción, de denuncia, de fotografías... nos da la oportunidad de recorrer una parte importante de la obra y el pensamiento del artista. Deteneos a verla, contemplarla y escucharla: descubriréis a un artista complejo y dubitativo, sencillo y arriesgado, con una propuesta humana y sabia. Si conocéis su obra, nada que agregar. Si no, no os la perdáis.





KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

9 6 4

7 8 8

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063



18A

18A

19

19A

KODAK TX 5063

20

20A

KODAK TX 5063

21

21A

KODAK TX 5063



30A

31

31A

32

32A

33

33A

TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063



A KO

12A

KODAK TX 5063

13A

KODAK TX 5063

14A

15

KODAK TX 5063





KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

K TX 5063

13A

KODAK TX 5063-14A



22

22A

23

23A

KODAK TX 5063

7

KODAK TX 5063

8

8A

KODAK



9

9A

10

10A

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

KODAK TX 5063

35

KODAK TX



16

16A

KODAK TX 5063

17A

K TX 5063

13A

KODAK TX 5063-14A





# SONS NETS PER A PEP CAMPS

Sebastià Goday · gestor cultural

I

L'obra de Pep Camps ha estat concebuda i produïda en els tallers de les seves cases, sempre acompanyada de música de fons —música que és un dir, que és com un pinzell, com una tela, com una fusta, indispensable—, a vegades programes de ràdio musicals especialitzats en aliatge amb l'atzar, a vegades –vaja, sovint– imbricada en músiques que s'han aglutinat i s'han fet residents en la consciència d'en Pep Camps. Són músiques amb regustos i serrells que sovint hem compartit. Possiblement ens serà impossible adaptar una peça musical estimada, concreta, a una pintura tangible d'aquestes exposicions antològiques, a un pentagrama conegut, a la caràtula d'un àlbum estimat, a un seguit de pinzellades concretes aixoplugades en el taller, acotxades per les veus càlides o rogalloses d'una dama del jazz o pels viaranys torrencials d'un solo de piano o saxofon. Les músiques es mesclen amb els pigments, amb els olis i acrílics, amb els aigua-rasos, velant colors o amplificant-los, toc a toc, gruix a gruix, confiant cegament en la fortalesa d'unes notes, d'uns acords, d'uns *glissandos* gestuals, que remullen imatges o les enforteen, animant-les. Captura.

## II

En un principi, els garranyics dels microsols finals dels vinils d'un quartet o quintet de jazz avisaven del final d'una cara del disc i, veloçment, calia anar a la de darrere, la B; uns altres sons i la presència d'una funda amb la imatge icònica d'un músic, d'uns grafismes, i a tornar-hi, un quintet o el que fos, i rabent girar cap a uns altres sons; potser més tard, l'agulla de diamant s'encallava ratllant el darrer microsolc que en agònica cadència repeteix i repeteix i repeteix el so final reiteratiu, infinit, que ha estat precedit pels tresors potser d'una Billie Holiday o d'una cantata de Bach, dels amors i laments d'un Dalla; la vida al carrer, sense acadèmies, amb el pintor Pep Camps matisant una veladura i hores i hores pensant, triant, imatges on fer-se fort per incidir en les barreges que fan un quadre, un dibuix: colors, imatges, pinzellades, temes, espiritualitat, músiques i literatures engolides en les imatges i en els dirs, i en els colors arrodonits. Naufragi en nits d'hivern, de tempesta, mentre el darrer microsolc s'atura.

## III

Fixem-nos en els grans temes «campians»: la baralla en la guerra, l'amor del sexe, l'addicció i la contrició, els monstres alats i els paisatges serens, sud-est asiàtic i cantonades àrtiques contra interiors burgesos, la corporeïtat dels records, gats i ocells com de natura de pedra, el Montgrí majestàtic, la història constructora dels escenaris, el segle vint i ja el força avançat vint-i-u versus la història dels anys d'escola, de la mà de la lenta dissolució del masclisme i dels mateixos autòcrates (ara revestits o oblidats). De tots aquests arguments ens parla en Pep Camps i ens demana que ens deixem interpel·lar per un excipient realista sigui via imatge, sigui via colors, proposats en i per les seves pintures, alhora text, alhora bellesa, alhora imant. Pintura.

## IV

En les pintures d'aquesta antològica, i en pràcticament tota la seva producció –o almenys en una gran proporció–, es poden observar, en quadres i dibuixos, uns cercles més o menys densos de color, sense fissures, de diàmetres variats, que criden l'atenció per la seva contundència, per la seva reiteració, per la seva enigmàtica funció en la peça; cal considerar-los una mena de cal·ligrafia pròpia d'en Pep Camps a

mode de primer pla o d'un deix de caràcter. Segur: ho són. Però què hi fan, què signifiquen, què recorden, on ens volen conduir, què lliguen? No ho sé del cert, però potser arriba el moment d'assajar una idea que ens els apropi, que ens els faci entenedors. Aventuro: els cercles, un a un o en grup dendrític, signifiquen les relacions de l'home, de l'artista, amb una energia espiritual, amb una superioritat intuïda, fluent, percebuda i no del tot coneguda, intercanviada amb el pas del temps i amb la funció de recordar-nos, hora a hora, quin és el nostre trànsit en el món, què o qui ens possibilita; una mena de termòstats circulars, perfectes, sempre visibles. De tant en tant, en les últimes etapes creatives, emergint connectats entre ells per rectes sargint una xarxa de relacions secretes, properes, histològiques, purament espirituals, com les harmonies d'una composició de Ruichi Sakamoto; o com un conjunt de lents per on veure els darreres de la vida, del pas del temps, o quina Sarah Vaughn s'aproxima, o on entelar l'objectivitat amable, constatar què se'ns mou, un allunyament a la realitat que s'està coent sempre en un segon pla, en un més enllà vigilat pels cercles vistos i mal dits. Arboradura.

## V

Una cara B, un darrere persistent, complex, inoïble mentre es mostra la cara A, l'anvers, sempre en el paradigma dels discs de vinil exportable als reversos dels CD més moderns, (inexplicables en l'*streaming* d'ara), a darrere de la pintura hi circulen unes músiques constructores volgudament repetides, cotons flonjos, detergents, en què les classificacions i els espasmes tàctics de l'artista s'acotxen entre melodies i desenvolupaments recordats (o solapats durant l'acte de pintar). Una veu crua com la de l'Edith Piaf (himnes hipnòtics) o la melositat entortolligadissa dels estàndards de la Julie London, entrecreuaments volguts, entre ascensions i meditacions en la llibertat, sí, hi ha un amor suprem: la llibertat com a vestidura.

Amics, envoltin-se de l'exposició, d'aquest magnífic catàleg, i gaudeixin, sí, gaudeixin de la pintura, i sàpiguen els investigadors del futur que, entre 2022 i 2023, la pintura pròpiament dita, la de pensar, la dels pinzells i els colors, la feta a mà, la que embrutava les mans del pintor, era ben viva i en camps inexplorats pel pinzell.



## VI

**Sonet de camp CCG (4 de maig 2022)**

Empaquetada —amb timbres— la teva obra  
esclata viva en cercles musicals  
cosits, beguts, seguint els finestrals  
tramats en propi dir o maniobra.

Tot u: reclam, muguet, llevants, calçobre,  
despits i l'ordre dens d'ors naturals,  
ferments i conques d'ulls no pas neutrals,  
i ofecs pintats de roig, rosella pobra

en camps de vida. En camps de cap  
emmagatzemes vols d'ocells i drames;  
de fons, pianos sense pentagrames,

Coltrane i merles, Bach i runes drap  
bastint el pas del temps en un andante  
virolat, viu, un blues, una complanta.

### A dos metres d'un camps

Ell plou i taca el llenç amb sangs d'ordit  
i pulcres boies, càlides, daurades  
d'alè d'alè, inserides en mallades,  
sovint com guaita ras en palafit.

Dessota, veu aigües somes, laminades,  
proposant vols, colors o l'esclafit  
d'un relat sobri, paisatge escarnit,  
o vells records ungits per pinzellades.

Per sobre, arcans, doctrines i miratges  
de seda suren, amples i lleugers,  
i inexplicables cercles de cos austers.

De fons un cant ritmat va fent costura  
mentre jo, públic, moc els engranatges  
i apreng, sorprès, que tot va fent pintura.









# LES SÈRIES

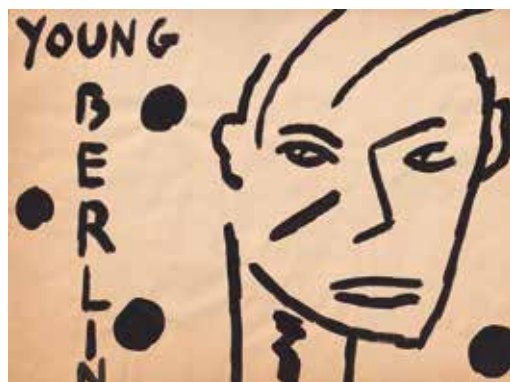
Obres · Espai Fundació Fita  
20 de desembre 2022 · 11 de març 2023



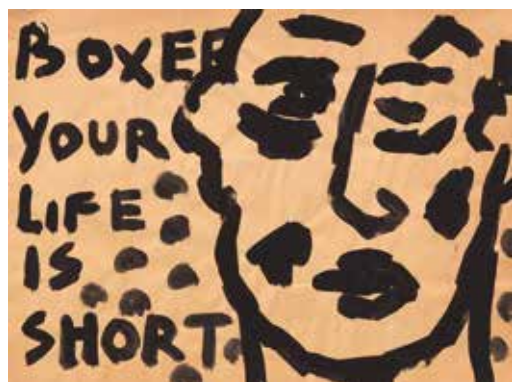
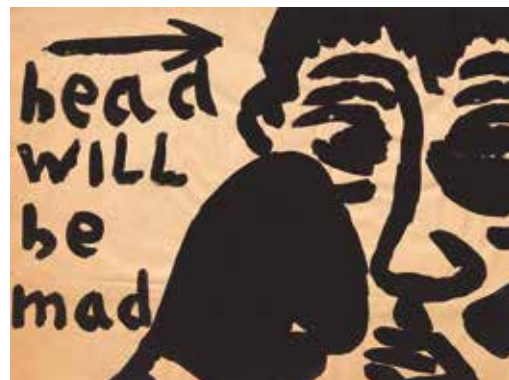
**Nam**, 1991  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper vegetal Saa



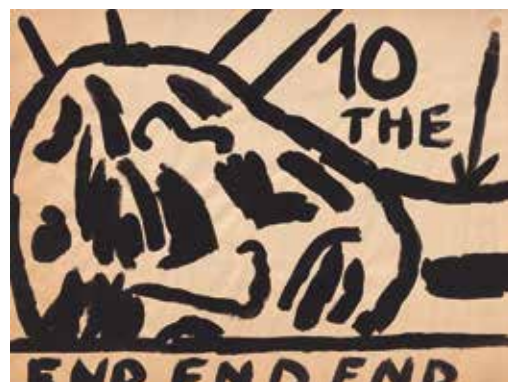
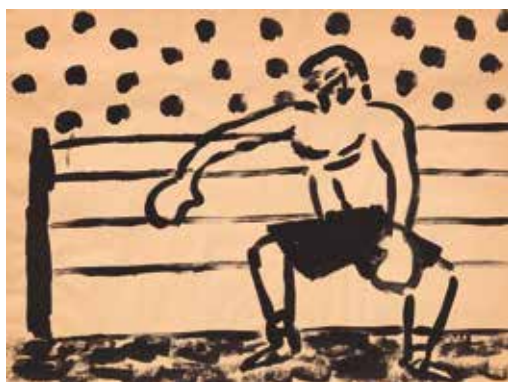
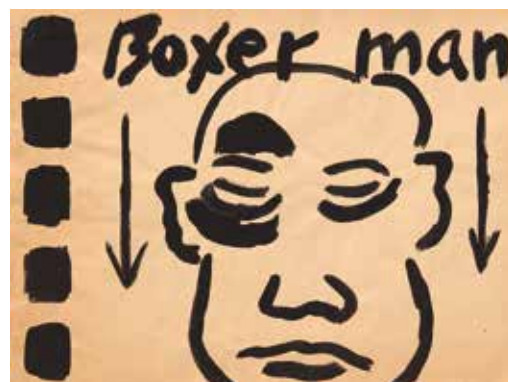




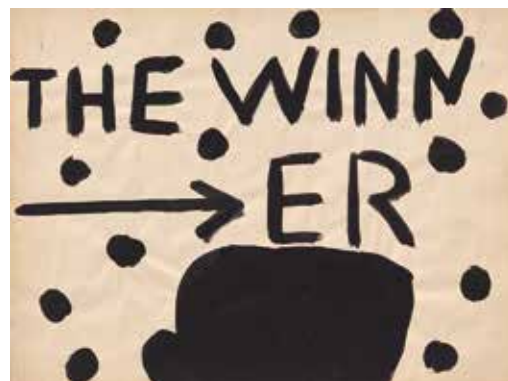






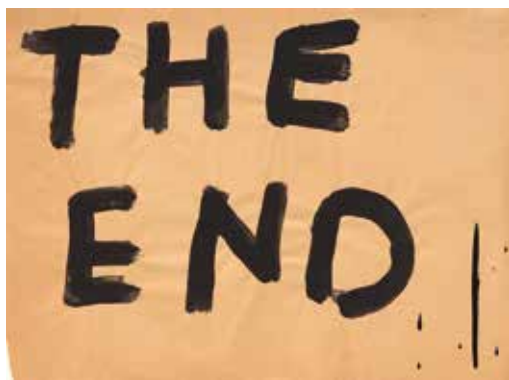




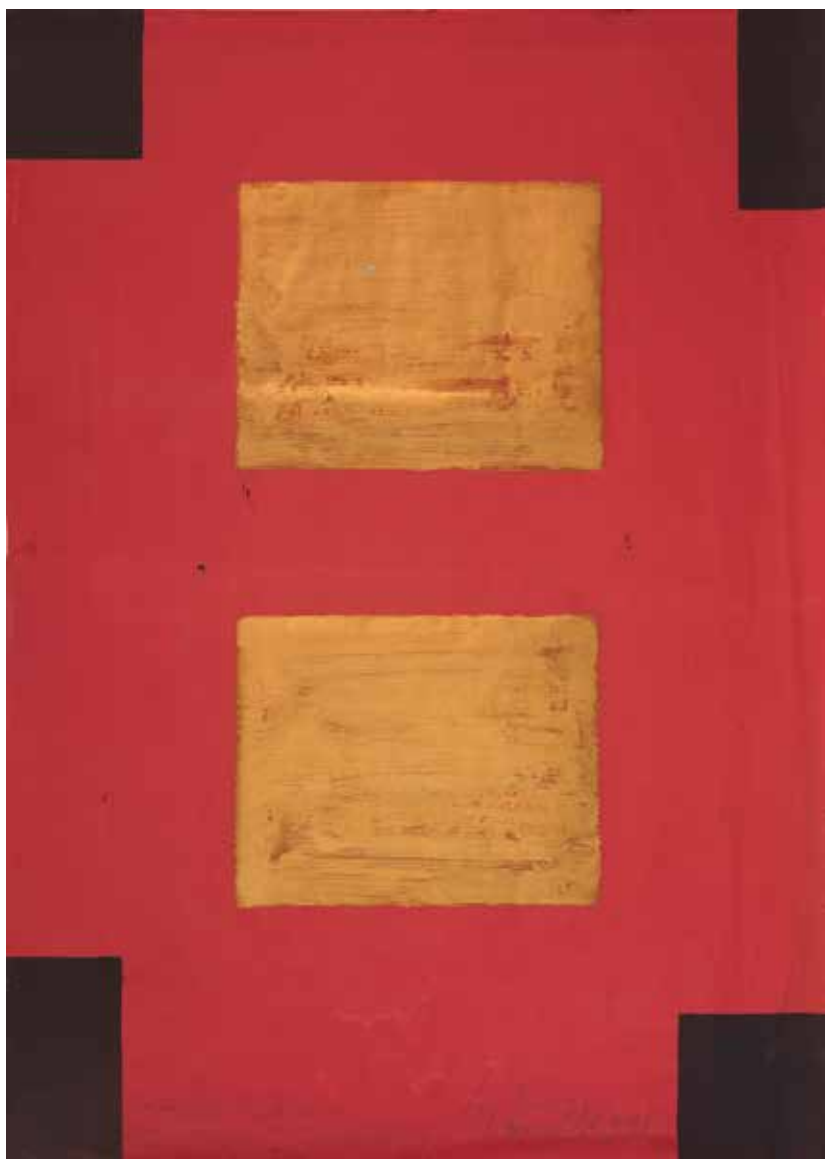








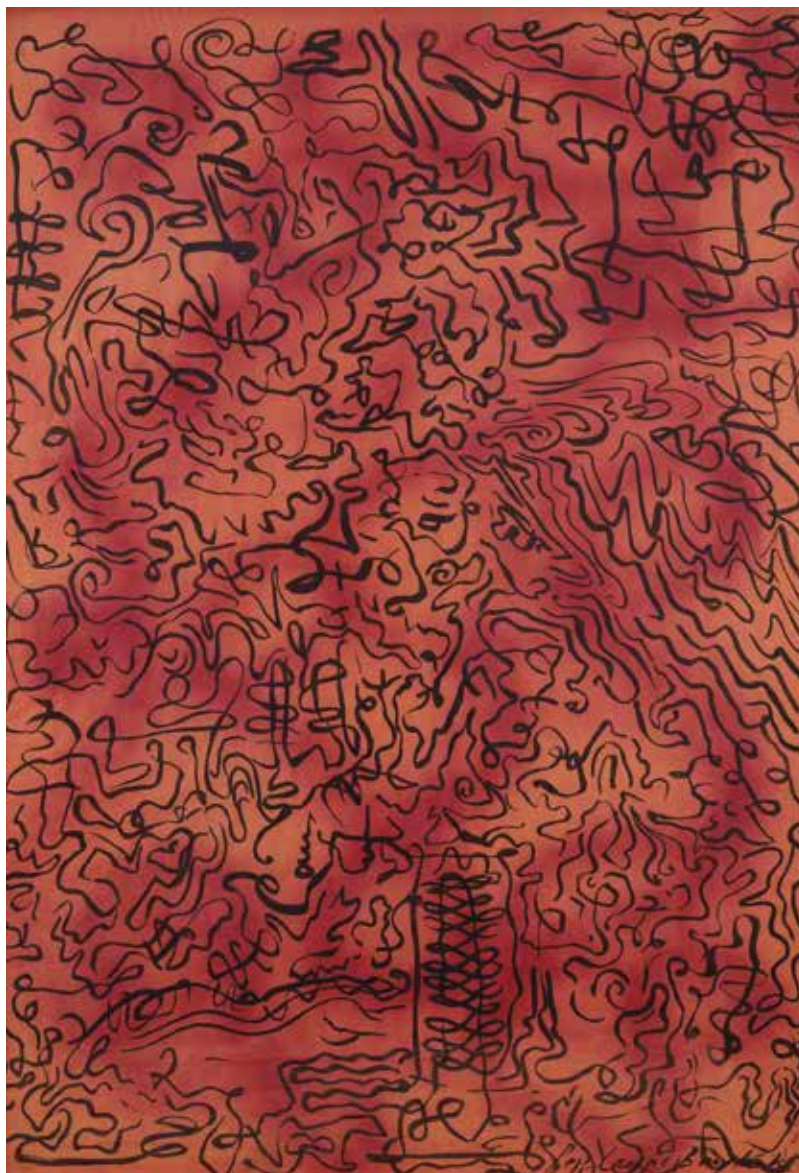
**Boxers (série de 35), 1984**  
 30 x 42 cm. Acrílico sobre paper de dibuix de l'antiga RDA



