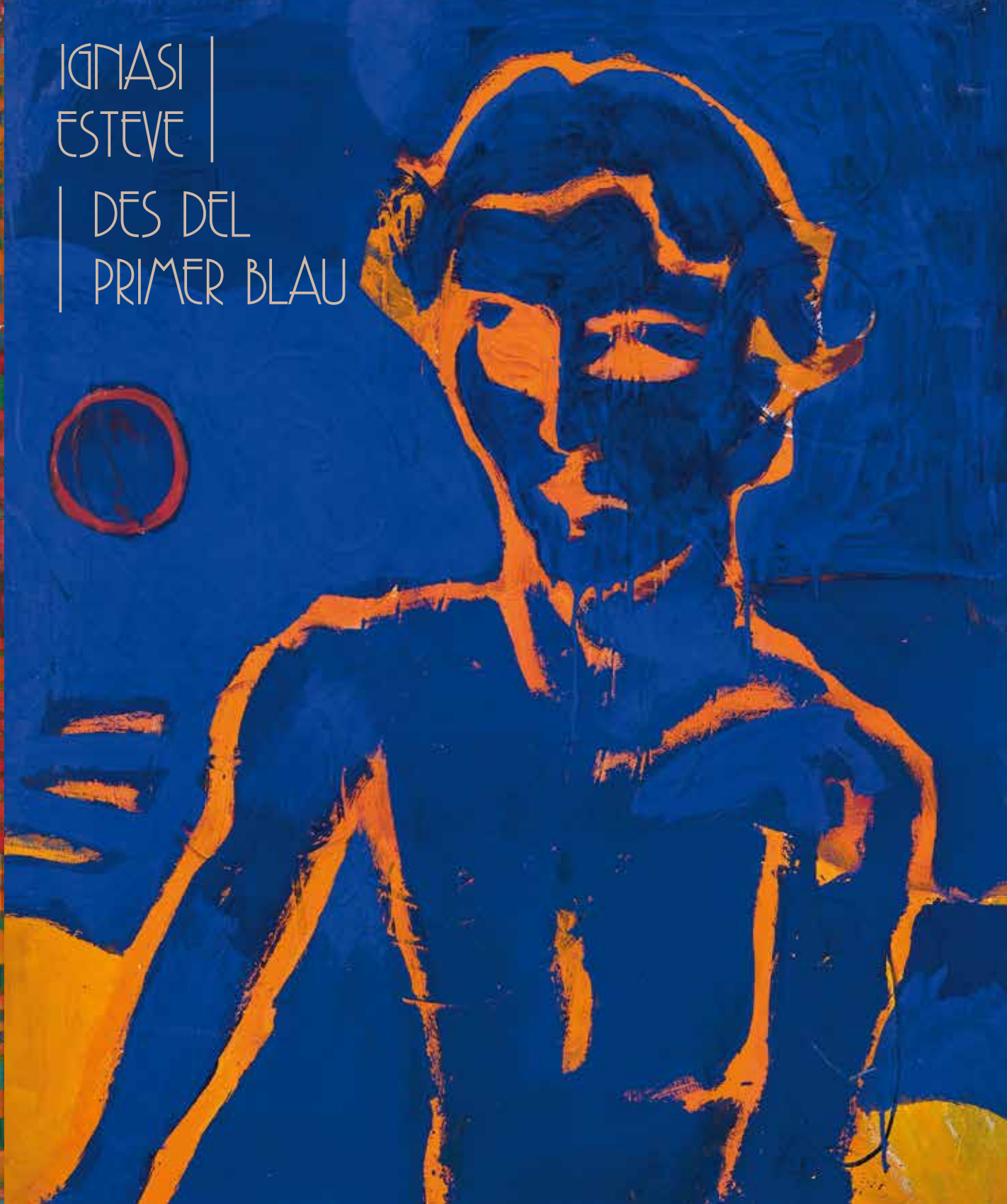


IGNASI
ESTEVE
| DES DEL
| PRIMER BLAU



IGNASI |
ESTEVE |
| DES DEL
| PRIMER BLAU

COL·LECCIÓ MESTRES ARTISTES

La Fundació Fita, amb aquesta publicació vol mostrar la trajectòria artística de l'Ignasi Esteve en el camp de la pintura, el dibuix i l'ornamentació, que la va iniciar a l'Estudi d'Art de Domènec Fita com alumne i la va finalitzar llicenciant-se a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. A l'Estudi d'Art de Domènec Fita va adquirir coneixements de docència com a professor al costat del mestre, que han anat evolucionant fins a l'actualitat a l'Escola de la Dona de la Diputació de Barcelona. L'Ignasi ens mostra un camí de gairebé cinquanta anys que el fan mereixedor d'aquesta indiscutible reputació de Mestre Artista.

01. Joaquim Puigvert, *65 anys d'imatges* (2004)
02. Ester Boix, *Miralls i miratges* (2006)
03. Mercè Huerta, *Fidelitats* (2008)*
04. Narcís Comadira, *Comadira: 50 anys de pintura. Una Antologia* (2010)*
05. Pia Crozet, *L'eloqüent silenci de l'escultura* (2016)*
06. Xicu Barraca / Jordi Cabanyes, *Convivències - Diàlegs III* (2019)
07. Quim Corominas, *Corominas, 50 anys d'art* (2020)*
08. JMa Uyà, *Bio-Bibliografia* (2021)
09. Pep Camps, *Temps i Pintura* (2022) *
10. Ignasi Esteve, *Des del primer blau* (2024)**

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

** en col·laboració amb la Casa de Cultura de la Diputació de Girona i de la Fundació Valvi



"La Fundació, es va constituir l'any 2000 amb la finalitat de promoure, divulgar i defensar de les manifestacions de l'esperit humà, de tots els temps i països, que tinguin un sentit de progrés i de modernitat i particularment l'art contemporani. L'exposició, la catalogació, la preservació i la divulgació de l'obra i del pensament de Domènec Fita, així com la publicació de llibres, la concessió de premis, beques i ajuts a joves artistes, l'organització cursos, seminaris, conferències, exposicions... són entre d'altres, algunes de les activitats que la Fundació porta a terme en el seu objectiu de divulgar, valoritzar i contribuir a l'educació artística i el perfeccionament de la sensibilitat dels ciutadans relativa al tipus de manifestacions, d'obres d'art i de pensament abans esmentat"

Article 4rt - a, dels Estatuts de la Fundació Fita

PATRONAT FUNDACIÓ FITA

PRESIDÈNCIA

Presidenta: Àngela Rodeja I López

Vicepresident: Miquel Nogué I Planas, representant de la Diputació de Girona

SECRETARI

Josep Radresa I Fonts

VOCALS INSTITUCIONALS

Director dels serveis territorials de Cultura de la Generalitat de Catalunya:

Josep Calataiud Cuenca

Alcalde de la ciutat de Girona:

Lluc Salellas I Vilar

VOCALS PERSONALS

Joaquim Bover i Busquets

Sandra Casas i Mascarós

Jordi Colomer i Coromina

Maria Escatllar i Soler

Joaquim Jubert i Gruart

Carme Ors i Puig

Joaquim Ma Puigvert i Solà

Joaquim Rabaseda i Matas

Xavier Soy i Soler

Esteve Vilanova i Vilà

PATRONS D'HONOR

Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi

Edició	Exposicions
Ignasi Esteve, Des del primer blau	Ignasi Esteve, Des del primer blau
<i>Edició</i> Fundació Fita	<i>Exposicions</i> Casa de Cultura de la Diputació de Girona: 14 de març · 18 de maig · 2024 Fundació Fita: 14 de març · 18 de maig · 2024 Fundació Valvi: 5 de març · 27 d'abril · 2024 Museu d'Art: 15 de març · 16 de juny · 2024 Centre Cultural la Mercè: 9 de maig · 23 de maig · 2024 Jardins de la Devesa: 9 de maig · 19 de maig · 2024 Can Gustà de Bàscara: primavera 24
<i>Publicació</i> Col·lecció Mestres artistes, edició 10	
<i>Textos</i> Josep Pujol · Teresa Grandas · Pere Parramon · Ramon Folch	<i>Comissariat</i> Kim Bover i Busquet
<i>Disseny i maquetació</i> Roser Bover	<i>Coordinació</i> Mònica Aymerich, Albert Johé, Casa de Cultura de Girona Carme Ors · Kim Bover, Fundació Fita Maguí Noguer, Fundació Valvi Carme Clusellas, Directora del Museu d'Art Aurèlia Carbonell, Museu d'Art Josep Ferrer, Centre Cultural La Mercè Ignasi Esteve, Can Gustà de Bàscara Escola Jardins de la Devesa i Associació Veïns Devesa-Güell.
<i>Fotografies</i> Rafel Bosch · Joan Juanola	<i>Muntatge</i> Miquel Ribot, Casa de Cultura de Girona i Fundació Fita Quim Gironella, Fundació Valvi
<i>Correcció</i> Serveis lingüístics de la Diputació de Girona	
<i>Impressió</i> Impremta Pagès	
© de l'edició: Fundació Fita © dels textos: els autors © de les fotografies: els autors	Vinils: DX3
ISBN: 978-84-09-24052-4 Dipòsit Legal: AE-2022-22013707	<i>Transport</i> Transports Corcoy
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	



Amb la col·laboració de:
 Bisbat de Girona, Ajuntament de Bàscara, Ajuntament d'Olot, Observatori del Paisatge de Catalunya, Bolit Centre d'Art Contemporani

AGRAÏMENTS:

Pau Llobet, Carmela Llobet, Família Esteve i Bosch, Àngela Rodeja, Àngela Grau, Duran-Varas, Isabel Banal, Antonieta Carreño, Joan Juanola i Noguer, Josep Pujol i Coll, Teresa Grandas, Pere Parramon, Família de les Amistats, Isabel Lleonart, Marc Palau, David Mart, Maria Rosa Ferrer i Dalgà, Denise Van de Velde, Germans Bover, Jordi Canudas, Ester Baulida, Mariàngels Vinyoles, Andreu Garriga, David Gilabert, Roser Roquer, Agustin Incicco, Titi, David A., Melero's, Maria Escatllar, Construccions Oliveras, Fusteria Pairet, Sebi Subirós, Roser Oliveras i Oliver, Bamba, Ousmane Diallo, Enric Bayona, David Coll, Plei Audiovisuals, Associació Floral Girona, Patrimoni Cultural Bisbat Girona, l'Observatori del Paisatge de Catalunya i Bòlit Centre d'Art Contemporani.

Presentació · Jordi Camps Vicente · 9

Prefaci · Joaquim Bover i Busquet · 10

Guardem-ho per quan siguem més bells · Josep Pujol · 14

Els treballs i els dies, variacions sobre l'obra d'Ignasi Esteve · Teresa Grandas · 38

Cossos en blau i taronja · Pere Parramon · 44

Obra Ignasi Esteve · 54

Pinzellades, Petita suite cromàtica · Ramon Folch · 102

Índex de les obres · 114

La Diputació de Girona, mitjançant la Casa de Cultura, dona suport a l'art contemporani i als artistes emergents, sense excloure l'obra i el mestratge de figures indiscutibles i de llarga trajectòria, com ara la de l'artista i paisatgista Ignasi Esteve.

Amb el pretext de l'esdeveniment «Des de el primer blau», que recull gran part de la seva producció pictòrica, amb aquestes exposicions fem un recorregut minuciós, amb una mirada global, pel treball creatiu d'Ignasi Esteve.

El Fons d'Art de la Diputació de Girona disposa d'obra d'aquest artista enamorat dels colors blaus i taronges tan característics de la seva pintura i que tant ens impressionen. La seva obra no pot faltar en un fons que constitueix una autèntica memòria visual de la història de l'art català i gironí. El Fons d'Art està format per un nombre extens de peces amb un alt valor arqueològic i artístic, que abracen una franja temporal molt dilatada, des del principi de l'edat mitjana fins a l'actualitat, i revela la importància que ha tingut la Diputació en el foment i l'evolució de les arts plàstiques a les comarques gironines.

La marca estilística d'Ignasi Esteve és una execució precisa i ràpida de models i nus; de colors antogònics, freds i càlids; d'imatges oníriques i ornamentacions; d'obres de gran i petit format; i també de disseny de jardins i paisatges sovint domèstics, i de manera més escadussera natures. És un artista que deixa petjada també en la docència, ja que imparteix classes de dibuix i de pintura a alumnes adults.

En aquestes ratlles no hi trobareu ni una anàlisi de l'obra d'Ignasi Esteve ni l'aproximació biogràfica que sí fan en altres textos, amb expertesa, diferents especialistes.

Una vegada més i més enllà del fet expositiu, queda el catàleg que teniu a les mans, el qual s'incorpora a la ja notable col·lecció «Mestres Artistes», impulsada per la Fundació Fita.

Finalment, vull destacar la suma d'esforços que fan possible aquesta iniciativa i que permetrà mostrar en una exposició múltiple les diferents obres d'Ignasi Esteve: la col·laboració de la Casa de Cultura de la Diputació de Girona, la Fundació Fita, la Fundació Valvi, el Museu d'Art de Girona, El Centre Cultural La Mercè, els jardins de la Devesa i l'Espai Cràter d'Olot.

Jordi Camps Vicente
Diputat de Cultura i vicepresident quart de la Diputació de Girona

La Fundació Fita vol revalorar i alhora reconèixer la manera d'obrar d'Ignasi Esteve com a ARTISTA en el llarg trajecte que ha fet de gairebé cinquanta anys. Així doncs, hem programat una miscel·lània d'escenaris en els quals l'Ignasi ens mostra la composició de tots els seus poemes visuals.

La seva obra recollida en aquest conjunt que anomenem «Ignasi Esteve / Des del primer blau» és una realitat no canviaïble ni substituïble; és personal, d'autor. La seva comesa ha estat conduir l'observador per un camí insubstituïble, cap a un món oníric, més enllà de la peça o la instal·lació en si mateixa.

Domènec Fita va ser el seu mestre. El va acollir com a aprenent i li oferí les eines bàsiques per iniciar el trajecte que ens mostra en aquesta amalgama d'esdeveniments. Àngela Rodeja, amb la seva galeria, en va ser la primera impulsora, en obrir-li el camí, sovint complex, de l'expressió i l'exposició pública de les arts.

Ja fa temps, a casa, en una de les nombroses capsas on es mal desen imatges de moments i d'experiències viscudes, hi havia una fotografia de l'Ignasi Esteve adolescent, enmig d'un grup de nois de deu a dotze anys, on se'l reconeixia mereixedor d'un premi de pintura. Puc afirmar que aquesta sensibilitat per l'art li ve de lluny. Josep Pujol, en aquesta publicació, en el text biogràfic «Guardem-ho per quan siguem més bells», per mitjà d'un diàleg amb l'artista, ens explica i ens situa qui és i què ha viscut l'Ignasi des d'aquella adolescència.

En una mirada global de tota l'obra, podríem resumir que la seva manera de fer ha estat majoritàriament una convivència amb el paisatge i la figura humana, com a catalitzadors del seu estat d'ànim, que va des de la pintura a l'aire lliure fins als treballs d'estudi. Practica dibuix i pintura del natural, sense pretensions de ser un ortodox. Natura i figura són els seus dos referents i van variant segons les circumstàncies de cada temps viscut, superant tota mena de tabús i descobrint la seva naturalesa més pregonia i oculta.

En la seva manera d'obrar hi ha «un llenguatge intern, carregat de símbols i de referències ocultes, que sovint passa desapercebut a l'espectador, que es queda en general en la superfície, sense ataüllar les diferents capes i subcapas que conformen l'obra, i que la doten, al seu torn, d'una vida i interès insospitats».¹

És també un clam entusiasta a la bellesa de la vida, a la qual sovint l'Ignasi atorga un gran valor quan manifesta explícitament que està molt agraït de tot el que fins avui dia li han aportat les experiències que ha viscut i que «no valorem prou. A aquest món viu, a aquesta biodiversitat pletòrica, que ens ha acompanyat des dels orígens de la humanitat. Sense aquesta natura, tan rica i abundant, tan excepcionalment colpidora, de vegades magníficent, altres, cruel i dolorosa, la pintura mai no hauria pogut assolir els més alts punts d'excel·lèn-

cia». L'Ignasi es considera una espècie privilegiada, perquè ha sorgit en un món a vessar de bellesa, i això li ha permès, o si més no facilitat, ser el que és. És a dir, un ésser viu que crea art.

Hem anunciat una miscel·lània, que comença a la Fundació Valvi, a cura de Maguí Noguer, amb un recull temàtic titulat «De moltes i balms. El paisatge». L'Ignasi ho manifesta així: «Les plantes, els animals, la vida a l'aire lliure, configuren una utopia a la qual m'he anat apropant a través dels projectes artístics». Li agrada especular amb els colors i les formes. Transporta els seus apunts fets en blocs, en aquest procés enriquidor d'observar el paisatge, cap a les teles de format més gran i amb traç gruixut i ple. L'Ignasi ens diu que «la pintura maldava per trobar-se amb el paisatge», però vist el recull de la seva obra, qui s'esforça i s'expressa intensament a partir del paisatge és l'artista i ho fa amb els colors, amb un traç segur i ferm.

A la Casa de Cultura de Girona hi ha l'explosió i la síntesi d'aquest «Des del primer blau», que posa en relleu la manera que té l'artista de mirar la pintura, la seva pròpia obra acabada, com a espectador, amb el subtítol «Els mapes de pell. Pintura». L'artista té una necessitat imperiosa de muntar l'escena, el quadre no pot estar sol, li cal vestir l'espai amb imatges, teles, mobiliari, àmbits revestits de colors saturats, relacionats amb colors complementaris, on l'ornamentació, com a joc formal i cromàtic, entra en diàleg amb diversos motius i temes. Ens presenta tot un imaginari, perquè cadascú estableixi el seu propi fil conductor. És com establir una atemporalitat en el conjunt d'elements que configuren l'escena que ha creat.

Teresa Grandas, en la glossa «Els treballs i els dies. Variacions sobre l'obra de l'Ignasi Esteve», un text que forma part d'aquesta publicació, ens ofereix les claus per entendre aquesta metafísica, en la qual l'ornament comporta la possibilitat de gaudir del gest, de la forma i de la trama que comporta l'obra de l'artista.

En les sales del segon pis de la Casa de Cultura de Girona, a la Fundació Fita, es posa en relleu el valor de la relació de l'alumne i el mestre, amb «Les imitacions. Retrats i dibuixos». Mitjançant les aules taller de l'Estudi d'Art, Domènec Fita es posava al servei dels alumnes, en correspondència amb el que ell va rebre de l'Escola d'Arts i Oficis d'Olot i de l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Fita donava llibertat total als alumnes i els esperonava a conèixer materials i tècniques noves, si bé insistia que no s'havia d'oblidar l'acadèmia, i allà l'Ignasi va practicar els primers apunts de figura al natural, un exercici que no deixarà mai de fer. En el recull d'obres que s'exposen en els diferents àmbits, així com en la selecció d'obres que hi ha en aquesta publicació, es percep aquesta vibració pel cos humà.

«Cossos en blau i taronja», de Pere Parramon, un text vibrant que trobareu en aquest llibre, és el millor homenatge que es pot oferir a Ignasi Esteve per poder-ne seguir i comprendre l'imaginari, el món fantasiós i alhora real que, amb més de mig segle d'experiències, ha viscut i ha compartit l'artista.

Aquesta publicació dedicada a Ignasi Esteve, el número 9 de la col·lecció «Mestres Artistes», vol ser una síntesi de l'experiència artística que ha viscut l'autor. Les aportacions i les valoracions dels continguts van més enllà d'un mer recull gràfic de l'obra de l'artista, d'un simple catàleg: és una reflexió global entorn de l'expressió artística.

Aquesta publicació dedicada a Ignasi Esteve, el número 10 de la col·lecció «Mestres Artistes», vol ser una síntesi de l'experiència artística que ha viscut l'autor. Les aportacions i les valoracions dels continguts van més enllà d'un mer recull gràfic de l'obra de l'artista, d'un simple catàleg: és una reflexió global entorn de l'expressió artística.

L'Ignasi s'ha enfrontat a tota mena de suports, des del paper fins a la tela, la ceràmica o els murs d'obra de fàbrica de terra cuita o d'estucats a la calç. Aquest fet l'ha portat a ser un bon coneixedor dels colors i de les tècniques. Amb l'article «Pinzellades. Petita suite cromàtica», el doctor Ramon Folch ens introdueix en les experiències i les expectatives que l'artista ha pogut experimentar en el llarg trajecte que us oferim en aquest recull que hem anomenat «Des del primer blau».

