

La Fundació Vila Casas presenta pintures de Ramon Herreros realitzades des de l'any 1997 fins al moment actual i que responen a la necessitat de l'artista de buscar la perfecció i l'harmonia a través d'una de les creacions més extraordinàries: l'ésser humà. Aquest conjunt d'obres va més enllà d'una galeria de retrats. Les seves models posen a l'estudi però no són encàrrecs i, per tant, queden excloses les connotacions socials que el retrat, com a gènere ha tingut al llarg de la història. Percebuts com a experiència íntima del pintor, la relació amb la pintura i les models, aquests retrats poden remetre a conceptes més amplis, com "l'estudi del pintor" i "el pintor i la model", encara que no s'hi representin físicament ni l'estudi ni el pintor.

Courbet va definir molt bé l'estudi del pintor quan, fent referència als seu quadre que porta aquest títol, va dir que "és la història moral i física del taller", per això va pintar una al·legoria. L'estudi, que històricament era un lloc de trobada d'intel·lectuals, va anar perdent protagonisme amb l'arribada de la pintura a l'aire lliure, però per a molts pintors va continuar essent un motiu per a pintar un quadre. L'estudi és un món, és el lloc on l'artista aboca totes les seves preocupacions existencials; quan hi treballa, en total privacitat, és empès per aquell impuls creatiu que Jung va anomenar *complex autònom* i que va definir com una porció de la psique sorgida de l'inconscient amb vida pròpia i amb una força imperiosa, fins i tot tirànica, fora del control conscient de l'artista. D'aquesta manera, l'artista mai no està mai sol, el seu *complex autònom* sempre serà el seu fidel i incontrolable company.

Així, doncs, les obres van aflorant al ritme amb què es manifesta el món interior de l'artista i l'estudi és l'escenari de les profundes emocions pels encerts i les contrarietats que genera tot acte creatiu. També és el lloc de l'autoafirmació. Si normalment l'estudi del pintor, com a motiu pictòric, és l'escenari on l'artista també s'hi autoretrata, en els retrats de Ramon Herreros, no hi apareixen ni l'estudi com a espai ni tampoc el seu autoretrat. L'atmosfera que respiren les seves models és la pròpia realitat del quadre, un espai on, aparentment, només aparentment, no hi ha referents: la model és la protagonista i a partir d'ella Herreros va construir l'entorn, creant un fons de color purament pictòric, un fons que li pertany de manera íntima perquè, en realitat, evoca tot el seu món de la seva època abstracta, la qual cosa dona unitat a tota la seva trajectòria. I en aquests quadres, amb aquestes figures i amb aquests fons acolorits, és on apareix la història moral i física del taller i, per tant, el pintor, de la qual parlava Courbet.

En aquests retrats, el present i el passat de Ramon Herreros es fonen en una dimensió temporal que està pel damunt d'etapes cronològiques concretes, abstractes o figuratives. El color, com a principi vital, i la geometria, com a principi harmònic, ordenador d'un tot universal, van marcar les directrius de la seva obra abstracta i continuen marcant les de la seva pintura actual. Tant les seves figures d'aquests darrers anys com la seva abstracció geomètrica més llunyana formen part d'un mateix ideal, i el que en el seu moment va poder semblar una ruptura forma part indissoluble d'un mateix anhel que apareix de fa temps perquè, mentre pintava teles abstractes, mai no va deixar de dibuixar figures. Encara ara, Herreros recorda amb entusiasme els seus inicis quan pintava amb model i va descobrir el cos femení; la forta influència d'aquells anys d'adolescent va despertar un profund interès per la figura de la dona i no és estrany que les seves primeres pintures abstractes es complementessin – sobretot per l'interès que tenia pel cinema i pel món de la imatge en aquell moment- fent fotografies de noies nues davant dels seus quadres. I aquella imatge fascinant, gairebé onírica, de la dona es va anar enriquint i transformant en una imatge arquetípica del principi femení i del seu simbolisme.

Una relació profunda del pintor amb la seva model, sovint també amant, ha donat lloc, històricament, a un vitalista motiu pictòric, com és el *pintor i la model*. Però Ramon Herreros no busca la passió, sinó el silenci. Les seves pintures no són d'una sola model, sinó de moltes, perquè l'objectiu és buscar en el cos humà la perfecció de la naturalesa, intentant trobar el sentit de les línies que el defineixen. Ramon Herreros tampoc no busca la bellesa formal d'unes determinades faccions, sinó un ideal d'harmonia, igual que un artista clàssic. A l'estudi, amb la model, la recerca d'aquest ideal es converteix en una mena de ritual, es crea un ambient de silenci i de sensació d'una certa abolicció del temps, com si s'entrés en una dimensió sacralitzada. Més enllà d'una imatge recognoscible de representació naturalista, aquests retrats són com icones que engloben diferents funcions – psicològica, antropològica i cosmològica- de la realitat humana i espiritual. En

presència de la model, Ramon Herreros només dibuixa; la pintura pertany, una vegada més, al seu món privat a i la història íntima d'ell al seu taller.