**Sense títol**, 1989

111 x 80 cm. Tinta i or sobre paper popular xinès



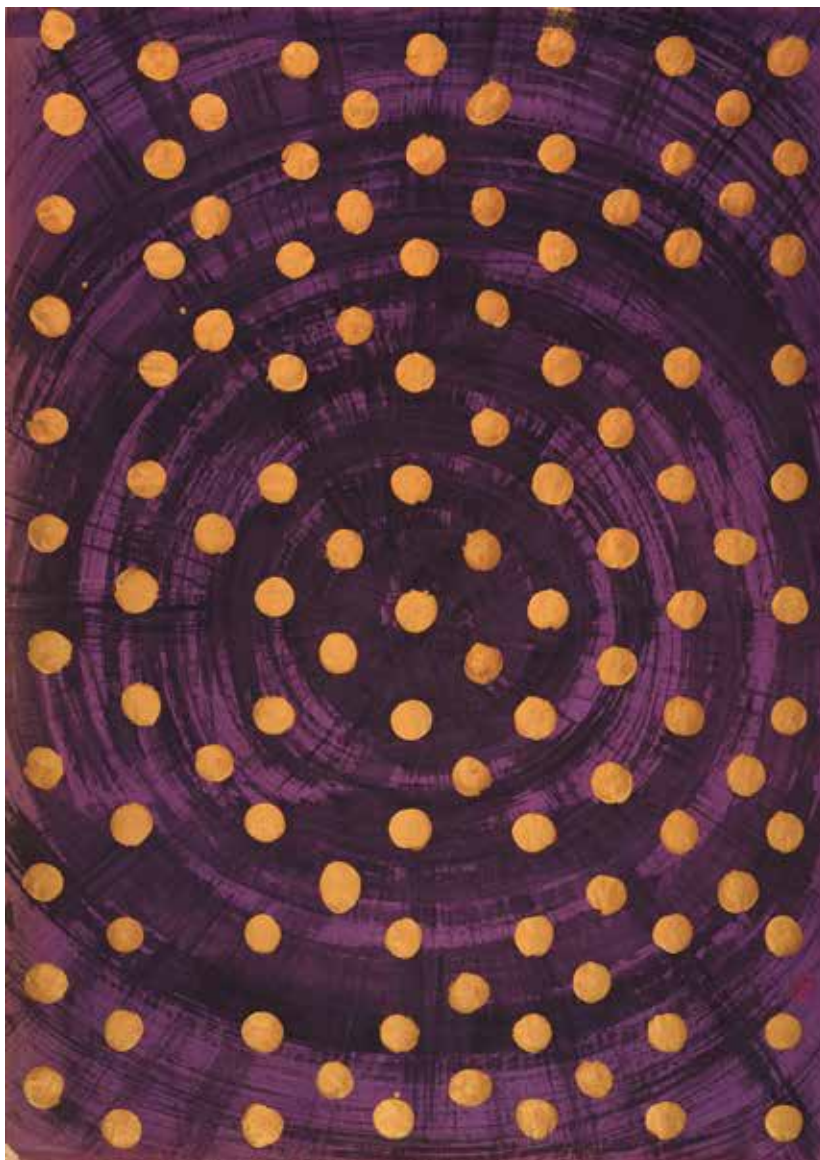


**Sense títol**, 1989

111 x 80 cm. Tinta sobre paper popular xinès



A Sara Vaughan, 1990  
111 x 80 cm. Tinta i or sobre paper popular xinès



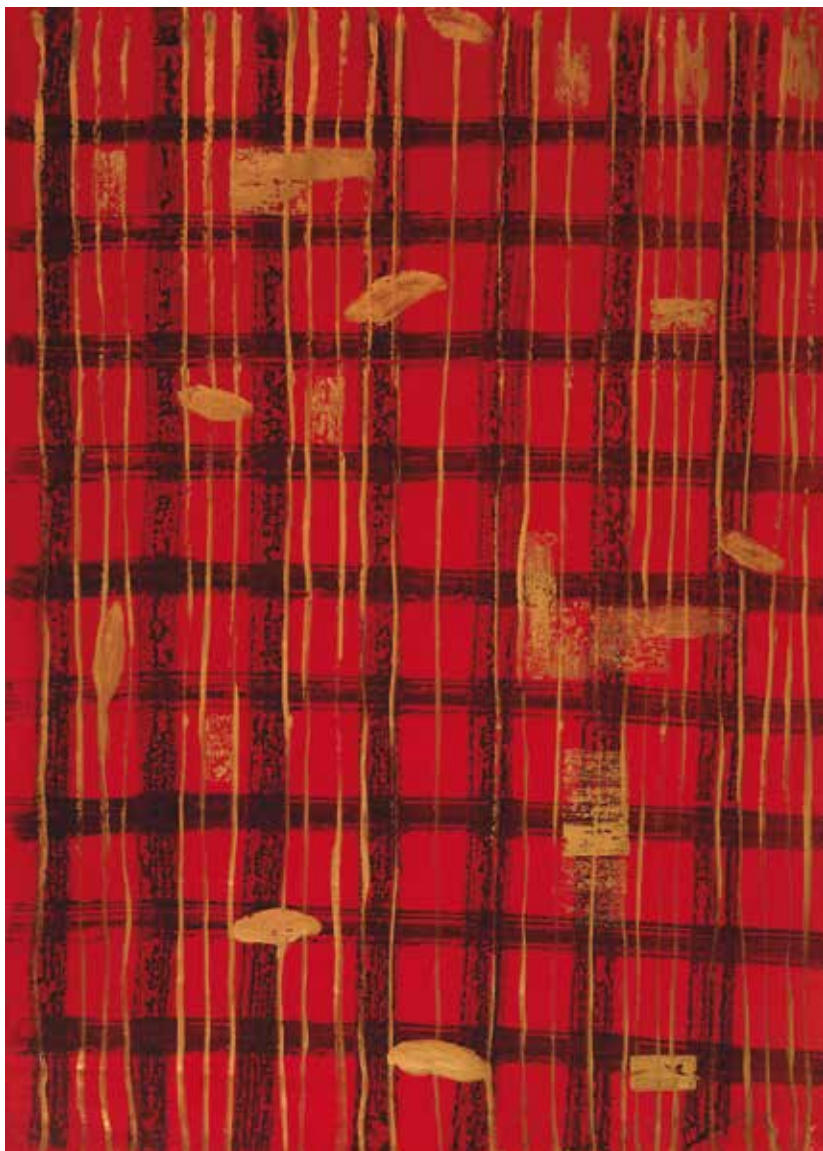
**Sense títol**, 1990  
111 x 80 cm. Acrílic, tinta i or sobre paper popular xinès





**Sense títol**, 1990

111 x 80 cm. Acrílic, tinta i or sobre paper popular xinès



**Sense títol**, 1990  
111 x 80 cm. Tinta i or sobre paper popular xinès



**Sense títol**, 1990  
123 x 101,3 cm. Acrílic sobre paper





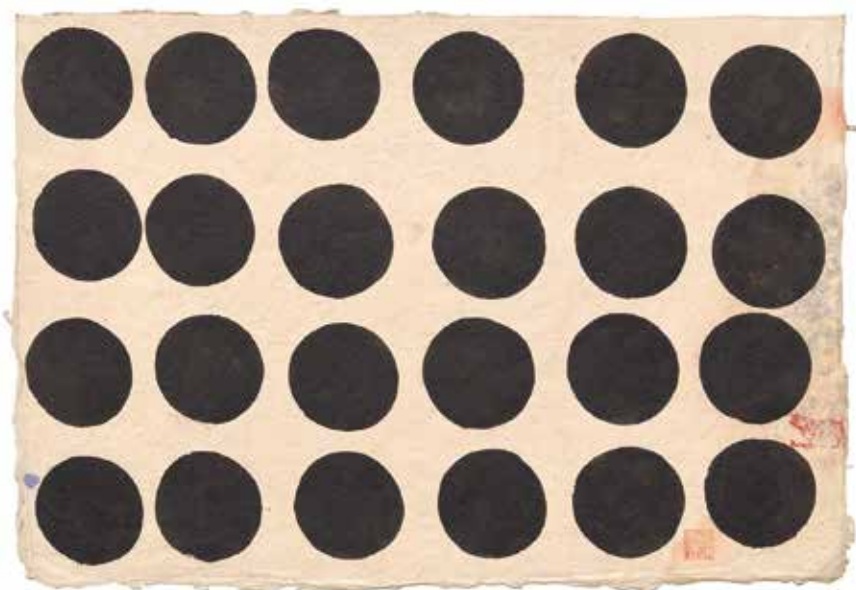
TV War, 1990  
123 x 101'3 cm. Mixta sobre paper



Sèrie Cop d'estat a Tailàndia 1, 1992  
54 x 39 cm. Mixta sobre paper vegetal Saa



Série Cop d'etat a Taïlândia 2, 1992  
39 x 54 cm. Tinta sobre paper vegetal Saa

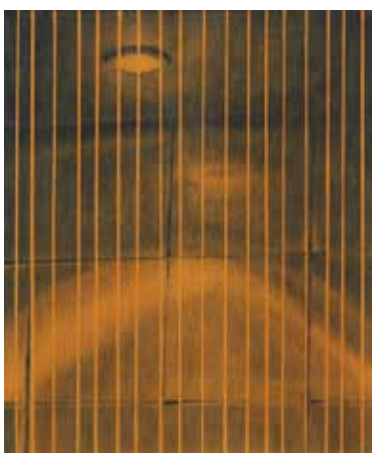
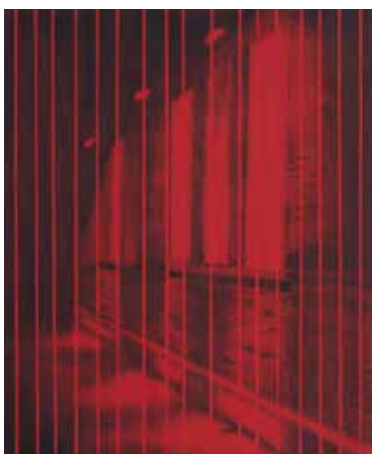
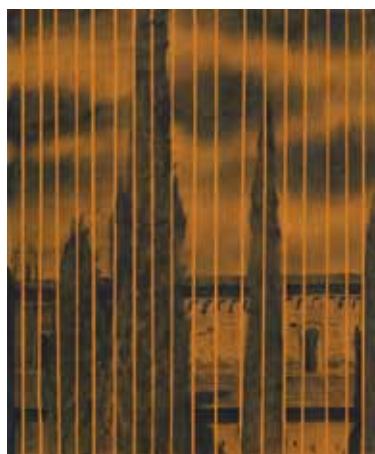


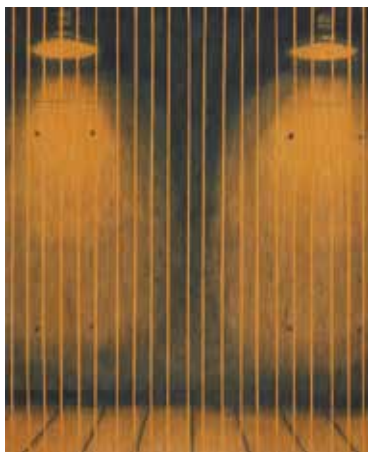
Sèrie Cop d'estat a Tailàndia 3, 1992  
39 x 54 cm. Tinta sobre paper vegetal Saa



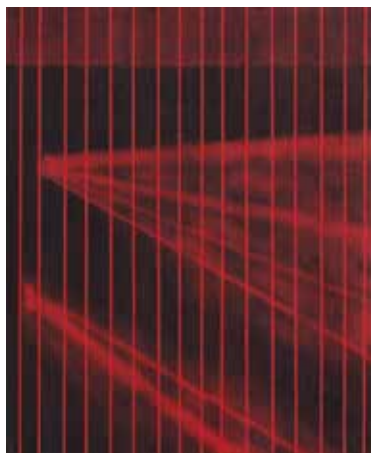
Sèrie Cop d'estat a Tailàndia 4, 1992  
54 x 39 cm. Mixta sobre paper vegetal Saa

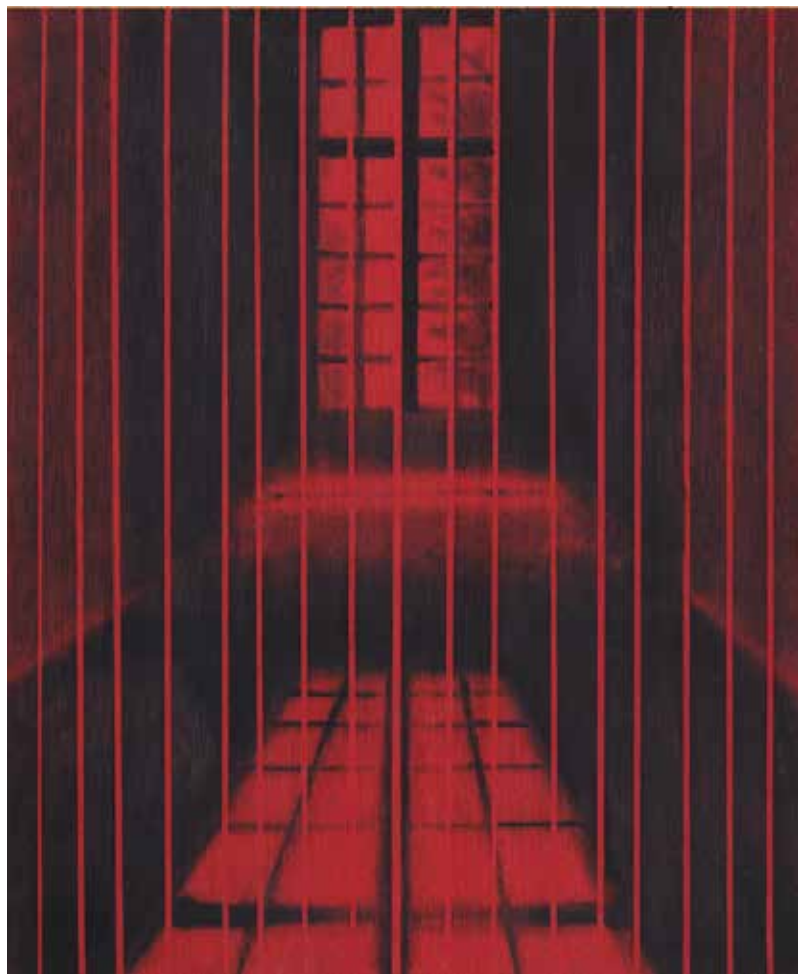












Sèrie Llums i ombres, 2016-17  
46 x 38 cm. Oli sobre fusta

Patti Smith diu i jo acompanyo:  
si tinc l'avogàcia i determinació  
de considerar-me Antifa  
no hi ha més vençs que  
convallar-me, comparar-me  
amb els més grans. Ser  
diferent i portar-ho a la  
vida i l'obra,

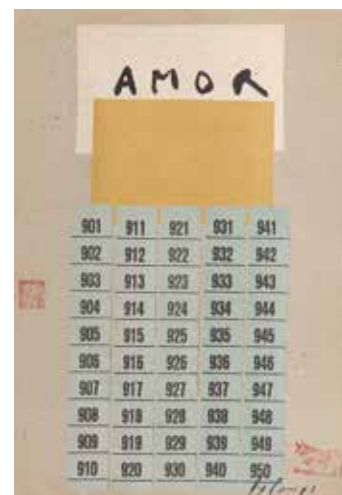
si no pots noven és perdre  
el temps i en queda amb poca  
avogàcia, pretensió o un poc  
passatemps o atupidesa.

Matisse diu: "Un altre mot  
per creativitat és Coratge"

Aina Aurdà diu;

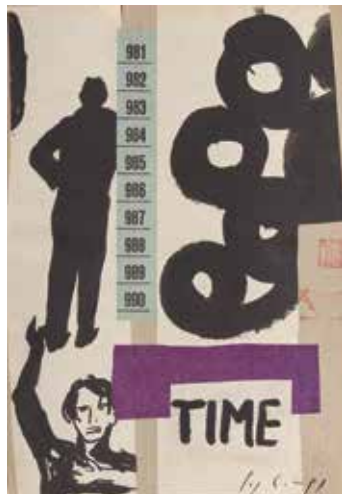
"... La pau en l'ull de la  
Tempesta"