En el Museu d'Art de Girona, amb l'obra *El retrobament*, l'Ignasi ens proposa la reconstrucció poètica d'una estança d'una casa gironina del segle XIX, amb tres cadires germanes reunides després d'un segle de separació, i una quarta cadira reconstruïda i pintada per l'artista. Totes quatre són una al·legoria de les quatre estacions. A partir d'aquesta imatge plàstica, en cada un dels respatllers es vol posar en evidència el pas del temps i les edats de la vida.

Paral·lelament a les exposicions de caràcter temporal, l'Ignasi, durant aquest període de la primavera del 2024, participarà en altres esdeveniments més efímers que posen en relleu la seva manera de fer participativa, vinculant l'art amb el paisatge i l'ornamentació. El dia 5 d'abril, al municipi d'Olot, a l'Espai Cràter, se celebrarà la Jornada «El Paisatge i el Color. Percepció, significats i intervenció», organitzada per l'Observatori del Paisatge de Catalunya, amb la col·laboració de Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona; la Fundació Fita; l'Ajuntament d'Olot; l'Escola d'Art d'Olot, i Sismògraf.

Durant la setmana de celebració de Temps de Flors a la ciutat de Girona, amb l'Associació de Veïns Devesa-Güell i l'Associació Floral de Girona, als Jardins de la Devesa es desenvoluparà el projecte «L'artista al jardí», i al Centre Cultural La Mercè es portarà a terme un segon projecte, amb una acció efímera de pintura mural al fresc, titulat «Un jardí pintat», en què es posarà en evidència si el gest ha estat dubitatiu o decidit, ja que l'aigua transporta els pigments purs cap al morter estès sobre el parament del mur fins a calcificar-los en un acabat envellut.

A Can Gustà, Bàscara, es posarà en relleu el «Projecte terres blancs», amb dues visites concertades durant aquesta primavera del 2024.

La Fundació Fita, amb totes aquestes accions, respon a la voluntat expressada en vida per Domènec Fita, que en va ser el fundador i primer president, d'incloure Ignasi Esteve en el conjunt de la col·lecció «Mestres Artistes», i ho fa encoratjada ara per la presidenta actual, Àngela Rodeja. Els patrons estem molt agraïts per la seva resposta entusiasta envers aquests esdeveniments que tenim el goig de presentar.

Joaquim Bover i Busquet
 Patró de la Fundació Fita
 Comissari i coordinador del projecte "Des del primer blau"

¹ Fragments del llibre: Martí Domínguez, *Del natural: Una història de la natura en la pintura* (Barcelona: Edicions 62, 2023), p. 7-8.

Guardem-ho per quan siguem més bells

Josep Pujol i Coll



Un record generador, una imatge embrionària, una epifania: una bombeta groguenca i zenital il·luminant una gran pila de blat de moro desgranat. I l'habitació és blava. Som a l'estiu verd de Sant Feliu de Pallerols. Un nen que hi ha anat a buscar la llet s'ho mira, embadalit amb el contrast cromàtic del groc ataronjat contra el blau. —És veritat que he utilitzat aquesta visió com un motiu fundacional d'aquesta dèria pel blauet i els seus complementaris —em comenta l'Ignasi, mentre se serveix un got de taronjada—. Però a la meua mare li agradava molt, també, de vestir-se amb blaus i posar-se coses taronges, perquè era de l'època diguem-ne filohippy. I al manifestar que li agradaven, jo, amb la voluntat d'agradar als altres, com a esperit de supervivència, triava de petit aquests colors per buscar-ne la complicitat.

Aquest estiu fa una calor abrusadora. El jardí de Can Gustà a Bàscara, un vell casal del segle XIX on l'Ignasi té el taller, està rostit i agostat. Amb la sequera, s'han mort algunes de les plantes que l'Ignasi i en Pau havien anat plantant, per fer-ne renéixer l'antiga esplendor. Rosers antics, un safareig amb peixos daurats, corriols de menta, molts cítrics diversos. El cirerer pateix. Per contra, la memòria de l'Ignasi és un camp fèril, ben regat de records familiars que, en part, expliquen la seva pintura. Té l'arbre genealògic ben clar i me'l va dibuixant i comentant a mesura que el desplega. S'hi esplaia, per aquests altres corriols, collint les flors de la memòria.

De part de mare, Magdalena Bosch, s'escampen les branques fins a Galliners, Llampalles, Bàscara i, sobretot, Sant Feliu de Pallerols. La seva besàvia, Magdalena Oliveras, hi havia tingut l'Hostal del Sol, on mirava de subornar gastronòmicament els tècnics del tren petit perquè les vies passessin ran del seu establiment. Fou en va, i ella va traslladar-se a una casa que, des de llavors, es va anomenar Ca la Penedida. Per Sant Feliu de Pallerols, la família hi anava sovint, a casa els parents. Encara se'n recorda, l'Ignasi, d'aquelles escapades garrotxines, on situa l'encesa primigènia del blat de moro envoltat de blau; i del tren petit per arribar-hi, i de l'exuberàn-

cia humida del paisatge; i un cop, també, quan tornaven cap a Girona, de la fortor de fang i llot dels carrers, per alguna inundació que hi havia tingut lloc la nit abans.

—I de la banda paterna? —Tinc ganes que m'expliqui els orígens nord-catalans dels Esteve, que m'engrandeixi la figura del seu avi, l'arquitecte Josep Esteve i Corredor. L'Ignasi, a bodes em convides, no triga a activar el seu frondós arxiu familiar.

—El meu besavi, August Esteve Cravié, era de Maurí, a la Fenolleda. Va ser germà de La Salle, però en va sortir i, després de voltar per França, va arribar a Girona i va muntar-hi una acadèmia i l'agència consular francesa. Aquí es va casar amb Llúcia Corredor, una vídua d'un italià de la Llombardia. Per ell van arribar els germans de la Salle a Girona, i el meu avi els va dissenyar l'escola. I jo vaig fer-hi el BUP.

—Així el teu avi ja va néixer a Girona.

—Sí, tenia casa i despatx al carrer Nou, 12, al mateix edifici que els Comadira. Allà també hi va viure el meu pare i hi vaig passar la meva infantesa. Josep Esteve es va casar amb Maria Jornet i Callicó, filla d'uns Callicó del carrer de l'Argenteria. A partir de 1923, l'avi va treballar amb l'arquitecte Rafael Masó, sobretot per solucionar-li aspectes tècnics.

Els seus pares eren veïns del carrer Nou, els seus avis ho van ser del carrer de l'Argenteria. Tot remet a una ciutat petita i delicada, avui desapareguda, de la qual l'Ignasi va ser a temps de tastar-ne les darreres engrunes. No puc evitar pensar en alguns poemes de Narcís Comadira que, malgrat la diferència generacional, evoquen aquest mateix món perdut.

—Quan era petit em sentia un privilegiat. Tenia amics que ja vivien a la Girona moderna, a pisos nous i clars. Casa meva al carrer Nou, en canvi, era un antic edifici burgès de sostres alts, amb les botigues de Can Llenç a baix i de Cal Rei al davant, uns pisos grossos i foscos, amb tota la família Comadira de veïns d'escala. L'ample rebedor de l'entrada, aquelles escales, els grans espais i els mobles antics de casa, tot allò era un refugi laberíntic que sorprenia els meus companys quan venien de visita. I per sort, de més a més, als estius podíem anar a la torreta de la Platja d'Aro que havia construït l'avi, o a Sant Feliu de Pallerols, a casa de l'àvia materna.

Tot plegat ha anat conformant l'Ignasi que és avui: la mitomania pels objectes heretats i pels espais amples, la francofília familiar, els paradisos d'unies platges, uns verds i una Girona esfumats, i el blau plaent com una ofrena. «De grans, ens adonem / que ha passat molt de vent / i ha fet dibuixos a la sorra.»¹

També parlem dels refugis d'infantesa. Tot i ser indiferent al xut de la pilota, l'Ignasi no té cap trauma de l'escola Bruguera: hi va ser tant benvolgut pels mestres i les senyoretes com respectat pels companys. L'Ignasi va saber aplicar-hi de nou l'escut de l'art per ser valorat i estimat. Alguns professors sensibles, com Ramon Bover o Josep M. Ministral, adonant-se de les aptituds d'alguns alumnes, eren facilitadors de la seva activitat artística. —Artísticament, l'aprenentatge va ser nul, copiar làmines i poca cosa més. El poc espai de llibertat creativa el tenia quan al quadern em deixaven una mica d'espai per dibuixar-hi, o quan m'encarregaven cartells, però això va donar-me un prestigi que em va permetre fer una petita colla d'amics dins el Bruguera.

El despatx de l'avi arquitecte, que els seus pares havien deixat intacte, va ser l'altre espai de creativitat, envoltat per l'*Enciclopedia Espasa* i les seves il·lustracions, làmines emmarcades i dibuixos, i per material francès, que l'Ignasi va reutilitzar: vells guaixos, grans retoladors, uns materials gairebé màgics comparats amb els llapis i els Dacs escolars.

I l'Estudi. Quants devem tenir en la infantesa el professor guspira, el que va saber despertar i conduir la nostra creativitat ingènua i informe. En el cas de l'Ignasi, va ser la Maria Rosa Ferrer. Des dels sis anys, va omplir-li els matins dels dissabtes de color i d'aprenentatge, uns dissabtes que s'arrodonien amb els escoltes a la tarda, una altra part irrenunciable de la seva educació sentimental.

El panorama dels aprenentatges artístics a Girona, en els primers setanta, era desolador. La vella acadèmia municipal d'art oferia uns estudis envellits, carrinclons i inservibles. Ja no hi havia el taller de Joan Orihuel, que havia format artistes com Emília Xargay, Torres Monsó, Montserrat Llonch o Enric Marquès, i faltava molt perquè aquesta nova generació d'artistes obrissin les seves pròpies propostes formatives. L'Estudi de Maria Rosa Ferrer va ser per a l'Ignasi una empenta útil i fèrtil durant deu anys:

—Portava un bloc i ceres Manley, i dibuixava lliurement, sol i tranquil, orientat per la professora. Les ceres Manley eren mantegoses, sense gaire precisió, però donaven molt de color. El 72-73 vaig començar amb les pintures a l'oli i la còpia del natural.

Les correccions de Maria Rosa Ferrer el fascinaven: zas-zas-cloc!; tant com els objectes i els pòsters de l'Estudi. El seu mètode era simple però efectiu, amb molt marge de llibertat per als estudiants. En una primera etapa, deixava fer i inventar; més endavant, feia observar la realitat, i finalment, feia analitzar l'art en majúscules: diapositives dels fauistes o de Picasso. De més a més, era una professora amb iniciativa: els organitzava

excursions per pintar a l'exterior, els instava a presentar-se a concursos, a forjar-se un currículum i els organitzava exposicions. Gràcies a ella, el nom d'Ignasi Esteve, juntament amb els dels seus companys, amb dotze anys comença a aparèixer en lletres de motlle als diaris locals. I entre el seu paperam, trobem una llista d'obres amb els seus compradors entre el 1972 i el 1981, com si fos ja un petit professional.

A través de l'Estudi, l'Ignasi fantasieja amb la idea de dur una vida d'artista, malgrat sentir-se encara maldestre i a mig fer. La memòria, tant de la professora com dels companys, li són unes imatges, més que una història: la Clara Oliveras, l'estoig conjuntat amb les arracades i el collaret, l'hedonisme del color. Llegeix amb avidesa el primer volum de Palau i Fabre sobre Picasso, *Picasso vivent (1881-1907). Infantesa i primera joventut d'un demiürg*. Alhora que n'enveja la precocitat i la hiperactivitat, el fa tornar enrere una heterosexualitat competitiva i agressiva que també hi intueix. Absorbeix el que els artistes del seu voltant produeixen i exposen: la pintura d'Isidre Vicenç, l'art públic de Domènec Fita, la iniciativa de la seva professora referent. Imitant-los, i inspirat per la Teresa, la minyona de casa seva, comença a dibuixar unes figures de vells com Giacomettis, intentant crear un estil propi i reconeixible. Tanmateix, no és només l'Estudi, ni el vell despatx d'arquitectura del seu avi, ni els elogis de l'escola de primària cap al nen artista, ni el model ambivalent de Picasso l'heroi: és l'olor que fan els materials, és el tacte de la cera fonent-se damunt el paper, és allò que ningú explica ni valora d'aquell món, però que ja el van fer-se sentir pintor, acomboiat per un món sensorial que volia proper per sempre. I per aconseguir-ho, ja prou que se n'adonava, havia de passar per Belles Arts.

Per bé que molta de la seva obra infantil i adolescent ha desaparegut amb diverses mudances, encara fullegem junts unes quantes targetes nadalenques, retrobem petites pintures a l'oli, examinem provatures i exercicis escolars, veient-hi com una personalitat s'està forjant. Navegant pels estudis de BUP, entre les turbulències de la pubertat i les dificultats de les matèries científiques, l'Ignasi mig a la deriva omplia els marges dels apunts amb dibuixos acolorits a bolígraf.

—Si hi hagués hagut una bona formació professional —es lamenta, engargussant-se amb unes ametlles que compartim—, m'hauria aportat la part artesanal de la pintura, les bases del dibuix realista, el coneixement profund de tècniques i materials, l'ofici de l'artista. Va suplir-m'ho l'Estudi d'Art Fita.

Efectivament, després de delir-se'n i demanar-ho a casa, el curs 1980-1981 va començar a assistir a les classes

de Domènec Fita. Ell l'idolatrava de molt abans.

—Quan en Fita va obrir l'Estudi d'Art, hi vam anar amb el meu pare, per ensenyar-li els meus treballs i per saber si jo «tenia fusta» o no. Al final, però, a casa van decidir que abans m'havia de centrar més en els estudis de batxillerat, així que vaig entrar-hi el curs següent. Va ser una bomba intensíssima, tots *entafonyats* allà a Montjuïc.

Els «entafonyats» eren Mariàngels Feliu i Mercè Huerta; els que volien entrar a Belles Arts, com Roser Bover, Dolors Picazo, Ester Baulida, Pau Baena i Josep Barbosa, i els altres professors que completaven la tasca de Fita, com Roser Oliveres. El programa del curs a l'Estudi d'Art s'iniciava amb el que Fita anomenava «objectivitat», bàsicament dibuix del natural, per seguir amb «interpretació» subjectiva, amb iniciació a la pintura, i un tercer trimestre amb «experimentació» amb els materials. L'Ignasi en té, altre cop, records molt sensorials: l'olor de la pintura i la del fang, la fisicitat de l'obra plàstica en tot tipus de materials, tan pròpia de Fita.

—A més, com que en Fita havia format part del grup Flamma, ens impulsava que, els seus estudiants, també organitzéssim grups, impulsant-nos a muntar exposicions, com el Grup 10 al Palau de Caramany². Però eren agrupacions molt artificioses, sense res que ens unís especialment.

Per completar el retrat de l'artista adolescent, val a dir que l'Ignasi Esteve és també fill de l'escoltisme gironí: llobatò i *ranger* a l'agrupament de Sant Narcís, i adolescent al del Pare Claret. Va ser-li una altra de les formacions que imprimeixen caràcter, per la convivència mixta, les activitats esportives i teatrals, i el cristianisme progressista fruit del Concili Vaticà II. Si amb les excursions se li va afermar l'estima per la natura, amb les activitats festives, teatrals i litúrgiques va poder exercitar-se artísticament, fent-ne els cartells, dissenyant grans formats escenogràfics i col·laborant amb la revista *Toc*. Va fer-hi més amistats fermes i va tastar-hi els primers enlluernaments amorosos, causant la natural torbació en alguns esperits excessivament tímids, que diria Narcís Comadira —que, per cert, també havia passat pels escoltes. Tot plegat li anava configurant una idiosincràsia, una manera de sentir, veure i voler representar el món que inevitablement confluiria en la seva obra. Tots som fills d'un nen i d'un adolescent que ens han ensenyat tant a descobrir el món com a sentir-ne l'ansietat.

Ignasi Esteve va entrar a Belles Arts el curs 1981-1982 i s'hi va llicenciar el 1985-1986. Al començament, va fer pinya amb els de l'Estudi d'Art Fita, però a la universitat també va fer-hi amistats d'aquelles que són per sempre,

com Jordi Canudas o Isabel Banal. De les opcions que Belles Arts oferia, volent i dolent, no va triar la més realista, la que li podria haver solucionat mancances en la seva formació prèvia, sinó la que es decantava cap a un cert expressionisme. Va tenir-hi professors significatius: Victòria Combalia, Susana Solano, Joan Hernández Pijoan, Alberto Cardin, José Milicua, Joaquim Chancho i Jaume Muxart, entre d'altres. I en paral·lel, va assistir a l'explosió de la pintura dels anys vuitanta, l'eclosió del neoexpressionisme abstracte, de la nova figuració, des de Miquel Barceló a Ferran García Sevilla, passant per José Manuel Broto o José María Sicilia. També li agradaven Joaquim Mir i els expressionistes, i de fet, va trobar un espai de confort amb la professora Alícia Suárez, mitjançant la qual va poder treballar l'obra de Mir *El poble escalonat* als arxius del Museu d'Art Modern. Com esponges que som en aquests anys decisius, tots ells van influir-lo d'una manera o altra en la seva via de transformar pictòricament la realitat.

En la seva vida d'estudiant, va seguir una ruta previsible de pensions i pisos compartits, alguns dels quals recorda amb tendresa. Com el pis del carrer Diputació i el del carrer Provença, un consolat artístic de la Garrotxa a Barcelona: Isabel Banal, Mita Casacuberta, Imma Merino, Roser Roquer, Joan Juanola...

—Era una teranyina d'embolics de llits, de relacions i d'amistats que va afectar tothom, tots amb tots, una amalgama amb les del pis de Provença amb els del pis de Diputació.

Mentrestant, i encara sota els consells de Fita, es mou per muntar exposicions col·lectives, com la que va fer amb Isabel Banal a les Sales Municipals d'Exposicions de Girona,³ aprofitant que, com a Barcelona, hi van sorgint nous espais artístics, com la galeria Tau de Jordi Camps al carrer Santa Clara, on també va exposar en grup.⁴ És un moment fundacional per a la renovació artística gironina, tant de generacions com de sales. Els feliços vuitanta, les vaques grasses. L'Ignasi treballa en formats grans, sobretot retrats dels seus companys i familiars, i també autoretrats, encara amb una certa inseguretat a l'hora de definir-se, com si es quedés a mig camí al costat dels altres artistes amb qui exposava. Tanmateix, comença a considerar-se com un pintor de debò.

En Pau, el marit de l'Ignasi, ens ha organitzat, en arxivadors per anys, els materials que hem d'anar consultant. A partir del 1985, l'embalum de paperam creix molt, de manera que anem obrint retalls de premsa, catàlegs, fotocòpies, factures, certificats, de tot. El que s'hi constata, fet i fet, és que la dimensió pública d'Ignasi Esteve comença a esclatar en aquest any, el darrer dels seus estudis a Belles Arts. Els anem comentant.

Un any abans Àngela Rodeja, l'esposa de Domènec Fita, havia obert la galeria Expoart a Montjuïc, com una altra cara de l'Estudi d'Art Fita. Naturalment, serà una nodrissa per a l'Ignasi. A Montjuïc hi farà la primera exposició individual, la primera de moltes, i un cop llicenciat, també hi farà classes, entre el 1986 i el 1989.

La primera exposició individual a Expoart, l'abril del 1985, el fa sentir important, professional. Encarrega un text a Carles Vivó per al catàleg, en què aquest, precisament, n'assenyala aquesta seguretat: «En el món de la pintura hi ha pintors i hi ha senyors que pinten. L'Ignasi Esteve no és pas un dels que pinten com aquell que fa ganxet o va al bingo per tal de passar l'estona. Ell és un veritable pintor, amb vocació de pintor i traça de pintor. Aquests quadres que ara exposa ho expliquen més bé que qualsevol text». I en la seva primera entrevista, assenyala la seva inseguretat constructiva, la consciència d'estar a l'inici d'una lluita i les seves preferències per Klein i Mir.⁵

El 1986, la galeria va organitzar un concurs de pintura jove, que va guanyar l'Ignasi, amb l'obra *Pèl de camell*.⁶ Amb els finalistes s'organitzà una exposició col·lectiva, i amb el guanyador, una exposició per Fires. La Diputació de Girona va comprar obra a catorze artistes joves, entre les quals *Jardí buit*, d'Ignasi Esteve, per a la seva primera Mostra d'Art.⁷ La lluita, la va començar amb bon tremp. Més entrevistes, arran de la seva segona exposició a Expoart. En una de les entrevistes subratlla: «La meua pintura és una barreja d'espontaneïtat i raonament»,⁸ en la qual també hi ha un moment per definir la seva obra: «Els meus quadres tenen quasi tots una atmosfera un xic onírica, una atmosfera irreal, de barreja de moltes coses. Es tracta d'intentar reflectir una mica el plaer d'assaborir la vida. Això és el que jo intento amb la meua pintura, un xic mediterrània, si tu vols, quant a color i calidesa plàstica».

