



GALERIA,
PRESENTA...

Notes de premsa

RAMON HERREROS

La Fundación Vila Casas presenta pinturas de Ramon Herreros realizadas desde 1997 hasta el momento actual y responden a la necesidad del artista de buscar la perfección y la armonía a través de una de las creaciones más extraordinarias, el ser humano. Este conjunto de obras va más allá de una galería de retratos. Sus modelos posan en el estudio pero no son encargos por tanto quedan excluidas las connotaciones sociales que el retrato como género ha tenido a lo largo de la historia. Percibidos como experiencia íntima del pintor, de relación con la pintura y con las modelos, estos retratos pueden remeter a conceptos más amplios, como "El estudio del pintor" y "El pintor y la modelo", aunque no queden representados físicamente ni el estudio ni el pintor.

Courbet definió muy bien el estudio del pintor cuando, refiriéndose a su cuadro que lleva este título, dijo que "es la historia moral y física del taller", por eso pintó una alegoría. El estudio, que históricamente era un sitio de encuentro de intelectuales, fue perdiendo protagonismo con la llegada de la pintura al aire libre, pero para muchos pintores continuó siendo un motivo para pintar un cuadro. El estudio es un mundo, es el sitio donde el artista evoca todas sus preocupaciones existenciales; cuando trabaja en él, en total privacidad, es empujado por aquel impulso creativo que Jung denominó *complejo autónomo* y que definió como una porción de la psique surgida del inconsciente con vida propia y con una fuerza imperiosa, casi tiránica, fuera del control consciente del artista. Siente así, el artista que no está nunca solo, su *complejo autónomo* siempre será su fiel e incontrolable compañero.

Así es como las obras van aflorando al ritmo con que se manifiesta el mundo interior del artista, y el estudio es escenario de las profundas emociones por los aciertos y las contrariedades que genera todo acto creativo. También es lugar de la autoafirmación. Si normalmente el estudio del pintor, como a motivo pictórico, es el escenario donde el artista también se autoretrata, en los retratos de Ramon Herreros no aparecen ni el estudio como espacio ni tampoco su autoretrato. La atmósfera que respiran sus modelos es la propia realidad del cuadro, un espacio donde aparentemente, solo aparentemente, no hay referentes: la modelo es la protagonista y a partir de ella Herreros va construyendo el entorno, creando un fondo de color puramente pictórico, un fondo que le pertenece de manera íntima porque, en realidad, evoca todo su mundo de su época abstracta, dando así unidad a toda su trayectoria. Y en estos cuadros, con estas figuras y con estos fondos coloridos, es donde aparece la historia moral y física del taller, y por tanto del pintor, de la que hablaba Courbet.

En estos retratos el presente y el pasado de Ramon Herreros se funden en una dimensión temporal que está por encima de etapas cronológicas concretas, abstractas o figurativas. El color, como a principio vital, y la geometría, como a principio armónico, ordenador de un todo universal, marcaron las directrices de su obra abstracta y continúan marcando las de su pintura actual. Tanto sus figuras de estos últimos años como su abstracción geométrica más lejana forman parte de un mismo ideal, y el que en su momento pudo parecer una ruptura, forma parte indisoluble de un mismo anhelo que viene de hace tiempo porque, mientras pintaba telas abstractas, nunca dejó de dibujar figuras. Aún hoy, Herreros recuerda con entusiasmo sus inicios cuando pintaba con modelo y descubrió el cuerpo femenino; la fuerte influencia de aquellos años de adolescente despertaron un profundo interés por la figura de la mujer y no es extraño que sus primeras pinturas abstractas se complementaran -debido a su interés por el cine y por el mundo de la imagen en aquel momento- haciendo fotografías de chicas desnudas frente sus cuadros. I aquella imagen fascinante, casi onírica, de la mujer se fue enriqueciendo y transformando en una imagen arquetípica del principio femenino y de su simbolismo.

Una relación profunda del pintor con su modelo, a menudo también amante, ha dado lugar, históricamente, a un vitalista motivo pictórico, como es "El pintor y la modelo". Pero Ramón Herreros no busca la pasión, sino el silencio. Sus pinturas no son de una sola modelo, sino de muchas, porque el objetivo es buscar en el cuerpo humano la perfección de la naturaleza, intentando encontrar el sentido de las líneas que lo definen. Ramon Herreros tampoco busca la belleza formal de unas determinadas facciones, sino un ideal de armonía, igual que un artista clásico. En el estudio, con la modelo, la búsqueda de este ideal se convierte en una especie de ritual, se crea un ambiente de silencio y una sensación de una cierta abolición de los tiempos, como entrando en una dimensión sacralizada. Más allá de una imagen reconocible de representación naturalista, estos retratos son como iconos que engloban distintas funciones -psicológica, antropológica y cosmológica- de la realidad humana y espiritual. En presencia de la modelo, Ramón Herreros solo dibuja, la pintura pertenece, una vez más, a su mundo privado y la historia íntima de él en su taller. Su experiencia entre pintor y modelo la relata así: "se crea una relación especial, de silencios, y se crean vínculos muy fuertes, es una relación que no tiene nada que ver con ninguna otra cosa; es un vínculo afectivo que no es el habitual, es como una relación amorosa sin serlo, con componentes que se parecen mucho".