**Collage (série de 17), 1994-95**  
36 x 25 cm. Mixta sobre cartón



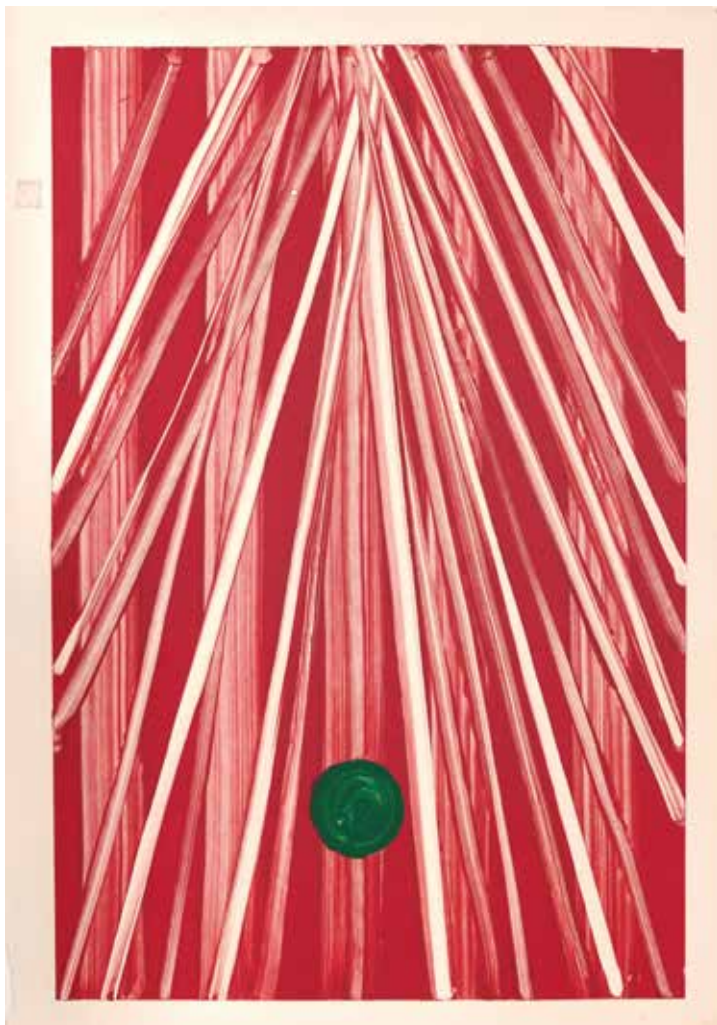
## La UTILITAT DE lo inútil en l'ART

- Presència |
- Resistència ~~~~~
- Força +
- valentia V
- Fortalesa 
- Fluidesa ~~~~~  
~~~~~
- Present 
- Futur
- Calma 
- Energia 
- Compromís ||
- Ser 

Platja Mas  
Pivell  
6-Agost-2018



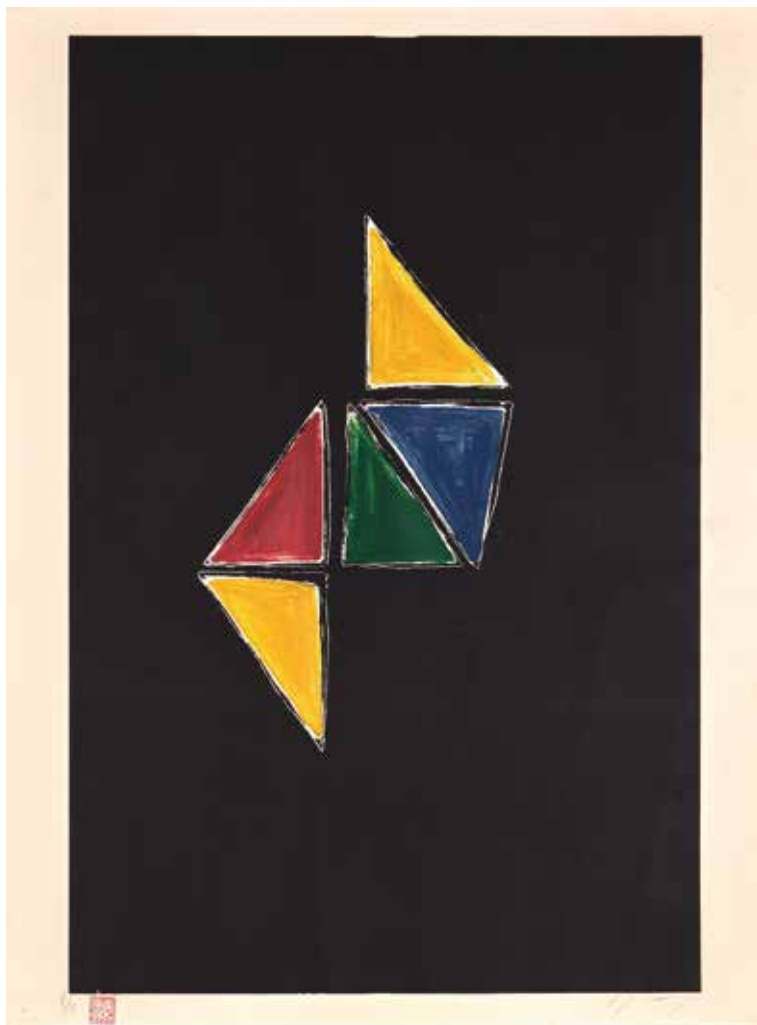
**Sense títol**, 2003-04  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper



**Sense títol**, 2003-04  
 77 x 53 cm. Monotips sobre paper

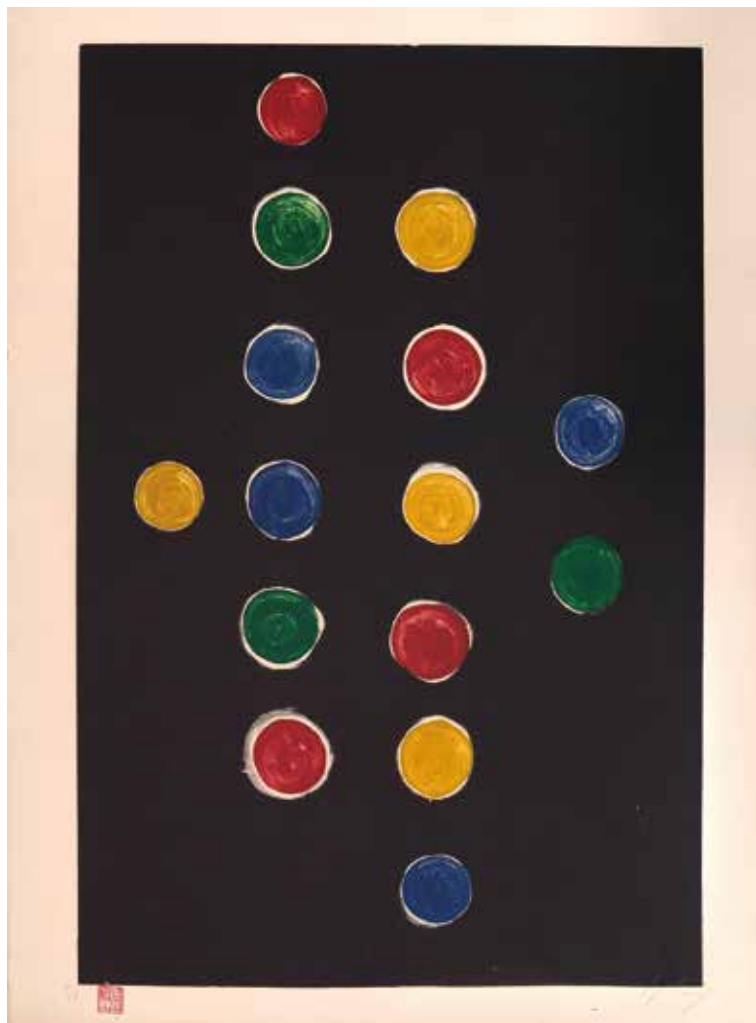


**Sense títol**, 2003-04  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper



**Sense títol**, 2003-04  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper





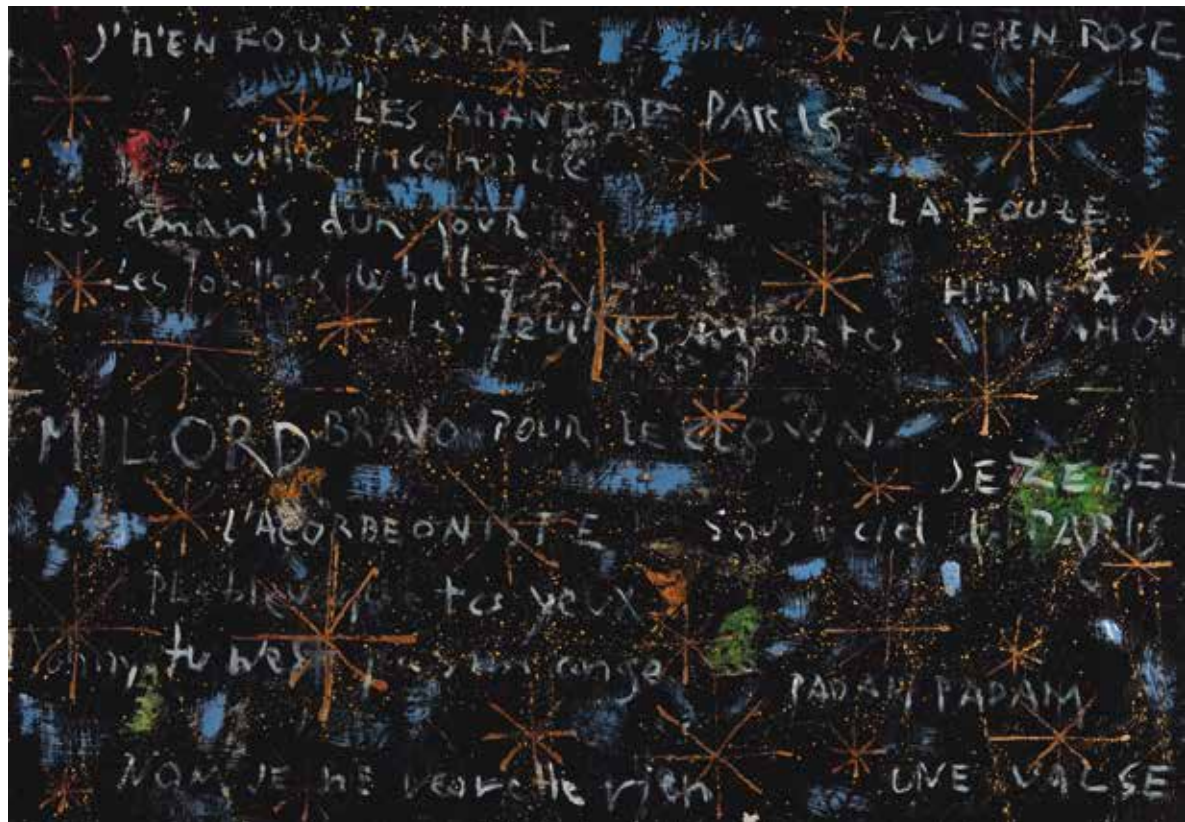
**Sense títol**, 2003-04  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper



El somni d'una nit d'estiu, 2010  
76 x 54 cm. Acrílic i pigment sobre paper



**Sense títol**, 2008  
70 x 100 cm. Acrílic i pigment sobre paper



Edith Piaf, 2008  
70 x 100 cm. Acrílic i pigment sobre paper



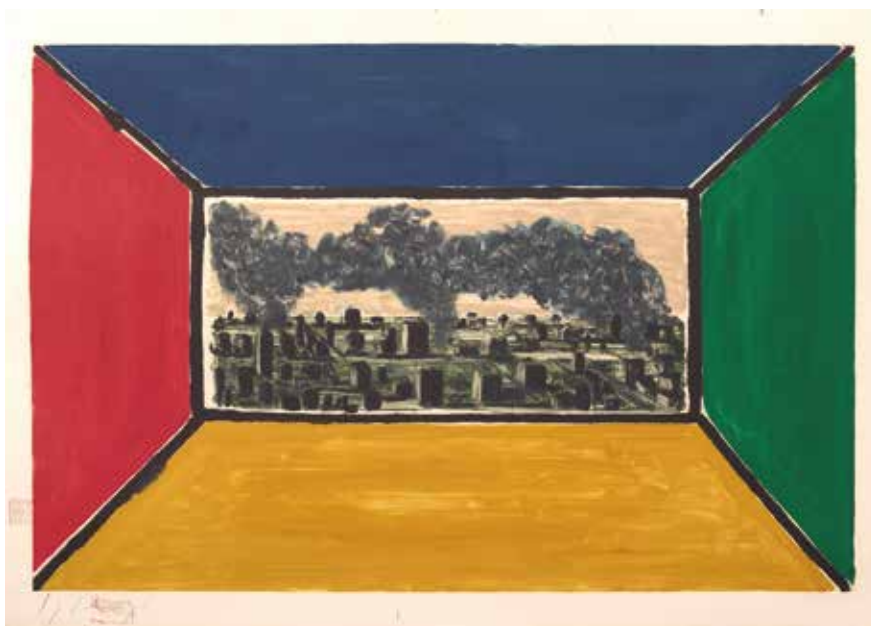




# INTERIORS

Obres · Espai Casa Masó

20 de desembre 2022 · 11 de març 2023



**Sense títol**, 1993-94  
53 x 77 cm. Monotips sobre paper





**Sense títol**, 1993-94  
53 x 77 cm. Monotips sobre paper





**Sense títol, 1993-94**  
53 x 77 cm. Monotips sobre paper



**Sense títol**, 1993-94  
53 x 77 cm. Monotips sobre paper





**Interiors**, 2007  
40 x 40cm. Acrílic i pigment sobre tela





**Interiors**, 2007  
40 x 40cm. Acrílic i pigment sobre tela







**Sense títol**, 1993-94  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper



**Sense títol**, 1993-94  
77 x 53 cm. Monotips sobre paper







Interiors amb helicòpter, 2008

1114 x 146 cm. Acrílic i pigment sobre tela







# PRELUDIS

Obres · Espai Centre Cultural La Mercè  
12 de gener 2022 - 11 de març 2023



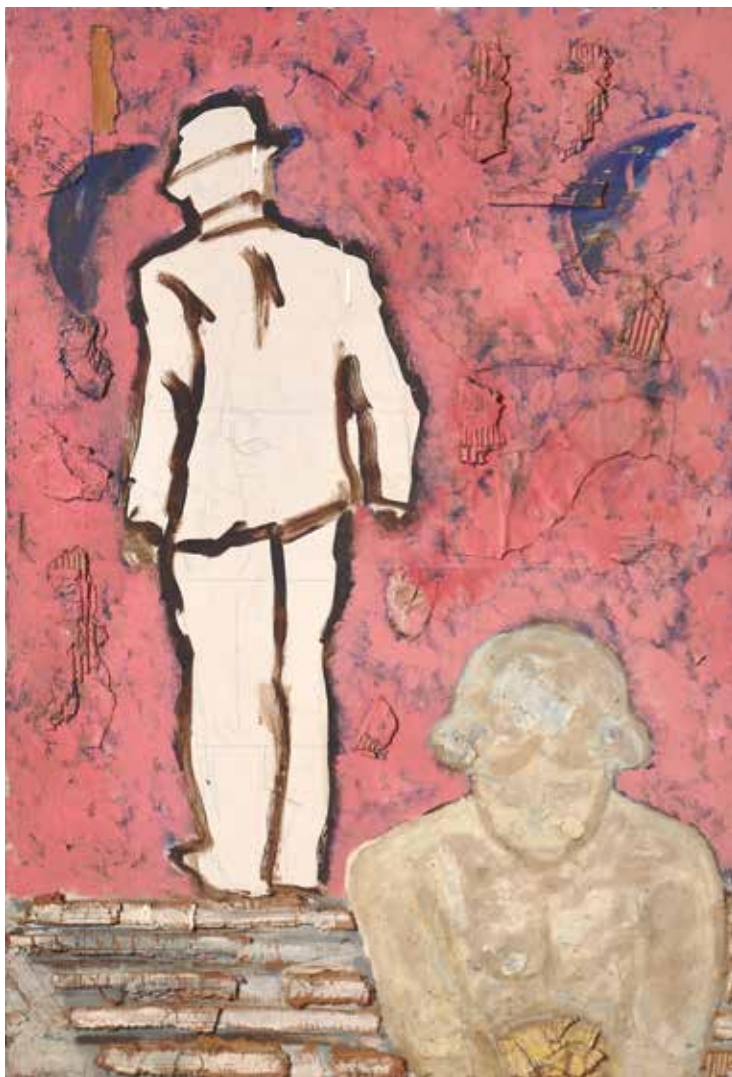
**Sense títol**, 1984

195 x 130 cm. Acrílic, pigments i esprai sobre tela



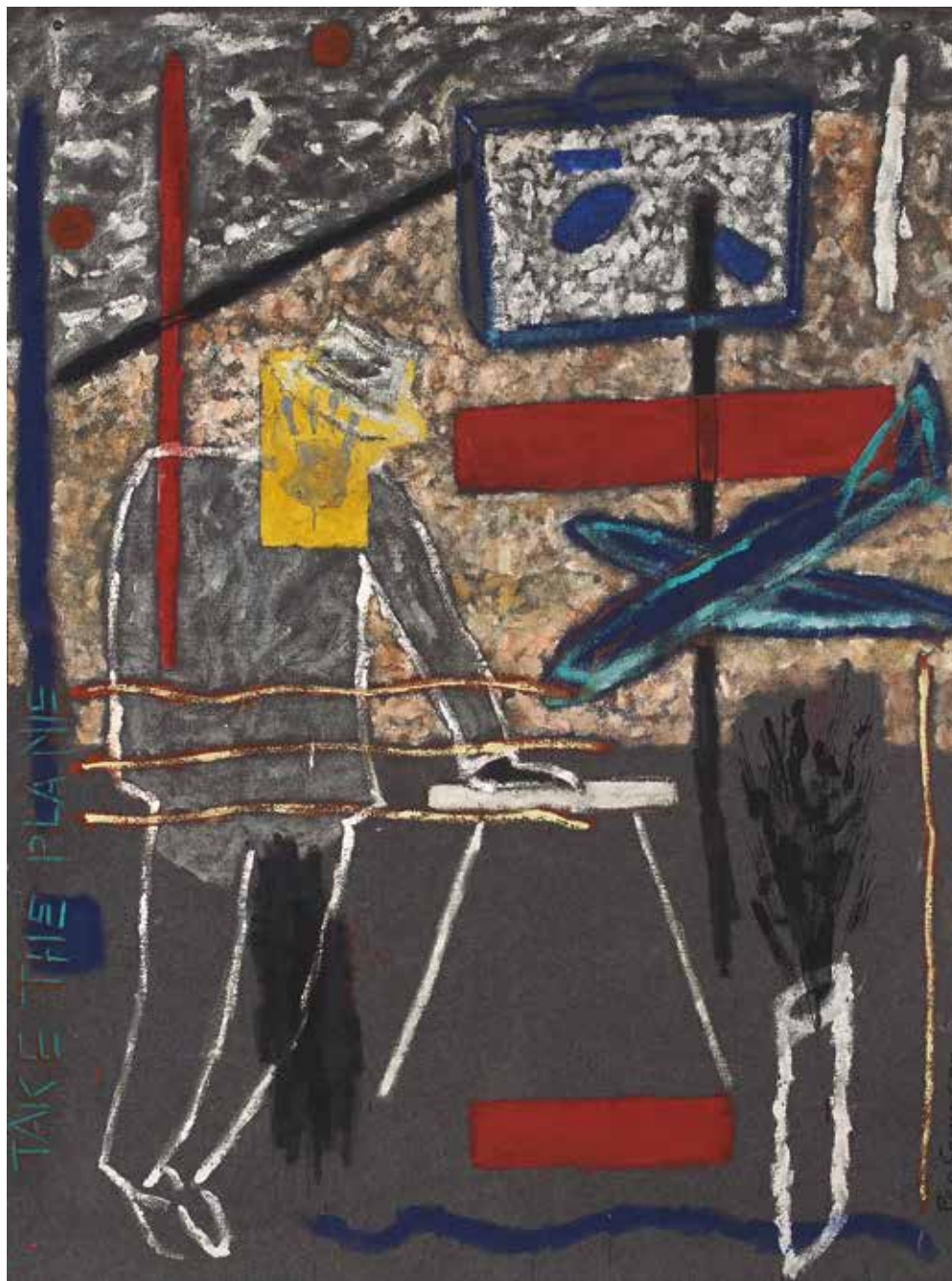
Després London amb Elena i Narcís, 1984  
75 x 105 cm. Oli sobre cartró



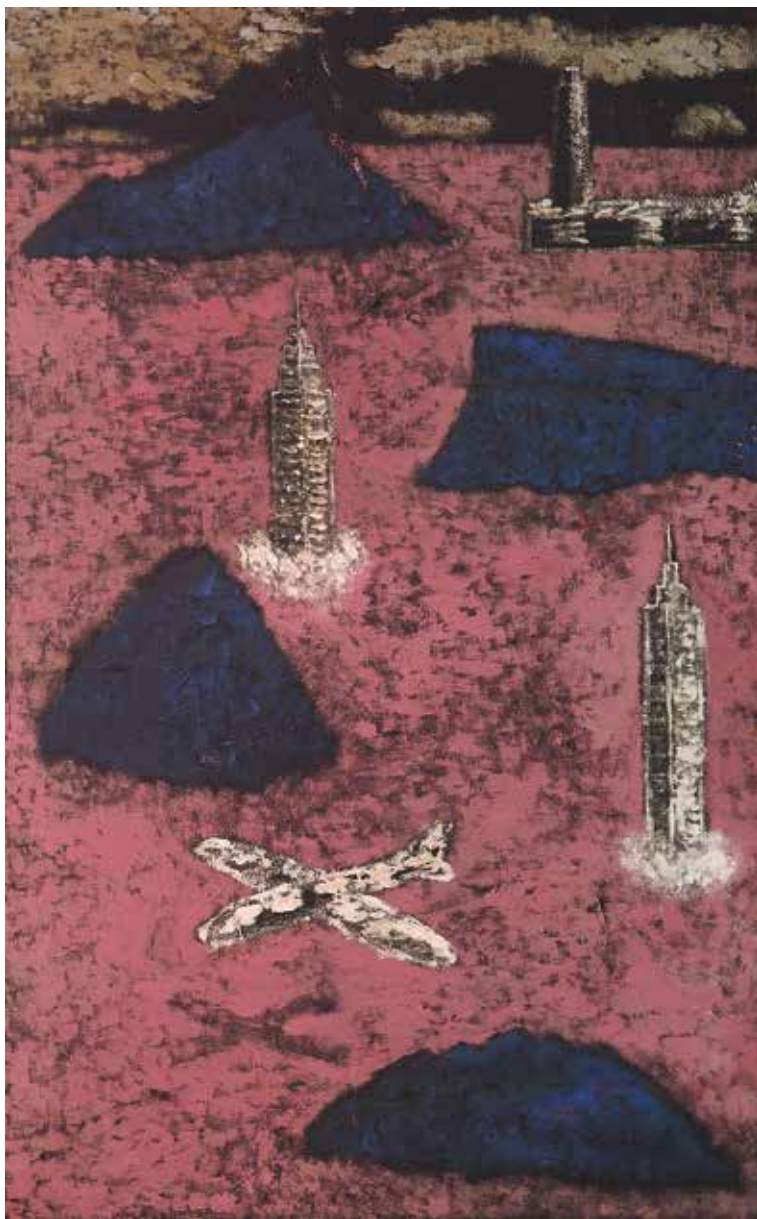


**Girona, 1984**

130 x 89 cm. Collage, acrílic, cautxú i pigment sobre tela



**Take the plane, 1985**  
 205 x 154cm. Acrílic i pigment sobre moqueta



**Sense títol**, 1985  
130 x 81 cm. Acrílic i cautxú sobre tela





**Boxerman, 1985**  
197 x 97 cm. Acrílic, pigment i collage sobre tela



**Mogador**, 1985  
195 x 130 cm. Acrílico sobre tela





Autoretrat, 1985  
75'5 x 105'5 cm. Acrílic, pigment i collage sobre cartró



**Un cel en una tarda a les 7**, 1986  
161 x 114 cm. Acrílic, cautxu i pigment sobre tela



**Díptic**, 1987  
110 x 38 cm. Acrílic i pigment sobre tela



**Strange Fruits, 1987**  
162 x 130 cm. Acrílic i pigment sobre tela



**Relacions, llenguatges**, 1987  
162 x 130 cm. Acrílic i pigment sobre tela





**Sense títol**, 1990

111 x 80 cm. Acrílic i tinta sobre paper popular xinès



**Sense títol**, 1990  
111 x 80 cm. Acrílic i tinta sobre paper popular xinès



**Sense títol**, 1990

111 x 80 cm. Acrílic i tinta sobre paper popular xinès

RANCAPINO  
Ran capiao Santaoh  
Flamenco dia

"El flamenco se  
escribe  
con faltas de ortografía"

## PEP CAMPS

De formació autodidacta, amb estudis d'Història de l'Art a la Universitat Autònoma de Barcelona. Des de fa vint anys és professor de l'Escola Municipal de Girona (EMA).

## EXPOSICIONS INDIVIDUALS · ACCIONS · MUNTATGES

- 2022** "Pep Camps. Pintures". Castell de Calonge. Girona
- 2019** "El Cos, el Pa, el Poder, el Coneixement". Canònica de Vilabertran, Girona.
- 2018** "Fronteres, contrabandistes, viatges i aterratges". Fundació Valvi. Girona  
"Lights and shadows. Europe". European Parliament, Brussels, Belgique.
- 2016** "Variacions". Centre Cultural la Mercè. Girona.
- 2015** "Tànatos". Casa de Cultura les Bernardes. Salt.  
"Pep Camps". Restaurant Divinum. Girona.
- 2013** "Pep Camps". Castell de Palol de Revardit.  
"Art&Gastro". Portal de Mar, Torroella de Montgrí.
- 2012** "Pep Camps. Screen in Progress". El Puntal. Fundació Lluís Coromina. Banyoles.
- 2011** "El Retorn de la Memòria". Galeria Joan Planellas. Tossa.  
"Pep Camps. Pintures". Castell de Benedormiens. Castell D'Aro.  
"Green-Screen". Vallgrassa, Centre experimental de les arts. Parc del Garraf.
- 2008** "Contrast. Portraits and interiors of xx century". J.F. Gallerie, Zurich, Suïssa.
- 2007** "Pintures". 17001 Galeria. Monells.  
"Històries de mar. Un Trineu". Can Quintana. Torroella de Montgrí.  
"Sèries". Fundació Àngel Planells. Blanes.
- 2006** "Un possible retrat del segle XX". Fundació Valvi Girona.
- 2003** "Pep Camps- B.Ansón; pintures i escultures" comú d'Encamp. Andorra.
- 2002** "La partida-pintures". Galeria La Esfera azul, Valencia.  
"En Trànsit-Pintures". Galeria Carmen Tatché. Sant Feliu de Guíxols. Girona.  
"Pep Camps. Pintures". Galeria Botó de Roda. Fira d'Art de Barcelona.
- 2001** "En el camí". Palau de l'Abadia. Sant Joan de les Abadesses. Girona.  
"Tapís – Mandala". Sant Nicolau. Girona.
- 2000** "Pintures". Galeria Palau de la Mercè. Girona.  
"Permanentemente Instante". Galeria My Name's Lolita Art. Madrid.
- 1998** "Pintures". Avant Sienne. París.  
"Pintures". Centre de Formation ANDA. Taolouse.



- "Silence No-Action", Museu d'Art de Girona.
- 1997** "Pintures", Galeria Interior, Girona.  
 "Pinturas", Odeon-Galeria de Arte, Zaragoza.  
 "Pintures", Galeria d'Art Sant Lluc, Olot, Girona.  
 "Pintures", Galeria La Esfera Azul, València.  
 "Pep-Camps – Mim Juncà", La Penyora, Girona.  
 "Pep Camps", " I Copa Volumen" Golf Girona.
- 1993** "Not paradise", Galeria Denis-Levy, Barcelona.  
 "Pintures", Espais Centre d'Art Contemporani, Girona.
- 1991** "Pinturas", Galeria Moriarty, Madrid.  
 "Pintures", Galeria Artgràfic Joan Prats, Barcelona.  
 "Paintings", Artist's Corner Gallery, Bangkok.  
 Arco, Pavelló Banesto, Madrid.
- 1990** "Asian Landscapes", Bangkok Galery, Bangkok.
- 1989** "Pep Camps", Sala Fidel Aguilar, Girona.
- 1988** "Pinturas", Galeria Moriarty, Madrid.
- 1986** Estada a Londres  
 "Jove Pintura Ciutat de Terrassa" Segon Premi.  
 "Instal·lació i pintures", Sala Fidel Aguilar, Girona.  
 "Les Frontieres", Fundació La Caixa de Pensions, Sala Montcada, Barcelona.
- 1985** Estada a Marroc i Nova York.  
 "Mogador" La Penyora Girona.
- 1984** "T.F. Show", Muntatge acció amb Leonard Beard, Espai B5 – 125, Universitat Autònoma de Barcelona.  
 "Zoo", Acció amb Leonard Beard en el marc de les jornades "Sis dies d'art actual", Cotxeres de Sants, Barcelona.  
 "Barcelona Beach", Instal·lació amb Leonard Beard, Espai-10, Fundació Miró, Barcelona.  
 Beca Generalitat de Catalunya. Estada a Berlín.
- 1982** "Salt 2", Muntatge llibreria Setè Cel, Salt, Girona.  
 "Showers" Instal·lació llibreria Setè Cel, Salt

## EXPOSICIONS COL·LECTIVES

- 2022** "Statement of Intent", Enlace Art, Serra de Daró, Girona.  
 "Localismes Universals", Museu Can Mario, Fundació Vila Casas, Palafrugell.  
 "La mar de dones", Artistes a cel obert, Palafrugell.  
 IX Biennal d'art, Girona. Adquisició de l'obra, "Llums I Ombres, Europa"

- 2018** "Die Künstler der Galerie stellen aus: RECENT WORKS". Jedlitschka Gallery, Zurich  
 "Work in progress" Homenatge a Berta Cases, Les Bernardes, Salt.  
 "Künstler der Galerie und ihre Sparring-Partner" Jedlitschka Gallery, Zurich.
- 2015** La Biennial. Casa de Cultura Girona.  
 "Color Latent". Fons d'Art Contemporani de la Ciutat de Girona.
- 2014** "Viatge Extra-ordinari". Girona
- 2013** "Incursió. Mil Oracions als déus del Bamboo". Museu d'Art d'Història de Girona.
- 2012** "Producció Pròpia" Centre Cultural la Mercè, Girona.
- 2011** "Primera Rèplica" Casa de Cultura Girona.
- 2009** "XXVIII Bancaixa Pintura y Escultura. València.
- 2001** "IX Biennial Nacional d'Art Ciutat d'Oviedo". Oviedo
- 2000** "Encontre joves Artistes". Besalú, Girona.
- 1997** "Fòrum". Olot, Girona.  
 "Pessebres". Olot, Girona.  
 "Tres". Portal de la Morería. València.
- 1996** "Encontre Joves Artistes". Murolo, Itàlia.  
 "Encontre Joves Artistes". Santa Pau. Girona.
- 1995** "Fòrum". Olot, Girona.  
 "Confrontacions". Eivissa.
- 1994** "Fons d'Art". Espais, Centre d'Art Contemporani. Girona.
- 1993** "Vídeo Arco 93. Panorama" "Pep Camps".  
 "Encontre Joves artistes" Santa Pau, Girona.  
 "Exposició d'obres d'artistes becats per Banesto". Expo'92. Sevilla.
- 1992** "Testimoni" Col·lecció La Caixa Barcelona. Sevilla.  
 "L'Ulivo ritrovato. Incontro giovani artisti" Cervaro, Itàlia. Primer Premi.  
 "ARCO 1991". Pavelló Banesto. Madrid.
- 1991** "Pinturas". Galeria Moriarty. Madrid  
 "Leonard Beard - Pep Camps - Lluís Hortalá". Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes de Vic, Vic, Barcelona.
- 1990** Arco. Galeria Moriarty. Madrid.
- 1989** "I Triennial de Dibuix Joan Miró". Fundació Miró. Barcelona.
- 1988** "Pinturas". Galeria Motiarty. Madrid,  
 "Pep Camps - Selvaggi - Jaume Simón". Espais Centre d'Art Contemporani. Girona.  
 "25è Aniversari Ars Longa Vita Brevis". Universitat Autònoma de Barcelona.  
 Beca Banesto.

- 1987** "Biennal de tardor de les Balears". Mallorca.  
 "Tercera Mostra d'Art". Casa de Cultura, Girona.  
 "La Biennal 87". Casa de la Caritat, Barcelona.  
 "Visiones". IX Biennal Nacional d'Art, Pontevedra.  
 "Paisatge Urbà". Centre d'Art Contemporani Espais, Girona.  
 "Toros II". Galeria Moriarty, Madrid.  
 "Mossegar-se la cua". Casa de Cultura, Girona.  
 "Supermercat". American Prints, Barcelona.  
 "Passejar i Mirar". Hotel Majestic, Barcelona.
- 1986** "Bimil·lenari de la Ciutat de Tortosa". Centre de Comerç, Tortosa.  
 "Catalunya Centre d'Art". Casa de Cultura, Girona.  
 "Premi de Pintura jove ciutat de Terrassa". Amics de les Arts, Terrassa.  
 "Segona Mostra d'Art". Casa de Cultura, Girona.  
 "La Biennal de Productes Culturals i Juvenils d'Europa Mediterrània". Casa de la Caritat, Barcelona.
- 1985** "Primera Mostra d'Art". Casa de Cultura, Girona.  
 "Xarxa Cultural". Centro de Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa, Terrassa.  
 "Jove Pintura". Galeria Tau, Girona.
- 1983** "Girona Art 33". La Fontana d'Or, Girona.

## OBRA EN COL·LECCIONS

Diputació de Girona.  
 Ajuntament de Girona.  
 Generalitat de Catalunya.  
 Ajuntament de Barcelona.  
 Col·lecció Banesto.  
 Universitat de Girona.  
 Col·lecció Caixa de Pensions de Barcelona, TESTIMONI.  
 Universitat Autònoma de Barcelona.  
 Centro de Formació La Cepiére, França  
 Comune di Murolo, Itàlia  
 Comune di Cervaro, Itàlia  
 Ayuntamiento d'Oviedo.

Fundació Vila Casas.  
 Fons d'Art Castell Benadormiens. Castell-Platja D'Aro.  
 Fons d'Art Ajuntament de Calonge.

## ESCULTURES PÚBLIQUES

"Trapezi": Escultura en acer inoxidable. Santa Pau, Girona.  
 "Trapezi": Escultura en acer inoxidable. Murolo, Itàlia.  
 "Tortugues": Escultura en bronze i formigó. Salt, Girona.  
 "I Ching, El Poder del Gran": Acer inoxidable a la capella de Besalú que el bisbat va retirar.  
 "Instal·lació sobre la II Guerra Mundial": Pedra, sorra negra volcànica fotografia en b/n, ubicada la ruïna d'una casa destruïda pel bombardeig de la II Guerra Mundial. Cervaro, Itàlia.

## COL·LABORACIONS

Amb Ramon Carbó Dorca  
 Dibuixos pel llibre de poesia del sXXI, "Sis Octets d'Octets", Ramon Carbó-Dorca, Pep Camps, 2013  
 Acompanyant els seus articles al Diari de Girona.  
 Un gat verd a la cinta de Moebius. Ramon Carbó-Dorca. 2022

Cartell de Fires de Girona 1988.  
 Cartell Fira de la terrissa de Quart.  
 Cartell de setmana Santa. Girona.  
 Cartell per la plaça de Braus de Girona.  
 Col·laboració amb el taller de tapís de EMA "Mandala"  
 Portada Revista Bonart 2009  
 Cartell Girona a l'Abast XIII 2009  
 Cartell pel Boomerang. Grup de rock "La Madamme".





"... Proposta radical que cal agermanar amb la reivindicació última que fa l'artista de la pintura. És a dir: se'ns parla del segle XX utilitzant una formidable el·lipsi que arrela en el XIX per projectar-se en el XXI..."

Eudadi Camps. Accents, Diari de Girona, 12 maig 2006

" Se trata de captar la atención del espectador transmitiendo una sensación de tranquilidad...elementos que a modo de contrapunto van buscando la armonía y creando un espacio de fondo móvil en el que se generan tensiones, como si se inspiraran en las fuerzas del TAO, para transmitir un estado de ánimo, un fluir sereno."

Marga Perera. El Independiente, Madrid 2 enero 1991.

"Pep Camps, mejor cuando más pintor"

José Manuel Bonet. ABC, Madrid 4 abril 1991

"En cualquier caso, está claro que para su primera salida madrileña, Pep Camps ha sabido encontrar el tono adecuado. Su exposición tiene gracia, es fresca y... , demuestra que Moriarty, con un poco de esfuerzo, puede salirse de sus caminos trillados y ofrecer propuestas renovadoras."

José Manuel Bonet. Guia Arte. Diario 16, Madrid, 19 febrer 1988.

"...al Picabia posdadaista ; a Picasso otra vez (Guernica)en sus pies y manos mutilados, pero también a Philip Guston figurativo; a Miquel Barceló, e incluso a Pep Camps (en el soldado de Paisatje amb jove de 1986), un artista muy joven que expuso en la sala de enfrente, en la misma calle de Moncada el 1986."

Victoria Combalia. "Pintura sobre pintura", El Pais, Madrid

"... En la obra que exhibe Pep Camps yo destacaría muy especialmente su capacidad dibujística y su intención temática. Acostumbrados como estamos, a la visión de tantos ejercicios formales al servicio de la más pura vacuidad, la recuperación del dibujo y de cierto contenidismo es, en este caso particular, un descubrimiento muy sugerente..."

No creo, sinceramente, que necesite ni a la moda ni a los efectos de rugosidad (como si temiera un dibujo más limpio) porque, de hecho, su obra posee suficientes cualidades que ya justifican su interés: el impacto de la imagen, el orden subyacente de su manera de componer y la capacidad de despertarnos ideas. Que no es poco."

Victoria Combalia. "Lejos del mal inevitable de la moda", El Pais, Madrid 10 octubre 1986

"Asia ha suscitado una mayor interiorización en su pintura, la posibilidad de acceder a zonas más profundas, paradójicamente el implcarse menos directamente en el tema a nivel emotivo, despojado éste de adherencias autobiográficas. Cualquier sujeto puede servir para propiciar la contemplación, una contemplación que no tiene porqué ser esclarecedora, simplemente deja entrever la intuición o la sensación para hacer posible la conexión con el movimiento de comprensión universal de la naturaleza... Le gusta pensar, al autor, que hace paisajes que se abren a la reflexión aludiendo a lo indecible, exaltando lo vago,

El fondo es siempre cuestión esencial en la pintura de Pep Camps. En los dibujos, utiliza específicos tipos de papel sobre los que discurre la energía del trazo. O bien usa otros soportes- fotográficos, serigrafiados...- para obtener esa cualidad tensional entre figura y fondo. Cualquier tela- de tapicería, de colchón, una vieja cortina...-, encontrada por azar, desencadena la acción del gesto, el signo o la palabra. Lo concreto

horada, se interpone, traspasa la atmósfera, esa sensación generada por el fondo. El tema a pesar de ser recurrente, emerge una y otra vez inagotable. Como si de una extensión impenetrable se tratara. O de una soledad oceánica en la que se respira el aire abierto, se escuchara el silencio y se viera solamente la infinita línea del mar desconocido.”

Del catàleg, II Becas de creació artística Banesto. 1991. Diarios de viaje de un pintor. Rosa Queralt. 1991

“... Camps ha evitado el orientalismo anecdótico y ha conseguido verter y manifestar aquellas influencias en un lenguaje pictórico contemporáneo. En este sentido su relación con Oriente, el doble o el otro, se asemeja la que habían mantenido Manet con la estampa japonesa o Matisse con el arabesco islámico. Se trata de aprender nuevas formas de componer, no de componer con nuevas formas; ver el modo de otras culturas para ver y descubrir la propia de otro modo.

... (Camps prefiere callar sobre lo que persigue, lo que le distingue y le aísla de muchos artistas de su generación,...)

Este silencio podría ser la causa que en su estudio se escondan, curiosamente, pinturas y dibujos tanto o más válidos que los que somete a juicio público y que quizá nunca verán la luz. Camps no se muestra enteramente ni se agota. Tras las primeras formas aparentes se intuyen ocultas riquezas que Camps mantiene a raya, prosiguiendo su extraño y fascinante juego entre la ficción que acepta mostrar y la realidad que lo constituye. Detrás de su indolencia y su imagen se esconde uno de los mejores y menos esforzados pintores jóvenes españoles, que parece resistirse a exponerse y que prefiere jugar a jugársela, como todo creador o poeta (poiético), al revés de un profeta. No estoy seguro de lo que la época pide y permite.”

Del catàleg, Pep Camps. Naturaleses Mortes, Fundació Espais. Pedro Azara. 1992

“... Ignoro si su intento se frustrará o si tendrá alguna repercusión a la larga, pero si podemos constatar, ahora y en esta casi primera exposición, que todo ello se intenta desde una posición de autenticidad y de notable independencia.”

La Vanguardia. Arte. Francesc Miralles. 1986.

“... Ell sempre ho ha creat tot amb acurada fidelitat a les pautes alquímiques del repòs, la d'estil·lació, la descomposició... Compartint la mateixa condició que donen els signes d'endevinació xinesos. Hsiao Kuo: Tot indicant que hi haurà progrés i triomf. L'home superior, si escau, sacrificarà la seva vida a fi d'aconseguir el seu propòsit.”

Lectures. Dominical Diari de Girona 28 gener 2018, Ramon Carbó-Dorca

“... Les diferents mesures impliquen una pintura sense cap mena de cotilla, una mirada tranquil·la i una clara lliure recollida segurament en algun racó de l'Empordà. Hi acompanya el material, el suport és de fusta i se'n manté vistent la textura, així de sobte- el delicat treball de l'obra inquieta perquè esdevé tan feble com el fotograma d'una pel·lícula, la pel·lícula d'un pintor que fa temps va iniciar un viatge dins del cosmos que s'anomena imaginació.

Diari de Girona. L'apunt final, Jordi Arbonès (Nif), 25 octubre 2015.