No només ell, sinó els crítics comencen a comentar la seva obra, arran d'aquesta exposició. Jaume Fàbrega afirma que es tracta d'una de les mostres més remarcables de la temporada: «Sobre paper i sobre tela, en formats mitjans i grans, l'obra d'Ignasi Esteve, a primera vista, podria enquadrar-se dins l'àmplia marea neoexpressionista. Però a cops subtilment, a cops poderosament, comença a afermar-se una proposta pròpia, basada en dos pols. D'una part, la construcció, ben tramada i precisa, del dibuix, fins i tot de la línia, al marge d'una encara dominant presència gestual. I de l'altra, la saviesa combinatòria del color, que més enllà d'allò que és merament expressiu o expressionista s'acorda en entonacions i gammes contrastants o subtilment confrontades: verds, ocre, grocs, blaus, vermells... Els temes d'estudi reflecteixen personatges, arquitectures esquemàtiques i animals reduïts a *graffitis*».⁹ I Glòria Bosch i Mir diu: «Alguns dels seus quadres d'avui barre-

gen escenes d'abans, evocacions simbolistes, que plàsticament s'equilibren entre la concreció i l'esbós. Una contraposició plàstica i de contingut pel que respecta a l'atracció que exerceix el record —plantejat com a somni, com a imatge trencadissa— davant la puresa de la seva pintura. Revisitar —com fa tantes vegades— sense forçar el discurs iconogràfic ni fer de la pintura tema o anècdota, és potser el gran encert del seu plantejament, abonat per l'equilibri suau de les formes i els colors».¹⁰

En la distància, l'Ignasi adult em va comentant aquests triomfs com si fos una fira de vanitats, però també veig que és prou conscient de la progressió ràpida i ascendent que va suposar la seva carrera a partir d'aquests anys. La cursa havia començat.

—Recordo que en Fita em preguntava: «I com és que fas servir tant el taronja?». Per una banda, era perquè mirava de reüll les obres de Broto, però li vaig dir la veritat: m'havia comprat un pot de quilo de pintura taronja i l'havia de gastar.

El caràcter murri de l'Ignasi fa compatibles explicacions profundes de la seva obra amb d'altres d'un sentit comú que tira per terra. Prova d'explicar-ho d'una altra manera:

—Vaig aplicar-hi la fórmula dels complementaris opacs i llisos: dibuixos amb groc «taronjós» i fons amb blau ultramar.

Es refereix a un contrast cromàtic que va aparèixer molt aviat en la seva obra i que el va fer molt característic, tant, que fins i tot els seus amics no podem evitar pensar en ell quan veiem una combinació similar de colors. El va practicar a «Fent una L», una exposició amb els seus amics Isabel Banal, Jordi Canudas i Ester Baulida el 1987 a la Casa de Cultura de Girona:

—Hi vaig presentar unes tres teles de gran format amb alguna altra de petita. Volia aplicar una mitologia intuïtiva, sorneguera. En *El somni* al·ludia a *El somni de Jacob* de Ribera. Aquesta imatge apareixia en una agenda de publicitat de l'empresa on treballava el meu pare i que feia anys que em mirava. També hi recordo diverses reproduccions de Zuloaga. Vaig fer una imatge amb un noi estirat damunt un lleó pintat davant una mena de gasela. I una tercera gran tela posant-hi els companys de l'exposició. Val a dir que com que l'Ester m'infonia tant de misteri i respecte, la vaig pintar tapada, difusa.

La crítica també se'n va fer ressò, d'aquesta mostra. Josep M. Fonalleras s'impressionava amb «els blaus magní-

fics de l'Esteve, o les taules minimalistes de la Banal, les suites de color terra de la Baulida o l'estabilització poètica d'en Canudas, però encara us impressiona més l'actitud davant el fet artístic de tots quatre. No volen, em sembla, magnificar la creació, ni establir lligams de grup (en alguns casos són lligams ben febles), volen ocupar un espai amb dignitat. I ho fan, clar».¹¹ A més, «Fent una L» va obtenir el premi de l'Associació Catalana de Crítics d'Art.

—Ignasi, tu també tens un blau exclusiu, com el de l'Yves Klein? En alguna entrevista parles del Pantone 2718 C.¹²

—El blau que a mi m'agrada s'assembla al de l'Yves Klein, però és més com el blauet de la roba...

—El blau Montserrat?

—Tombant una mica cap a lilós o violaci. Amb un pèl de blanc.

No només el seu univers cromàtic, sinó també l'oníric, s'anava reafirmant.

Acabant Belles Arts va poder llogar un pis al carrer Ultònia, amb un gran menjador amb tribuna:

—Jo diria que allà m'hi aparegueren les sibil·les, grans dones masculinitzades. Venia d'uns darrers cursos a Belles Arts on festejava amb la figura tímidament encara, evitant ser explícit. Els aires de Broto, Barceló i Sicília, i dels professors Muxart, Hernández Pijoan i Chanco, es materialitzaven en empastats de color, d'oli amb taronges, ocre, blaus. El tema de fons era el jardí. Un jardí paisatge amb espatulades i pinzellades dinàmiques on la figura es camuflava.

I pujant. Aquest 1987 va rebre la beca d'arts plàstiques de la Generalitat, i va exposar a Sant Feliu de Guíxols i en diverses col·lectives, com la Mostra d'Art Jove al Cercle de Belles Arts de Madrid, on va presentar *Encoixinat* i *Èxtasi*:

—Jo veia que la contemporaneïtat s'identificava amb uns llenguatges distants del meu. Malgrat tot, vaig poder



Foto: Joan Juanola

participar en la Muestra del Ministerio, amb dues grans teles. Una era el pont des de les sibil·les cap a la figura masculina. La imatge prové d'una visió que vaig tenir tot tornant d'una sortida al Canigó. M'imaginava el cos d'un noi de la colla submergint-se en un estany de muntanya. Tenia un paisatge muntanyenc, unes sibil·les i el cos flotant àulicament en una gran tela. L'altre treball no era tan reeixit perquè hi predominava el groc damunt del blau. Sovint passa que, volent satisfer la demanda (concurs, exposició, encàrrec...) el treball queda condicionat i possiblement no correspon del tot a les expectatives. Un cert sentiment d'inferioritat, contraposat a la pròpia reivindicació, es manifestava en veure els altres treballs de la Muestra: sospitava que devia haver decebut a qui em va seleccionar.

Intueixo que aquesta inseguretat és el motor de molts creadors, sempre insatsfets, sempre a la recerca d'una traducció correcta del que pretenen fer. Hi tornen, reversionen, modifiquen, reprenen, recomencen, refan. Ho afirmava a l'entrevista que li van fer amb motiu de la participació en la Muestra: «Sento certa inseguretat i això fa que hagi d'atrevir-me constantment, cerco noves sensacions barrejades amb un xic de sentit de l'humor».¹³ En aquesta entrevista hi trobem un Ignasi molt més conscient del seu món iconogràfic i la seva poètica de figures levitants, petits animalets i fruiters, i la supremacia del color per damunt de tot. Ell mateix ho resumeix molt bé:

—Havia passat de l'expressionisme més gestual del 85-86 a la radicalitat cromàtica del 87, a la combinació d'espais ornamentals opacs amb cossos i espais vaporosos, més sensuals.

«Crear a casa» és un text d'Ignasi Esteve que va aparèixer, confrontat amb un altre article de Domènec Fita, al número especial sobre les arts que va aparèixer amb motiu de les Fires de Girona de 1987.¹⁴ Encara el recordo prou bé, perquè vaig ser jo qui l'hi vaig encarregar, quan treballava de mig periodista al *Punt Diari*. Potser devia ser el primer contacte que vam tenir, tot i que jo ja havia vist «Fent una L» i m'havia sorprès amb la seva obra. Il·lustrat amb el preciós quadre al·legòric *L'Amor i la Fortuna*, l'autor reflexiona sobre tornar a casa, a «la petita gàbia confortable que és Girona», un destí tan incògnit com una tela blanca. En acabat de Belles Arts, era el moment d'aventurar-se en galeries llunyanes, de viatjar a Nova York, a Berlín o a la Xina, com alguns dels seus companys, d'apostar per destinacions professionals arriscades. Ell va seguir lligat a Expoart i a la seva ciutat natal, i a hores d'ara de vegades se'n dol, d'aquesta protecció excloent, que li donava seguretat alhora que li

treia oportunitats, de no haver matat el pare, de no saber què hi havia a l'altre camí.

A canvi, la pintura li va ser el seu refugi per viatjar en el somni, amb molta producció. Les sibil·les ennuvolades, musculoses i andrògines, com les de Miquel Àngel, es van masculinitzant decididament. Els jardins es poblen de personatges que s'hi adormen i reposen entre flora i testos i pèrgoles i fonts i bancs i animals i brolladors. Anem cap a un Ignasi Esteve més lliure i desvergonyit, si no en la vida, sí en el seu art.

Avui fem una segona sessió d'enregistraments a Can Gustà. Ha plogut durant el cap de setmana, s'hi està més bé. Al jardí hi haurà feina de podar i llençar el que no serveix, però les plantes s'han reviscolat. Entomem un any especialment brillant en la carrera de l'Ignasi, el 1988. N'obrim l'arxivador. Només cal mirar els seus currículums escampats als seus catàlegs: set exposicions individuals,¹⁵ sis de col·lectives,¹⁶ i l'expansió cap a un mercat internacional, gràcies a Expoart, cap a França¹⁷ i Alemanya.

Li fan nombroses entrevistes i es mostra loquaç, molt capacitat per explicar el que fa. A la primavera del 1988 torna a Expoart, amb «Vistes inèdites del paradís»,¹⁸ on mostra grans teles noves. És un paradís sensual, vagament bíblic, incorporant vermells i grisos als seus esplèndids pigments habituals. «Darrerament, tracto temes molt sensuals, que són gairebé himnes, càntics, i que em venen molt inspirats per la música, sobretot per la música de cant coral, la música religiosa i la música impressionista», explicava a Miquel Pailorí. «Com més dolç és el tema, més agressius procuro que siguin els colors, perquè així s'aconsegueix un contrast que crida molt l'atenció de qui contempla el quadre i se'n fa més directa la lectura, el plaer visual.»¹⁹

Aquest punt agressiu va culminar en un mural i una exposició al bosc de Can Ginebreda de Porqueres:²⁰

—A Can Ginebreda hi vaig fer una aportació que volia ser provocativa. En Xicu Cabanes em va trobar molt pervers, perquè hi vaig pintar una Gorgona amb les serps enfilant *putti* per la boca i pel cul. Allà va sorgir una temàtica nova, evocant els bodegons barrocs espanyols, amb uns dibuixos amb pastel i carbonet de peus i mans i caps tallats, com els estudis de Géricault sobre el mateix tema.

L'artista Xicu Cabanes tenia raó. En aquell món oníric tan plaent hi començaven a aparèixer, de tant en tant, elements pertorbadors o vagament sexualitzats.²¹ Figures que perboquen flors, fruites o altres cossos, feres juganeres però perilloses, al·legories amb nus masculins oferents, llunyanes referències bíbliques. Aquests elements, tanmateix, enriqueixen el seu llenguatge iconogràfic, sumant-hi un punt de misteri i de més capes i

interpretacions. «En realitat jo voldria ser més bon nen pintant, però, noi, de vegades surt el que surt, com aquests quadres en què acaba imposant-se el vermell i la violència», confessava a Pairolí.

La crítica Julia Sáez Angulo, en el seu text per a l'exposició madrilenya, ho sabia descriure molt bé en detallar la seva imatgeria:

“Pocas veces deja el pintor la figura humana en su presencia solitaria. Casi siempre los sitúa junto a criaturas emblemáticas de animales, frutos o plantas que llevan a una sutil percepción de la Naturaleza. [...] Su mundo icónico se nutre de un rico universo visual interior. Son imágenes nuevas que se apropian de momentos presentes, aderezados de viejas visiones, antiguos sueños, sentimientos tangibles, querencias del pop y hasta acentos barrocos y neoclásicos.

[...] Late un erotismo sublimado en muchos de sus cuadros. El mundo jugoso de la poesía se adivina en su obra.

Claro que todas esas referencias quedan diluidas y distanciadas por la inversión de las imágenes, la sorpresa congelada de las figuras y la diferencia y contraste de escalas. Ver como una mujer, Eva, saca a Adán de su boca, desconcierta. Descubrir referencias de la vida cotidiana junto a figuras emblemáticas, inquieta. Hay imágenes que salen de ceremonias, himnos o ritos y llegan hasta escenas familiares, donde la racionalidad se rompe y produce zozobra.

Todo este repertorio de figuras distorsionadas y personajes sedientos, junto a animales, plantas y frutos emblemáticos, cobran una elasticidad singular con la diferencia de escala, la inversión de los colores hasta hacerse a veces brutales y esa técnica tan querida por Esteve como es el látex y los pigmentos para su gran formato.²²

Fullegem unes notes manuscrites, potser d'aquesta època. L'Ignasi té tendència a escriure les seves reflexions, n'omple quaderns i quaderns que, val a dir, per la seva privacitat, no hem utilitzat per a aquestes pàgines, tret d'aquesta: «La forma del cos és un vehicle per apoderar-me del propi cos representat. La bellesa com a excusa perd pes, en si la forma no és l'essencial, com a expressió, l'essencial és el sentiment que posa en marxa la representació més o menys metafòrica d'aquests sentiments. Els resultats formals que han de ser valorats pel públic prenen més interès amb més càrrega emocional. El retrat és superplacent perquè comporta la recreació

d'unes formes on s'han dipositat prèviament els sentiments. Aniré a trobar l'abstracció pel color quan cauen els trets que esdevenen excessivament convencionals i inamovibles. El diseg com a motor de creació. Ara és un bon moment. El problema està en trobar el vincle adequat, pictòricament parlant, que mantingui un nivell qualitatiu acceptable. A la fi, la pintura, la forma, es resolen per si soles. Tanmateix, no sé on està la sinceritat de la meua creació». El que hi llegeixo de subtext és que la pintura, apropiant-se dels cossos dels models, és una sublimació del diseg. I si contemplem la pintura d'aquests anys, aquesta idea hi encaixa perfectament. I tanquem per avui l'any gloriós del 1988, al qual hem dedicat tota la tarda. Tot i això, crec que l'Ignasi en guarda un record agredolç que, per sort, va saber deixar al marge dels quadres.

El gran format era ja, clarament, un tret definitori de les obres de l'Ignasi. Amb les seves obres Expoart va anar a Arco-89²³ i va exposar a les sales municipals de l'Ajuntament de Girona.²⁴ Recordo especialment les de la sala gironina. Enormes i sensuals, més tridimensionals i envoltades de núvols, eren per viure-hi a dintre. En retrobem el catàleg. A les seves obres les precedia un pròleg de Marta Pol i un retrat fet pel fotògraf Josep M. Oliveras:

—Oh, Ignasi, que guapo!

I és que és veritat: regi, tan jove, segur d'ell mateix, mirant directament a la càmera, hi apareix com un pintor del barroc venecià que s'autoretrata després d'haver triomfat amb unes multitudinàries noces de Canà en una gran paret d'algun palau. I després, hi segueixen aquells quadres que em van captivar: *Silent*, *Ascendent*, *Suau broma*.

Els inicis dels noranta són anys de provatures amb nous temes, com grans gerros de fruita o les sanefes; nous materials, com el pa d'or, i noves tècniques, com la superposició de capes de dibuixos, tal com explicava amb



Foto: Josep M. Oliveras

motiu de l'exposició col·lectiva «Camins»;²⁵ «És una obra molt recent», explicava, «on es reflecteix encara una mica el dubte; una època de canvi iconogràfic o de formes que també reflecteix una mica el canvi de vida, de passar de Girona a Barcelona; intento buscar coses noves, però alhora estic experimentant o trobant camins que han sortit abans en la "història de l'art"; m'agrada recrear-me amb aquests núvols, amb aquestes plantes que reflecteixen un ambient una mica decadent».²⁶

Tot i que també van ser uns bons anys, amb noves exposicions importants, com les dues de Niça i Canes, en realitat, però, aquelles mostres eren el cant del cigne d'una manera de pintar i de viure. Se li havien anat ajuntant diverses tensions: la dinàmica esgotadora de les galeries locals i, per contrast, la coneixença d'una galerista belga, Denise Van de Velde, a la galeria de la qual exposaria el 1991;²⁷ la sensació d'atzucac i l'angoixa de la repetició —«acabar fent ninots», deia—; les insatisfaccions amoroses; la persecució d'una modernitat més contemporània —aquell «cal ser absolutament modern» d'un Rimbaud amb ulls clars que ens perseguia des de la seva joventut insultant. Era hora de fer un gir.

—Ignasi, ara podries explicar allò de l'amor sacre i l'amor profà.

—Eren un parell de models, l'un i l'altre havien estat alumnes a l'Estudi d'Art Fita i s'havien encaminat cap a Belles Arts. Si un em representava l'amor sacre, intens i obsessiu, el cos fort i sòlid de l'altre m'era l'amor profà. Del primer, sorgeixen dibuixos fantasiosos i els paisatges de la seva serra de Tramuntana a Mallorca, i magranes i margallons voleiant. Del segon, l'apropament físic al cos que desembocà en els tatuatges i en la primera «mort» de la pintura, per esgotament. Començava l'anhel de portar la pintura cap a la vitalitat social a través de l'acció, la *performance* i els projectes de paisatge.

Sí, fou una manera d'obrir nous camins sense deixar del tot la pintura. Ara li caldria el pigment per a aspectes més ornamentals, per pintar i tenyir grans teles, on els grafismes es veurien alhora com exercicis de dibuix i aproximacions velades a l'erotisme com el dels drapejats sensuals del Renaixement. Llençols plens de línies, com fideus suggeridors que podien servir també per expressar el desig. I, cansat de la pintura de representació, l'artista passà a pintar els cossos estimats directament, com un tatuador armat amb pinzell emblavit, una altra manera d'aprehendre'ls. Era un art d'acció que l'acostava al *happening*, però tenint en compte que li interessaven tant el procés com el resultat, gràcies a les fotografies que en resulten. Preparava l'escenografia amb les

teles pintades per ell mateix, i sobretot comptava amb l'ajuda inestimable de Joan Juanola, fotògraf olotí i bon amic des del temps dels escoltes.

Les fites d'aquesta nova manera de treballar van ser l'acció homenatge a Arthur Cravan, al Palau de la Virreina de Barcelona, i la instal·lació al pati del Palau Solterra, ambdues del 1992. I la més dramàtica i intensa va ser la instal·lació *Penjant*, a Valls, el gener del 1994.²⁸ La recordo com si fos ara. Set cortines, set vels de color sanguina, ocultaven el presbiteri de l'antiga capella de Sant Roc. En la inauguració, l'Ignasi va anar estripant els vels un per un: com els passos d'un viacrucis carnal, van anar apareixent a banda i banda catorze fragments del seu propi cos pintat i nu i, al fons, fotografiat, un gran tors de 4 x 3 metres, a mig camí entre el Ressuscitat i el bou escorxat de Rembrandt.

Professionalment, va fer una fugida endavant. Va deixar les classes a Montjuïc i va passar a donar-les a l'Escola de la Dona, a Barcelona, on va obrir casa i taller. Mai més dependrà econòmicament dels seus quadres. Com els passa a tants altres artistes, l'Ignasi és poc competent en la gestió comptable del seu treball artístic. Va fer ben fet, va alliberar-se de l'art per vendre i l'Ignasi és i ha estat un professor excel·lent, cosa que poden testimoniar una mà d'exalumnes, val a dir-ho. A partir del 1992 i fins al 2006, es va instal·lar a la rectoria d'Orriols, on va participar intensament en la vida del poble i va promoure una cooperativa de pollastres de raça empordanesa, que li va servir també per al treball artístic, fos dissenyant-ne cartells i estratègies visuals, fos participant en alguna «revista caminada o parlada» amb una formosa gallina i un toc d'avicultura.²⁹

Arran d'això, va venir la col·laboració en el *Petit bestiar* empordanès (1995), una sèrie de serigrafies amb poemes meus reconvertida en llibre el 2006. Jo ja havia començat a irrompre amb freqüència en la seva vida. Li componia poemes per a les seves targetes de gran format, o per a les nades, o ens érem el recurs preferit quan ens feien propostes literàries i plàstiques, com l'edició de la meua *plaque* de poemes *Tarda de febrer per a Senhal* (1992). Vam passar a ser amics i còmplices. I quaranta anys després estem asseguts aquí, en aquesta tarda d'estiu que ja setembreja, regirant records de mitja vida entreteixida. No soc un privilegiat, l'Ignasi ha tractat els amics amb la mateixa cura que les seves plantes, amb generositat i constància i molt d'amor. En té a grapats, perseverants i agraïts, antics i nous.

