

Aproximació a la poètica de l'art de Josep Vallribera

per Marià Torres Torres

Josep Vallribera va arribar a Eivissa els primers anys cinquanta del segle XX juntament amb la seua família, per establir-se a la capital. Dos anys més tard s'establí a Sant Antoni de Portmany com a fotògraf. Foto Min era l'establiment que va muntar son pare al piset del carrer del Progrés, fent cantonada amb el carrer de Sant Antoni. L'artista l'obra del qual ara tractam és recordat com «el Pepitu» i ja de jove es va dedicar a l'art com a galerista a Sant Antoni.

J.V. Vaig començar l'any 1963. Es deia Galeria Gràfica (anteriorment vaig estudiar fotografia a l'escola Schwerer d'Hamburg, Alemanya, on vaig residir 4 anys). Aquesta primera estava al carrer de Bartomeu Vicent Ramon, cantonada amb carrer de Sant Antoni. I després l'any 1965 vaig obrir la Galeria Vallribera, al carrer de Sant Antoni. I després vaig obrir una galeria a Dalt Vila que es deia The Inside Out Art Gallery, l'any 1969, i va durar només un any i mig o dos. Llavors ja no volia saber res de galeries, volia dedicar-me a allò meu, a la meua pintura i a les meues idees, em volia realitzar i l'any 1974 me'n vaig anar a Àustria i em vaig donar d'alta a Belles Arts a Linz. Per la Galeria Vallribera i la The Inside Out Art Gallery va passar-hi gent molt interessant. Uns quants del grup COBRA: (Copenhagen, Brussel·les, Amsterdam), Corneill, Lucebert... altres com Michel Macréau, Marcos, Rustin, Viera da Silva, V. Calbet, Pomar, el duo Arranz Bravo-Rafael Bartolozzi, Viladecans, Llimós, Guinovart i molts altres artistes del l'avantguarda del moment.

I la gent comprava art. Sí, sí, la gent comprava, no suficient, i per això, a causa de catàlegs, viatges... sempre anava endarrere. En aquell temps s'havien venut obres de Vicent Calbet per 300.000 i 400.000 pessetes. Estic parlant del final dels anys 60. Hi havia una classe de gent interessada per l'art, sobretot suecs i alemanys. Record que no portaven els

sous dins la butxaca: s'emportaven l'obra i després m'enviaven els sous pel banc.

El mes d'octubre de l'any 2009 Josep Vallribera va presentar una exposició a la galeria VIA2, a la Via Púnica de la ciutat d'Eivissa. Per l'interès que despertava la vaig visitar tres vegades, la primera el dia de la inauguració, i com ja se sap és un mal dia per observar, perquè la sessió sol ser dedicada a fer relacions públiques i salutacions; una segona volta hi vaig tornar sol i vaig tenir la impressió que l'artista esperava de l'observador tota una sèrie de preguntes i respostes, i a partir d'aquí vaig gosar demanar a l'artista si estava disposat a fer-me una visita guiada a l'exposició i així es va fer, a mig matí del dia assenyalat, amb la tranquil·litat que l'ambient requeria. Vaig pensar que podia ser interessant d'enregistrar la conversa amb l'artista al llarg del recorregut.

A manera d'introducció voldria fer unes consideracions personals sobre l'obra de l'artista, a partir de l'experiència viscuda com a observador d'aquesta exposició seua. Ja des del primer moment vaig tenir ben clar que em situava davant d'un artista avantguardista i la seua obra. És obvi que Josep Vallribera rompia totes les convencions de la pintura, excepte les pròpies de l'avantguarda, naturalment. La seua obra i la seua actitud davant la pròpia obra entren de ple dins les característiques d'un artista rebel, d'un infant terrible, que es pronuncia i actua contra les conven-



Josep Vallribera

cions artístiques, contra el dogmatisme, diu ell. Paraules en llibertat del futurisme són una realitat dins la seua poesia visual. Dins aquesta línia futurista també cal situar el plaer pel gust a l'antitesi o joc de contraris. Una altra nota que cal remarcar és el fet que totes les obres, explícitament i implícitament, proposen un diàleg entre l'autor i l'observador, o tal vegada entre la pròpia obra i la natura humana. És quelcom molt més concret que dir que l'obra és un acte de comunicació entre l'artista i l'observador. Amb molta freqüència l'artista proposa interrogants sense resposta, formulats amb paraules, emperò sense altra resposta que els punts suspensius o espais en blanc, que marquen l'espai i el temps perquè l'observador actui.

Al llarg de l'exposició vàrem tenir ocasió d'aturar-nos davant cada obra i al llarg de la conversa anar comentant la part oculta del significat de cada obra, així com del missatge que volia fer arribar a l'observador. Algun crític ha vist el conjunt de l'obra de Vallribera com un diàleg entre el pensament de l'home concret i el cosmos. Aquest és un camí tan llarg com difícil d'esbrinar. Al llarg del recorregut i de la conversa es van aclarint

alguns laberints d'aquest camí, a través del comentari de l'autor, que també ens va aclarint els materials i la tècnica utilitzada en l'elaboració de les obres.

JOSEP VALLRIBERA,
8 OCTUBRE 2009, Galeria VIA2
de la ciutat d'Eivissa.