“... Avui que molts es marquen fronteres davant la indecisió. Avui que certes actituds ja toquen fons i es flairen altres vies necessàries. Avui que passem de la guerra al repòs més absolut. Avui caldria, sense tanta gratuïtat absurda, reflexionar, llegir, assumir el que és la vida en si mateixa, tal com ens proposa Pep Camps amb aquesta gran exposició. No ens pot deixar indiferents a cap nivell.”

Art crítica. “Les Frontières” de Pep Camps. Glòria Bosch i Mir. 1986

"...la que discorre la pintura d'avui, és a dir, la que s'està fent ara, però que té arrels profundes que es nodreixen de l'art de totes les èpoques: Camps, gràcies a una coherència iconogràfica construïda al llarg dels anys, revela universos paral·lels que posen en dubte allò que creiem saber sobre totes les coses, les visibles però també les invisibles;... Sí, la pintura encara."

Accents, Art. Diari de Girona, 5 agost 2022. Eudald Camps

"... L'artista saltenc, com han dit alguns comentaristes, és efectivament << perversament romàntic>> , si això significa obstinar-se encara a pintar , frenèticament, els darrers vestigis d'un món que ja només pot entreveure's rere un vidre entelat."

Cultura-Espectacles. Diari de Girona 8 agost, 2007. Eva Vázquez.

"... ha anat desenvolupant una simbologia pròpia... No ha estat un procés lineal, i les diverses etapes sovint se superposen, alguns motius desapareixen i d'altres reapareixen més tard.

Combinant la figuració amb elements abstractes per aconseguir crear noves realitats, de la mateixa manera que incorpora el bagatge de l'art occidental tant com el pensament i la concepció del món orientals, en la seva obra se serveix de diferents materials, sempre amb una voluntat de recerca per descobrir tota la plasticitat de l'acte pictòric."

EL Punt Avui. 29 agost 2022. Eva Vázquez.

"...La visita completa permet fer-se una idea molt més aproximada de què significa dedicar tota una vida a la pintura entesa com un procés de coneixement obert, i encara més important, de què significa treballar sense fer aquelles concessions que, des d'un punt de vista immediat, fan la vida més fàcil."

Accents Art. Diari de Girona 15 juliol 2011. Eudald Camps.

"... la il·lustració banal d'imatges polítiques o la militància oportunista mai podrà formar part d'una disciplina que només té sentit quan és el resultat d'una lenta d'estil·lació d'un rar licor on maceren temps i memòria. La pintura com la literatura... està feta de temps.

... Aquesta part de la resposta a la qüestió que ens ocupa (què vol dir < ésser Fidel a la pintura>) també ens ajuda a dilucidar-la Camps: quan victoreja <la grandesa del fracàs> ret, en el fons homenatge a les empreses imaginàries (en la línia de Werner Herzog) alienes al sentit comú i al maleït utilitarisme que regeix totes i cadascuna de les vides en el nostre tardo capitalisme democràtic de la renúncia i desencant.

...Ras i curt: en el cas de Pep Camps <ésser Fidel a la pintura> vol dir ésser <fidel a un mateix>. La seva visió de l'art arrela en una certesa profunda: pintar vol dir no delegar la responsabilitat de la creació en una tecnologia enlluernadora (esclava de l'obsolescència dictada pels mercats) que ens converteix en subalterns. Comptar amb un artista com ell és un privilegi impagable. Vindicar-lo ara mateix, és una qüestió de justícia.

Accents. Art. Diari de Girona. Octubre 2016. Eudald Camps.

### Músiques per a un catàleg de Pep Camps

Trobareu músiques eclèctiques que m'han acompanyat al llarg dels meus processos creatius i en moltes i moltes hores als tallers. M'han servit de vertebració, de relax, espiritualment, a vegades de suggestió. D'altres, més ambulants, han estat les escoltades i viscudes acompanyat per l'atzar melòdic des d'un aparell de ràdio.

Músiques, en definitiva, atemporals i que podeu escollir en aquest QR per acompanyar-vos en el meu periple artístic proposat en el catàleg.



## PEP CAMPS. TIME

Toni Álvarez de Arana · commissioner

**Foixà, Winter 1987.** Billie Holiday's voice, from a vinyl record, fills the improvised studio, while Pep concentrates on preparing the red. Soon he will begin to spread it over a huge canvas, but now he lets himself get carried away by the notes of «*Good morning headache*». He has just settled down for a few months in a small farmhouse, behind the castle, thanks to a couple, good friends of his, who have allowed him to fulfil his desire to paint from this elegant village. Its light, its generous sky at all times - he always presents Montgrí as the central axis of a musical landscape, starting from different shades of green and the Tramuntana wind... The Empordà has been calling him for some time, but he is still not listening to it. Now he lives in Madrid, the best place to be at the moment, if you want to devote yourself to the world of art in this country.

At the beginning of the eighties, in 1982, Madrid opened the art fair that Barcelona had not wanted: ARCO. That meant a change in the paradigm in a very short time. Great changes were happening to the art market in the Catalan capital, centred on the Carrer Consell de Cent and its surroundings, under the shadow of the master, Tàpies; often belittling other styles such as the figurative or even painting itself. While in Madrid, there were many who were getting closer to contemporary art, for the first time, thanks to the new fair. New ways of looking, new approaches, new buyers. ARCO was a breath of fresh air for many people, especially in Madrid's art sector.

Two years later, Valencia joined in this new current with the first edition of Interarte, which was soon to become the second most important art fair in the country. The event would happen at the same time as the creation of the Valencian Institute of Modern Art, under the mastery of Tomàs Llorens, with the reconstruction of the Carme quarter and the opening of a new batch of daring and transgressive art galleries. They were even capable of opening their exhibitions at 12.00 at night, with a disk jockey and Valencian Water. But also, I must mention the demands of the leisure establishments, which at that time were looking for young artists to decorate their spaces, do their billboards, design the advertising, or simply to have them as luxury guests. Valencia was buzzing. At the same time, it became a meeting place for many of the usual creators in the Spanish capital.

The list of artists that were there over those years is a long one and exceptional too. Many of those who coincided with Pep Camps- at different moments, the majority being older than him- are no longer with us. To names like Costus, Ceesepe, El Hortelano, Carlos Alcolea, Patricia Gadea, Luis Claramunt or the not long gone Ouka Leele, we should add others such as Alberto García-Alix, Rafael Zapatero or Guillermo Pérez Villalta, happily still living - and we hope so for many more years. Pep was in the middle of it all, but although he was able to use a good studio in Madrid and had somewhere regular to sleep in both cities, he preferred to choose the quiet of the Empordà to prepare the new series of paintings that he was to exhibit at the Galeria Moriarty, in Madrid, the following season.

He was unaware of it, but he was at a crucial moment of his career; in those years

he felt shaken up and this would mean a turning point for him and mark him for ever. Behind these times, there are trips, studios and longer stays. New York twice. London together with Elena and Narcís. Berlin, which affected him deeply, with Leonard Beard, his companion of art fatigue from the first period, accompanied by Quim Corominas. Italy, Mogador, the first exhibitions and ventures with Leo, the first sales, the first important collectors. Still further back there was grandpa Pep, dedicated to frames and standard lamps, or a father who had wanted to be a painter, but had not been able to be one, because of the family business. Nevertheless, those frames, and after some years a gallery, allowed him to encourage his two sons with art books, and, importantly, introduce them to artists. Now, Pep had been going it alone for some time. He was working on a series called «*Languages*» which was to be a great success. He would win the Banesto award, the magazine *Cambio16*'s second most prestigious prize for painting. With the money he would go off to Asia, never minding how much his friends told him to buy a studio, and he continued to have a base in Madrid. It would be a journey of initiation that would change him completely, there would be a before and an after. But he did not know all that yet.

**Bangkok, Spring, 1992.** «I arrive at Bangkok Airport, and they don't want to take me to the city. Nobody dares to; and the taxi drivers keep repeating: "there are problems, there are problems". In the end, at a higher price than normal, I manage to get the driver of a tuktuk, the typical Asian tricycle, to agree to do the trip. As we get closer to the capital, we begin to see barricades. At the centre of the city, we find there is a riot going on. Farmers and students have been protesting against the government for some time. They are seated and they don't move. Nobody's moved from there in weeks. Meanwhile the police are constantly watching them. A few days later, the police move out, and the military comes in with tanks. At three o'clock in the afternoon the television shuts down. The first shot is in the air, the second hits the ground, the third, the waist. That goes on for three days. There were three long days of pulling aside bodies and taking away the injured from the avenue in front of the pension where I was staying. It was done to prevent the lorry, which continually came along to take away bodies, not checking to see if they were living or dead, and nobody knew where they were taking them. Many were simple people who had come from the country, with no identifying documents nor knowledge of where they should turn. Others were not, like the Polish journalist who I was able to photograph, riddled with bullets, in a cart. Finally, thanks to the foreign pressure threatening to withdraw investments in the country, it stopped. The television came back on, but there weren't the usual programmes now. In the images you could see a mise-en-scene where the king/god is sitting on his throne, the two people who were mainly in charge of each band of the rebellion, kneel before him, prostrate in total submission. Not able to look the king in the face, they are scolded, as if through the divine intervention of the ruler - all the problems, deaths, wounded have disappeared all of a sudden and everything is all right. That was what surprised me most. Everyone said it was fine now, and when you asked about it, the answer was always that you could not understand, because you were you were a foreigner». This was the last time that Pep Camps went to Asia. In this way, he closed a period of five years that had begun with a trip around the world at the end of 1987. London, Delhi - where he did not want to stay and he stayed for six months - Hong Kong and Macau, Tokyo - where he later returned -, New York and London. After there were several more trips, but when he arrived in Bangkok he had felt at



home and decided to stay there. Once there, the first thing he did was to go to the faculty of Fine Art where he discovered that in that remote country painting was reduced to the simple following of custom, portraits and religious paintings, basically buddhas. This, however, was created within very strict rules. In the faculty, at lunchtime he met Tawee, who became his great friend there. «Sit down and eat» were his opening words, and nothing more was needed for them to begin their friendship. There he learnt to work in new and different ways. Papers, inks, formats, themes, it was all another world. The stay also enabled him to have exhibitions in the city. It is a period when the majority of his works were produced on the popular type of Chinese paper, which was easy to find anywhere and to carry about, rolled up on his back, next to his paint pots.

Bangkok was also used as a place from where to undertake new travels, like the one to Vietnam. Pep was one of the first westerners to visit the country after unification, while the last Russian engineers were hurrying to get out. Or to the frontier with Burma, where he and his travel companions were taken in by a tribe who wanted no money in exchange. They were an unknown ethnic group - neither Mon, Karen, Lisu, Lahu nor Akha; they were frowned upon because they ate dogs. They gave them supper and gave them beds. As a cherry on the cake, the next day they presented them with one of his most moving scenes: the arrival of a group of hunters from the same group. These had gone out in the early morning, at the break of dawn, armed only with their tattoos, their bows and arrows. Then some hours later they appeared with a deer, showing their ability to live in another way, different from ours, but on the very same planet, without damaging our surroundings. They made it so obvious how we are forever distancing our civilisation from Nature. (Exhibition Note: From this experience, the series, Who is the winner, shown the Casa de Cultura, was produced, and also the representation of that same animal, in various works and series of his).

But after experiencing the umpteenth coup d'état in Thailand first hand, Pep returned home. There were too many things he did not understand for him to stay there. The emotional impact had been very strong. He arrived in Barcelona in June, days before the Catalan capital became the centre of the world, with the Olympic Games becoming an important turning point for the great city. The city was in a euphoric state. The works constructed for the sports event had changed it and done it up, Barça had just won its first European Cup, and the atmosphere was truly exultant as everyone began the count down to the long-awaited opening ceremony. At the same time, the art market, damaged after the first Gulf War, was trying to survive alongside the Olympic mirage; but now there was no longer the festivity of former years, when it had seemed that everything came easily, and the prices never stopped rising. It was unreal. But the following year, in the hangover from the Olympics, it got even worse. Difficult times. In that period no initiatives were any use - initiatives such as that of marketing and collector Lluís Bassat, who managed to get a large sum of money to invest in Catalan art galleries and run a quality art fair. The only thing that he asked for in exchange to bring it about was a minimal agreement between the gallery union and Art Barcelona, the two associations of the time. It was impossible. On the institutional side, there did not seem to be any interest in helping the damaged sector. This is a good enough illustrative example, even if I do not remember whether it corresponds to 1994 or 1995. If one counted up the grants and other help awarded that year, for all the art galleries in Catalonia, the total was less than that only awarded to the Minyons of Terrassa, not counting other *Castellers*, Human Tower

groups. I hope that no one interprets that as an attack on the world of *Castellers* or the Minyons. Nothing is further from my intentions. I am simply affirming what the policy choice was. It was a policy that is not very much different from the situation we have these days, where the cultural world is forever closer to a kind of show and further from transmitting knowledge. The easy quip would be to say that over the last few years, while the world of *Castellers* has undergone a true revolution, with the appearance of new groups all over the place, a huge increase in the numbers of participants, and an extra wide range of possible human castles, unthinkable in former times, the plastic arts sector has survived only as best it could. With the galleries suffering a permanent crisis, a large number of artists are doing other work, just to be able to eat, while the minority which keep going on with their work - a large number - are maintained thanks to sales in the exterior market. So great was the blow, that even today, more than thirty years after, the sector still thinks back on the previous times as the golden age. Pep had only just landed, but his head still took several years to take it in and find the way out of that total Russian Mountain ride of experiences. His backpack was full to the brim and the context of the moment did not seem to be the best kind of help. The exhibitions and/or the sales were hardly going well for anyone. The market was making a necessary correction and dramatic one at the same time. It is not necessary to say that the most punished generation was the latest one to enter the art market, his generation, and that of the younger ones. Now, the pattern had changed and it was necessary to reinvent oneself. The strongest or the cleverest were not those who survived. The ones who adapted did. But his chosen personal route had been created and he had been sure of it for some time now. To be or not to be an artist was no longer the question. No, it was all about surviving without giving up being one. Unfortunately, seen through the perspective the last few years have brought to us, they were not easy times, and it seems that the situation was not going to change in the short term: it was becoming more complicated all the time. Everything pointed to the fact that we have got used to a model where «being» an artist it is basically a mirage, even if there are more people than ever devoting themselves to and living from culture. *William Deresiewicz, in The Death of the Artist: How Creators Are Struggling to Survive in the Age of Billionaires and Big Tech* (2020), now speaks openly about the disappearance of the middle class of artists, and he is not only referring to the plastic arts; but also puts scenic arts, music and literature in the same bag.