Demà, més.

Vet aquí algunes mostres de com es va diversificar la carrera artística d'Ignasi Esteve a partir del 1995. D'una banda, l'obra seriada. Des que va obrir a Viladamat el taller de serigrafia El Lledoner, amb la col·laboració d'Antonio Marcos González, l'Ignasi s'hi va interessar de seguida. Així, a Expoart va exposar una sèrie de serigrafies sobre alumini, uns *tondi* que, com un puzle, constituïen un cos masculí, *Al fons*.³⁰ De l'altra, van néixer propostes més escenogràfiques, com les que possibilitaven el treball publicitari als aparadors, conjuntament amb Ester Baulida; o la llarga i profunda amistat amb l'actriu Cristina Cervià, per a qui va fer l'escenografia d'*Els fruits saborosos* —amb dramaturgia meva: érem feliçment endogàmics—, de *La sombra de Borges*³¹ i de diverses edicions d'«A pas de maig» a la Mercè.³² I, de l'altra encara, va participar en muntatges més conceptuals, com la laboriosa *Hospital 106 4t 1a* amb Isabel Banal, Jordi Canudas i Ester Baulida, que es va perllongar durant deu anys.

—Obrim la carpeta del 1997?

—Em sembla que els ventilarem de pressa, aquests anys.

És allò que passa quan ens anem fent grans, que tot s'accelera. Al començament d'aquestes converses, els anys s'estiragonyaven, i ens vam passar tota una tarda parlant tan sols del 1988. Ara obrim i tanquem les carpetes més de pressa. A finals dels noranta, l'Ignasi va estar especialment implicat en la junta directiva de l'Escola de la Dona, en la cooperativa de pollastres i en la vida local d'Orriols. Va tenir temps, emperò, de fer noves provatures: passar les fotografies del cos a lones de gran format —com la del Museu d'Art de Girona, «In Paradisum»—,³³ o trobar qui li fes brodats dels seus dibuixos —com els que va exposar a Expoart el 1998.³⁴ La pintura de cavallet anava quedant enrere.

Obrint més arxivadors i carpetes, trobem els de l'exposició col·lectiva «Transart», 1999, una ambiciosa producció comissariada per Eva Vázquez que aparellava artistes plàstics amb escriptors —en el cas d'Ignasi Esteve, amb Vicenç Pagès—, per a una sèrie de muntatges expositius que, als artistes plàstics, els va valdre un viatge a l'Havana per difondre la seva obra.³⁵ Els escriptors no hi vam anar, mal m'està el dir-ho.

—Ignasi, hi ha encara un tema pendent i bàsic en la teva obra, que és el paisatge. Abordem-lo, perquè va suposar una derivació professional molt important.

—Sí, jo ja hi havia anat fent alguna cosa, com un estudi per destacar o camuflar construccions d'ús agrícola, o alguns mòduls de paisatgisme i de jardineria, però entre el 2000 i el 2004 vaig cursar el Màster d'Arquitectura del Paisatge a la UPC, on vaig fer realitat el somni d'estudiar el paisatgisme de manera seriosa.

—I des de llavors vas començar a dissenyar jardins. Deixem-ne apuntats alguns.

—El paisatge del Molí del Mig de Torroella de Montgrí, els jardins Falgueras de Sant Jordi d'Alfama i de Sant Cugat del Vallès, el Varas Duran de Llafranc, els patis de la Facultat de Dret de la Universitat de Girona, o la zona dels Desmais a l'estany de Banyoles. Recentment, els parterres amb col·lecció de rosers antics als Jardins històrics de la Devesa. També s'hi podrien incloure tots els muntatges efímers que he anat fent a Temps de Flors de Girona. I, de projectes no realitzats, un per al polígon de Celrà, i el de la carretera de les Aigües de Barcelona, que va merèixer molt bona crítica de Michel Corajoud, el gran paisatgista francès.

Com a tema, els jardins i els paisatges ja havien estat força presents en la seva obra. Com a mostra, valgui la seva darrera exposició individual a Expoart, «Amb ulls de jardiner», el 2001.³⁶

I va arribar el *grand tour*, que li va suposar la culminació dels estudis de paisatgisme. Entre el gener i el juny del 2004, va travessar la serralada andina de sud a nord, a la recerca gairebé romàntica de territoris no intervinguts, de la Patagònia horitzontal fins a Mèxic. L'enriquidora experiència d'aquell viatge va quedar reflectida en nombrosos apunts i, sobretot, en l'article «Fites andines, la serralada de sud a nord».³⁷ L'Ignasi escriu molt bé, val a dir-ho, encara que no sovintegin públicament els seus textos. A partir del màster, ha publicat diverses vegades textos sobre paisatgisme i jardins.³⁸

Avui hem quedat al seu pis de Girona. Som a les acaballes d'agost, aviat recomençarem la rutina a les nostres escoles respectives. Deu ser per això que avui trobo el matí més aombrat, una mica més tardorenc?

No sempre han estat flors i violes, en la recepció de l'obra d'Ignasi Esteve. Amb motiu de Temps de Flors del 2005, va aportar-hi una santa Llúcia amb l'arc de Sant Martí com a aurèola i envoltada de quatre arcàngels força, massa, terrenals.³⁹ No tothom ho va trobar correcte, però, més enllà del criteri artístic, en la crítica hi transpirava una certa microhomofòbia. Altres vegades li han rebutjat projectes per ser massa explícit amb la sensualitat del cos masculí.

L'Ignasi va estar-se pràcticament deu anys sense fer exposicions individuals de pintura. Això no vol dir que abandonés el pinzell ni les idees gràfiques. Continuava a Oriols, on, molt implicat en el poble, va dissenyar els esgrafiats per a la plaça de l'Església, que incloïen —mal m'està el dir-ho un altre cop— un poema meu. I també un rellotge de sol al campanar, en el qual vaig ser reincident. Continuava rebent molts petits encàrrecs de fami-

liars, amics i saludats, per als quals feia serigrafies, pintures i retrats, una constant en la seva trajectòria. Encara guardo una xapa que em va donar l'Ignasi, regalada per la Cristina Cervià, i que li era un motiu d'orgull i satisfacció: «Soc artista local», hi deia. Ho som, sí. Aquest arrelament al lloc i al paisatge ha vingut donat sobretot per la seva vinculació a Orriols i Bàscara, d'on coneixen racons i gent.

(Uns apunts de vida privada: el 2007 va conèixer Pau Llobet. Va coincidir que a Orriols va haver de deixar la rectoria i va traslladar-se a Can Mariets, al mateix poble, conservant el trull que feia servir com a taller. Van anar a viure junts poc temps després. Escric això perquè, com tot en la vida de l'Ignasi, acaba tenint transcendència en la seva obra, com el retorn a la pintura. Ara ens expliquem.)

—En Pau havia estat molt lligat a Blanes, i al tenir l'oportunitat d'exposar a la Fundació Àngel Planells el 2010, això va ser un motor per tornar a pintar. Vaig fer apunts del natural de les hortes de Blanes, traduïts després sobre grans formats en tela. I com que era una casa noucentista, a tall de revestiment de l'espai vaig pintar plats de ceràmica fets per la Provi Casals i bibelots decoratius, amb temes dels africans mirant el paisatge.

—Ah, i aquí va començar la temàtica dels africans, protagonistes de la mostra «Provinences».

—Sí, però abans vaig fer una altra exposició individual a la llibreria L'Altell de Banyoles, «De casa nostra a casa vostra», el 2011.⁴⁰ Vam seguir el Camí Ral que anava d'Orriols cap a Besalú, passant per Banyoles, agafant imatges dels llocs i pintant del natural amb oli damunt de fusta, com al segle XIX. Vaig passar aquestes imatges a grans formats en paper oriental, treballats amb tintes transparents i il·luminats per darrere. També hi havia els formats petits a l'oli, més densos i pesants, que es veien amb la llum tènue de les pantalles grans. Aprofitant que el professor Joan Nogué, a qui admirava, hi presentava el seu llibre sobre paisatge, vaig fer una instal·lació amb romaní i projeccions. Va ser una mostra intensa pel que implicava de relació entre pintura i paisatge i per la coneixença de Nogué.

—Així durant tres anys hi va haver tres exposicions individuals seguides, i la del 2012 va ser «Provinences».⁴¹

—Bé, «Provinences» era un duet, on dialogava amb les peces tèxtils de Mercè Ibarz. Hi vaig fer uns grans para-vents recordant *El rai de la medusa de Géricault*, per als quals vaig fer tot de fotos sota l'aigua a una colla d'amics africans, coneguts gràcies a l'Associació Àkan. Com l'Ousmane, que després va continuar sent model per a més treballs posteriors.

Els nedadors havien estat una temàtica que ja havia aparegut en l'obra de l'Ignasi a principis dels anys noranta, però ara els recuperava en una transformació semàntica important. Amb motiu de «Provinences» es va fer una

edició de serigrafies en la qual va col·laborar l'artista i gravador Sebi Subirós, enrolat ja com un més dins la fidelíssima gernació d'amics de l'Ignasi.

Som a l'1 de setembre de 2023. Ens espera un curs per recomençar. Hauríem d'anar acabant, tot i que ens queden per comentar els darrers deu anys de creativitat de l'Ignasi. Hem quedat que farem una darrera sessió matinal.

Comencen els peatges de la maduresa: el 2012 mor el seu pare, Lluís Esteve; d'aquí ve que es plantegin la possibilitat de fer un canvi de domicili per atendre millor la seva mare. El 2014, l'Ignasi i en Pau retornen a Girona, però amb la possibilitat de mantenir un taller molt adequat per al treball de l'Ignasi: el casal de Can Gustà de Bàscara. A poc a poc, Can Gustà s'ha convertit no només en un taller de pintura, sinó en un espai expositiu, en un jardí per recuperar, en unes parets per pintar, en una obra d'art en progrés continu, en un regal per als amics i, en definitiva, en un gran espai per al gaudi en companyia. Hi munta exposicions amb obres del seu fons o convida a fer-ne, hi pinta frescos feliços i franciscans a les parets exteriors, converteix els humils rellotges de sol en iniciatives d'art en comú, entre poemes, gnomònica i ocelleres. Allà vam viure el casament de l'Ignasi i en Pau el 2016, en un d'aquests rars moments de plenitud.

—Com els podríem resumir? —jo que li dic—. És que són deu anys, amb molta activitat encara. D'una banda, hi ha les exposicions que has anat fent a Can Gustà mateix, recomposicions temàtiques que permetien reveure antologies retrospectives de la teva obra: «In Paradisum» (2014),⁴² «Peça de conversa» (2014), «Els tatuatges» (2015), «Sender local» (2015) i «Miscel·lània» (2016). Han permès resseguir-hi les constants de la teva obra: el color i el cos com a fonts de gaudi, el treball amb el model amic, l'ornamentació escenogràfica, el paisatge pictòric i el paisatge projectat...

—També en vaig fer fora de Can Gustà: «Tondi», a Lupusgràfic de Girona, que reunia obra meua inscrita en cercles;⁴³ «La cambra dels símbols» a la Fundació Fita, conjuntament amb Gabriel;⁴⁴ al restaurant Divinum de Girona...⁴⁵

—I «De redemptione», al Centre Cultural de la Mercè...⁴⁶

—Sí. Com que el Centre Cultural de la Mercè havia estat un antic convent de mercedaris, i aquests convents omplien els claustres de pintures didàctiques de les vides dels sants, va ser un bon punt de partida. Els merce-

daris, com sant Pere Nolasc o santa Maria de Cervelló, es dedicaven a la redempció d'esclaus, i vaig fer reaparèixer aquesta iconografia, tractada amb molt de color, aproximacions als violetes, els fúcsies i els verds, per alegrar aquells moments de pandèmia.

—Parlant de la pandèmia, també vas editar els dibuixos fets durant el confinament, amb el títol de *Llibre d'hores*.⁴⁷

—Vaig fer un dibuix diari del 16 de març al 10 de maig de 2020, una mirada atzarosa a l'entorn interior i a les companyies, en Pau, la meva mare, la majoria amb llapis de colors i alguna aquarel·la.

—I alguna altra de col·lectiva, com «55 urnes per la llibertat»,⁴⁸ en el context del referèndum de l'1 d'octubre de 2017. T'hi vas sentir còmode, significant-te políticament?

—No vaig pas dubtar, era una manera de manifestar-me artísticament i fluïda. Encara crec en un futur millor amb una república oberta i progressista, com semblava que havia de ser.

Tinc la impressió que, malgrat la llargada d'aquestes converses i del mateix text, encara ens deixem peces al teler. Com l'aproximació al land art que li va possibilitar *Art & Gavarres*,⁴⁹ juntament amb Laia Escribà; era una derivació natural de la fusió d'interessos entre art i paisatgisme. Per no parlar de l'activitat mural que ha anat portant a terme darrerament. Contradient aquells dubtes que tenia a principis dels anys noranta, referents a si havia esgotat el que havia de dir pictòricament, és ben clar que a Ignasi Esteve li quedava i li queda molta vida i molta pintura.

Som a l'hivern, a principis del 2024. Retrobo les nostres veus estiuenques als enregistraments del mòbil i m'en-volto de tots els retalls de premsa i catàlegs de l'Ignasi. Retallo, organitzo, resumeixo, recreo, complemento, escric i reescric, per encabir més de quaranta anys de pintura, amistat i vida, de biografia i d'autobiografia. Corren les nostres ànimes com dos rius paral·lels, com ens definiria Màrius Torres. D'aquells dies n'hi ha un enregistrament molt curt, de pocs segons, que encara no havia obert. I m'escolto a mi mateix, amb el rerefons del *Concert de violoncel* de Haydn:

—Tot està bé, tot ha sortit bé, tot anirà bé.

¹ Narcís Comadira, «Dibuixos», del recull *La febre freda a 5 poetes de Girona* (Girona: Carles Dalmau, 1966).

² «El Grup 10, noves promeses artístiques», *Punt Diari*, 20 de setembre de 1981, p. 29.

³ Jaume Fàbrega, «Isabel Banal i Ignasi Esteve», *Presència*, 11 de setembre de 1981. Nota a *Los Sitios*, 3 de setembre de 1983, p. 5.

⁴ Jaume Fàbrega, «Jove pintura a la galeria Tau», *Punt Diari*, 29 de setembre de 1983, p. 28; Moisès Tibau, «Joves tendències i grups renovadors a Girona», *Punt Diari*, 19 d'octubre de 1983, p. 23.

⁵ Miquel Gil i Bonancia, «Ignasi Esteve, un artista joven», *Los Sitios*, 12 d'abril de 1985, p. 32.

⁶ «Pintura Jove-86», *Punt Diari*, 2 d'abril de 1986, p. 27.

⁷ «La Diputació de Girona adquireix catorze obres d'art», *Avui*, 22 de novembre de 1985, p. 28.

⁸ «La meva pintura és una barreja d'espontaneïtat i raonament», *Punt Diari*, 11 de novembre de 1986, p. 27.

⁹ Jaume Fàbrega, «Apunts per a una tardor», *Punt Diari*, 19 de novembre de 1986, pàg. 30.

¹⁰ Glòria Bosch, «Ignasi Esteve, Jove pintura-86», *Punt Diari*, 18 de novembre de 1986, pàg. 33.

¹¹ Josep M. Fonalleras, «Una ela», *Punt Diari*, 3 de juliol de 1987, p. 5.

¹² A. Soler i E. Ribas, «Totes les estratègies que afavoreixin la difusió d'iniciatives per a la igualtat social i el benestar són necessàries», *Diari de Girona*, 30 de novembre de 2006, p. 23.

¹³ Rosa Gil, «Ignasi Esteve: "Els colors de les sensacions"», *Diari de Girona-Los Sitios*, 10 de juliol de 1987, p. 38.

¹⁴ Ignasi Esteve. «Crear a casa», *Punt Diari*, 23 d'octubre de 1987, p. 18.

¹⁵ La Catedral del Vi a la Vall de Santa Creu, Bar Cocodril a Olot, Can Ginebreda a Porqueres, Paulus Galerie a Albstadt (Alemanya), Novart a Madrid i de nou a Expoart.

¹⁶ «29 artistes pel 92» i «Visca la natura morta» a Can Ginebreda, «Petit format» a Expoart, «Això Rutlla» a la Rutlla (Sant Feliu de Guíxols), «Des del mirall» a Artual (Barcelona) i «Fragments i escenaris» al Castell de Benedormiens (Castell d'Aro).

¹⁷ A. V., «Expoart porta Ignasi Esteve a la mostra d'artistes joves de la CEE a Niça», *Punt Diari*, 12 de juliol de 1988, p. 34; Frédéric Ballester i Pere Freixes (comissaris), «"Humor i revolució", figuracions dels anys 80», a *Catàleg de la Primera Biennal Internacional de Pintura Jove* (Canes i Girona: Ajuntament de Girona / Ville de Cannes, 1989), p. 368-369.

¹⁸ Anna Capella, «"Vistes inèdites del paradís" per Ignasi Esteve», *Punt Diari*, 2 de maig de 1988, p. 56.

¹⁹ Miquel Pairoli, «Pintar a la recerca del plaer visual», *Punt Diari*, 24 de març de 1988, p. 33.

²⁰ Rosa Gil, «Ignasi Esteve: l'actitud d'un artista davant la seva obra», *Diari de Girona*, 1 de desembre de 1988, p. 39.

²¹ Jaume Fàbrega, «Puresa de la perversió», *Punt Diari*, 1 de desembre de 1988, p. 33.

²² Julia Sáez-Angulo: "Ignasi Esteve, el color punto de partida", catàleg de l'exposició *Ignasi Esteve, Art Jonction International - La jeune création en Europe*, Niça, del 13 al 17 de juliol de 1988.

²³ Jordi Falgàs, «La Galeria Cadaqués i Expoart són les representants gironines a ARCO 89», *Punt Diari*, 8 de febrer de 1989, p. 29.

²⁴ Josep M. Fonalleras, «Mim i Ignasi», *Punt Diari*, 16 de setembre de 1989, p. 7; Rosa Gil, «Juncà i Esteve comparteixen les sales d'exposicions de la Rambla», *Diari de Girona*, 9 de setembre de 1989, p. 41; C. O., «Dues propostes de la jove figuració gironina», *Avui*, 1 d'octubre de 1989, p. 32.

²⁵ Imma Merino, «Un viatge pels camins», *Punt Diari*, 12 de gener de 1990, p. 23.

²⁶ Rosa Gil, «Caminant per "Camins"», *Diari de Girona*, 28 de desembre de 1989, p. 21.

²⁷ «Lucy Slock en Ignasi Esteve stellen tentoon in Galerie Van de Velde», *De Voorpost*, 2 d'agost de 1991.

²⁸ «L'exposició-muntatge d'Ignasi Esteve sorprèn tots els assistents en el moment de la inauguració», *El Vallenc*, 21 de gener de 1994, pàg. 24.

²⁹ Les revistes caminades o parlades «De viva veu» foren iniciatives de Carles Hac Mor i Ester Xargay en què es convidaven els artistes a fer-hi lliurement les seves accions. Ignasi Esteve hi va participar entre els anys 1994 i 1998. T. C., «Celrà celebra el solstici d'estiu amb una nova "Revista caminada"», *Punt Diari*, 21 de juny de 1997, p. 33.

³⁰ Tina Casademont, «Apropament al nu que és al fons», *Punt Diari*, 13 de maig de 1995, p. 29; Ricard Planas, «L'especulació de l'art ha estat decisiva», *Diari de Girona*, 28 de maig de 1995, p. 37.

³¹ Núria Martí Constans, *Dona de teatre. Cristina Cervià, d'Els Pastorets a Temporada Alta* (Girona: Editorial Gavarres, 2022).

³² Eudald Picas, «A pas de Gil de Biedma», *Punt Diari*, 20 de maig de 2005, p. 50; Eva Vázquez, «La quarta edició d'"A pas de maig" celebra l'alquímia de Palau i Fabre», *Punt Diari*, 10 de maig de 2006, p. 53.

³³ Tina Casademont, «L'art d'ara s'entendrà d'aquí a un temps», *Punt Diari*, 18 de març de 1998, p. 27; Marta Pol i Rigau, «"In Paradisum" d'Ignasi Esteve», *Avui*, 30 d'abril de 1998, p. XIX.

³⁴ Tina Casademont, «Un pas enrere per agafar arrencada», *Punt Diari*, 15 de gener de 1999, p. 29.