La majoria de retrats de Ramon Herreros són de format quadrat, com els de Warhol, fet gens casual. També Leonardo va inscriure el seu *Home de Vitruvi* en un quadrat – i un cercle- buscant l'harmonia del cos humà i prenent com a base la proporció àuria. El quadrat, forma de potent simbolisme terrenal per la seva simetria central, és l'equilibri i significa la representació d'un món ordenat i estable; les diagonals marquen un centre perfecte, un centre que aspira a compensar l'insuportable pes d'un món en constant desordre, i aquest centre és el lloc que ocupa la figura de la model retratada per Ramon Herreros. L'experiència pictòrica viscuda a l'estudi entre el pintor i la model, en profunda concentració i convertida en un ritual sacralitzat, transforma idealment el quadre en un mandala, com ho va ser *l'Home de Vitruvi*, de Leonardo, i és la manifestació de la necessitat de l'home -també de l'home contemporani- de crear el seu propi centre, el seu microcosmos, fet que mostraria, tal com proposa Mircea Eliade, que "l'home no pot viure més que en un espai sagrat"<sup>[1]</sup>.

En aquests retrats també es fa evident que cada rostre humà és portador d'una història, cada rostre és un mapa de somnis, desitjos i emocions, l'expressió dels quals és comparable a una al·legoria del pas del temps. Ara bé, a més de la representació personificada de cada model, en aquests retrats hi ha una necessitat de síntesi per poder arribar a l'essència, que és la presència de la imatge arquetípica de la dona, que es completa amb els quadres de figures de gran format, on apareix amb més força el simbolisme de Ramon Herreros en les representacions de la dona i de l'arbre.

El simbolisme de la dona ha estat des de l'antiguitat una imatge arquetípica, una imatge primordial de l'inconscient col·lectiu. La dona és símbol de fecunditat i regeneració, de la mare terra i dels cicles de renaixement però, sobretot, la figura de la dona és la personificació dels principis femenins de l'inconscient humà, com la sensibilitat, l'amor i l'inconscient; de la mateixa manera, la figura de l'home ho és dels masculins, com la força i la convicció. Ambdues figures contenen aspectes positius i negatius, que poden arribar a ser destructius, i molts dels mites i contes de fades es basen en la significació, la contradicció i la lluita d'aquests principis per arribar a l'equilibri, un equilibri que només s'assoleix quan els dos principis estan alineats dins de cada individu.

Ramon Herreros, doncs, representa l'anhel de l'home de recuperar la comunió amb la natura amb la presència de l'arbre, un símbol d'equilibri natural ja que reeixeix en el seu creixement adaptant la seva estructura a qualsevol dificultat del medi en què ha de créixer. Per la seva fortalesa i el seu simbolisme ascendent, l'arbre és un símbol còsmic, objecte sagrat i adorat pel pobles primitius, imatge arquetípica del centre del món, que també ha arribat al món occidental com una imatge cosmogònica de la Nativitat, i es recorda, any rere any, que l'arbre és l'eix d'unió entre el Cel i la Terra. L'obra de Ramon Herreros busca l'equilibri a partir de la fusió entre l'arbre i la dona, una fusió que es dona en moltes cultures primitives (també en la mitologia clàssica es van establir identificacions entre arbres i deesses i nimfes, com l'olivera i Atena, el llorer i Dafne, el pi i Cíbele...) sempre arribant aquell punt de fantasia creadora, mitjançant els arquetips, que constitueixen un dels valors més elevats de la humanitat.

Marga Perera.

[1] ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. 1955



**Mia/1009**

1998

Pintura

Oli sobre tela

Herreros destaca un fragment de l'assaig La llum de la nit de Pietro Citati que a continuació reproduïm i que ens dona una idea de la fascinació de l'artista per la representació humana: "A voltes, mentre recorrem el món, presoners del nostre propi cos com l'ostra de la seva closca, s'esdevé que percebem un rostre bellíssim. L'aparició llampurneja i veiem en el record la Bellesa supracelestial, semblant a una altra que havíem contemplat una altra vegada, resplendent damunt el seu pedestal sacre. La visió del rostre bellíssim ens deixa esmaperduts i colpits: un estremiment d'horror sagrat ens assalta, com al novici durant els misteris; quelcom dels nostres temors d'aleshores batega dins el nostre esperit. Mirem la bella imatge terrestre i la venerem profundament; i si no teméssim que ens prendrien per bojos li oferiríem sacrificis".