**Parlavà, summer 2021.** Today with Pep we have decided to meet after half past six in the afternoon. With this heat, it is impossible to work in good conditions and follow a normal timetable. We are beginning to prepare the exhibitions in Girona, and the meeting place is his home, where he also has his Studio. Now it is almost twenty years since he settled in Parlavà, facing a Montgrí that he paints every morning without fail from the same place. Sometimes I think that they both watch each other equally, looking after one another while Carmeta, Pep's partner, looks at them with a smile. During lockdown, he ended up without blank canvases and began to paint over previously finished works. Lockdown art in its pure state. Artistic incontinence. Although he lives in the little Empordà of Josep Pla, for an artist, the fact that there is no surface on which he can portray what he needs to portray could be the worst of prisons. Yes, necessity. Just as most of the colleagues of his profession have to do, he alternates the painting with other jobs, in his case as an art teacher, at the La Mercè School of

Art in Girona. Soon he will be sixty years old, and he brings a whole life invested, body and soul, in painting. It has not been easy for him to survive in an art market that does nothing to understand the basic needs of its artists. But he decided to continue his path without caring where it would bring him, giving up things that others would not, choosing a journey that was full of uncertainty, knowing the price that is paid by the masters to achieve glory.

Now, for the first time, thanks to the help of the *Casa de Cultura* and the *Fita Foundation*, we are preparing an anthological exhibition of the whole of his life's work. We hope that in the catalogue to be published, we will provide a tool that enables us to exhibit some of the most ambitious examples, and also that, in the wake of this acknowledgement by the city, his work will gain visibility and prestige. At this moment, we still do not know even what it will be, nor which paintings it will include, even less whether the project will grow with the accompanying additions of *La Mercè* and *La Casa Masó*. Nor do we know if it will go to Barcelona or if we will find other places to take it to. We only have one certainty: the quality of the works created. Honest art, created from the heart, he has worked without any security for the future in exchange, without thinking of a market, which has not thought about him either, and so converting these works, with the passing of time, into a historical document of these years he has lived.

## PAINTING

Painting has died. This sentence, attributed to the French painter, Paul Delaroche, 200 years ago now, on contemplating a daguerreotype for the first time, had its antecedents, at least as far back as the classical world. Vitruvi tells us that they could not consider paintings that were not imitating reality to be paintings, even though they might be well done. Plini the Older, in his *Naturalis Historia*, questioned the value of his contemporary painters, attributing their merits to very expensive pigments brought from exotic places. We can find many more examples of this in all periods of Art History, especially in the now completed 20th Century. But what is surprising is the fact that, with all the information we have today, we are still listening to the same old story. The cant has not disappeared, nor will ever disappear. I would even bet that we will hear this same pronouncement, uttered with total solemnity, not so far from home. From time to time. Painting, like music and dance, drinks from primal sources of communication. It is enough to observe the young to realise that these are inherent human expressions. Another thing is the marketing strategies necessary for the good functioning of all markets, and it is here where these words have taken up their forcefulness, becoming the great excuse to validate some of the supposedly newer and groundbreaking proposals. Currently, Art seems to have become an immense tailor's drawer in which it is easy to be dazzled by well-exhibited, technical, anthropological or sociological approaches. I am of the opinion that, having come to this point, we should begin to separate what is only thought from what is experienced when presenting artwork as an exhibition. It is not as valid to tell a story that you have founded on deep study as it is to tell it from living knowledge. The latter makes you vibrate with its feeling, and the other brings forward a more or less rigorous opinion. It is not comparable, whatever they say

about the «non artist» as a creator. Any person carrying out any type of activity can be creative, whether an artist or not. Art's path is a long one, it brings with it the technical and personal baggage that is acquired over years, it implies feelings and the ability to assimilate them in order to be able to transmit them and convert them into a universal language; and this does not happen from one day to another. The faculty cannot be studied. Years of dedication are needed.

In the same way, I consider it hardly appropriate to refer to an artist as a cultural business. Cases like Jaume Plensa, Manolo Valdés, Damien Hirst or Jeff Koons, to cite four well-known examples, would indeed be included under this business-minded consideration. All of them have numerous operators to make their pieces in a mechanical way, but this reality does not correspond to the majority of creators, who work alone in a studio or workshop. They may become ill, and they often depend on other jobs to be able to lead a minimally dignified life. Maybe Art lives in the realms of the spirit, but the artist cannot. The market's vision thrusts itself on them. Cultural business, production, creative, chain of value... Bad times for lyricism, without doubt.

I have thought that this clarification was necessary before starting to talk about Pep Camps' work, for two reasons in particular. The first is the fact that his work is very different from these previously mentioned approaches. The second, which is more important, is the authenticity of his figure - not so different from that which can be found in the majority of those who want to dedicate themselves to be artists, that it is to say, a painter in a pure state, the result of that equation ART = LIFE. And, that does not mean for a moment that painting is the only or the best road, but it does allow those who do it to be able to express themselves more directly than in other areas. At least at this time.

Pep Camps is a painter. Although he spent his beginnings passing through a conceptual stage, the great majority of his works have been done by hand. When he takes up his paintbrushes, the avantgarde ideas of the 20th Century are already defined. Such ideas which, since then, have been converted by later generations into another resource for expressing oneself, as he himself has done. At first sight, English Pop Art might be identified as the current to place it in, but the work goes beyond that. It is certain that, with Pop, he does share the use of communication media as a source from which to feed his work, but it is not the only thing. Literary or musical references are present in many works, as are elements coming from History of Art.

*Picasso, Miró, Albrecht Dürer, Velázquez, Camarón de la Isla, Chardin, Morandi, Bronzino, Édith Piaf, Miles Davis, John Coltrane, Billie Holiday, Charlie Parker, Bach, Glenn Gould, Léger, Dalí, Seurat, Bowie, Goya, Jay Jay Johanson, Rembrandt, Charlie Parker, Francis Bacon, Alex Katz, Jimi Hendrix, Aznavour, Ruichi Sakamoto, Rafael, Roberto Murolo, Hieronymus Bosch, Amy Winehouse, Pau Casals, Vermeer, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Mozart, Gerhard Richter, Hilma af Klint, Frank Zappa, Pollock, Cézanne, Lennon, Dürer, Corot, Sara Vaughan, Frank Sinatra, Sisa, Baselitz, Henry Darger, Picasso, Paolo Ucello, Pau Riba, Sánchez Cotán, Fantin-Latour, Baselitz, Dürer, Miró, Bach, Zurbarán, J. H. Fragonard, Chardin, Paco Torres Monsó, Arnold Böcklin, Etta James, Warhol, Mari Trini, Ruichi Sakamoto, Artemisa, Thelonus Monk, Miles, Miles, Miles, Coltrane, Coltrane, Coltrane, Picasso, Miró, Picasso, Miró, Miró, Picasso, Kitaj, Charlie Parker, Johnny Hartman, Julie London, Agnes Martin, Lee Krasner, Dürer, Paco de Lucía, Otto Dix, Dürer, David Hockney, Gilbert and George, Lucian Freud, Caravaggio, J. E. Millais, Ella Fitzgerald, Camarón de la Isla, Fontana, Marcel Duchamp, Géricault, Balthus, Caspar David*

*Friedrich, Tàpies, Manet, Millet, Gillespie, Cranach, Hans Holbein, Charles Mingus, J. H. Füssli, Petrus Christus, Piero della Francesca, Hildegarda, William Blake, Nina Simone, Chopin, William Turner, Rakhmāninov, Jimi Hendrix, Bach, Bowie, Lluís Güell, Fernand Leger, Piculives, Rancapino, Soulages, Clyfford Still, Mina, Puig Manera, Millares, Puig Manera, Capullo de Jerez, Santi Roca Costa, Jacques Brel, Whistler, Skriabin, Skriabin, T-Rex, Billie Holiday, Charles Mingus, Joan Antoni Palau, Schumann, Bambino, Carmen McRae and Edward Robbins.*

There is no doubt that this long list of influencers, made by him, repeating more than one name to make it stand out, it certifies him as a cultured artist. So does the number of implicit references found in his works. It stresses the importance of music, since many of his works have been painted while a song was playing, as well as having dedicated them to a quite a number of artists, Or sharing titles with them.

The second element that surprises, as we enter into his world, are the continual changes of register in his work from the figurative to abstract. Perhaps it will make us think of Willem de Kooning, with his comings and goings, but we would not be right. In the case of Pep Camps, it responds to the need to create a route, to advance, that oriental concept of the Tao, but also not to seem to be the same all the time, like when David Bowie says that he does not want to sound like Bowie, Pep, when painting, tries not to be like a Pep Camps, although, like in the case of Bowie, there is always some thread or other in his works that ends up carrying us to the artist. In the same way, the result is a display of different repertoires that may combine according to the artist's needs when painting. The other figure that stands out as a model at this point is Miles Davis, although in his case, the sound of his trumpet always will always betray him, regardless of the many changes he makes. Miles and Bowie, two geniuses characterised by their continual changes in style, were always constantly evolving, always ahead of the current tendencies, because they themselves were the tendencies. Here we find what our artist is looking at when painting. Just as those geniuses planned their music as a whole, breaking down barriers between styles and mixing them with others, in Pep's paintings he has no problem fusing the figurative with the abstract or gesture with the kinetic - aesthetic approaches, which at this point, have already lost their meaning as a single style. It is about the idea that painting is a global concept, in which all the variations have their place and that they are at the service of the work of art and its final result. Pictorial fusion.

Another of the aspects of the work that we have tried to show in the exhibition, under an obligatory duty in the current circumstances, is the absolute rejection of war. Having found himself in the middle of similar situations at some moments, our artist has become an activist for peace, and this is reflected in some of the works exhibited in various spaces. We change the rules for armed conflict, but the result is always the same.

Unfortunately, we find his social commitment lacking in many of today's artists when it is time to criticise the injustices all around us. You cannot call yourself a citizen of the world and at the same time remain silent when facing a reality so full of injustice, often because you will lose sales. Here is where one of the most outstanding features of Pep Camps' works comes in: honesty. You may like his paintings or not, they will fare better or worse, but in any case, their creation has not been driven by the thought that they have to be sold. They are direct, with truths and errors. They always respond to our artist's living moment and have come about through absolute freedom. «How can you be an artist without being

free?», Lluís Güell asked us. But there is a price to be paid for this freedom, as Güell knew too, and that price is renunciation. For that reason, Pep's work has more merit still, for his moral and rigorous approaches, for his desire implicit in every work to fight for a better world, and for the solid in his firm determination in his discourse over all these years to continue on his path, his idyll with painting, above everything.

These exhibitions we are showing in Girona this winter respond to a revision and reflexion round the work of almost forty years of uninterrupted dedication. At the *Casa de Cultura*, the first thing we realised was that a chronological vision of his pieces was far too simplistic to understand the dimension of his work, since there is often feedback between the works. So, for this reason we decided to go for a set up that reflects this anachronistic vision, even though in general terms the chronology of the works is respected as you follow the path. In the first room, we have tried to show the artist and the turning point his stay in Asia represented for him, its importance later on and how it marked him existentially. The attentive gaze of Montgrí offers the pass of time alongside the temporal aspect of his images, contrasting with Pep's more spiritual, intimate and personal side.

The second room is something else. It begins with hard works, clearly social in character, so as afterwards to enter right into his universe, opening out into various formats and groups. The art of denouncing injustice is present almost through the tour. It does not make us feel indifference, it is not agreeable, but nor do we want it to be so. We understand that times like these today demand exhibitions like these. Standing out from the whole, there is a centrepiece constructed from old recovered frames, the portrait of the 20th Century, which presides over the room, and the series of the birds, at the exit.

The second exhibition space, just before a flight of stairs also decorated with works, corresponds to the *Fundació Fita*. Here we have tried to centre on the artist's way of working with series. Pep Camps works from one same set of works, from alternating stages, which, however, he also often revisits, or he simply never finishes. They are different registers that, despite being defined, can appear again later, and so their dimension is chronologically difficult. In this case, among a set made mainly on paper, we can see three practically complete series. The most important of them, *Llums i Ombres*, an anti-war manifesto with our own Girona as protagonist, inspired by the series *Dirty Words Pictures* by Gilbert & George, presides over the room. On our left, at the entrance, the series *Boxers*, created in Berlin, on communist drawing paper, and, at the back on the right, a set of collages. In the selection the papers done in Bangkok also stand out, and on finding here many of the guidelines he would use later, we can appreciate the importance of his Asian journey and the extent to which it was so transcendent for his work.

The third space, the Mercè School of Art, where Pep is a teacher, is presented as a sort of prologue to the previous ones. We have been very careful while designing it, taking into account its location, putting the whole emphasis on the contents, so as to be as instructive as possible and enriching for the pupils of the school. Starting from this premise, we show the artistic route Pep Camps was on before going to Asia. They are moments marked by numerous trips made and by a lot of information acquired over those years. Diverse techniques, styles, museums, exhibitions, and so on. It is the period of post-university studies training. Showing this through the works he did after his escapades to different corners, enables us to see how he developed, starting from his movements and



from the museums and places visited. We show the influences, his path through conceptual art. In short, we see how he goes on forging a path as an artist, through his accumulating experiences and knowledge.

The Casa Masó in Carrer Ballesteries brings the city's recognition of our artist to a close. The title, *Interiors al quadrat*, perfectly reflects what we will find on visiting it: works from Pep Camps series *Interiors*, actually inside the interiors of what was the architect, Rafael Masó's, private house. Here we have wanted to play with the contrasts of pure colours in the works, which now are substituting existent paintings in the initial decoration of the interior, and thus creating new atmospheres and dialoguing with other existent works.

Pep Camps, the painter of a generation.

## ON PEP CAMPS

Iñaki de la Fuente · artist

It's difficult being an artist, it's complicated being a person. To do art you have to use material resources, time and dedication, and these you face with an uncertain future. We take care to keep up the noise that our tragic sense of life produces. Art and artists perform a minimum role with regard to the general interest.

Art is considered to be a stronghold of the spirit where human beings give rein to their highest aspirations, allaying their miserable and essential reality. Using it as an excuse, we serve any interest at all. And everything is even more complicated when political conflict and a lack of economic means come together. Currently, we find ourselves in a complex situation for humanity and the artist: pandemics, economic crises, wars and so on – which places us within a extremely complex, arid and sterile panorama, of a sort that has rarely been experienced in the past. Grandiose exhibitions, art theme parks– these things that are trying to convince us that everything is a fleeting and empty spectacle, on a much superior scale than that of humans, to whom it is supposedly aimed at. Look, but you don't see, hear but you don't listen.

There are many artists who have become executives, working in public relations and other trades. It all seems to be a question of money, although it is embarrassing to admit it. Working simply, even when you are certain you will not receive anything in return, is not enough. You have to go down on bended knee, and be lucky as well, it seems.