³⁵ Tina Casademont, «Figueres s'incorpora a TransArt, en una edició que obre un àmbit supracomarcal», *Punt Diari*, 10 de setembre de 1999, p. 35; Marta Pol i Rigau, «TransArt», *Avui*, 23 de setembre de 1999, p. XIX.

- ³⁶ Eudald Camps, «Els jardins d'Ignasi Esteve», *Diari de Girona*, 20 d'abril de 2001, p. 10.
- ³⁷ Ignasi Esteve i Bosch, «Fites andines, la serralada de sud a nord», *Revista de Girona*, 237, juliol-agost de 2006, p. 98-106.
- ³⁸ Ignasi Esteve, «Comentaris després del debat sobre la Devesa, organitzat pels Amics de la Unesco de Girona», *El dimoni.com*, 7 de febrer de 2011 (disponible a: <http://www.eldimoni.com/comentaris-despres-del-debat-sobre-la-devesa-organitzat-pels-amics-de-la-unesco-de-girona/>); Josep Pujol i Ignasi Esteve, «Patrimonis fràgils: Espais verds i jardins», *Revista de Girona*, 260, maig-juny de 2010, p. 54-55; Rosa M. Gil, Josep Pujol, Ignasi Esteve i Joaquim M. Puigvert, «Dossier: la fragilitat dels jardins», *Revista de Girona*, 262, setembre-octubre de 2010, p. 75-104; Rosa M. Gil, Josep Pujol, Ignasi Esteve i Joaquim M. Puigvert, Jardins (Girona: Diputació de Girona, «Quaderns de la Revista de Girona», 204, 2019).
- ³⁹ T. C. C., «Santa Llúcia mostra la seva arquitectura amb un muntatge floral minimalista», *Diari de Girona*, 14 de maig de 2005, p. 8.
- ⁴⁰ Eudald Camps. «Ignasi Esteve reivindica el paisatge a l'Altell d'Art». *Diari de Girona*, 27 de maig de 2011, p. 11.
- ⁴¹ Ignasi Esteve, «Projecte Provinces», *Butlletí del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG)*, abril de 2012, p. 17; Eva Vázquez, «De l'aigua i del vent», *Punt Diari*, 8 de maig de 2012, p. 46; Eudald Camps, «La proximitat del somni d'Ícar», *Diari de Girona*, 18 de maig de 2012, p. 56; Eudald Camps, «Perseguint l'Arcàdia», *Diari de Girona. Dominical*, 15 de juliol de 2012, p. 11; Josep Pujol i Coll, «"Provinces", exposició d'Ignasi Esteve i Mercè Ibarz», 20 de maig de 2012 (disponible a: <https://joseppujolcoll.wordpress.com/2012/05/20/provinces-exposicio-dignasi-esteve-i-merce-ibarz/>).
- ⁴² Eudald Camps, «El Paradís d'Ignasi Esteve», *Diari de Girona*, 3 de gener de 2014, p. 55.
- ⁴³ Eudald Camps, «Un comiat rodó», *Diari de Girona*, 2 d'octubre de 2015, p. 47.
- ⁴⁴ Alexandre Roa Casellas, «Forma i cos», *Diari de Girona*, 15 de juny de 2018, p. 61.
- ⁴⁵ Sebastià Goday, «Ignasi Esteve, la indòcil espontaneïtat, blaus i taronges», *Revista de Girona*, 288, gener-febrer de 2015, p. 104-107.
- ⁴⁶ Eudald Camps, «La redempció de Robinson», *Diari de Girona*, 25 de setembre de 2020, p. 40; Josep Pujol Coll, «"De redemptione", d'Ignasi Esteve», 31 d'octubre de 2020 (disponible a <https://joseppujolcoll.wordpress.com/2020/10/31/de-redemptione-dignasi-esteve/>).
- ⁴⁷ Ignasi Esteve, *Llibre d'hores* (Barcelona: Bridge, 2020). <http://www.urnes.cat/>
- ⁴⁸ <http://www.urnes.cat/>
- ⁴⁹ <https://www.artigavarres.cat/>

Els treballs i els dies

Variacions sobre l'obra d'Ignasi Esteve

Teresa Grandas



/1

La vida i l'obra d'Ignasi Esteve sembla que surtin del temps. Les modes, les tendències, transcorren al marge del seu món, intens i fort. No hi ha cap antagonisme cap a allò altre, no hi ha ni tan sols una voluntat de fugir o d'apartar-se'n. Simplement, un discórrer en paral·lel, planer, que transita per temàtiques i formes de treballar *pas à la mode*: el treball amb model o pintar sants són parts de la cartografia particular de l'artista, que conviuen amb imaginaris onírics i paisatges fantàstics. L'exotisme o la raresa no són tributs explorats com a reclam, sinó com a manera de fer aflorar l'alteritat, la riquesa del nostre món, amb espècies reals que a vegades ens porten a jardins imaginaris. Persones i paisatge es fonen en una unitat plural rica en matisos que evoquen paradisos descoberts i molts d'altres per descobrir. El seu món és un món personal, singular, manierista. Un manierisme sense afectació que fa de la saturació una virtut. Un món concentrat i molt vitalista, que aboca tot gest al desfici per la bellesa. Un món carregat d'agitació i vivesa que no redunden en complaença, sinó a fer un pas més, a avançar, a seguir explorant. Joc i desig travessen tota la seva pràctica.

L'arrelament a la terra, al lloc, traspasa els seus projectes. Un lloc que es consolida com el microcosmos personal, el refugi des d'on mirar el món, l'entorn proper, l'univers. El cos i el paisatge es fonen en cadascuna de les pintures, en cada dibuix. El cos com a paisatge es reconeix en l'estudi del suport-cos per al seu dibuix penetrant i d'una profunditat que no deixa indiferent. Perquè el treball d'Ignasi Esteve penetra la retina, el cervell, els sentits. Penetra la raó i el judici. Al marge del temps, sense tossuderia. Milita en una convicció amb plenitud, sense cap vocació d'anar a la contra. Simplement, un discórrer en l'alteritat: somrient i sense soroll. Potser és aquest no soroll el que fa el seu treball més colpidor, per la seva posició en un lloc altre. Inclús les

referències en algun mural a motius religiosos, un motiu tan poc freqüent en els nostres temps, però que ell fa aparèixer amb naturalitat, més que per conviccions morals, per una al·lusió a referents culturals amb els quals convivim, per un estar al món tranquil i sense prejudicis. Els sants conviuen plàcidament amb les nimfes, les bestioles i l'exuberància de les plantes. Joiosament. Una plenitud extraordinària que ressona en l'atemporalitat i la il·lusió de la cerca constant.

El cos i el paisatge representats. Cos i figura. Cos i desig. Cos com a paisatge on deixar-se perdre, pel goig de transitar i pel dibuix infinit. El cos s'entén també com a espai ornamental. L'ornamentació no és un simple abillament per fer bonic; forma part de la seva recerca d'una bellesa profunda, no vinculada al que és bonic, sinó més metafísica, una recerca sobre l'essència, quasi impossible de trobar. L'ornament no és entès com a excés, sinó com a possibilitat de gaudir del gest, de la forma, de la trama. L'ornament en l'obra d'Ignasi Esteve no és una decoració; té més a veure amb l'embelliment com a manera d'engrandir, de conferir unes qualitats que milloren, quasi morals o sagrades. No ens confonguem, no ens alliçona des d'un ordre o una superioritat. Ens parla d'un lloc altre que se situa en el respecte en un plànol diferent, de nou, que no pretén determinar el que és preceptiu, sinó que ens parla de possibilitats.

Ignasi Esteve investiga el cos incansablement. Pinta amb models. Però també pinta als models, els converteix en suport. Utilitza el tatuatge per pintar cossos amb sanefes. El cos està quiet durant el procés, però és un ens viu, mòbil. És un treball corpori que provoca una sensació dinàmica, que ens acostava a allò que és performàtic. Pinta cossos i teles. Usa el model físicament, com a suport viu de l'acte de pintar. El cos és també un estímul, sobre el qual després afegeix capes de color. Tota la seva obra és color. Els colors apareixen amb fermesa; sorgeixen sense fissures, amb plenitud, forts i característics. Els seus són tons provinents de la pintura decorativa popular i dels estucats. Protagonitzen els blaus ultramar, els taronges, els granes. Són uns colors contundents, de presència forta, que s'imposen i fan aparèixer les formes. I és el color, amb tota la seva força i contundència, el que hi confereix una qualitat gairebé escultòrica, volumètrica, que sembla sortir de la tela o del paper, que avança cap a l'espectador.

Tatuar és fer el traç del dibuix sobre la pell, gravar-la, marcar-la, deixar-hi una empremta. L'empremta és un indici, una al·lusió, una referència. Però l'empremta és també una marca, una presentació del potencial del cos. Del que és el cos, que no és un suport passatger: ve a quedar-se. Els colors, les línies, els tatuatges, són empremtes. Tenen alguna cosa de ritual. La cerimònia del fer i la cerimònia del que queda, de l'obra. L'estampació és una eina, és un suport, és la fusió de cos i de matèria. Són peces de conversa entre la pell i el tint. El treball d'Ignasi Esteve està marcat per les *conversation pieces*, no tant com a gènere pictòric, sinó com a manera d'entendre la seva pràctica artística i la manera d'estar al món. L'arrabassament dels sentits, la intensitat amb què viu, amb què pinta i amb què ens fa sentir. La seva obra exalta, excruba, colpeix, és pura sensualitat. El reclam als sentits, l'exacerbació dels sentits. El desbordament del plaer, extasiant, gens cridaner, però contundent pel gaudiment que revela i que reclama, el goig de tots els sentits, la fruïció. En un cert moment se satura de pintar. El treball del cos també el portarà a fer fotos de cossos pintats; no són fotos intervingudes. La mirada enfora el conduirà a l'evocació d'una situació amb la qual malauradament convivim des de fa temps, els continus naufragis en el mar de persones que fugen o simplement busquen una vida millor. Els naufragis, els cossos submergits, emergeixen en la seva pintura: no són despulls, són cossos que es fan presents, poderosos en la tragèdia.

Hi ha un treball sobre l'expressivitat, la plasticitat de l'ornament. La pintura es viu, es transita, segons l'artista. Esteve reclama trencar «la frontera de la pintura de cavallet per entrar en el marc i gaudir de la tridimensionalitat cromàtica», reclama la multisensorialitat. Reclama sentir. La pintura, per a l'artista, és vibració. Les intervencions murals traslladen la pintura a la casa, el cos és ara l'espai habitat, un ens viu que es transforma i creix amb el gest del pintor. Gestos que enllacen amb el paisatge com a contemplació, com a espai per recórrer, per gaudir, però també com a espai de treball. La natura, el paisatge en la pintura i el paisatge de la pintura. Un altre vessant del seu treball són els projectes paisatgístics portats a terme en espais oberts, en jardineria, principalment en la segona dècada del 2000, que van indistricablement units a la forma de pintar el cos, de tatuar-lo. Els rodals es dibuixen en la natura com les línies es graven al cos.

L'obra d'Ignasi Esteve em fa pensar en Els treballs i els dies d'Hesíode. El seu treball és un treball constant, fruit no d'una insatisfacció o d'una necessitat material, sinó d'una necessitat quasi afectiva, planera, que condueix a una satisfacció vital, a un vitalisme que les traces i els colors reafirmen obra darrere obra. Un homenatge a l'amistat, a la vida, a l'ésser humà, al cos.

La seva forma de treballar, la forma d'entendre la seva pràctica i les seves obres, evoquen maneres de fer dins les tradicions dels llenguatges artístics, d'un llenguatge pictòric en el sentit més anacrònic. Un anacronisme no entès com a error o com a allò que és impropï d'una època, sinó com a allò a què es pot retornar, per deixar mirar des d'una altra perspectiva aquell moment: la pintura mural, la pintura amb model, l'apunt al natural. Un anacronisme basat en conviccions d'enriquiment de l'experiència, que ens retorna al ritual. Un ritual que comporta temps, un temps que s'aparta de les presses i de la immediatesa del nostre món, en què tot són instants regits per la immediatesa. Estem en un temps altre, un temps de complaença sense condescendències. Un temps de sentir, de fer emergir els sentits. La forma de treballar d'Ignasi Esteve té a veure amb la cuina del foc lent, en la qual cada ingredient aporta un delit sensorial, i cada espècie té el seu lloc, fent esclatar l'explosió de sabors i de sentits. Exultant.

Conversant amb l'Ignasi, recorrent la casa estudi envoltats de les seves pintures, gairebé sentís que en formes part. En un cert moment evoco Fortuny, no tant pel seu decadentisme, com per la sobrecàrrega emocionant d'elements, per la perseverança a sortir del temps-moment, per forçar el temps-llarga durada, un temps sense presses, reflexiu, sensorial, persistent. No hi ha un sentit de caducitat, hi ha un sentit de vida i plenitud. La seva obra no és una vanitat descoratjadora, sinó una eclosió de forces, de colors que fan transformar la mirada, el lloc, la vida. Deia que l'obra d'Ignasi Esteve em feia pensar en Els treballs i els dies d'Hesíode. No tant per una narrativa concreta, sinó per les eines discursives que se'n destil·la. L'honestedat i la perseverança, el seu treball constant i fidel a si mateix. Un quefer fora de modes o de requisits temporals. Una feina tranquil·la, sincera, que construeix dia a dia una obra que soscava, perfora la mirada; que planteja un qüestionament sobre l'essència del fet artístic, sobre el sentit de l'art.





/3

Cossos en blau i taronja

Pere Parramon

Tu, com una tardor de maig,
 et treies la roba. L'americana,
 el jersei gris i, sota el pantalon
 plegat pels trencs, l'eslip de niló,
 que tu mateix et rentaves, romanien,
 com en temps del col·legi de la Bonanova, ordenats
 a la cadira que mai no acostaves
 a la taula.

Blai Bonet, «Company d'habitació»,
(L'evangeli segons un de tants, (1967))

No fa pas gaire, en un despatx de l'Ajuntament de Girona, vaig trobar-me inesperadament davant d'una pintura d'Ignasi Esteve. *Suau broma* (1989), (Fig. 158 pàg. 88) representava un jove nu, en escorç i gairebé d'esquena a l'espectador, mirant cap a un fons boirós. Malgrat que havia estat encaixonada amb prou feines entre una taula i el sostre, transformava l'espai que l'envoltava. La sala, no particularment bonica, esdevenia acollidora amb la presència melangiosa d'aquell noi, pintat en blau fosc i delineat en taronja marronós, ornamentat a la base amb una franja de triangles capiculats de regust arcaic. La bellesa del quadre irradiava una mena de presència

que ho feia tot més amable, més humà, més esperançador, fins i tot. El despatx continuava sent un despatx, però l'atmosfera glatia com només ho fan els jardins ombrius.

El cos s'imposa, ho constatem amb l'exemple del despatx encantat per l'efeb d'Ignasi Esteve. No és estrany que sigui una matèria tan potent per als creadors i, alhora, tan difícil de manipular. Girant-se cap a nosaltres amb una figureta antiga entre les seves poderoses mans, *L'escultor Alessandro Vittoria*, retratat per Giovanni Battista Moroni (circa 1552-1553; Gemäldegalerie del Kunsthistorisches Museum, Viena), sembla interrogar-nos al respecte: què ha de fer l'art amb el cos?, què ha de fer amb un assumpte que, al llarg dels mil·lennis, mai no ha deixat de desafiar-nos? Estirant concepcions grecollatines i judeocristianes —al cap i a la fi, som hereus dels seus llorers i dels seus encensos—, el cos podria trobar-se a la intersecció d'una realitat física amb una d'espiritual. Avançant en el temps, l'hem entès com un subjecte biològic que, alhora, és un constructe cultural, confluència d'interessos tant col·lectius com individuals. Un territori on lluitar innumbrables batalles, siguin metafísiques, econòmiques, polítiques o, per descomptat, emocionals. Horitzó d'expectatives i d'idealitzacions, i, sense incórrer en cap contradicció, el cos també és la manifestació de la realitat més precària. En unes èpoques entès com a tabernacle perfecte, monolític i impenetrable, en altres percebut com a substància defectuosa, mal·leable i porosa, el cos és tot el que som les persones, la màxima expressió de les nostres grans, mesquineses i complexitats. És, com succeeix a *Agustín a la catifa* (2007), (Fig. /40 pàg. 79) d'Ignasi Esteve, el melic de tot plegat.

De fet, una de les constants en la seva trajectòria artística són els nus masculins. Figures sovint de regust classicitzant —inviolades, així, per les anades i vingudes de les tendències i les modes, perquè allò que és clàssic és el que roman imperible— i sempre amarades d'una joia de viure serena, una exaltació del gaudi del món sensible més pròxim a la contemplació encalmada que a la gresca disbauxada. Homes joves, bellíssims, entotsolats en el zenit de la seva gràcia, gloriosos sense haver de ser herois remots. Els nois en blau i taronja d'Ignasi Esteve, més enllà de l'adscripció al prestigiós gènere de la representació de la nuesa viril, és un dels molls constitutius de la seva mirada i de la seva obra, i per això cal que, tot fent servir una expressió basada, precisament, en la corporalitat pròpia com a mesura i referència, «anem a pams».

D'entrada, cal reivindicar que en l'obra d'Ignasi Esteve el cos mai no és l'objectiu, sinó el punt de partida. Els seus homes resten aliens a la lògica del consum, que massa vegades reemplaça la bellesa amb el reclam, el desig amb l'ànsia, que converteix els subjectes en objectes. Lluny de reduccionismes utilitaristes, els protagonistes de les seves pintures i les seves intervencions són éssers estimats que conviden, al seu torn, a ser estimats. Com són, de propers, als joves hedonistes dibuixats per David Hockney en la sèrie de 1966 en què il·lustra poemes de Konstandinos P. Kavafis —per exemple, aquells dos de *Two Boys Aged 23 or 24* (Tate Modern, Londres), que comparteixen llit i que, «plens de joia i força, bellesa i sentiment», descansen després de «lliurar-se a l'amor, ells, ben feliços»—.¹ Kavafis i Hockney van estimar els cossos. Ignasi Esteve, també.

I els estima des de la distància dictada pel rigor. Quan s'adrecen als cossos, els seus llapis, carbonets i pinzells actuen vicàriament: són l'extensió d'unes mans que no arriben a tocar directament les pells que *representen* en els dibuixos i els quadres, o que *presenten* en tatuatges performatius com els de *Manyac* (Fig. /32 pàg. 73) i *Tatuats al pati Solterra* (1992, fotografiats per Joan Juanola) (pàg. 74). Fins i tot, quan a *Migdiada* (1990) (Fig. /24 pàg. 68) enfonsa els dits en la pintura fresca per dibuixar el jove ajaçat a còpia de frecs, rastres i esgarrapades, es percep com la mà de l'artista esdevé instrument substitutori, ja que l'escena onanista no admet la ingerència de ningú. I no és per falta d'audàcia o de drets guanyats, que Ignasi Esteve manté una certa separació, sinó pel profund respecte cap als subjectes que prenen forma a través del seu art.

També per l'acceptació tàcita d'una impossibilitat. La pell no permet d'anar més enllà. Josep Pujol ho explica en el relat «Pells, fronteres» (1994).² El protagonista, sens dubte, és un dels xicots acariciats pels pinzells d'Ignasi Esteve, per exemple, el de *Generositat* (1990) (Fig. /37 pàg. 75): «El cos d'en Marc es veu llarg, més llarg, fosc com és i envoltat pel blanc dels llençols. Encara creix. Vint anys i encara creix. Té vint anys i encara creix: és alt i prim, i conserva un ullal de llet».³ En la narració, la seva parella entén que mai podrà conèixer-li les interioritats: «I no n'estarà mai certa, perquè la pell, la pell d'en Marc i la seva pròpia pell, no és una porta. La pell que ha tocat, que ha llepat, la pell fosca que tant estima li fa de frontera».⁴ Ignasi Esteve s'absté de grapejar les superfícies perquè, com Pujol, en reverència la qualitat d'embolcall d'unes intimitats que només seran revelades per voluntat pròpia i amb les complicitats que basteixen la confiança i l'amor. Als seus cossos batega el

mateix convenciment de Paul Valéry quan sosté, a *L'idée fixe ou Deux Hommes à la mer* (1932), que el més profund de l'ésser humà és la pell.