**Sarah/677**

1997

Pintura

Oli sobre tela

Ramon Herreros afirma que el retrat ha estat un gènere que sempre l'ha atret. Segurament perquè inclús abans d'iniciar la seva etapa figurativa ja va sentir la fascinació pel complex tema de la relació entre la model i el pintor. En els retrats que podem veure en aquesta mostra, les models posen a l'estudi però no per a un encàrrec concret, amb la qual cosa queden excloses del retrat les connotacions socials que aquest ha tingut al llarg de la història. Aquestes obres són percebudes com a experiències íntimes entre pintura i model.



**Irene/1002**

1998

Pintura

Oli sobre tela

L'atmosfera que respiren les models d'Herreros és la pròpia realitat del quadre, un espai on, aparentment, no hi ha referents: la model n'és la protagonista i a partir d'ella l'artista va construir l'entorn, creant un fons de color purament pictòric, un fons que li pertany de manera íntima ja i que ens trasllada a la seva època abstracta, la qual cosa dota d'unitat tota la seva trajectòria artística.



**Mariona/1017**

1999

Pintura

Oli sobre tela

La majoria dels retrats són de format quadrat. El quadrat sempre ha estat una forma de potent simbolisme terrenal per la seva simetria central, és considerat l'equilibri i significa la representació d'un món ordenat i estable. Les diagonals marquen un ordre perfecte, un centre que aspira a compensar l'insuportable pes d'un món en constant desordre. Aquest centre, precisament, és el lloc que ocupa la figura de la model.



**Sonia/1044**

1999

Pintura

Oli sobre tela

És curiós veure com als retrats d'Herreros l'estudi és l'escenari de les profundes emocions que genera tot acte creatiu. Un estudi que no intuïm ni veiem, de la mateixa manera que tampoc veurem l'autoretrat de l'artista. En aquestes obres, el passat i el present de l'artista es fonen en una dimensió temporal que està per sobre d'etapes cronològiques concretes, abstractes o figuratives.



**Sonia/1059**

2000

Pintura

Oli sobre tela

En aquests retrats veiem que cada rostre és portador d'una història, cadascun d'ells ens mostra un mapa de somnis, pensaments, desitjos i emocions que moltes vegades s'han volgut veure com una al·legoria del pas del temps.



**Sonia/1079**

2000

Pintura

Oli sobre tela

Si resseguim l'etapa abstracta d'Herreros, podem veure que el color n'era el principi vital i la geometria el principi harmònic. Als retrats que presentem en aquesta mostra, aquests dos principis encara són ben visibles. Les formes geomètriques, sense detalls, i el color com l'absolut protagonista.