We tend to begin with an investment that is costly to artists, with their time and sweat and blood, and this is not counting the incomprehension of most of those who will then contemplate the work.

The general thought on this has been established: all those original or dissident artists will be silent. Freedom of expression fits well into this, like an expression of a few words, and art is not freeing itself from this.

I know many artists-civil servants whose principal ambition is for their work to be given to a museum or an institution, even when they have been nobodies all their

life. If you want to triumph, obey and wait, or otherwise don't obey and continue waiting. Those who pay for and promote art, after all, are those who determine what is going to stand out and what is not.

As heirs to a romantic tradition, it has fallen to us to play a transcendent role, even if times are different now.

The only thing that can save the artist is integrity; and this is where Pep

On Pep Camps

Iñaki de la Fuente

Camps comes in.

I first came across him in 1982. At that time, I did not get to know him personally. He saw a painting of mine in Bilbao and he was interested in it. There was the Tau Gallery in Girona then. I had the pleasure of meeting Jordi Camps and Carme Codina, and to exhibit in the gallery. When I met Pep, he seemed to be the kind of person who was full of excitement about life and projects, and as a painter already, I immediately appreciated his determination to be an artist himself. For more than twenty years, I lost contact with the Camps, until five years ago when some unknown feeling brought me back to Girona, to look my friends up again.

I knew that Pep lived and worked in Parlavà. How would Pep see me? As a typical professor? A well-positioned artist? A bored, frustrated person? Or simply a dull, small-time painter?

I found the house and I met Pep. I had remembered him to be tall, and he was tall; I had remembered him with long hair, and he had long hair; he was inquisitive and elegant; this was Pep.

At that moment, his work was full of life and enthusiasm. I found him to be an artist, truly into his work, defeating fear and pushing forward with his desires. I saw in him an old friend and a painter.

On the last visit I made, I contemplated one of his works, done during the lockdown, stripped of looking deep, of being listened to, small and grandiose, created in respectful silence, with a willingness to expand and concentrate, full of his mysticism.

His photographs, with the passing of time, the hours and the changes of light, appeared simple and transcendent, thought up out of the silence, out of elementary things. I have always admired artists who put in little fuss, do things simply and just right, without artifice nor the need to be continually witty. Pep shows us life just as it shows itself to be, both conforming and conforming us. Both Catalan and Oriental, stealthy and elegant like a cat.

When I heard about this exhibition, to me it seemed to be so necessary and opportune, because it does justice to the great artist he is. Passing through his different stages, the figurative, the abstract, stages of complaining, of photographs – we are given the chance to travel through an important part of the work and the thinking of Pep, the artist. Stop and go to to see it, contemplate it and listen to it: you will discover complex and questioning work, a straightforward and risk-taking artist, with a wise, humane proposal. If you already know his work, there is nothing else to add. If not, do not miss it.

# CLEAR SOUNDS BY PEP CAMPS. (SONNETS)

Sebastià Goday · cultural manager

## I.-

Pep Camp conceived and created his work in the studios of his homes, his creativity always accompanied by music in the background, - music, that is to say, like a brushstroke, a canvas, a piece of wood, indispensable -, sometimes it has been music from radio programmes, those specialised in their alliance with chance, and sometimes, well often even, overlaps of musical pieces which have become bound together and become resident in Pep Camp's consciousness. These are pieces that have aftertastes and fringes which we have often shared. It will most likely be impossible to adapt one beloved piece of music to one tangible picture in these anthological exhibitions, to any recognisable score, to the sleeve of a cherished album, or to a series of particular brushstrokes sheltering in the studio; cushioned by the sultry voice of a jazz diva or along the torrential roadways of a piano or saxophone solo. The music mixes with the pigments, with the oils and acrylics, with the turpentine, blurring colours or amplifying them, touch by touch, layer by layer, thickness by thickness, blindly relying on the strength of notes, chords, gestural glissandos, which soak up the images or strengthen them, encourage them. Capture.

## II.-

At the beginning, the scratching sound in the final grooves of the record playing a jazz quartet or quintet gave us warning that the record was ending and, quickly, you had to turn it over to the other side, the B side: other sounds and a nearby record sleeve with the iconic image of a musician, with its graphics, and on turning it over, a quintet or whatever it was, and then quickly turning towards other sounds: maybe later, the diamond-tipped needle got stuck scratching along the last few grooves in an agonising, repetitive cadence, repeating, repeating, reiterating the sound, infinite, and this preceded by the treasures, perhaps of a Billie Holiday song or a Bach Cantata, of the loves and laments of a Dalla: street life, without academies, with the painter Pep Camps nuancing a glaze and through hour after hour, thinking, choosing, images on which to be strong so as to affect the mixtures that make up a painting, a drawing: colours, images, brushstrokes, themes, spirituality, music and literature swallowed up in the images and in the sayings and in the rounded colours. Shipwreck in winter nights, stormy nights, while the needle in the last groove comes to a close.

## III.-

Let's have a look at the great «Campian» themes: the clash of war, love of sex, addiction and repentance, winged monsters and serene landscapes, Southeast Asia and corners of the Arctic as against bourgeois interiors, the substance of memories, cats and birds like the nature of stone, majestic Montgrí, history as a builder of scenarios, the twentieth century and the highly advanced twenty-first versus the history of years of schooling by hand, the slow dissolution of male

chauvinism and the same-old autocrats (now redressed or forgotten); Pep Camps talks about of all these and asks us to let ourselves be questioned by a excipient realism, whether through image, whether through colours, proposed in and by his paintings, now text, now beauty, now magnet. Painting.

## IV.-

In the paintings and drawings of this anthology, and in practically all of his work, we see circles, varied in diameter and quite dense in colour, without cracks, which draw your attention because of their forcefulness, their repetition, their enigmatic function in the work; we should consider them a kind of personal handwriting, via the foreground, or a peculiarity of character; of course they are, but what are they doing there, what do they mean, what do they remind us of, where are they taking us, to what do they link us? I am not really sure, but perhaps the moment has arrived to try out an idea that will bring us closer to it, to make them understood. I will venture: circles, one by one, branching out, signify humankind's, the artist's, relationships with a spiritual energy, with an intuited spirituality, fluent, perceived and not entirely known, interchanged with the passage of time, whose function it is to remind us, hour by hour, what our journey through the world is, what or who it makes possible; kinds of circular thermostats, perfect, always visible. From time to time, in his latest creative periods, they are emerging, connected to one another by straight lines, sewing together a network of secret relationships, propitious, histological, purely spiritual, like the harmonies of a composition by Ruichi Sakamoto; or like a set of lenses through which to view the back of life, the passing of time, or through which Sarah Vaughan approaches; or where to cover gentle amiability, confirming that it moves us, a distancing from reality that is always stinging there in the background, in a place beyond, watched by circles that are seen and badly expressed. Rigging.

## V.-

Side B, a persistent, complex flipside which is inaudible while the opposite side A, is always in the record staves, exportable to the flipside of the most modern CDs (inexplicable in streaming now), on the back of the painting purposely repeated musical constructs constructors appear circling about, wavy cotton threads, detergents, where the classifications and the tactical spasms of the artist are cushioned between melodies and remembered happenings (or overlapped during the act of painting). A raw voice such as that of Edith Piaf (hypnotic hymns) or the winding honey sweetness of Julie London, desired crossovers, between ascensions and meditations in freedom, yes, there is a supreme love: freedom as raiment.

Friends, immerse yourselves in this exhibition, and this magnificent catalogue, and enjoy, yes, enjoy, the painting and may the researchers of the future know that between 2022 – 2023, the true art of painting, that of thinking, that of paintbrushes and colours, that which is hand-crafted and which dirtied the painter's hand, was truly alive and in the unexplored fields of painting.



## VI- Camps' Sonnet

Wrapped up —with stamps— your work  
bursts out alive in musical circles  
sewn up, drunk, following the windows  
woven in your own words or handwork.

All one: clamour, lily of the valley, east winds, plaster flakes  
rancours and the dense order of natural golds,  
ferments and basins of non-neutral eyes  
gasps for breath painted in red, poor poppy

in fields of life. In head fields  
stored flights of birds and dramas;  
in the background, pianos without staves.

Coltrane and thrushes, Bach and rubble cloth  
building the passage of time in andante  
many-coloured, alive, a blues number, a lament.

### Two metres from a Camps

He rains and stains the canvas with threads of blood  
and neat buoys, warm, golden,  
breath to breath, inserted in paddocks  
often as if protected in a palafitte at ground level.

Below, see shallow waters, laminated,  
proposing flights, colours and the downburst  
of a sober tale, inflamed landscape,  
or old memories anointed by brushstrokes.

Above, arcane, doctrines and mirages  
of floating silk, wide and light,  
and inexplicable harsh circles.

In the background, a rhythmic song goes on sewing,  
while I, the public, move the gears  
and understand, surprised, that everything makes painting.

## PEP CAMPS. TIEMPO

Toni Álvarez de Arana · comisario

Foixà. Invierno del 1987. La voz de Billie Holiday llena el improvisado estudio desde un vinilo, mientras Pep se dedica a preparar el rojo. Pronto empezará a esparcirlo sobre una tela de grandes dimensiones, pero ahora se deja llevar por las notas de «Good morning, headache». Se acaba de instalar por unos meses en una pequeña masía, detrás del castillo, gracias a una pareja de buenos amigos que le han permitido cumplir su deseo de pintar algún día desde esta galana villa. Su luz, un cielo generoso a cualquier hora, el siempre presente Montgrí como eje de un paisaje musicado a partir de los diferentes tonos de verde y de la tramontana... El Ampurdán ya hace tiempo que lo reclama, pero él todavía no lo escucha. Ahora vive en Madrid, el mejor lugar donde estar en estos momentos, si te quieres dedicar al mundo del Arte en este país.

A principios de los ochenta, en 1982, Madrid inaugura la feria de arte que Barcelona no quiso: ARCO. Esto representará en muy poco tiempo un cambio de paradigma. El mercado del arte de la capital catalana siguió sin grandes cambios, centrado en la calle Consell de Cent y sus alrededores, bajo la sombra del maestro Tàpies, y a menudo ninguneando otros estilos como la figuración o la pintura misma, mientras en Madrid eran muchos los que se acercaban por primera vez, gracias a esta nueva feria, al arte contemporáneo. Nuevas miradas, nuevos planteamientos, nuevos clientes. ARCO representó una entrada de aire fresco para mucha gente, sobre todo para el sector de Madrid.

Dos años más tarde, Valencia se incorpora a este nuevo aire con la primera edición de Interarte, que rápidamente se posicionará como la segunda feria de arte más importante del país. Este hecho acompañará la creación del Instituto Valenciano de Arte Moderno, bajo la maestría de Tomàs Llorens, y la remodelación del barrio del Carme, con la apertura de una nueva hornada de nuevas galerías de arte más atrevidas y transgresoras, capaces de inaugurar sus exposiciones a las doce de la noche, con disk jockey y agua de Valencia. Pero también hay que hablar de la demanda de los locales de ocio, que buscaban a jóvenes artistas para decorar sus espacios, hacer las carteleras, diseñar la publicidad, o simplemente para tenerlos como invitados de lujo. Valencia hervía. Al mismo tiempo se convirtió en un lugar de encuentro para muchos de los creadores habituales en la capital española.

El listado de artistas presentes en aquellos años es largo y, a la vez, intenso. Muchos de quienes coincidieron con Pep Camps en diferentes momentos —la mayoría eran mayores que él— ya no están. A nombres como Costus, Ceesepe, El Hortelano, Carlos Alcolea, Patricia Gadea, Luis Claramunt o la no hace mucho desaparecida Ouka Leele, tendríamos que añadir otros como los de Alberto García-Alix, Rafael Zapatero o Guillermo Pérez Villalta, por suerte todavía vivos, y esperamos que por muchos años. Pep estaba en pleno epicentro de aquella actividad, pero a pesar de disponer de un buen estudio en Madrid, y de un lugar para dormir de manera estable en ambas ciudades, prefiere elegir la calma del Ampurdán para preparar la nueva serie de trabajos que tendrá que exponer la próxima temporada en la Galería Moriarty de Madrid.

No es consciente de ello, pero se encuentra en un momento crucial de su carrera,

en unos años que representarán un punto de inflexión, una sacudida que lo marcará para siempre. Atrás quedan viajes, estudios y estancias. Nueva York por dos veces. Londres junto a Elena y Narcís. Berlín, que lo marcó profundamente, con su compañero de fatigas artísticas de primera época, Leonard Beard, de la mano de Quim Corominas. Italia, Mogador, las primeras exposiciones y acciones con Leo, las primeras ventas, los primeros coleccionistas importantes. Más atrás todavía quedaban el abuelo Pep, dedicado a los marcos y las lámparas de pie, o un padre que quería ser pintor pero no pudo serlo por tener que dedicarse al negocio familiar. Aun así, aquellos marcos, y al cabo de unos años una galería, le permitieron espolear a sus dos hijos con libros de arte, y sobre todo darles acceso a los artistas.

Ahora, ya hace tiempo que Pep vuela solo. Trabaja en una serie bajo el nombre de “Lenguajes” que será todo un éxito. Ganará la beca Banesto y quedará segundo en el prestigioso premio de pintura de la revista Cambio16. Con el dinero obtenido se marchará a Asia, por mucho que le digan los amigos que se compre un estudio y se quede a vivir en Madrid de manera definitiva. Será un viaje iniciático que lo cambiará de arriba abajo, en un antes y un después. Pero, todo esto, él todavía no lo sabe.

Bangkok. Primavera de 1992. “Llego al aeropuerto de Bangkok, y no me quieren llevar a la ciudad. Nadie se atreve, mientras los taxistas no paran de repetirme ‘hay problemas, hay problemas’. Al final, a un precio más caro del habitual, consigo que un tuktuk, el típico triciclo asiático, acceda a hacer el recorrido. A medida que nos vayamos acercando a la capital empezamos a ver barricadas. En el centro de la ciudad nos encontramos con la revuelta. Los campesinos y los estudiantes llevan tiempo protestando contra el gobierno. Sentados, inmóviles. De allá no se ha movido nadie en semanas, mientras la policía los vigila sin interrupción. Pocos días después, se retira la policía y entran los militares con las tanquetas. A las tres de la tarde se acaba la tele. El primer disparo fue al aire, el segundo al suelo, el tercero a la cintura. Aquello duró tres días. Fueron tres jornadas apartando cadáveres y retirando heridos de la avenida que teníamos delante de la pensión donde estaba alojado. Lo hacía para evitar el camión que pasaba continuamente a retirar cuerpos sin comprobar si todavía vivían o no, y que nadie sabía donde los llevaba. Muchos eran gente humilde llegada del campo, sin ningún documento para identificarlos o saber a quién dirigirse. Otros no, como el periodista polaco a quien pude fotografiar, acibillado en un callejón. Finalmente, gracias a las presiones extranjeras que amenazaban con retirar sus inversiones del país, aquello se para. La televisión vuelve a emitir, pero no es la programación habitual. En las imágenes se ve una puesta en escena donde aparece el rey/dios sentado en su trono, mientras los dos máximos responsables de cada bando de la revuelta, arrodillados ante él, postrados en señal de absoluta sumisión, sin poder mirar al rey a la cara, son reñidos por él, como si por la simple intervención divina del sátrapa todos los problemas, muertes, heridos y desaparecidos se hubieran marchado instantáneamente y todo estuviera arreglado. Fue lo que más me sorprendió. Todo el mundo lo daba por bueno, y cuando preguntabas, la respuesta siempre era que tú no podías entenderlo por ser de fuera”. Esta fue la última vez que Pep Camps residió en Asia. Cerraba así un periodo de cinco años que empezó con una vuelta al mundo a finales de 1987. Londres, Delhi –no quería quedarse en aquella ciudad pero estuvo seis meses– Hong Kong y Macao, Tokio –que repitió posteriormente–, Nueva York y Londres.