No es tracta pas de rendició o de claudicació, perquè en l'art d'Ignasi Esteve hi ha molt de pugna, de desfici i d'insatisfacció amb una realitat que, indestruïble del moviment i del temps, deixa escapar massa aviat la bellesa de les formes. D'aquí ve l'omnipresència de les línies, sempre a punt per enllaçar, per nuar, per atrapar les rectes que destrien el gra de la palla, per copsar les corbes adorades: «Lo miré, incapaz de eludirlo, con detenimiento. [...] De perfil, el trazo de su frente, su nariz, sus labios y su barbilla eran de una pureza emocionante. Los músculos del pecho, relajados entre los de los brazos, se redondeaban bajo un tenue vello rubio»⁵, escriu —contorneja— Antonio Gala a *El imposible olvido* (2001). En un dibuix o una pintura, les línies delimiten les formes, com les paraules proven d'encapsular els fenòmens. Ignasi Esteve, en les seves blavors electrificades amb línies de color taronja, cítriques i resplendents —també, a la inversa, en els tons de mandarina rellegats amb atzur i blau d'ultramar—, cerca els contrastos perquè el traç pugui proclamar amb contundència on comença i on acaba *aquell* que, altrament, passaria com un *allò* que ja no hi serà més.

L'ús de la línia en l'obra d'Ignasi Esteve es pot associar tècnicament amb el guiatge de Domènec Fita, que tant va conrear el traç seguit. La filiació, que traspua part de lliçó apresada i part d'homenatge —si és que, per a un mestre, es pot separar una cosa de l'altra—, palpita amb força en obres monocromàtiques com el díptic de grafits *Ousmane picat* (Fig. 177 pàg. 98) i *Ousmane picat 2* (2013) (Fig. 179 pàg. 98). A més, conceptualment, l'automatisme de la línia d'Ignasi Esteve, que corre ardida pels viaranyos dels cossos, fa pensar en altres artistes que en el traç directe també han descobert acostaments a la nuesa masculina especialment honestos, com, per citar-ne només un, Patrick Procktor, en retratar l'escriptor *Joe Orton* (1967; Tate Gallery, Londres). Les línies, llavors, són rúbriques d'un encontre. Trobades encordades, les d'Ignasi Esteve, que subratllen la proximitat amb la persona evocada en l'obra. Avinences com les que estableix Antoni Fabrès a *Bust masculí* (1887; Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona), en què llegim al costat del retrat de l'home bellíssim: «A mon estimat amich».

Per a Ignasi Esteve, ni tan sols l'ornamentació es redueix a un artifici banal: sent les sanefes sobre els seus cossos projeccions visuals de la lloança i el reconeixement, el model intervingut a *Tatuat* (1992, fotografia de

Joan Juanola) (Fig. /32 pàg. 94), per exemple, es manifesta com a temple cobert per la sagrada llengua dels afectes. No un d'aquells temples on postrar-se, perquè els seus formosíssims homes mai exigeixen la reverència que retrata Josep Masana en el seu estudi de nu amb una còpia de la *Venus de Milo* (1930-1940; Museu Nacional d'Art de Catalunya), on un soberg jove s'agenolla impetrant l'atenció d'una deessa freda i silenciosa. Els cossos temple d'Ignasi Esteve són llocs on meravellar-se amb la creació, on celebrar-la i on ser-ne partícips amb alegria.

Exaltacions d'una joventut tan sensual com superterrestre, els seus cossos regnen més a prop dels exotismes classicitzants, mesopotàmics i esotèrics de Sascha Schneider que dels quadres plàstics fotografiats en blanc i negre per Wilhelm Plüschow a Nàpols o Wilhelm von Gloeden a Taormina. Somiejos mediterranis, no respiren només els marbres apol·linis que van perdre la policromia, sinó també la cúrcuma oriental, la henna magribina i el lapislàtzuli egipci. I, sobretot, són persones inflamades pels afectes i per l'agitació de la vida. Així, la poètica de la ruïna que travessa aquells versos de Rainer Maria Rilke —«No vam conèixer el cap prodigiós / on les fruites dels ulls maduraven, però / flameja encara el tors, talment un canelobre»—,⁶ aplicables a *L'escultor Alessandro Vittoria* en agafar com a model una malmesa figura de l'antigor, no escauen a Ignasi Esteve. Igual que els nois pintats per Thomas Eakins i Henry Scott Tuke, que passegen la seva nuesa mentre juguen, riuen i abracen la naturalesa, els protagonistes d'Ignasi Esteve mai no s'instal·len en l'estatisme de l'enyor, sinó que vibren amb l'acció de la nostàlgia —«Homer, a l'*Odissea*, explica clarament com la nostàlgia no és espera ni enyorança, sinó acció, moviment», recorda l'escriptora Andrea Marcolongo abans de concloure que «és, per tant, el desig d'estar allí on érem feliços».⁷ Com en el muntatge *Adam's Passion* (dirigit per Robert Wilson i amb música d'Arvo Pärt, 2015), en el qual el ballarí Michalis Theophanous, completament nu, alenteix extraordinàriament els gestos creant un impressionant equilibri entre la quietud i l'acte, les figures d'Ignasi Esteve sempre van a algun lloc: per contemplatius i reposats que puguin semblar, el seu enjòlit, com el de les barques que es balancegen tranquil·les a port, és el del viatge a punt de començar.

I aquest particular moviment interior, sempre a l'encalç de paradisos possibles, Ignasi Esteve l'aconsegueix subvertint dos codis: el de la tensió entre el cos nu i el cos despullat, i el de la masculinitat normativa. A tomb del primer, convé apuntar que en àmbits acadèmics i professionals com els de la història de l'art i la crítica, és

habitual destriar les figures desvestides de les nues. Kenneth Clark explicita la idea a *The Nude: A Study in Ideal Form* (1956): «La llengua anglesa, amb la seva elaborada generositat, distingeix entre despullat [*naked*] i nu [*nude*]. Estar despullat és estar privat de roba, i la paraula implica quelcom de la vergonya que la majoria de nosaltres sentim en aquesta condició. La paraula nu, d'altra banda, no comporta, en l'ús culte, cap matís incòmode. La imprecisa imatge que projecta en la ment no és la d'un cos arraulit i indefens, sinó la d'un cos equilibrat, pròsper i segur d'ell mateix»,⁸ Des de l'ideal grec de *kalòs kai agathós* (καλὸς καὶ ἀγαθός), la fusió entre la bellesa i la bondat, fins al *nūda vēritās* dels llatins, en al·lusió a la veritat despullada, els cossos sense roba parlen tant de qui voldríem ser com de qui som: eliminar els vestits d'un cos suposa exposar-lo en tot l'amplísim rang de maneres de pensar-lo, des de l'exaltació de la seva divinitat fins al reconeixement de la seva fragilitat. Seguint aquesta diferenciació, semblaria que trobem en un extrem i en l'altre, les pintures d'Ignasi Esteve *Ascendent* (1989) (Fig. /47 pàg. 82), etèria com els amors platònics i les utopies, i *Captiu-Titi roig* (2019) (Fig. /20 pàg. 64), sangonós i arronsat com el pudor. Malgrat això, res no és tan senzill, ni en l'art en general, ni en la producció d'Ignasi Esteve en particular.

Diferenciar entre el cos despullat i el nu implica vells prejudicis, afermats en l'imperi de la convenció. És indigne per definició un cos sense roba, que pateix o que no resulta normatiu? L'escultura *Els primers freds*, de Miquel Blay (1892; Museu Nacional d'Art de Catalunya), amb l'ancià i la nena totalment despullats i, al mateix temps, mereixedors de tant reconeixement i respecte, ens en donen resposta. D'altra banda, cal ser un déu o un heroi per sentir-se a gust amb el cos descobert? Els corrents naturistes i nudistes del segle XX, fotografiats orgullosament per Kurt Reichert, Ingeborg Boysen i Gerhard Riebicke, de cap manera ho afirmarien. L'aquarel·la i l'oli d'Ignasi Esteve *David A. 11* (Fig. /81 pàg. 98) i *David A. roig* (ambdós de 2019) (Fig. /80 pàg. 98) imposen la realitat física d'algú que normalment veuríem vestit, tan rotunda i tangible que es podria sentir el cruixit d'una mà sobre el seu pèl corporal. Això no obstant, en aquestes imatges hi ha poc d'intromissió en la privadesa o en el tradicionalment temut terreny de les febleses —això succeïa en pintures com *L'Homme au bain* de Gustave Caillebotte (1884; Museum of Fine Arts, Boston). *David A.* és algú de carn i ossos, ple de líquids, remors, pensaments i passions, i, al mateix temps, és el tità flamejant a qui les robes li resulten improcedents. Com el jove soldat Auguste Neyt, model d'Auguste Rodin, que és alhora mortal i immortal en l'escultura *L'Age d'airain* (1877): en

paraules de Michael Cunningham a *Quan cau la nit* (*By nightfall*, 2010), «un home nen perfecte de bronze, [...] sense la musculatura de l'antiga Grècia ni la devoció francesa per l'al·legoria», una transició en forma de cos, perquè «l'art heroic agonitzava, l'art real arribava per quedar-se molt, molt de temps».⁹ Així, ben mirats, fins i tot els nois d'*Ascendent* i de *Captiu-Titi roig*, acullen també el seu aparent contrari: el primer no amaga la carnalitat despullada d'un embullat pèl púbic i uns peus que són fets per trepitjar el terra, i el segon es mostra en escultòrica nuesa, si no en la majestat de les muntanyes dorments.

D'altra banda, hi ha la qüestió del tipus de masculinitat que proposen els cossos d'Ignasi Esteve, estretament relacionada amb l'anterior. En els nostres dies, comencem a reconèixer i celebrar la infinitud de combinacions entre els sexes biològics —més enllà del binarisme «home/dona»—, els gèneres construïts socialment i personalment —el masculí i el femení, més tots els que s'hi van sumant—, i l'existència, la manifestació i l'orientació dels desigs —els etiquetem amb prefixos com *hetero-*, *homo-*, *bi-*, etc. Enmig d'aquesta panòpia, que evidencia la nostra riquesa com a espècie i com a individus, Ignasi Esteve ha sabut moure els seus nus en una dissidència que avui anomenem *queer* i, que en el seu cas, s'arrela en l'acusat convenciment que l'art és el territori de la llibertat i la seguretat, i que ha de brindar empara i refugi a tothom.

Com *Al Fons* (1995) (Fig. /83 pàg. 100) repartit en cinc *tondi* de metall, els homes d'Ignasi Esteve amb freqüència se'ns apareixen estirats, dormint o desperts, uns ignorant-nos i els altres amatents, tots ells somiadors. En actituds associades ben sovint amb iconografies femenines,¹⁰ alhora, són deutors d'una genealogia de personatges masculins que l'art ha representat estassats per moure la compassió i el desig: entre tot d'herois abatuts, Endimió dormint, l'admirat Adonis, Ícar caigut, Narcís i el seu reflex, Abel mort pel seu germà, l'home auxiliat pel bon samarità...¹¹ Ara bé, en la nuesa ambigua i les actituds indolents dels nois d'Ignasi Esteve es trasllueix una masculinitat alternativa. Una que va desplegant i reivindicant silenciosament, sense fressa innecessària, amb l'elegància plàcida que caracteritza els revolucionaris que ho capgiren tot perquè ningú no els veu venir. Els seus cossos tenen la raríssima qualitat d'estar despullats i nus alhora, ja ho hem dit. Pertanyen a éssers que, en treure's la roba, es revelen nus, no despullats. És a dir, complets i poderosos en la gràcia de la seva vulnerabilitat, però sense delits de poder o de domini, sinó de compartir tendreses i confidències. Així,

com li són d'escaiements les reflexions d'Octavio Salazar a *El hombre que no deberíamos ser* (2018): «Estoy convencido de que la revolución masculina que muchos esperamos llegará el día en que logremos asumir por fin que nuestra verdadera fortaleza reside justamente en la asunción de nuestra vulnerabilidad».¹²

Què ha de fer l'art amb el cos?, ens demanàvem a tomb de *L'escultor Alessandro Vittoria*, pintat per Moroni. Cada artista dona les seves respostes, és clar, que brollen de la seva visió del món. Del que veu i del que vol, dues accions indestriables al cor del temperament artístic, penetrant com cap altre i transformador de mena. Per això, quan els creadors es despullen, sovint ofereixen la posada en escena d'una certa forma de ser i estar, un posicionament que té molt de polític. A tall d'exemple, *Yukio Mishima* retratat per Kishin Shinoyama (1969; col·lecció particular), *Yves Saint Laurent* fotografiat per Jeanloup Sieff (1971; Centre Pompidou, París) i Lucian Freud autoretratat a *Painter Working, Reflection* (1993; col·lecció particular) es mostren, respectivament, com a màrtir homoeròtic de la literatura, *eccehomo* de la moda i forense sense res a amagar. Quan Ignasi Esteve es despulla, en un ja reulat i paradigmàtic *Piscis* (c. 1990), (Fig. 172 pàg. 96), s'acompanya d'uns peixos que, a banda de les connotacions zodiacals, fàcilment remetent a la «germana aigua, útil, humil, preciosa, casta». Aquestes paraules, manllevades del *Laudes Creaturarum* de Sant Francesc d'Assís (c. 1224), les pinta als murals realitzats entre 2016 i 2023 amb què transforma Can Gustà (Bàscara) en un *locus amoenus*. L'autoretrat marí d'Ignasi Esteve ens condueix al «lloc amè» cantat des de l'època clàssica, beneït amb tantes ressonàncies arcàdiques i pastorívoles —és on deu assenyalar la mà que queda fora de la composició, perquè el camí dels edens és sempre per descobrir. Allà mateix ens menen els seus homes nus, triomfants, però sense rebombori: als paisatges que, per a ells mateixos, per a l'artista i per a nosaltres, han d'esdevenir l'indret del benestar.

¹ Konstandinos P. Kavafis, «Dos nois de 23 a 24 anys», a *Poemes* (traducció d'Alexis E. Solà; Barcelona: Curial, 1988), p. 141.

² Josep Pujol, "Pells, fronteres", a *Fruita del temps* (Barcelona: Empúries, 1994).

³ Ibid., p. 37.

⁴ Ibid., p. 39.

⁵ Antonio Gala, *El imposible olvido* (Barcelona: Planeta, 2001), p. 108.

⁶ Citem el «Tors arcaic d'Apol·lo» («Archaischer Torso Apollos», 1908) de Rainer Maria Rilke a partir de la traducció de Joan Vinyoli, recollida a *Poesia completa, 1937-1975* (Barcelona: Ariel, 1975), p. 387.

⁷ Andrea Marcolongo i Andrea Ucini, *El viatge de les paraules* (Barcelona: Zahorí Books, 2022), sense paginar.

⁸ Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form* (Nova York: Pantheon Books, 1956), p. 3; la traducció és nostra.

⁹ Michael Cunningham, *Quan cau la nit* (Barcelona: Edicions 62, 2011), p. 47.

¹⁰ Les convencions han contraposat els significats i les funcions dels cossos segons el gènere. La historiadora de l'art Daniela Hammer-Tugendhat ho sintetitza escrivint que «el nu masculí és públic, el femení és privat; el primer simbolitza l'orgull cívic, el segon les núpcies privades», perquè l'un expressa l'autonomia i el control sobre el destí d'un mateix, mentre que l'altre parla de passivitat i sotmetiment. Daniela Hammer-Tugendhat, «On the Semantics of Male Nudity and Sexuality: A Retrospective», a Tobias G. Natter i Elisabeth Leopold (ed.), *Nude Men: from 1800 to the Present Day* (catàleg de l'exposició; Viena i Munich: Leopold Museum i Hirmer, 2012), pp. 39-40; traducció de l'autor.

¹¹ Privilegis patriarcal, que diríem avui, l'aparent indefensió i submissió d'aquests personatges en cap cas no implica la pèrdua dels valors tradicionalment masculins, com assenyala Carlos Reyero a *Apariencia e identidad masculina: De la Ilustración al Decadentismo*: «Esta imagen de derrotado o deseado no implica [...] una sumisión a las circunstancias de la vida, ni menos entra en colisión con los poderes femeninos. Antes al contrario, se revela, en general, como una fuerza más sutil de atracción y dominio» (Madrid: Cátedra, 1996), p. 165.

¹² Octavio Salazar, *El hombre que no deberíamos ser* (Barcelona: Planeta, 2018), p. 75.