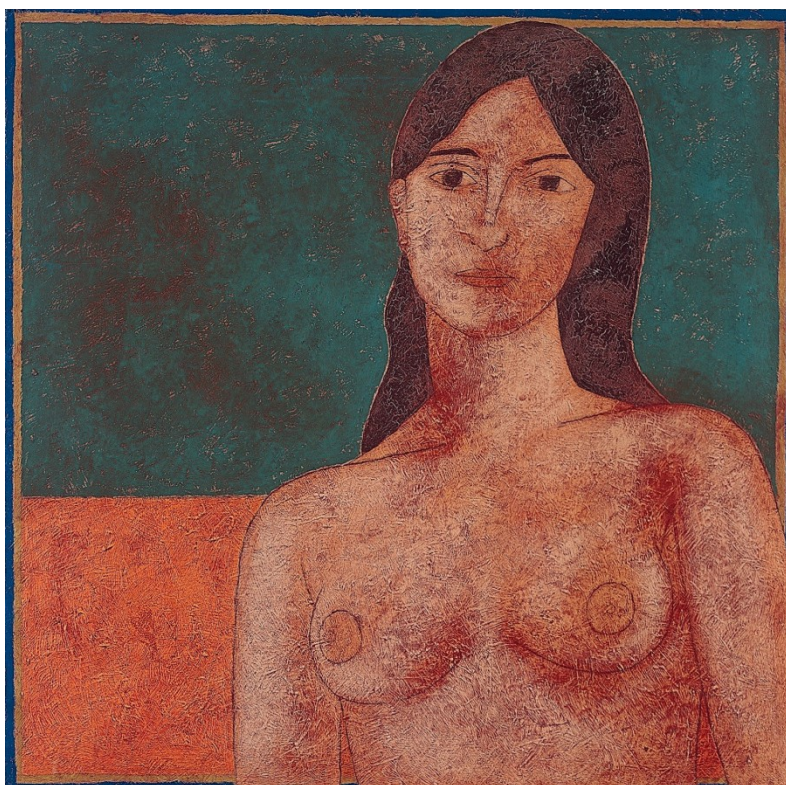


**Sonai/115**

2001

Pintura

Oli sobre tela



**Alicia/1125**

2001

Pintura

Oli sobre tela

Herreros encara recorda amb entusiasme els seus inicis quan pintava amb model i va descobrir el cos femení. Un cos nu que es va repetint en moltes de les obres que configuren aquesta exposició. La forta influència d'aquells anys adolescents va despertar un profund interès per la figura de la dona i no és estrany, per exemple, que les pintures abstractes de l'artista es completessin fent fotografies de dones nues davant dels seus quadres.



**El agua oculta - 3**

2003

Pintura

Oli sobre tela

Jordi Ibáñez Fanés, en un text que va escriure sobre l'obra d'Herreros, posa èmfasi en la tècnica del fresc i en la icona com a dos gèneres de la història de l'art que juguen un paper rellevant a les pintures de l'artista. Pel que fa al fresc, la tècnica que utilitza resulta molt reveladora, ja que primer cobreix la tela amb una gruixuda capa de guix i obté per tant una superfície que simula la textura del fresc, on posteriorment aplicarà la pintura a l'oli. D'aquesta manera aconseguirà uns efectes als seus fons que ens remetent a tempestes crepusculars i a un espai on el temps entra en suspensió.



**El olor del tiempo - 1**

1998

Pintura

Oli sobre tela

Pel que fa a l'ús de la icona, com afirma Ibáñez Fanés, la seva anàlisi ofereix la lectura més secreta i enigmàtica de les obres de l'artista. Els objectes que envaeixen les obres i que acompanyen sovint els seus nus femenins es converteixen en un enigma difícil de resoldre. És cert que ens transmeten una estranya vibració que envaeix tota l'obra i que de manera inconscient relaciona aquestes icones amb l'esser humà. El nostre repte és trobar-hi o no aquesta relació.