Después habrá varios viajes más, pero cuando llega a Bangkok se siente como en casa y decide instalarse allí. Una vez instalado, lo primero que hará es ir a la facultad de Bellas Artes, donde descubrirá que en aquel remoto país la pintura se reduce a costumbrismo, retratos y pintura religiosa, básicamente budas. Eso sí, esta con unas normas más estrictas. En la facultad, a la hora de comer conocerá a Tawee, el que fue su gran amigo allá. “Siéntate y come” fueron las palabras de presentación, y no hubo que decir nada más para empezar una amistad. Allí aprendió a trabajar de otras maneras diferentes a las conocidas hasta entonces. Los papeles, las tintas, los formatos, las temáticas, todo era otro mundo. Aquella estancia también le permitirá hacer algunas exposiciones en la ciudad. Es un momento en que la mayoría de las obras producidas son sobre papel popular chino, que era fácil de encontrar en cualquier lugar y de transportar, enrollado al hombro, junto a las pinturas.

Bangkok también sirvió como plaza desde donde hacer nuevos viajes, como el de Vietnam. Pep fue uno de los primeros occidentales que lo visitó después de la unificación, mientras los últimos ingenieros rusos se apresuraban a salir del país. O la frontera con Birmania, donde a él y sus compañeros de viaje los acogió una tribu sin querer ningún dinero a cambio. Se trataba de una etnia desconocida. No eran mon, ni karen, ni lisu, ni lahu, ni tampoco akha, mal vistos por comer carne de perro. Les dieron de cenar y cama. Como remate, al día siguiente les regalaron una de las escenas que más le conmovió: la llegada de un grupo de cazadores de la misma tribu. Habían salido de madrugada, con las primeras luces, armados únicamente con sus tatuajes, los arcos y las flechas. Unas horas después, se presentaban con un ciervo, demostrando su capacidad para vivir de una manera diferente a la nuestra en el mismo planeta, sin echar a perder nuestro entorno. Hacían evidente la distancia cada vez más grande entre nuestra civilización y la Naturaleza. (Nota de exposición: de esta experiencia saldrá la serie “Who is the winner”, presente en la Casa de Cultura, y también la iconografía del mencionado animal, presente en varias obras y series suyas).

Pero después de vivir en directo el enésimo golpe de estado en Tailandia, Pep vuelve a casa. Eran demasiadas las cosas que no entendía como para quedarse allá. El impacto emocional había sido muy potente. Llega a Barcelona en junio, días antes de que la capital catalana sea la reina del mundo, con unas olimpiadas que le representarán un punto de inflexión como metrópoli. La ciudad se encuentra en estado de euforia. Las obras hechas para el acontecimiento deportivo la han cambiado y la han engalanado, el Barça acaba de ganar su primera copa de Europa, y el ambiente es de absoluta exultación mientras todo el mundo empieza la cuenta atrás en espera de la deseada inauguración. Al mismo tiempo, un mercado del arte muy tocado después de la primera guerra del Golfo intenta sobrevivir con el espejismo olímpico, pero ya no hay aquella alegría de años anteriores, cuando parecía que todo se vendía y no paraban de subir los precios. No era real. Pero el año siguiente, el de la resaca olímpica, la cosa todavía fue a peor. Tiempos difíciles. De nada sirvieron en aquella época iniciativas como la del publicista y coleccionista Lluís Bassat, que consiguió una importante suma de dinero para invertir en las galerías catalanas y hacer una feria de arte de calidad. Lo único que pedía a cambio para poder llevarlo a cabo era un acuerdo de mínimos entre el gremio de galerías y Art Barcelona, las dos asociaciones de la época. Fue imposible. Por la parte institucional tampoco parecía que hubiera mucho interés para ayudar al malogrado sector. Valga como ejemplo bastante ilustrativo, a pesar de no recordar con exactitud si corresponde a 1994 o a 1995. Si

se contaba aquel año la suma de las ayudas recibidas por todas las galerías de arte de Cataluña, el importe resultante era inferior a las ayudas recibidas solo por “Els Minyons de Terrassa”, sin contar otros grupos de castellers. Espero que nadie interprete esto como un ataque al mundo casteller o a los Minyons. Nada más lejos de mi intención. Solo constato una apuesta política, no muy distante de las que tenemos actualmente, en que el mundo de la cultura cada día se encuentra más próximo al espectáculo y más lejos del conocimiento. El chiste fácil sería decir que mientras en el mundo casteller estos últimos años ha habido una auténtica revolución con la aparición de nuevas colles por todas partes, un gran aumento de la gente que practica esta actividad, y se han descargado castillos de gama extra, antes impensables, el sector de las artes plásticas sobrevive como puede, con las galerías en crisis permanente, muchos de sus trabajadores/as en precario, y una gran mayoría de artistas que tienen que hacer otros trabajos para poder comer, mientras que la minoría que va tirando con su trabajo –un buen número– se mantiene gracias a las ventas en el mercado exterior. Tal fue el batacazo que, hoy en día, más de treinta años después, el sector todavía recuerda el momento previo como la época dorada.

Pep acababa de aterrizar, pero su cabeza todavía tardaría unos años a asimilar y a dar salida a toda aquella montaña rusa de experiencias. La mochila estaba completamente llena y el contexto del momento no parecía la mejor ayuda. Las exposiciones y/o las ventas no iban bien para casi nadie. El mercado estaba haciendo una corrección necesaria y a la vez dramática. Lógicamente, la generación más castigada fue la última en incorporarse al mercado del arte, la suya, la de los más jóvenes. Ahora, el patrón había cambiado, y había que reinventarse. No sobreviven los más fuertes o los más listos. Lo hacen los que mejor se adaptan. Pero su apuesta personal ya hace tiempo que estaba hecha, y en firme. Ser o no ser artista ya no era la pregunta. Ahora se trataba de cómo sobrevivir sin renunciar a serlo. Desgraciadamente, visto con la perspectiva que nos aportan los años pasados, no fueron unos tiempos fáciles, y no parece que la situación vaya a cambiar a corto plazo: cada vez es más complicado. Todo apunta a que nos acercamos a un modelo en el cual “ser” artista, a pesar de haber más gente que nunca que se dedica y vive de la cultura, es casi un espejismo. William Deresiewicz, en *The Death of the Artist: How Creators Are Struggling to Survive in the Age of Billionaires and Big Tech* (2020), ya habla abiertamente de la desaparición de la clase media de artistas, y no se refiere solo a las artes plásticas: también pone en el mismo saco las escénicas, la música y el sector literario.

Parlavà, verano de 2021. Hoy con Pep hemos decidido encontrarnos a partir de las seis y media de la tarde. Con este calor es imposible trabajar en condiciones y hacer un horario normal. Empezamos a preparar las exposiciones de Girona, y el lugar de encuentro habitual es su casa, donde también tiene el estudio. Ya hace casi veinte años que se ha establecido en Parlavà, ante un Montgrí que cada mañana sin falta retrata desde un mismo lugar. A veces pienso que ambos se vigilan mutuamente, cuidando el uno del otro mientras Carmeta, la pareja de Pep, los contempla con una sonrisa. Durante el confinamiento se quedó sin telas en blanco y empezó a pintar encima de obras ya acabadas anteriormente. Arte de confinamiento en estado puro. Incontinencia artística. Aunque viva en el Empordanet de Josep Pla, para un artista el hecho de no disponer de una superficie donde plasmar sus necesidades puede ser la peor de las prisiones. Sí,

necesidad.

Igual como deben hacer la mayoría de sus colegas de profesión, alterna el oficio de pintor con otros trabajos, en su caso profesor en la escuela de arte de La Mercè de Girona. Pronto cumplirá sesenta años, y lleva toda la vida entregado a la pintura en cuerpo y alma. No le ha sido fácil sobrevivir en un mercado del arte que no hace nada para entender las necesidades más básicas de sus artistas. Pero él decidió continuar su camino sin importarle donde lo llevara, aceptando renuncias que otros no admitiríamos, eligiendo un viaje lleno de incertidumbres, conocedor del precio pagado por los maestros para llegar a la gloria. Ahora, por primera vez, gracias a la ayuda de la Casa de Cultura y de la Fundació Fita, preparamos una exposición antológica de toda su trayectoria. Esperamos que con el catálogo que se publicará dispongamos de una herramienta de trabajo que nos permita plantear muestras más ambiciosas, y también que a raíz de este reconocimiento de la ciudad su obra gane visibilidad y prestigio. En estos momentos todavía no sabemos ni cómo será, ni qué cuadros incluirá, y menos aún si el proyecto crecerá con el acompañamiento de La Mercè y la Casa Masó. Tampoco sabemos si llegará a Barcelona o encontraremos otros lugares donde llevarla. Solo tenemos una certeza: la calidad de las obras realizadas. Honestas, hechas desde el corazón, trabajando sin ninguna seguridad a cambio, sin pensar en un mercado que tampoco ha pensado en él, y convertidas con el paso del tiempo en un documento histórico de estos años vividos.

## PINTURA

La pintura ha muerto. Esta frase, atribuida al pintor francés Paul Delaroche, ya hace casi 200 años, al contemplar un daguerrotipo por primera vez, tendría sus antecedentes en el mundo clásico. Como mínimo. Vitruvio nos dice que no se podían considerar pinturas aquellas que no imitaban la realidad, aunque técnicamente estuvieran bien resueltas. Plinio el Viejo, en su *Naturalis Historia*, cuestiona la valía de sus pintores contemporáneos, atribuyendo su mérito a pigmentos carísimos traídos de lugares exóticos. Podríamos encontrar muchos más ejemplos en todos los periodos de la Historia del Arte, sobre todo en el ya pasado siglo XX, pero lo chocante es que, con toda la información que tenemos hoy en día, todavía continuamos escuchando la misma cantilena. No, ni ha desaparecido ni desaparecerá nunca, aunque apostaría que volveremos a oír esta misma frase, pronunciada con total solemnidad, no muy lejos de casa. Tiempo al tiempo.

La pintura, como la música o la danza, bebe de las fuentes primigenias de la comunicación. Basta con observar a los niños para darnos cuenta de que son expresiones inherentes al ser humano. Otra cosa es el marketing necesario para el buen funcionamiento de todo mercado, y es aquí donde han tomado fuerza estas palabras, convirtiéndose en la gran excusa para validar algunas de las propuestas supuestamente más nuevas y rompedoras. El Arte, actualmente, parece haberse convertido en un inmenso cajón de sastre en que es muy fácil quedar deslumbrado por planteamientos técnicos, antropológicos o sociológicos bien expuestos. Soy de la opinión que llegados a este punto deberíamos empezar a separar lo pensado de lo vivido a la hora de presentarlo como una exposición.

No tiene la misma validez que te expliquen una historia desde el estudio profundo que desde el conocimiento vital. Uno te hace vibrar con su sentimiento, el otro te aporta una opinión, más o menos rigurosa. No se pueden comparar, por mucho que hablemos del «no artista» como creativo. Creativa puede ser cualquier persona realizando cualquier tipo de actividad; artista, no. El camino del Arte es largo, comporta un bagaje técnico y personal que se adquiere en años, implica unos sentimientos y la capacidad de asimilarlos para poderlos transmitir y convertirlos en un lenguaje universal, y esto no sucede de un día para otro. No se puede estudiar en la facultad. Hacen falta años de dedicación intensa.

Del mismo modo, considero muy poco acertado referirse a un artista como empresa cultural. Casos como Jaume Plensa, Manolo Valdés, Damien Hirst o Jeff Koons, por citar cuatro ejemplos conocidos, sí entrarían en esta consideración. Todos ellos disponen de numerosos operarios para hacer sus piezas de manera mecánica, pero esta realidad no corresponde a la mayoría de creadores/as, que trabajan solos en un estudio o taller, se pueden poner enfermos, y a menudo dependen de otros trabajos para poder llevar una vida mínimamente digna. Quizá el Arte vive en los reinos del espíritu, pero el artista no. La visión mercantil se impone con firmeza. Empresa cultural, producción, creativo, cadena de valor... Tiempos malos para la lírica, sin duda.

He creído necesaria esta aclaración antes de empezar a hablar de la obra de Pep Camps, especialmente por dos motivos. El primero es que su trabajo se encuentra muy lejos de estos planteamientos antes mencionados. El segundo, más importante, es la autenticidad de su figura, no muy lejana de lo que se encontrarán la mayoría de aquellos que quieran dedicarse a ser artistas, es decir, un pintor en estado puro, el resultado de aquella ecuación de ARTE = VIDA. Y esto no implica en ningún momento que la pintura sea el único o el mejor camino, pero sí permite a quien la practica una capacidad de expresión más directa que otros materiales. Por lo menos hoy en día.

Pep Camps es pintor. Aun habiendo pasado en sus inicios por una etapa conceptual, la gran mayoría de sus obras han sido realizadas a mano. Cuando él coge los pinceles, ya se encuentran definidas todas las vanguardias del siglo XX, que desde entonces se han convertido para las generaciones posteriores en un recurso más a la hora de expresarse, como también ha hecho él mismo.

Posiblemente, a primera vista, se podría identificar el Pop Art inglés como la corriente en la cual integrarlo, pero su trabajo va más allá. Es cierto que comparte con el pop el uso de los medios de comunicación como fuente de la que nutrirse, pero no es la única. Las referencias literarias o musicales están presentes en muchas obras, y también elementos provenientes de la Historia del Arte.

Picasso, Miró, Albrecht Dürer, Velázquez, Camarón de la Isla, Chardin, Morandi, Bronzino, Édith Piaf, Miles Davis, John Coltrane, Billie Holiday, Charlie Parker, Bach, Glenn Gould, Léger, Dalí, Seurat, Bowie, Goya, Jay Jay Johanson, Rembrandt, Charlie Parker, Francis Bacon, Alex Katz, Jimi Hendrix, Aznavour, Ruichi Sakamoto, Rafael, Roberto Murolo, Hieronymus Bosch, Amy Winehouse, Pau Casals, Vermeer, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Mozart, Gerhard Richter, Hilma af Klint, Frank Zappa, Pollock, Cézanne, Lennon, Dürer, Corot, Sara Vaughan, Frank Sinatra, Sisa, Baselitz, Henry Darger, Picasso, Paolo Uccello, Pau Riba, Sánchez Cotán, Fantin-Latour, Baselitz, Dürer, Miró, Bach, Zurbarán, J. H. Fragonard, Chardin, Paco Torres Monsó, Arnold Böcklin, Etta James, Warhol, Mari Trini, Ruichi Sakamoto, Artemisa, Thelonus Monk, Miles, Miles, Miles, Coltrane, Coltrane, Coltrane, Picasso, Miró, Picasso, Miró, Miró, Picasso, Kitaj, Charlie

Parker, Johnny Hartman, Julie London, Agnes Martin, Lee Krasner, Dürer, Paco de Lucía, Otto Dix, Dürer, David Hockney, Gilbert and George, Lucian Freud, Caravaggio, J. E. Millais, Ella Fitzgerald, Camarón de la Isla, Fontana, Marcel Duchamp, Géricault, Balthus, Caspar David Friedrich, Tàpies, Manet, Millet, Gillespie, Cranach, Hans Holbein, Charles Mingus, J. H. Füssli, Petrus Christus, Piero della Francesca, Hildegarda, William Blake, Nina Simone, Chopin, William Turner, Rachmaninov, Jimi Hendrix, Bach, Bowie, Lluís Güell, Fernand Leger, Piculives, Rancapino, Soulages, Clyfford Still, Mina, Puig Manera, Millares, Puig Manera, Capullo de Jerez, Santi Roca Costa, Jacques Brel, Whistler, Skriabin, Skriabin, T-Rex, Billie Holiday, Charles Mingus, Joan Antoni Palau, Schumann, Bambino, Carmen McRae y Edward Robbins.

No hay duda de que esta larga lista de influencias, hecha por él mismo con más de un nombre repetido para destacarlo por encima de los demás, lo certifica como un artista culto. También nos lo dice la cantidad de referencias implícitas encontradas en sus trabajos. Destaca la importancia de la música, puesto que muchas de sus obras han sido pintadas mientras sonaba alguna canción, además de haber dedicado una buena cantidad de pinturas a artistas, o de compartir títulos con ellos.

El segundo elemento que sorprende, a medida que vamos entrando en su mundo, son los continuos cambios de registro de figuración a abstracción en su trabajo. Quizá nos podría hacer pensar en Willem de Kooning, con sus idas y venidas, pero no acertaríamos. En el caso de Pep Camps responde a la necesidad de hacer camino, de avanzar, aquel concepto oriental del Tao, pero también de no parecer siempre el mismo, como cuando David Bowie nos dice que no quiere sonar a Bowie. Pep, cuando pinta, intenta no parecer un Pep Camps, a pesar de que, como en Bowie, en sus obras siempre hay algún hilo que nos acaba llevando al artista. Del mismo modo, el resultado es un abanico de diferentes repertorios que combina según necesidades a la hora de pintar. La otra figura destacada en este punto como referente es Miles Davis, a pesar de que a este, por muchos cambios que haga, el sonido de su trompeta siempre lo delatará. Miles y Bowie, dos genios caracterizados por sus continuos cambios de estilo, siempre en evolución constante, siempre por delante de las tendencias porque ellos mismos eran la tendencia. Aquí encontraríamos aquello en que se fija nuestro artista a la hora de pintar. Del mismo modo que estos dos genios planteaban la música como un todo, rompiendo fronteras entre estilos y mezclando otros, las obras de Pep no tienen ningún tipo de problema para fusionar figuración y abstracción o gestualidad con lo cinético, unos planteamientos estéticos que a estas alturas han perdido ya todo el sentido de manera unitaria. Es una cuestión de proponer la pintura como concepto global, en el cual todas las variaciones tienen cabida y se encuentran al servicio de la obra del arte y de su resultado final. Fusión pictórica.

Otro de los aspectos de la obra que hemos querido mostrar en la exposición, obligados por las circunstancias actuales, es el repudio absoluto a las guerras. Haberse encontrado en medio de situaciones similares en algunos momentos ha convertido a nuestro artista en un activista por la paz, un hecho reflejado en algunas de las obras expuestas en los distintos espacios. Cambian los nombres de los conflictos armados pero el resultado siempre es el mismo.