IGNASI |
ESTEVE |
| DES DEL
| PRIMER BLAU









/9



/10 · 11

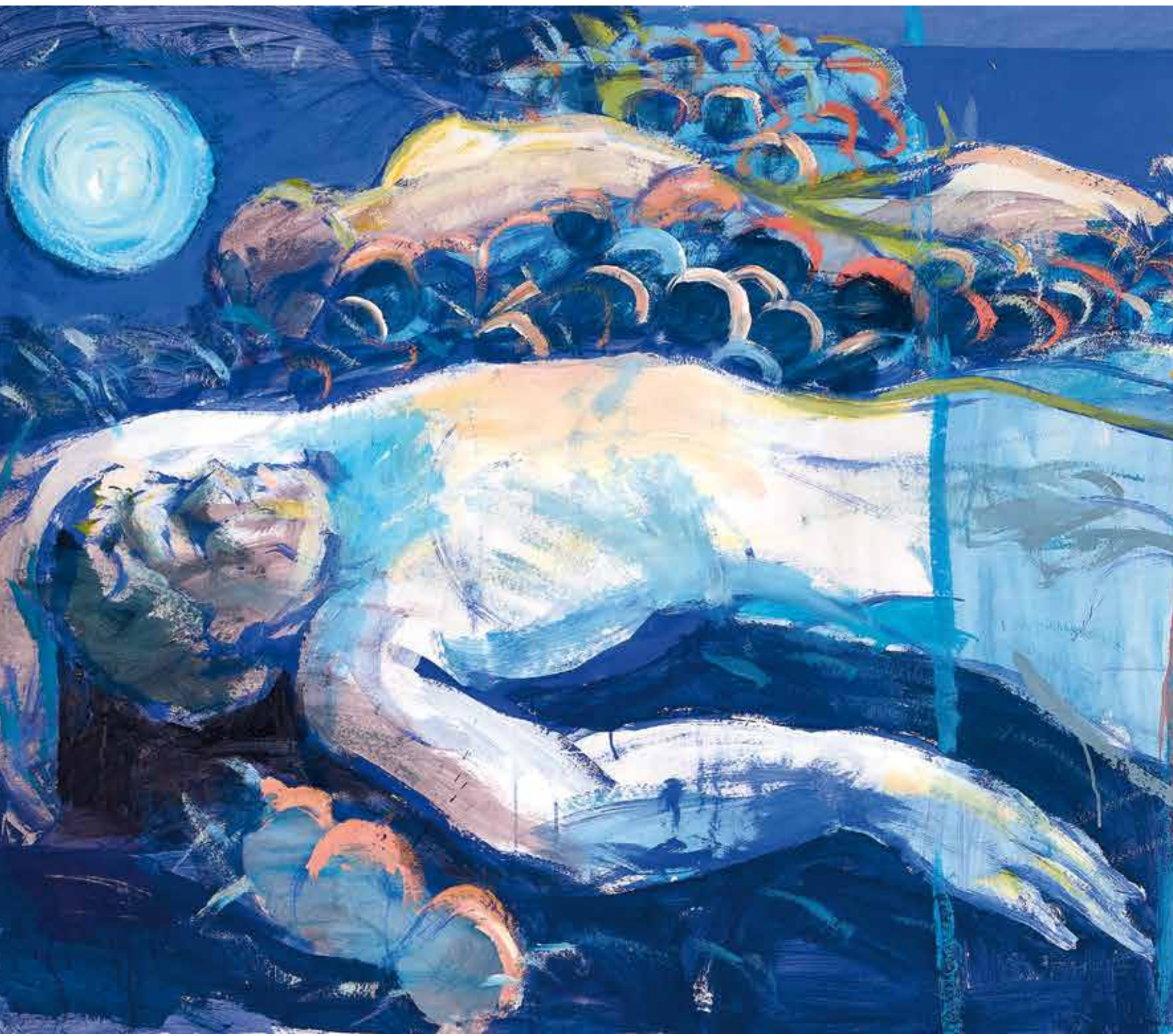




/13



/14

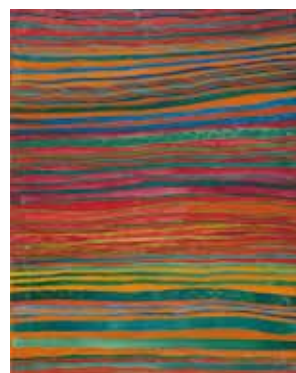




/15



/16



/17



/18

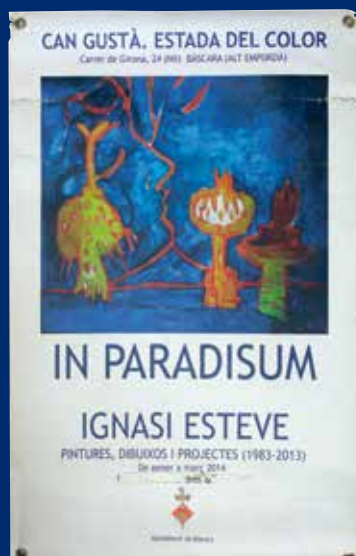


/19



/20





Banderola, 2014. Exposició a Can Gustà, Bàscara



Interiors, Can Gustà, Bàscara. Fotos: Joan Juanola



Pintura al freu, Can Gustà, Bàscara. Foto: Joan Juanola



/24



/25



/26



/27





/28 · 29 · 30





Coberta de revista, 1992



Pati Casa Solterra, Girona, 1992, Foto: Joan Juanola





Pati Casa Solterra, Girona, 1992, Foto: Joan Juanola



/34



/35 · 36 · 37





Banderola. 2014. Exposició a Can Gustà, Bàscara





/40



/41



/42



/43



/44





/46



/47





/49



/50

/48



/51



/52











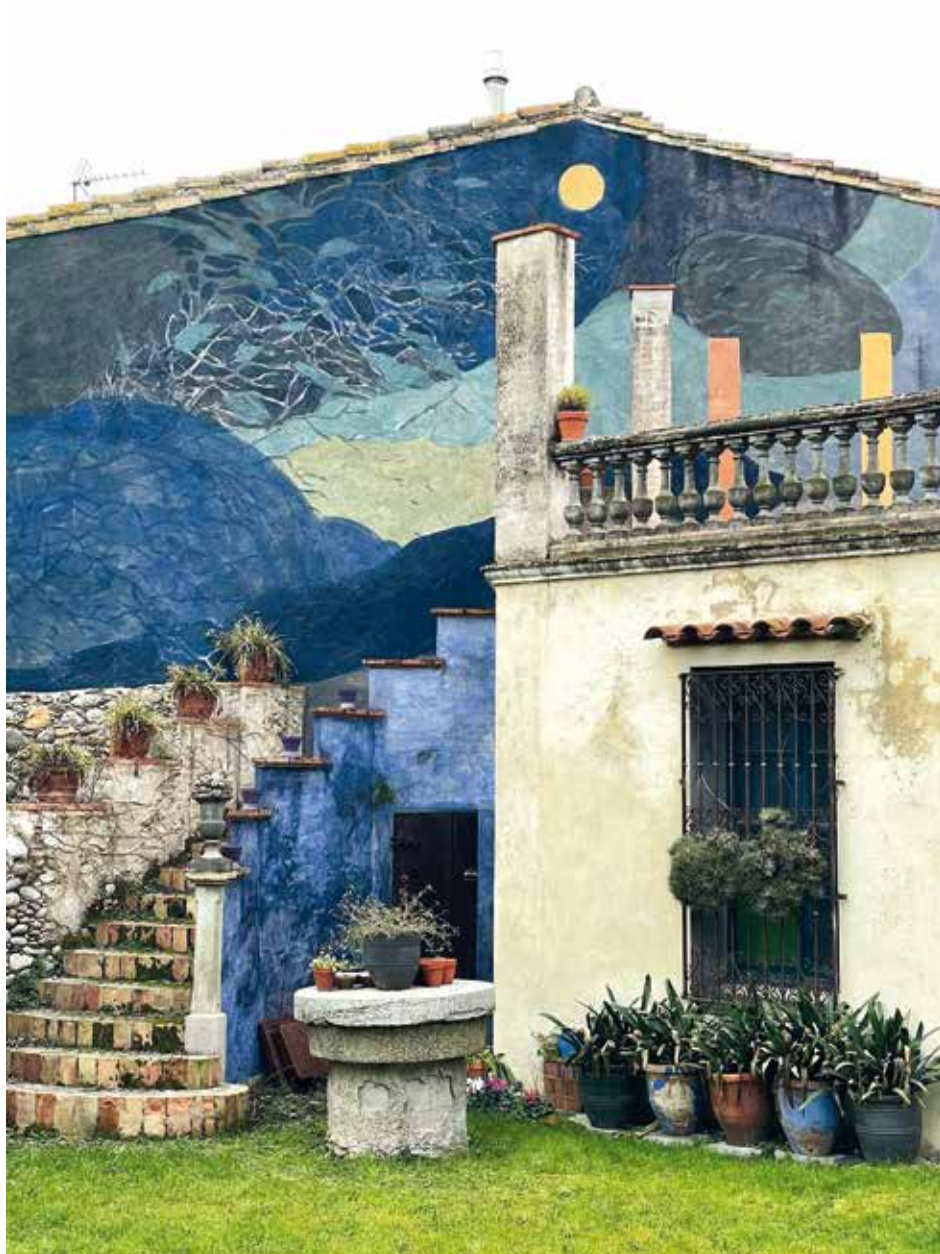
/55 · 56 · 57



/58



/59



Pintura mural, 2020, Can Gustà, Bàscara, Foto: Joan Juanola







IGMSI ESTEVE XOTLAND 2014



/63 /64



/65 · 66 · 67



/68



/69



/70



/71



/72



Pintura mural. 2006. Sant Jordi d'Alfama, Ametlla de Mar. Foto: Joan Juanola



Pintura sobre tela. 2010. Orriols, Bàscara. Foto: Pau Llobet

Pintura mural. 2023. Can Gustà, Bàscara. Foto: Joan Juanola



/73

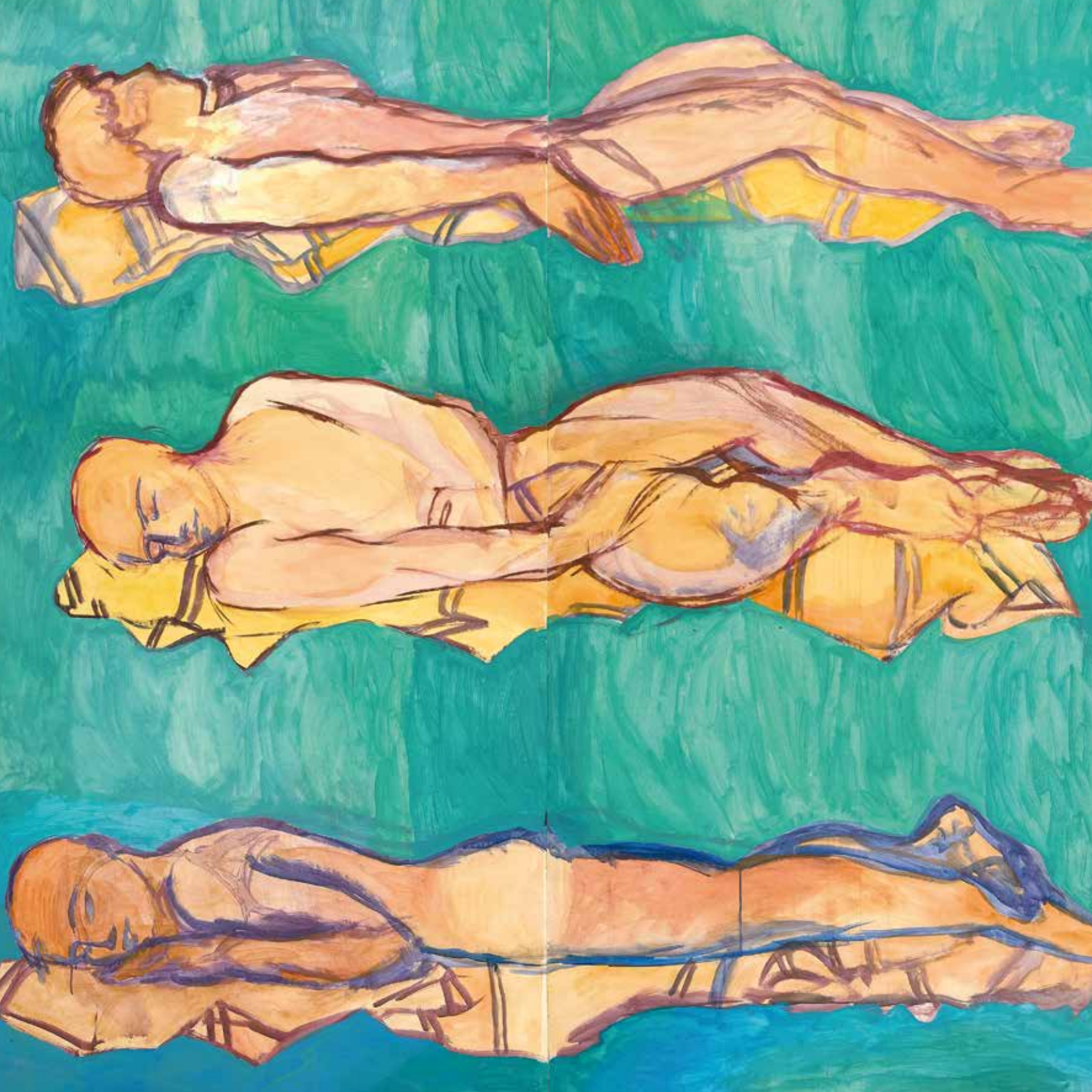


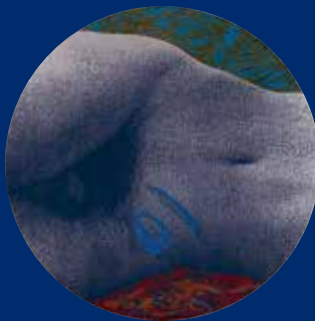
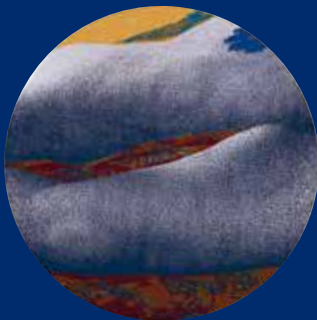
/74



/75 · 76











/85

PINZELADES

Petita *suite* cromàtica

Ramon Folch

Doctor en biologia, socioecòleg

Membre emèrit de l'Institut d'Estudis Catalans

*La meravellosa bata de crespó de la Xina o de seda
—rosa senescent, cirera, rosa Tiepolo, blanca,
malva, verda, roja, groga, llisa o estampada— que la
senyora Swann portava durant el dinar.*

Marcel Proust, «A l'ombra de les noies en flor» (1919),
vol. II d'*A la recerca del temps perdut* (1908-1922)

COLOR

A la darreria del segle XVII, Isaac Newton desvelà els secrets de la llum. Publicà les seves recerques l'any 1704, en una obra esdevinguda clàssica: *Opticks* ('Òptica'). Mitjançant un prisma, descompongué la llum blanca en tots els colors de l'arc de sant Martí. El negre era l'absència de llum; el blanc, la suma de totes les llums. De la mà de Newton, la racionalitat científica explicà la natura física de la llum i els seus colors.

Un segle més tard, les seves tesis van ser reinterpretades per Johann Wolfgang von Goethe en l'obra *Zur Farbenlehre* ('La teoria del color', 1810). Si Newton havia estudiat físicament la llum, Goethe volia comprendre'n la percepció per part dels humans. Newton era un científic; Goethe també, però doblat d'humanista i de

filòsof. Newton mirava la llum; Goethe es fixava en l'ull humà i en les imatges de la ment.

La llum és la fracció de l'espectre electromagnètic que capta l'ull i percep el cervell. És una ona, tal com pensava Newton al segle XVII, i alhora és també una partícula, el fotó, tal com establí Maxwell al segle XIX. Una estranya dualitat, doncs. Una ona-partícula que el nostre ull comença a captar i veu en color violat quan presenta una longitud de 380 nanòmetres (és a dir, 380.000 milionèsimes de metre) i deixa de captar quan supera els 740 nanòmetres, aleshores vista de color vermell. L'àmplia resta és el domini de l'ultraviolat i de l'infraroig, dels raigs X, de les microones, de la ràdio i de la televisió. Ulls altres que els humans veuen



Newton estudià físicament la llum, Goethe volia comprendre'n la percepció per part dels humans: els colors no existeixen, només són la manera com nosaltres veiem les diferents longituds d'ona de l'espectre lluminós.

[Imatge: Dreams Time]

algunes d'aquestes radiacions extremes; nosaltres, no. Nosaltres només podem imaginar-nos-les captar-les mitjançant aparells...

Goethe explorà la psicologia dels colors. Sostenia que la fosca és tan important com la mateixa llum per generar els diversos colors que veiem, cosa que associava als sentiments que ens desperten. Així, maridava el vermell amb la bellesa, el taronja amb la noblesa, el groc amb la bondat, el verd amb la utilitat. És una posició subjectiva, certament, però és que subjectives ho són també les nostres reaccions. Newton establí una veritat física, científicament demostrable; Goethe proposà una interpretació de la nostra percepció subjectiva d'aquesta veritat.

ULL

Sense ulls no hi hauria colors. L'espectre electromagnètic continuaria existint, és clar, però els colors no, perquè són la percepció que tenen alguns éssers vius d'algunes de les longituds d'ona d'aquest espectre. De les longituds d'ona que capten els seus ulls, justament. Els colors són artefactes virtuals creats pel sistema nerviós a partir dels estímuls electromagnètics capturats per òrgans somàtics especialitzats: els ulls.

Els cefalòpodes i els vertebrats tenen ulls molt complexos i desenvolupats, prou semblants entre ells: gràcies als ulls captem les radiacions lluminoses i, mitjançant el cervell, podem percebre imatges acolorides.

Ull de pop (*Octopus vulgaris*)

[Foto: Jett Britnell]



La majoria d'invertebrats no tenen fotoreceptors específics per a les diferents longituds d'ona de l'espectre i, per això, hi veuen en blanc i negre. Més ben dit: monocromàticament. Els ulls dels vertebrats són tota una altra cosa. Sorprenentment, s'assemblen als dels cefalòpodes. Que els ulls dels calamars i els dels mamífers, éssers humans inclosos, siguin molt semblants no deixa de ser desconcertant. Són òrgans amb històries evolutives molt distintes que han acabat convergint anatòmicament. En efecte, els pops ens fiten, quasi, amb la mateixa perturbadora mirada penetrant d'una pantera.

Centrem-nos en l'ull humà. Forma imatges nítides gràcies al cristal·lí, que enfoca, i a la retina, que és la pantalla receptora. La retina consta de dos tipus diferents de cèl·lules fotoreceptores: els bastons i els cons. Els bastons reaccionen davant de la intensitat de la llum, regulen la brillantor o claredat de la imatge. Els cons, a son torn, s'ocupen de discernir els colors; n'hi ha de tres menes diferents (S, M i L), adequades a longituds d'ona distin-

tes, és a dir, a la gamma de colors que va del violat al vermell. Els bastons i els cons, doncs, són els responsables de la lluminositat i de la gamma cromàtica de la nostra visió. L'art de la pintura hi arrenca...

CONDUCTA

Les plantes no tenen ulls. Per què, doncs, es complauen a desplegar una paleta cromàtica tan rica en les fulles i, sobretot, en les flors i en els fruits? L'esplendor de les floracions i de les infinites tonalitats del fullatge desafia la imaginació. Elles, però, no poden veure-les.



Els animals experimenten una atracció inequívoca per determinades formes i per determinats colors, atracció que es manté en els humans: els colors ens fascinen per raons biològicament atàviques, exaltades per la dimensió cultural que els atorguem.

Colibrí mango (*Anthracothorax dominicus*) cercant nèctar en flors d'atzavara (*Agave sp.*)

[Foto: José Miguel Pantaleón]

Les plantes no les veuen, però els animals, sí. Les veuen i s'hi senten atrets. És la mateixa explicació de la nostra fascinació per la pintura: ens atreu. Els colors ens fascinen per raons biològicament atàviques. Després ve la cultura i ho acaba d'arrodonir. Però a la base hi ha l'ull, amb els cons i els bastons, i tot un reguitzell d'atavismes.

El que atreu els animals és el nèctar floral o la polpa dels fruits, però el color els permet de localitzar les flors o els fruits en la verdor general del fullatge. Per això són escasses les flors verdes i només són verds els fruits de les plantes que no necessiten dispersar les granes mitjançant el transport dels animals. L'evolució conjunta d'animals i plantes ha anat decantant uns colors o uns altres. És significatiu que les flors de les plantes anome-

nades anemòfiles, que són les que confien al vent la dispersió del pol·len, són petites i verdoses, mentre que les flors de corol·la més vistent i acolorida corresponen a les plantes entomòfiles, és a dir, pol·linitzades per insectes.

El color de la natura per antonomàsia és el verd. Les fulles són majoritàriament verdes a causa de la clorofil·la, el pigment que fa possible la fotosíntesi, és a dir, la conversió en matèria orgànica del diòxid de carboni de l'aire i de l'aigua i els nutrients del sòl. El marciment autumnal de les fulles en els caducifolis atura aquesta funció, de manera que la clorofil·la desapareix. Per contra, aleshores afloren altres pigments que romanien emmascarats, com els carotens o les xantofil·les, responsables dels colors grocs, vermells i torrats. Els colors, també aquí, són una mera circumstància: la categoria és la funció clorofil·lica.

Tot plegat és un bon contratemps per a les tradicionals explicacions literàries sobre les bel·leses i la saviesa de la natura. Els nostres colors no són els colors que veu la fauna que ens envolta, i la funció ecològica de tota la paleta cromàtica natural no té gran cosa a veure amb els sentiments elevats que ens desperta. És un bon cop per a l'antropocentrisme. I no pas l'únic: que l'iris dels ulls de la nostra parella sigui blau o marronós ens pot plaure més o menys, però no té res a veure amb la seva prosaica funció de mer diafragma ocular.

PIGMENT

Els primers pigments van ser els ocres de les terres argiloses. Són òxids de ferro hidratats que presenten una àmplia gamma de tons, des dels vermellosos, que tenen hematites, fins als grogosos, que contenen limonita. Alguns òxids de manganès també donen un ocre grogós: l'ocre de Siena. Tots aquests ocres, sovint anomenats simplement «terres», són els pigments predominants en les pintures rupestres més antigues.

La pedra calcària molta, és a dir, el carbonat càlcic triturat, ha estat el primer pigment blanc utilitzat. Com els ocres, era un producte mineral abundant i a l'abast. Donava el blanc i, també, permetia aclarir els tons de les terres. A l'altre extrem, s'obtenia negre de fum cremant matèria orgànica. Negres i blancs que podien procedir, igualment, dels ossos cremats o dels ossos triturats. Ocres, blancs i negres previs a tota indústria sofisticada:

vet aquí la paleta primitiva.

L'antiguitat clàssica s'il·luminà amb l'aparició gradual de nous pigments. Potser el més important ha estat el blanc de plom, el blanc per antonomàsia des de l'antiguitat fins a temps ben recents. És un carbonat de plom hidratat, prou tòxic i, per això mateix, caigut en desús. El primer pigment artificial fou l'anomenat blau egipci, obtingut mesclant silicats de coure, calç i una substància alcalina; s'utilitzà des de la IV dinastia (2500 aC) fins a l'època romana. Els egipcis també obtenien el color blau moltent lapislàtzuli o atzurita, però resultava molt més car perquè aquests minerals eren gemmes semiprecioses. El verd solia procedir d'un altre mineral carbonatat altrament preciós i ornamental: malaquita mòlta. Més tard, el pigment verd més comú durant segles va ser l'anomenat «verdigrís», que s'obtenia tractant el coure amb vinagre per obtenir un acetat de coure semblant al que, per oxidació i acidificació, donava espontàniament el verdet en els estris d'aram exposats a la intempèrie.

El realgar i l'orpiment són dos sulfurs d'arsènic que es presenten sovint associats. Molts, donen pigments d'un taronja i d'un groc molt vistosos, raó per la qual van ser àmpliament emprats des de l'antiguitat clàssica fins al Renaixement i més enllà. El seu contingut en arsènic, però, els confereix una perillosa toxicitat i per això la seva mineria i la seva manipulació era confiada als esclaus. Van acabar sent substituïts per altres pigments més afables. En el cas del realgar, pel vermelló de cinabri (que és un sulfur de mercuri, també tòxic, però no tant) o pel mini (un òxid de plom que donà lloc al terme *miniatura*); en el cas de l'orpiment, per l'anomenat groc indi, una euxantina d'origen vegetal, encara emprada actualment. El groc indi ha competit històricament amb altres pigments grocs antics, especialment amb el groc de Nàpols, que és una sal de plom i antimoni, o més modernament amb el groc cobalt o aureolí, un nitrit de cobalt i potassi.

