

REFLEXIONS SOBRE DOMÈNEC FITA

La qualitat de l'home és important. En el cas de Domènec Fita, decisiva. Perquè ens en fiem, donem importància a les seves declaracions, a tot allò que ell ha anat dient i escrivint durant els darrers anys.

Per començar, quan examinem els seus textos, ens crida l'atenció la importància que li pren l'autobiografia. En entrevistes i catàlegs, en articles o col·leccions de pensaments, se'ns fa transparent el preu que dóna a les etapes de la seva vida, des del pas per l'escola Montessori de la Generalitat i l'ensenyament acadèmic del professor Carrera passant pel contacte amb la vida mística d'Olot i amb l'Escola de Belles Arts de Barcelona, fins a l'accident tan greu del 1953, i les etapes artístiques dels treballs d'equip per a les esglésies, de l'informalisme matèric, l'acció pedagògica, els emmotllats, la ceràmica, els vitralls, els relleus de ciment, el trencadís...

És ben clar que aquest interès per l'autobiografia, com l'interès, evident, per l'autoretrat, no són, com solen ésser, expressions de vanitat personal. N'hi ha prou en conèixer-lo per a adonar-se que són altra cosa. Són la manifestació d'una voluntat d'acceptar-se tal com és. De partir de la seva realitat personal autèntica, amb el context del seu país i de la seva gent, tal com són.

Aquesta actitud ens sembla formar part de la mateixa inclinació que el porta a fer l'elogi de l'acceptació de l'atzar com a tècnica artística. De provocar rascats, enganxats, barreges, eixugats, doblegats, desdibuixats, sobreposats, i de recollir deixalles de fusta, de ferro, de vidre, de draps, per a construir amb elles nous objectes. També de captar empremtes d'objectes, de sacs, de pneumàtics, de petjades humanes...

Encara hi ha una tercera esfera en la qual practica l'acceptació d'allò que la realitat li aporta. L'esfera de les pròpies idees. Ho diu quan anuncia que no voldria bloquejar cap idea ni expressió per por que aquest bloqueig li barrés l'entrada de noves aportacions i que alguna realitat restés per néixer.

D'una manera molt clara, ens diu que estima que qualsevol atzar pot convertir-se en un mitjà d'aportació més profund que no pas les accions previstes i concretes. La presa de posició humana que signifiquen la instrospecció, amb la insistència en l'autobiografia i en el complement que representa la curiosa petició, per als seus catàlegs, d'estudis psiquiàtrics, com el test de psicopatologia de l'artista per Enric Cat o el de neuropsicologia de Jubert Gruart; la proliferació dels autoretrats, l'entronització tècnica de l'atzar i la fe en l'atzar per sobre de la previsió, ens donen la base més coherent per a l'estudi de la seva obra.

D'aquesta base, per si sola, n'hi ha prou per a evitar qualsevol intent de judici de valor sobre les seves peces, pintures, relleus, escultures, dibuixos o ceràmiques. Cal que l'espectador aprengui a veure-hi la presència de forces fortuïtes no cohibides, que poden ésser biològiques però que gairebé sempre –com per tots nosaltres– seran culturals. Àdhuc quan l'artista desitja d'una manera ran vehentment no copiar ni copiar-se i, en aquest culte a la originalitat, desitja que l'atzar li forneixi situacions incontaminades, és inevitable que els llenguatges ambientals li proporcionin tipologies i àdhuc ecos estilístics, des del muralisme medieval fins a les experiències de Gargallo o de Juli González, des del grafisme de Klee fins al postfauvisme del darrer Matisse i des de les figures espiritualitzades de Chagall fins a l'arabesc maorí.

Precisament la seva acceptació d'allò que se li acosta, el fa indefens davant l'escomesa de l'art aliè.

Pensem que la millor manera d'estudiar-lo és centrant-nos sobre una sola de les seves aportacions, a fi d'intentar comprendre-la com més profundament puguem.

Per a fer-ho, ens interessa molt particularment d'examinar les seves escultures en poliuretà que constitueixen, al nostre entendre, una aportació singular, molt important dintre la plàstica dels anys setanta.

Des del primer cop d'ull hi actua la distanciació que produeix el seu estrany monocromatisme, car són blaves, grogues, vermelles, de color intens i uniforme. Tan vàlid per als bocins anatòmics com per a les textures accidentals. Aquesta distanciació –comú als emmotllats de George Segal– ens permet de contemplar aquests nus femenins sense l'afecte torbador d'una imitació de la realitat, i situar-los, per tant, no a l'esfera d'allò que ens passa a nosaltres com a experiència personal, sinó a l'esfera de la reflexió sobre un fet general, no al terreny de la sensació sinó del pensament, com volia Bertold Brecht. L'ús del blanc per part de Segal és menys distanciadador perquè la convenció de les representacions en blanc té una tradició escultòrica establerta. L'ús dels colors vius per part de Fita, resulta molt més detonant i efectiva en el sentit cercat.

Un segon aspecte és la presència colpidora dels fragments on l'emmotllat és net. La claudicació d'un pit, un bocí de pell de gallina, l'arrugat d'una planta de peu, el relleu refinat d'una engonal, la depressió al dessota d'una espatlla, un plec del ventre o un sotet de ronyó, ens parles d'una manera confidencial, impressionant, de la vida, de la presència única dels éssers concrets, amb l'emoció dels seus defectes i les seves qualitats intransferibles, on l'experiència biològica, amb l'eròtica i la social es barregen. Si només hi hagués això ens acostaríem al gran efecte de l'hiperrealisme –o del món cadavèric dels museus de figures de cera– però els accidents de poliuretà ho transformen tot. D'antuvi, recorden les

fotografies de ferits o morts de guerra, horriblement mutilats. Una esquena arrencada o una gorja que ha explotat, fan angúnia, però la tranquil·la pose de la model no n'és alterada i això ens desconcerta. La nafra esdevé, llavors, una valor de textura i, en resposta, la pell, tan fidelment reproduïda, baixa també a aquest nivell. Ens trobem, doncs, davant un diàleg de textures.

L'atzar físic de la peça material del poliuretà, de l'obra, dialoga amb l'atzar biològic de la dona emmotllada. Així, el fet humà concret apareix mesurat pel fet material general, la vida per les lleis de l'univers. Els sentiments, la tendresa o el desig, per les forces implacables.

No és un diàleg romàntic. No ens pot afectar emotivament, sota les espècies del blau, del groc o del vermell. Però és un diàleg del coneixement que ens afecta intel·lectualment.

Si fem servir un sistema d'eidètica, purament heurístic, i imaginem les mateixes figures sense els accidents, ens adonem de com semblarien mòmies. Personatges humans realíssims però sense moviment. Si imaginem els accidents sense els emmotllats, tindríem unes peces informals, com formacions geològiques, sense vida. La conclusió és que els accidents preserven les figures de semblar mortes i els emmotllats preserven els accidents d'esser desencarnats.

El misteri del nu ens atrau. El de les nafres ens arriba fins al confí de la repugnància.

Hi ha la pau i la violència. La vida i la destrucció.

D'una manera molt del nostre temps, aquestes ferides que ens parlen dels camps de concentració i de la bomba atòmica fan un paper de subratllat patètic de la forma vivent, com el que a l'època gòtica Riemenschneider confiava a les draperies, i com encara ho faria, en el barroc el Bernini de la Transverberació de Santa Teresa.

Per aquestes peces pensem que Domènec Fita ha conquerit quelcom d'altament significatiu que haurà de comptar a la història de l'escultura catalana.

Alexandre CIRICI

Catàleg EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA FITA a "la Caixa"

Girona 1980