Su compromiso social, desgraciadamente, lo echamos de menos en muchos de los artistas actuales a la hora de criticar las injusticias que nos rodean. No te



puedes declarar ciudadano del mundo y a la vez permanecer en silencio ante una realidad llena de injusticias, muchas veces por miedo a perder ventas. Es aquí donde entra uno de los factores más destacados de las obras de Pep Camps: la honestidad. Sus cuadros gustarán o no, tendrán más o menos fortuna, pero no han sido realizados pensando que hay que venderlos. Son directos, con aciertos y errores. Responden siempre al momento vital de nuestro artista y han sido contruidos desde la libertad absoluta. "¿Cómo se puede ser artista sin ser libre?", nos preguntaba Lluís Güell. Pero esta libertad tiene un precio a pagar, como bien sabía Güell también, y este es la renuncia. Por eso tiene todavía más mérito el trabajo de Pep, por los planteamientos éticos y de rigor, por el deseo implícito en cada obra de luchar por un mundo mejor, y por la apuesta firme en el curso de todos estos años de continuar con su camino, su idilio con la pintura, por encima de todo.

Las exposiciones que presentamos en Girona este invierno responden a una revisión y reflexión en torno al trabajo de estos casi cuarenta años de dedicación ininterrumpida. En la Casa de Cultura, de lo primero que nos dimos cuenta fue que una visión cronológica de sus piezas era demasiado simplista para entender la dimensión de su trabajo, puesto que estas a menudo se retroalimentan. Por este motivo se decidió apostar por un montaje que reflejase esta visión anacrónica, aunque el recorrido, en términos generales, respeta la cronología de las obras. En la primera sala hemos querido mostrar al artista y el punto de inflexión que le representó su estancia en Asia, su importancia posterior y como lo marcó en el aspecto existencial. La atenta mirada del Montgrí nos ofrece el paso del tiempo con la temporalidad de sus imágenes, contrastando con el Pep más espiritual, más íntimo, más personal.

La segunda sala es otra cosa. Empieza con obra dura, de marcado carácter social, para después adentrarnos en su universo, desplegado en varios formatos y grupos. El arte de denuncia está presente en casi todo el recorrido. No deja indiferente, no es cómodo, pero tampoco queremos que lo sea. Entendemos que momentos como los actuales nos piden exposiciones como estas. Destacan sobre el conjunto un retablo hecho a partir de marcos antiguos recuperados, el retrato del siglo XX, que preside la sala, y la serie de los pájaros, a la salida. El segundo espacio expositivo, previo paso por un tramo de las escaleras también guarnecido con obras, corresponde a la Fundación Fita. Aquí nos hemos querido centrar en su manera de trabajar las series. Pep Camps trabaja a partir de un mismo conjunto de obras, de etapas que se alternan, pero que también a menudo visita, o que simplemente no acaba de cerrar nunca. Son diferentes registros que, a pesar de quedar definidos, pueden volver a aparecer un tiempo más adelante, ocupando así una cronología de difícil acotamiento. En este caso, dentro de un conjunto hecho en su mayoría sobre papel, se pueden ver tres series prácticamente completas. La más importante, "Luces y Sombras", un manifiesto antibelicista con nuestra Girona como protagonista, inspirado en la serie Dirty Words Pictures, de Gilbert & George, preside la sala. A nuestra izquierda, al entrar, la serie "Boxers", hecha en Berlín, sobre papel comunista para dibujar, y al fondo a la derecha, un conjunto de collages. Es una selección en la que también sobresalen los papeles hechos en Bangkok, en la cual podemos apreciar la importancia de su periplo asiático, y hasta qué punto fue trascendente para su obra, al encontrar aquí ya muchas de las pautas que usará a posteriori. El tercer espacio, la escuela de arte de La Mercè, donde Pep ejerce como profesor, se presenta como una especie de prólogo de las anteriores. Atendiendo a su emplazamiento, hemos sido muy cuidadosos a la hora de diseñarla,

poniendo todo el énfasis en unos contenidos al máximo de didácticos y enriquecedores para los alumnos. A partir de esta premisa presentamos el recorrido artístico de Pep Camps antes de marchar a Asia. Son unos momentos marcados por los numerosos viajes hechos y por tanta información adquirida en aquellos años. Técnicas diversas, estilos, museos, exposiciones... Es la época de formación posterior a los estudios universitarios. Al presentarla a partir de obras realizadas después de escapadas a diferentes lugares, nos permite enseñar un camino formativo a partir de sus desplazamientos y de los museos y lugares visitados. Enseñamos las influencias, su paso por el arte conceptual. En definitiva, cómo se va forjando un camino de artista a base de acumular experiencias y conocimientos.

La Casa Masó de la calle Ballesteries cierra este reconocimiento de la ciudad a nuestro artista. El título, "Interiores al cuadrado", refleja a la perfección lo que encontraremos al visitarla; trabajos de la serie "Interiores" de Pep Camps, dentro de los interiores del que fue el domicilio particular del arquitecto Rafael Masó. Aquí hemos querido jugar con los contrastes de los colores puros de las obras, que ahora sustituyen cuadros ya existentes en la decoración inicial, creando así nuevas atmósferas y dialogando con las demás obras existentes. Pep Camps, el pintor de una generación.

## SOBRE PEP CAMPS

Iñaki de la Fuente · artista

És difícil ser artista, és complicat ser persona. Per fer art cal utilitzar recursos materials, temps i dedicació, amb un futur incert. Ens encarreguem de mantenir el brogit que produeix el nostre sentit tràgic de la vida. L'art i els artistes exerceixen un paper mínim davant dels interessos generals.

L'art és considerat com un reducte de l'esperit, en què l'ésser humà deixa lliures les seves aspiracions més elevades, suavitzant la realitat miserable i necessitada. Apareixen com a excusa, ens posem al servei de qualsevol tipus d'interès. Tot és més complicat quan la conflictivitat política i la manca de mitjans econòmics s'ajunten. Ens trobem actualment en una situació complexa per a l'home i l'artista: pandèmies, crisi econòmica, guerres... i això ens situa en un panorama summament complex, àrid i estèril com poques vegades.

Grandioses exposicions, parcs temàtics de l'art... volent-nos convèncer que tot és espectacle fugaç i buit, a una escala molt superior a la humana, a la qual suposadament va dirigit. Mira, però no vegis; sent, però no escoltis.

Hi ha molts artistes convertits en executius, en relacions públiques i altres oficis. Tot sembla qüestió de pasta, encara que faci vergonya reconèixer-ho. Treballar senzillament, i amb la seguretat de no rebre res a canvi, no és suficient. Cal doblegar l'esquena i, a més, tenir sort, segons sembla.

Solem començar per una inversió costejada per l'artista, el seu temps i la seva suor, a més de comptar per endavant amb la incomprensió de la majoria dels qui



després en contemplaran l'obra.

El pensament unificat s'ha establert: se silencia tots aquells que són originals o dissidents. La llibertat d'expressió queda bé com això, com a expressió d'unes paraules, i l'art tampoc no se'n lliura.

Conec molts artistes-funcionaris la major aspiració dels quals és que la seva obra sigui donada a un museu o a una institució encara que hagin estat menystinguts durant tota la seva vida. Si vols triomfar, obeeix i espera, o bé no obeeixis i continua esperant. Els que paguen i promocionen l'art, al final, són els que determinen què triomfarà i què no.

Com a hereus d'una tradició romàntica, ens ha tocat jugar un paper transcendent, encara que els temps siguin uns altres.

A l'artista, l'única cosa que el pot salvar és l'honradesa, i aquí és on apareix en Pep Camps.

Vaig contactar amb ell l'any 1982. En aquells dies no el vaig arribar a conèixer personalment. Va veure un quadre meu a Bilbao i li va interessar. Ja existia la galeria Tau a Girona. Vaig tenir el plaer de conèixer en Jordi Camps i la Carme Codina, i exposar a la galeria. En trobar-me amb en Pep, em va semblar un tipus ple de vida i de projectes, i, ja un pintor, vaig apreciar de seguida la seva ferma voluntat de ser artista.

Durant més de vint anys, vaig perdre el contacte amb els Camps, fins que, fa uns

cinc, una cosa desconeguda em va conduir fins a Girona, a buscar els meus amics.

Vaig saber que en Pep vivia i treballava a Parlavà. Amb quin Pep em trobaria? Amb un senyor professor a l'ús? Amb un artista ben situat? Amb un de frustrat i avorrit? O, simplement, amb un apagat artistet del pinzell?

Vaig localitzar la casa i em vaig trobar amb en Pep. El recordava alt, i era alt; el recordava amb cabellera, i tenia cabellera; curiós i elegant, aquest era en Pep. En aquell moment, el seu treball estava ple de vida i il·lusió. Vaig descobrir un artista realment abocat al seu treball, vencent la por i anteposant el desig. Vaig reconèixer un antic amic pintor. Ens vam explicar projectes, vam descobrir els nostres flancs i ens vam posar al dia.

En l'última visita, vaig contemplar una obra, feta durant el confinament, despul·lada, de mirar cap a dins, de ser escoltada, petita i grandiosa, feta en solitud respectada, amb voluntat d'expandir-se i de concentrar-se, impregnada del seu misticisme.

Les seves fotografies, amb el pas del temps, de les hores i dels canvis de llum, se'ns presenten senzilles i transcendents, concebudes des del silenci i d'allò elemental. Sempre he admirat els artistes que fan poc soroll, senzills i encertats, sense artificis i sense necessitat de ser continuament enginyosos. En Pep ens mostra la vida tal com es va manifestant, conformant i conformant-nos. Català i oriental, sigil·lós i elegant com un gat.

En assabentar-me d'aquesta exposició, em va semblar necessària i oportuna perquè fa justícia al gran artista que és. Transitar per les seves diferents etapes, de figuració, d'abstracció, de denúncia, de fotografies... ens ofereix l'oportunitat de recórrer una part important de l'obra i el pensament de l'artista. Atureu-vos a veure-la, a contemplar-la i escoltar-la: descobrireu un artista complex i dubitatiu, senzill i arriscat, amb una proposta humana i sàvia. Si coneixeu la seva obra, res a afegir. Si no, no us la perdeu.

## SONES NETOS PARA PEP CAMPS. (SONETOS)

Sebastià Goday · gestor cultural

I

La obra de Pep Camps ha sido concebida y producida en los talleres de sus casas, siempre acompañada de música de fondo –música que es un decir, que es como un pincel, como una tela, como una madera, indispensable–, a veces programas de radio musicales especializados en conjunción con el azar, a veces –vaya, a menudo– imbricada en músicas que se han aglutinado y se han hecho residentes en la conciencia de Pep Camps. Son músicas con sabores y flectos que a menudo hemos compartido. Posiblemente nos será imposible adaptar una pieza musical querida, concreta, a una pintura tangible de estas exposiciones antológicas, a un pentagrama conocido, a la carátula de un álbum apreciado, a una serie de pinceladas concretas guarecidas en el taller, arropadas por las voces cálidas o roncadas de una dama del jazz o por las veredas torrenciales de un solo de piano o saxofón. Las músicas se mezclan con los pigmentos, con los óleos y acrílicos, con las mezclas de aguarrás, velando colores o amplificándolos, toque a toque, grosor a grosor, confiando ciegamente en la fortaleza de unas notas, de unos acordes, de unos glissandos gestuales, que remojan imágenes o las fortalecen, animándolas. Captura.

II

En un principio, los chirridos de los microsurcos finales de los vinilos de un cuarteto o quinteto de jazz avisaban del final de una cara del disco y, velozmente, había que ir a la de atrás, la B; otros sonidos y la presencia de una funda con la imagen icónica de un músico, de unos grafismos, y vuelta a empezar, un quinteto o lo que fuera, y –raudo– girar hacia otros sonidos; quizás más tarde, la aguja de diamante se encallaba rayando el último microsurco que en agónica cadencia repite y repite y repite el sonido final reiterativo, infinito, que ha sido precedido por los tesoros quizás de una Billie Holiday o de una cantata de Bach, de los amores y lamentos de un Dalla; la vida en la calle, sin academias, con el pintor Pep Camps matizando una veladura y horas y horas pensando, eligiendo, imágenes en las que hacerse fuerte para incidir en las mezclas que forman un cuadro, un dibujo: colores, imágenes, pinceladas, temas, espiritualidad, músicas y literaturas engullidas por las imágenes y por las frases, y por los colores redondeados. Naufragio en noches de invierno, de tormenta, mientras el último microsurco se para.

III

Fijémonos en los grandes temas “campianos”: la batalla en la guerra, el amor del sexo, la adicción y la contrición, los monstruos alados y los paisajes serenos, sudeste asiático y esquinas árticas contra interiores burgueses, la corporeidad de los recuerdos, gatos y pájaros como de naturaleza de piedra, el Montgrí mayestático, la historia constructora de los escenarios, el siglo veinte y el ya bastante avanzado veintiuno versus la historia de los años de escuela, de la mano de la lenta disolución del machismo y de los mismos autócratas (ahora revestidos

u olvidados). De todos estos argumentos nos habla Pep Camps y nos pide que nos dejemos interpelar por un excipiente realista, sea vía imagen, sea vía colores, propuestos en y por sus pinturas, a la vez texto, a la vez belleza, a la vez imán. Pintura.

IV

En las pinturas de esta antológica, y en prácticamente toda su producción –o al menos en una gran proporción–, se pueden observar, en cuadros y dibujos, unos círculos más o menos densos de color, sin fisuras, de diámetros variados, que llaman la atención por su contundencia, por su reiteración, por su enigmática función en la pieza; hay que considerarlos un tipo de caligrafía propia de Pep Camps a modo de primer plano o de un reflejo de su carácter. Seguro: lo son. Pero, ¿qué hacen, qué significan, qué recuerdan, a dónde nos quieren conducir, qué ligan? No lo sé realmente, pero quizá llega el momento de ensayar una idea que nos los acerque, que nos los haga comprensibles. Aventuro: los círculos, uno a uno o en grupo dendrítico, significan las relaciones del hombre, del artista, con una energía espiritual, con una superioridad intuïda, fluyente, percibida y no del todo conocida, intercambiada con el paso del tiempo y con la función de recordarnos, hora a hora, cuál es nuestro tránsito por el mundo, qué o quién nos posibilita; un tipo de termostatos circulares, perfectos, siempre visibles. De vez en cuando, en las últimas etapas creativas, emergiendo conectados entre ellos por rectas zurciendo una red de relaciones secretas, próximas, histológicas, puramente espirituales, como las armonías de una composición de Ruichi Sakamoto; o como un conjunto de lentes por donde ver la cara posterior de la vida, del paso del tiempo, o qué Sarah Vaughn se aproxima, o dónde empañar la objetividad amable, constatar qué se nos mueve, un alejamiento a la realidad que se está cociendo siempre en un segundo plano, en un más allá vigilado por los círculos vistos y mal dichos. Arboladura.

V

Una cara B, un detrás persistente, complejo, inaudible mientras se muestra la cara A, el anverso, siempre en el paradigma de los discos de vinilo exportable a los reversos de los CD más modernos, (inexplicables en el streaming de ahora), detrás de la pintura circulan unas músicas constructoras expresamente repetidas, algodones esponjosos, detergentes, en que las clasificaciones y los espasmos tácticos del artista se arropan entre melodías y desarrollos recordados (o solapados durante el acto de pintar). Una voz cruda como la de Edith Piaf (himnos hipnóticos) o la melosidad envolvente de los estándares de Julie London, entrecruzamientos queridos, entre ascensiones y meditaciones en la libertad, sí, hay un amor supremo: la libertad como vestidura.

Amigos, déjense envolver por la exposición, por este magnífico catálogo, y disfruten, sí, disfruten de la pintura, y sepan los investigadores del futuro que, entre 2022 y 2023, la pintura propiamente dicha, la de pensar, la de los pinceles y los colores, la hecha a mano, la que ensuciaba las manos del pintor, estaba muy viva y se movía en campos inexplorados por el pincel.

VI.

Sonet de camp

Wrapped up —Empaquetada amb timbres— la teva obra  
esclata viva en cercles musicals  
cosits, beguts, seguint els finestrals  
tramats en propi dir o maniobra.

Tot u: reclam, muguet, llevants, calçobre,  
despits i l'ordre dens d'ors naturals,  
ferments i conques d'ulls no pas neutrals,  
i ofecs pintats de roig, rosella pobra

en camps de vida. En camps de cap  
emmagatzemes vols d'ocells i drames;  
de fons, pianos sense pentagrames,

Coltrane i merles, Bach i runes drap  
bastint el pas del temps en un andante  
virolat, viu, un blues, una complanta.

A dos metres d'un camps

Ell plou i taca el llenç amb sangs d'ordit  
i pulcres boies, càlides, daurades  
d'alè d'alè, inserides en mallades,  
sovint com guaita ras en palafit.

Dessota, veu aigües somes, laminades,  
proposant vols, colors o l'esclafit  
d'un relat sobri, paisatge escarnit,  
o vells records ungits per pinzellades.

Per sobre, arcans, doctrines i miratges  
de seda suren, amples i lleugers,  
i inexplicables cercles de cos austers.

De fons un cant ritmat va fent costura  
mentre jo, públic, moc els engranatges  
i apreng, sorprès, que tot va fent pintura.



Equip de la Casa de Cultura

Direcció  
Albert Johé

Exposicions  
Mònica Aymerich

Programació  
Gemma Ollé  
Anna Presas

Tecnologies de la Informació  
Albert Johé

Administració  
Carles Tulsà  
Rosa Maria Vallmajó

Assistència de les activitats i manteniment  
Josep Carles Cardona  
Miquel Ribot

Informació i assistència a la sala  
Diego Romero  
Modesto Herrera

Serveis de neteja  
Eva Álvarez

Equip de la Fundació Fita

Secretari  
Josep Radresa Fonts

Relacions institucionals  
Xavier Soy Soler

Comissari i disseny d'espais  
Joaquim Bover Busquet

Cursos i conferències  
Joaquim Jubert Gruart

Jornades pedagògiques  
Maria Escatllar Soler

Relacions internacionals  
Montserrat Feixas Vihé

Administració i coordinació  
Carme Ors Puig

Conservadora  
Anastasia Gnezdilova