De pigments d'origen orgànic n'hi ha molts. Un dels més antics i prestigiosos és la porpra de Tir, pigment obtingut de la glàndula hipobranquial de diverses espècies de petits mol·luscs del grup dels corns o murícids (sobretot *Murex brandaris* i *M. trunculus*, però també *Trunculariopsis trunculus* i *Purpura haemostoma*). S'emprava per tenyir les túniques d'emperadors, dignataris i papes perquè, en no decolorar-se amb el pas del temps, era símbol d'eternitat (i també d'estatus, ja que resultava caríssim: calien uns 10.000 exemplars d'aquests murícids per obtenir un sol gram de pigment porpra). Al litoral pacífic americà, de la Baixa Califòrnia al Perú, hi viu un altre murícid (*Plicopurpura pansa*) que també beneficia un color porpra tradicionalment molt apreciat.

Segons el procediment de preparació i la reacció del teixit, tots aquests porpres acaben tenyint de lila, de violeta o de morat, de manera que són pigments de to exacte prou imprecís.

Des de l'obtenció dels ocre amb terres naturals fins als moderns pigments sintètics, passant pels pigments d'origen vegetal o animal, s'ha recorregut un llarg camí que ha durat segles: qualsevol color és avui a l'abast de qualsevol artista.

[Foto: Sonia Falcone]



El carmesí retira una mica a alguns tons de porpra. S'aconsegueix amb un pigment orgànic obtingut, des de l'antiguitat, de la caparreta del garric (*Kermes vermilio*), que és un còccid, un insecte hemípter (en persa clàssic, *qirmiz* significava 'sangonós' o 'vermellós' i d'aquí ve el nom de *carmesí*). Se li assembla molt el carmí o grana, que s'obté de la caparreta de la figuera de moro (*Dactylopius coccus*), un altre còccid, en aquest cas d'origen americà. El carmí i el carmesí s'han fet servir a bastament per pintar, però encara més per tenyir teixits; a partir del segle XV, en caure en poder dels otomans els caladors de *Murex* de la Mediterrània oriental, el carmesí i el carmí substituïren el porpra en els vestits del papa i dels cardenals, els quals duïen aquest color per emular els emperadors bizantins (tanmateix, el qualificatiu de «purpurat» s'ha mantingut per a aquestes dignitats eclesiàstiques fins avui dia).

Una altra caparreta té també aplicacions tintòries. És la caparreta de la laca (*Kerria lacca*), un còccid asiàtic del qual s'obté la goma laca, producte a mig camí entre les resines i els pigments. En fi, hi ha altres pigments d'origen animal, només cal pensar en el sèpia, obtingut tractant amb amoníac, o un àlcali semblant, la tinta de la sípia (*Sepia officinalis*). Té un to brunenc característic, semblant al bistre, pigment que s'obté torrant fusta de faig.

Entre tots els pigments vegetals, n'hi ha dos que excel·leixen pels lluminosos blaus a què donen lloc: el glast i l'anyil. El glast o pastell s'obté, des de temps immemorial, triturant els fruits de l'herba del pastell (*Isatis tinctoria*), que és una brassicàcia mediterrània; dona un blau cel característic. L'anyil o indi és un pigment oriental, molt antic, d'un blau lluminós i profund, que s'obté per fermentació de les fulles de la planta anomenada anyil ver (*Indigofera tinctoria*), una fabàcia. Ha estat un tint tèxtil empradíssim i també un pigment pictòric molt celebrat. Un altre blau famós és el blau de Prússia, que és un ferrocianur fèrric descobert accidentalment a Berlín, a la primeria del segle XVIII, quan uns químics intentaven obtenir un nou pigment vermell. És el blauet d'emblanquinar parets, tan emprat a la conca mediterrània. Però és també el blau dels uniformes prussians i de les granotes de mecànic.

A partir del segle XIX, el desenvolupament de la química trasbalsà l'escenari. Els pigments sintètics arraconaren en poques dècades la majoria dels pigments tradicionals. La paleta cromàtica es desbocà i resultà accessible per a tothom. A costa, però, d'una màgia que s'anà esvaint. Tanmateix, bé que prosaïcament numerats i disposats en catàlegs estandarditzats, encara perviuen els noms tradicionals dels diferents pigments, els mateixos noms evocadors que ens han acompanyat durant segles i segles.

PINTAR

Ningú no ha acolorit la natura, s'ha pintat tota sola. Els elements que li confereixen els seus colors formen part d'ella mateixa, no són un acabat de superfície. Els humans sí que pintem. Canviem el color de les coses, per protegir-les o per plaer, o bé, des de molt antic, per transferir sentiments o per propiciar esdeveniments. Fa mil·lennis que ho fem.

Pintar és un art, però és també una tècnica. La història de la pintura és la història dels pigments i dels pinzells, de les monyeques i de les espàtules, dels tallers i de la preparació dels colors. És la història dels mètodes per transferir color i fixar-lo de manera estable. És la història del fresc escorçat i de l'aquarel·la, de la pintura al tremp i de la pintura a l'oli, del guaix i del pastel. És la història del finíssim traç imperceptible de la pintura flamenca i del gruix deliberat obtingut a cop d'espàtula. I també és la història de l'art més subtil i delicat, del

sublim detallisme minuciós i de l'expeditiva funcionalitat sense complexos del pintor de parets. És el relat portentós de l'alquímica mescla de colors que genera més i més tons i matisos en una incremental espiral interminable. En tot cas, és la voluntat humana de defugir la fredor dels sentiments.

Però es pot pintar sense pinzells. Tal com fan els tintorers, que tenyeixen roba o coloreixen fils dins de la tina. Són els pintors dels teixits amb què ens vestim: al món, hi ha més robaicolorida que quadres pengen de les parets. Roba simplement tenyida o teixits vistosament estampats, fins i tot roba pintada amb els estris més

Estergint, guixant, amb bastonets o amb pinzells, els humans estenem pintura des de temps immemorials: ens plau canviar el color de les coses o crear imatges sobre superfícies, és a dir pintar.

Art aborigen contemporani, Central Desert australià.

[Foto: Frans Lanting]



diversos. Per no parlar dels teixidors de tapissos o de catifes, que pinten amb fils de colors enormes quadres per campir murs i recobrir trespols. O dels terrissers, que coloreixen ceràmica de tota mena, per fer bonic o per parar taula, i que han sabut esmaltar amb colors lluents tota mena d'elements arquitectònics des de l'antiguitat clàssica. O dels artesans dels vitralls, que pinten llum filtrada i converteixen salons, esglésies i mesquites en calidoscopis multicolors. I dels mosaïcistes, mags que combinen tesselles com si fossin trencaclosques fins a fer-ne admirables composicions de píxels imperceptibles. I dels estampadors de paper pintat, el revestiment de tantes i tantes parets arreu del món. O dels impressors de làmines i serigrafies, mestres de la tinta pigmentada. Altrament, molts grafeters espontanis coloreixen els espais que no pinten els artistes: no en sabem el nom, però són els grans il·luminadors del nostre carrer quotidià. Sense colors, la vida emmudiria.

PAISATGE

Des de l'espai i sobre el Pacífic, el món és blau. La superfície de la Terra és bàsicament aigua líquida blava i aigua sòlida blanca. Els humans defugim aquestes blavors incertes i aquestes blancors congelades. Preferim la terra ferma, ni que sigui desèrtica, i per això mirem el món des del nostre món. El transformem i el fem de tots els colors possibles: verd, ocre, rogenc, blavós...

Hi ha paisatges geològics i paisatges biològics. La geologia sempre hi és, però l'aigua hi afegeix la vida. Aleshores els colors rocosos contundents es veuen amorosits pels colors orgànics suaus: els blancs, els ocres i els vermells són desplaçats per tota la dolça gamma dels verds. La pintura paisatgista ho reflecteix: els ocres geològics, els verds biològics, els blaus hidrològics... Entremig, totes les mitges tintes i tonalitats matisades que puguem imaginar, aquesta és la paleta.

La vegetació vesteix de verd la majoria dels paisatges. De tota mena de verds, des dels verds sorruts de les pinedes o de les avetoses siberianes o canadenques, fins als verds tendres i delicats de les fagedes o de les rouredes europees, verds que viren als tons torrats o vermellosos quan arriba la tardor. A les zones mediterrànies, d'aquí o d'ultramar, s'imposa el verd apagat dels alzinars i de les rouredes seques. Entre tròpic i tròpic, predominen els verds luxuriants de la selva, sovint contrapuntats per la blancor transparent de bromes i boirines. A l'Extrem Orient humit, reapareix la gamma dels verds ufanosos. Però si l'aridesa apunta maneres, els grocs i els grisos desplacen els verds: grocs palla de les praderies eixutes, grocs cendrosos, sovint interromputs per la geologia emergent, a les estepes i als subdeserts.

Mil·lennis enrere, els colors del món eren els colors de la natura. Després, l'acció humana introduí els colors de les pastures i els colors dels conreus. Eren encara colors naturals. Fins que el món urbanitzat i industrial n'amplià la gamma. Amplià la gamma de colors i, sobretot, la seva diversitat. Els tons continus van deixar pas a mosaics multicolors, als paisatges cromàticament triturats a què ens hem anat acostumant. Vistos de prop, sovint resulten enervants; des del cel, queden redimits per la distància i pel canvi d'escala.

En els darrers segles, la pintura paisatgística ha anat aixecant acta de tots aquests canvis. Ha trigat a fer-ho perquè, al principi, els motius de quadres i retaules eren sobretot retratístics i hagiogràfics, representacions

humanes o celestials sobre fons neutres. Fins que l'empenta alliberadora de l'art introduí els paisatges de fons. Paisatges multicolors, però purament complementaris, fins que el Renaixement obrí la porta al protagonisme del paisatge entès com a grandiosa escenografia natural o com a estampa de vida urbana. El paisatge passà de comparsa a protagonista, de teló de fons a objecte principal del relat pictòric. O, si més no, a acompanyant destacat de l'escala íntima. Paisatge en color, color en el paisatge...

En tot cas, color. Sempre color...



Del Renaixement ençà, la pintura paisatgística ha anat aixecant acta de les transformacions territorials: el paisatge i els seus colors han estat i encara són protagonistes de primer ordre de la creació pictòrica.

"Camp de blat amb corbs". Vincent van Gogh, 1890.



"Només un ull ignorant assigna un color fix i immutable a cada objecte" *Paul Gauguin (1848-1903)*.

Can Gustà (Bàscara), pintat per Ignasi Esteve.

[Foto: Ignasi Esteve]

Índex de les obres



1/ *Silent*, 1988. Acrílic damunt paper, 210 x 250 cm. (pàg. 38)



2/ *Jacent*, 1989. Acrílic damunt paper, 140 x 207 cm. (pàg. 43)



3/ *ST*, 1989. Acrílic damunt tela, 200 x 240 cm. (pàg. 44)



4/ *Agustín tombat*, 2007. Acrílic damunt tela, 114 x 197 cm. (pàg. 56)



5/ *Ousmane a la platja 3*, 2013. Aquarel·la damunt paper, 38 x 21 cm. (pàg. 58)



6/ *Astre*, 2022. Aquarel·la damunt paper. 112x77 cm. (pàg. 58)



7/ *Lluna*, 2022. Aquarel·la damunt paper, 112 x 77 cm. (pàg. 58)



8/ *Planeta*, 2022. Aquarel·la damunt paper, 112 x 77 cm. (pàg. 58)



9/ *Mà al colze*, 1989. Acrílic damunt paper, 226 x 110 cm. (pàg. 59)



10/ *Avall*, 1986. Aquarel·la damunt paper, 21 x 15 cm. (pàg. 59)



11/ *Enganxet*, 1987. Aquarel·la damunt paper, 31 x 21'2 cm. (pàg. 59)



12/ *Íncube*, 1996. Acrílic damunt tela, 200 x 250 cm. (pàg. 60)



13/ *Lleó i Daina*, 1987. Acrílic damunt tela, 195 x 260 cm. (pàg. 61)



14/ *Salvament blau*, 2020. Oli i aquarel·la damunt paper, 50 x 70cm (pàg. 61)



15/ *Panxa enlaire*, 1989. Acrílic damunt paper, 108 x 105 cm. (pàg. 62)



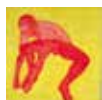
16/ *ST*, 1989. Acrílic damunt tela, 172 x 202 cm. (pàg. 63)



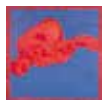
17/ *Ratlles*, 1989. Acrílic damunt tela, 92 x 73 cm. (pàg. 63)



18/ *David Púdic*, 1990. Acrílic damunt paper, 193 x 89 cm. (pàg. 63)



19/ *Captiu V*, 2020. Oli damunt fusta, 100 x 100 cm. (pàg. 64)



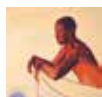
20/ *Captiu-Titi roig*, 2020. Oli damunt fusta, 100 x 100 cm. (pàg. 64)



21/ *Bamba en contemplació 1*, 2010. Acrílic damunt tela, 150 x 150cm. (pàg. 65)



22/ *Bamba en contemplació 2*, 2010. Acrílic damunt tela, 150 x 150 cm. (pàg. 65)



23/ *Bamba en contemplació 3*, 2010. Acrílic damunt tela, 150 x 150 cm. (pàg. 65)



24/ *Migdiada*, 1990. Acrílic damunt tela, 146'5 x 368 cm. (pàg. 68)



25/ *Ousmane. Escorç*, 2023. Oli damunt tela, 97 x 162 cm. (pàg. 68)



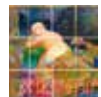
26/ *Fontana*, 1988. Grafit damunt paper 21 x 31'5 cm. (pàg. 69)



27/ *Amorrada*, 1990. Acrílic damunt paper, 210 x 100 cm. (pàg. 69)



28/ *Cap núvol*, 1990. Acrílic damunt paper, 140 x 185 cm. (pàg. 70)



29/ *Lux perpetua*, 1989. Acrílic damunt paper, 210 x 200 cm. (pàg. 71)



30/ *Margalló II*, 1989. Acrílic damunt paper, 140 x 162 cm. (pàg. 71)



31/ *Suomi*, 1989. Acrílic damunt paper "marouflé" en fusta, 210 x 250 cm. (pàg. 71)



32/ *Tatuat*, 1992. Fotografia, 198 x 139 cm. Fotografia: Joan Juanola (pàg. 73)



33/ *Columna Ritus*, 1991. Acrílic damunt paper, 420 x 50 cm. (pàg. 74)



34/ *Cargol encintat*, 1991. Acrílic damunt paper, 70 x 100 cm. (pàg. 75)



35/ *Regret*, 1991. Acrílic damunt paper i tela, 90 x 72 cm. (pàg. 75)



36/ *Dürer 1*, 1992. Acrílic damunt tela, 200 x 150 cm. (pàg. 75)



37/ *Generositat*, 1990. Acrílic damunt paper, 140 x 200 cm. (pàg. 75)



38/ *Trio*, 1991. Acrílic damunt paper, 143 x 102 cm. (pàg. 77)



39/ *Gos i espasme*, 1988. Aquarel·la damunt paper, 25 x 17'5 cm. (pàg. 78)



40/ *Agustín a la catifa*, 2007. Acrílic damunt tela, 162'5 x 130 cm. (pàg. 79)



41/ *Lector*, 1985. Acrílic damunt tela, 116 x 89 cm. (pàg. 79)



42/ *Quatre llunes*, 1992. Acrílic damunt paper, 200 x 140 cm. (pàg. 79)



43/ *Taula parada*, 1990. Acrílic damunt tela, 129 x 195 cm. (pàg. 80)



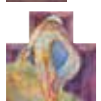
44/ *Sèlvans groc*, 2013. Oli damunt tela, 38 x 55 cm. (pàg. 80)



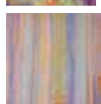
45/ *Vista de Lloret des de Sant Joan de Blanes*, 2010. Acrílic damunt tela, 300 x 300 cm. (pàg. 81)



46/ *Nuvolades 1*, 1989. Acrílic damunt tela, 130 x 195 cm (pàg. 82)



47/ *Ascendent*, 1989. Acrílic damunt paper "marouflé" en fusta, 210 x 200 cm. (pàg. 82)



48/ *Bandes*, 1992. Acrílic damunt tela, 210 x 207 cm. (pàg. 83)



49/ *Fruitera*, 2023. Oli damunt tela, 92 x 73 cm. (pàg. 83)



50/ *Sèlvans punt taronja*, 2013. Oli damunt tela, 33 x 41 cm. (pàg. 83)



51/ *Cel groc*, 1990. Acrílic damunt paper, 1170 x 140 cm. (pàg. 84)



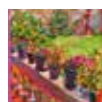
52/ *Paisatge 1991*, 1991. Acrílic damunt tela, 97 x 73 cm. (pàg. 84)



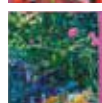
53/ *Jardí XIII*, 2001. Acrílic damunt tela, 62 x 92 cm. (pàg. 85)



54/ *Serra de Tramuntana*, 1989. Acrílic damunt tela, 130 x 195cm. (pàg.87)



55/ *Balustrada. Retable des papillons*, 2021. Oli damunt tela, 72 x 72 cm. (pàg. 88)



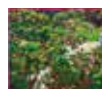
56/ *Yolande d'Aragon. Retable des papillons*, 2021. Oli damunt tela, 82 x 82 cm. (pàg. 88)



57/ *Galeria. Retable des papillons*, 2021. Oli damunt fusta, 85 x 110 cm. (pàg. 88)



58/ *Suau broma*, 1989. Acrílic damunt paper, 172 x 124 cm. Fons Municipal d'Art, Girona. (pàg. 88)



59/ *Centifòlia. Retable des papillons*, 2021. Oli damunt tela, 62'5 x 70 cm. (pàg. 89)



60/ *Salvament 2*, 2020. Acrílic damunt tela, 200 x 200 cm. (pàg. 90)



61/ *La família*, 1990. Acrílic damunt paper 3-IV-, 154 x 330 cm. (pàg. 91)



62/ *Estirament*, 2012. Acrílic damunt tela, 100 x 73 cm. (pàg. 91)



63/ *Cementiri escocès*, 2014. Oli damunt fusta, 21 x 50 cm. (pàg. 92)



64/ *Cementiri. Escòcia*, 2013. Aquarel·la damunt paper, 42 x 13 cm. (pàg. 93)



65/ *Bodegó amb mans 1*, 1988. Acrílic damunt tela /bastidor, 97 x130 cm. (pàg. 93)



66/ *Agafats*, 1991. Acrílic damunt paper, 100 x 70 cm. (pàg. 93)



67/ *Sierra*, 2023. Oli damunt tela, 130 x 195cm (pàg. 93)



68/ *Sèlvans. Blanc*, 2013. Oli damunt tela, 45 x 55 cm. (pàg. 94)



69/ *Sèlvans. Franja verda*, 2013. Oli damunt tela, 37'5 x 46 cm. (pàg. 94)



70/ *Recolzat*, 1989. Acrílic damunt paper, 180 x 110 cm. (pàg. 95)



71/ *Bandes de color*, 2013. Acrílic damunt paper, 140 x 50 cm. (pàg. 95)



72/ *Autoretrat*, 1988. Oli damunt tela, 178 x 97 cm. (pàg. 96)



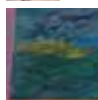
73/ *Isabel*, 1987. Acrílic damunt paper "marouflé" en fusta, 203 x 110 cm. (pàg. 97)



74/ *Roser R*, 1987. Acrílic damunt paper "marouflé" en fusta, 203 x 110 cm. (pàg. 97)



75/ *Ester*, 1987. Acrílic damunt paper "marouflé" en fusta, 203 x 110 cm. (pàg. 97)



76/ *Jardí VI*, 2000. Acrílic damunt tela, 50 x 73 cm. (pàg. 97)



77/ *Ousmane picat*, 2013. Grafit damunt paper, 70 x 50 cm. (pàg. 98)



78/ *El·lipse*, 1990. Acrílic damunt paper, 50 x 70 cm. (pàg. 98)



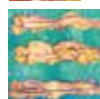
79/ *Ousmane picat 2*, 2013. Grafit damunt paper, 70 x 50 cm. (pàg. 98)



80/ *David A. roig*, 2019. Oli damunt paper, 100 x 81 cm. (pàg. 98)



81/ *David A. 11*, 2019. Aquarel·la damunt paper, 38 x 21 cm. (pàg. 98)



82/ *Reposats I*, 1989. Acrílic damunt paper, 220 x 220 cm. (pàg. 99)



83/ *Al Fons*, 2013. Serigrafia damunt alumini, 50 cm. diam./5 unitats. (pàg. 100)



84/ *Pèl de camell*, 1986. Acrílic i ceres damunt tela/bastidor, 100 x 81 cm. (pàg. 101)



85/ *Abraçada*, 1990. Acrílic damunt paper, 160 x 140 cm. (pàg. 102)



coberta/ *Autoretrat taronja i blau*, 2023. Acrílic damunt tela, 100 x 81cm.



Diputació de Girona

fundació fira 