Ramon Herreros hace los retratos de formato cuadrado, como Warhol, hecho nada casual. También Leonardo inscribió su "Hombre de Vitruvio" en un cuadrado -y un círculo- buscando la armonía del cuerpo humano basándose en la proporción áurea. El cuadrado, forma de potente simbolismo terrenal por su simetría central, es el equilibrio y significa la representación de un mundo ordenado y estable; las diagonales marcan un centro perfecto, un centro que aspira a compensar el insoportable peso de un mundo en constante desorden; y este centro es el lugar que ocupa la figura de la modelo retratada por Ramón Herreros. La experiencia pictórica vivida en el estudio entre el pintor y la modelo, en profunda concentración y convertida en un ritual sacralizado, transforma idealmente el cuadro en un mandala, como lo fue el "Hombre de Vitruvio" de Leonardo, y es la manifestación de la necesidad del hombre -también del hombre contemporáneo- de crear su propio centro, su microcosmos, hecho que mostraría, como propone Mircea Eliade que "el hombre no puede vivir más que en un espacio sagrado".

En estos retratos también se hace evidente que cada rostro humano es portador de una historia, cada rostro es un mapa de sueños, deseos y emociones, la expresión de los cuales es comparable a una alegoría del paso del tiempo; pero lejos de la representación personificada de cada modelo, en estos retratos hay una necesidad de síntesis para poder llegar a la esencia, que es la presencia de la imagen arquetípica de la mujer, que se completa con los cuadros de figuras de gran formato, donde aparece con más fuerza el simbolismo de Ramón Herreros en las representaciones de la mujer y el árbol.

El simbolismo de la mujer ha estado desde la antigüedad una imagen arquetípica, una imagen primordial del inconsciente colectivo; la mujer es símbolo de la fecundidad y regeneración, de la madre tierra y de los ciclos de renacimiento pero sobretodo, la figura de la mujer

és la personificación de los principios femeninos del inconsciente humano, con la sensibilidad, el amor i el inconsciente; de la misma manera, la figura del hombre es de los masculinos, con la fuerza y la convicción; las dos figuras contienen aspectos positivos y negativos, que pueden llegar a ser destructivos, y muchos de los mitos y cuentos de hadas se basan en la significación, contradicción y lucha de estos principios para llegar al equilibrio, un equilibrio que solo se consigue cuando los dos principios están alineados dentro de cada individuo.

Ramón Herreros, entonces, representa el anhelo del hombre de recuperar la comunión con la naturaleza por la presencia del árbol, un símbolo de equilibrio natural, ya que resurge en su crecimiento adaptando su estructura a cualquier dificultad del medio en el que tiene que crecer. Por su fortaleza y su simbolismo ascendente, el árbol es un símbolo cósmico, objeto sagrado y adorado por los pueblos primitivos, imagen arquetípica del centro del mundo, que también ha llegado al mundo occidental con una imagen cosmogónica de la Natividad, recordando, año tras año, que el árbol es el eje de unión entre el Cielo y la Tierra. La obra de Ramón Herreros busca equilibrio representando la fusión entre el árbol y la mujer, una fusión que se da en muchas culturas primitivas; también en la mitología clásica se establecieron identificaciones entre árboles diosas y ninfas, con el olivo y Atenea, el laurel y Dafne, el pino y Cibele... siempre llegando a aquel punto de la fantasía creadora, que son los arquetipos, que constituyen uno de los valores más elevados de la humanidad.

Marga Perera

Atàvic i sensual

Ramon Herreros i la dona

Reivindicar a la dona com a accés al coneixement i la feminitat com a fil conductor de la memòria, ha estat i és la gran obstinació artística de Ramon Herreros (Barcelona, 1947), un dels creadors catalans més singulars, una trajectòria continuada des dels anys setanta. Primer amb la figuració, després amb el simbolisme abstracte i, de nou, amb la figuració, l'art d'Herreros és pensament universal i pòsit de cultures. Atàvic, espiritual, sensual, elegant, al·legòric... Emocionant.

Maria Palau