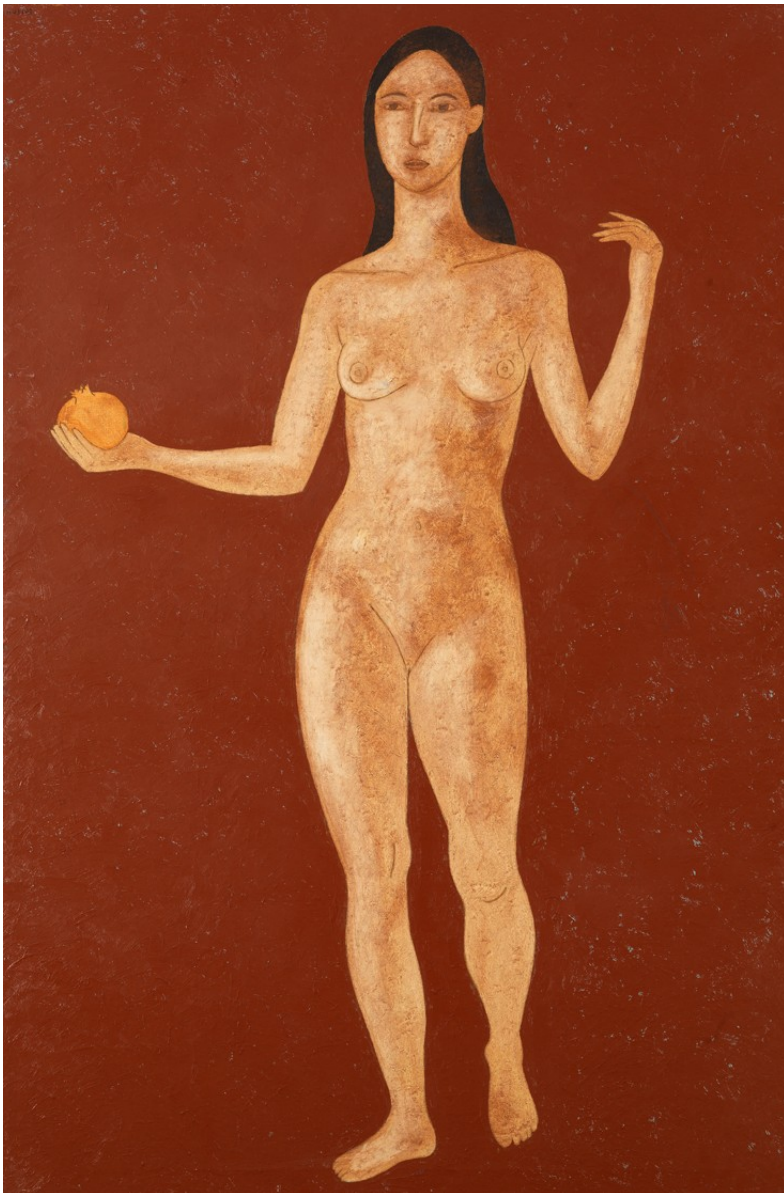


El olor del tiempo - 2

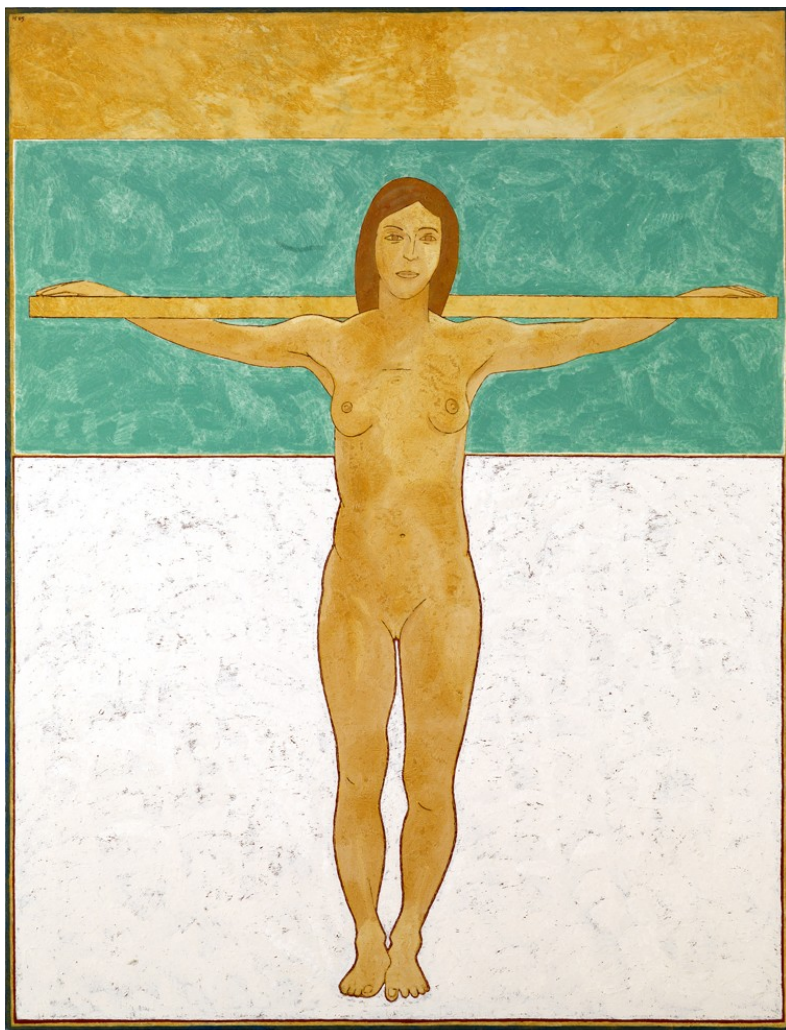
1999

Pintura

Oli sobre tela



El olor del tiempo - 4  
2005  
Pintura  
Oli sobre tela



### El olor del tiempo - 7

2005

Pintura

Oli sobre tela



### Arbor mundi

2004

Pintura

Oli sobre tela

Herreros representa l'anhel de l'ésser humà de recuperar la comunió amb la natura mitjançant la presència de l'arbre, símbol de l'equilibri natural ja que redirigeix el seu creixement adaptant la seva estructura a qualsevol dificultat o territori en què ha de créixer. La simbologia en l'obra de l'artista apareix precisament amb l'arbre, símbol còsmic i d'ascendència. Objecte sagrat i adorat per les cultures primitives, és la imatge arquetípica del centre del món. L'artista busca l'equilibri fusionant la figura femenina amb l'arbre. Una fusió que ja veiem en diferents cultures antigues i en la mitologia clàssica –per exemple, el llorenç i Dafne, l'olivera i Atena–, sempre arribant a aquell punt de fantasia creadora, a través dels arquetips, que constitueixen un dels valors més elevats de la humanitat.