Iniciam el recorregut situant-nos davant l'obra feta a base de neó. L'artista, amb força energia i emoció ens interpreta la tècnica i explica la relació existent entre el neó com a material antinatura i el llatí com a llengua morta, i alhora la força innovadora del neó com a tècnica artística i el llatí com a llengua clàssica i de la ciència:

J.V. Això són objectes poètics que estan fets amb neó i aquí hi ha mots en llatí. Perquè el llatí és una llengua morta-viva, que s'utilitza per a coses més científiques i noms de vegetals i animals. Llavò aquí tenim PERICULUM, FERVOR POESIS, LACERARE, LUCTATIO, o sigui lluita, vanitat, subtilitat, i ANIMUS, esperit, NATURA. Això és un gran objecte d'1,60 x 2 m que també normalment expòs, molt complicat de transportar, i n'he fet una fotografia, una reproducció, i l'he firmat i és com un document original i és més accessible.

I tot seguit explica una altra obra feta de neó que conté tot un conjunt de noms de personatges del món de la ciència, de la música i de la literatu-



ra, escrits en majúscules, que tots ells comparteixen el fet de ser innovadors:

J.V. I això també, també és molt interessant. Això, per exemple, posa: MOZART, BEETHOVEN, GALILEU, NEWTON, T. MOORE (P. J. CAPLIN), EZRA POUND, EINSTEIN, DARWIN, SATIE, SCHOENBERG, J. S. BACH, SCHUBERT, JOHN CAGE, els quals són artistes amb diferents formes d'expressió, científics, músics i escriptors. I l'esperit d'aquesta gent està de camí cap a Eivissa. En aquest cas he posat la Poble de Benifassar, per mor que jo estic molt allí... Estar de camí cap a Eivissa és una espècie de metàfora, és a dir, que si haguessin viscut al segle XXI haurien de passar per Eivissa. És l'esperit innovador d'aquesta gent. I jo traspasso l'esperit innovador d'aquesta gent ara cap a Eivissa.

I continua explicant les reproduccions també en fotografia. Ara introdueix uns elements nous: triangles, quadrats o cubs, els quals prenen una dimensió simbòlica i metafísica, que podem relacionar amb la indefinició de l'art, el concepte d'obra oberta, de llibertat creadora de l'artista:

J.V. I això és una instal·lació de neó també, horitzontal, de triangles, relacionats amb l'infinit, o sigui que l'infinit per a mi pot estar fet igualment de triangles que de quadrats, que de cubs. Perquè, qui sap on comença i on acaba l'art? L'infinit, el cosmos... Totes aquestes coses m'interessen molt i per això apareix Galileu.

Davant de totes aquestes reproduccions fotogràfiques de l'obra de gran format a base de neó em ve al cap la crítica que ja va fer Walter Benjamin al seu temps, basant-se en la manca d'originalitat i d'empremta de creació de l'obra d'art, als nous temps marcats per la reproductivitat de l'art.

J.V. Sí, això són reproduccions d'objectes que després estan numerats i dels quals hi ha una edició de cada un de sis exemplars. Això és pràctic perquè la gent a qui interessa l'art li sigui més accessible. Vol dir que es pot presentar una fotografia de l'objecte, que en realitat és una representació de l'objecte i llavò també és més fàcil de transportar... El que

importa és allò que es veu i que una persona la pugui tenir a casa, que la pugui adquirir d'una manera o altra i cal facilitar que sigui accessible. En tot cas no es una qüestió comercial.

Ens situam davant una obra que ens obliga a expressar la nostra intriga pel significat que pot tenir una planta de fonoll que hi ha dins l'obra. I l'autor ràpidament ens rectifica dient que no és fonoll sinó que es tracta d'espàrrec salvatge, o esparreguera fina. Aquest element vegetal es relaciona amb el dolor i la sang i ens aboca cap a la religiositat i el sacrifici. És aquest el concepte religiós de l'autor o tal vegada de la humanitat? És aquest ull la mirada de Déu?

J.V. No és fonoll això, és espàrrec salvatge... esparreguera fina. Aquí hi ha Jesucrist, un déu no sé ara de quina època és, una cosa també arcaica, després hi ha Tanit i després una verge, i diríem que aquestes creences estan enredades dins d'aquest espàrrec salvatge, i res més que això. I llavò que cadascú s'ho miri com vulgui. Això és poesia visual... Aquí hi ha un ull.

I ara ens col·locam davant de l'obra més explícitament avantguardista. Anam al Manifest per avui i demà. Ens preguntam en veu alta si és la voluntat d'un art que ha d'arribar al demà, o bé una reflexió sobre l'existència de l'art com a absolut etern?

J.V. Sí, exactament. Jo crec que no hi ha ni ahir ni avui. Hi ha coses que són molt elementals, com la bellesa, la natura i la poesia. Perquè per a mi només hi ha poesia. Un quadro el pots traduir en poesia, una música pot ser poesia. Poesia és la paraula que em fa que la utilitzi com a eix per a tota la resta.

Aquesta idea que ha expressat l'artista sobre la presència de la poesia com a element vertebrador i creador de l'art ens fa pensar en la teoria poètica de J. V. Foix, per al qual la poesia ve a ser un camí de coneixement, un mitjà per explicar-se i explicar tot allò inexplicable, «el fosc i el rar» que reposa al subconscient humà.

J.V. Jo dic sempre que no hi ha consciència sense una subconsciència. Jo parteix de la base, i no m'agrada dir-ho molt sovint, de la base Zen, perquè? Perquè nosaltres som, tenim una cultura i aquesta, facis el que facis, sempre es farà present. El que



Tres obres de l'exposició de Josep Vallribera (Fotografies: Marià Torres Torres).

passa és que això es pot disciplinar amb la consciència.

En aquest punt és oportú preguntar-li al poeta artista si està referint-se a qui controla aquesta energia o força inspiradora, o bé si es tracta d'una força externa a l'esperit humà, com podria ser ara el pes de la cultura social.

J.V. És la cultura que controla i amb la consciència ho disciplinam... O sigui, aquí dic TEMERITAT, RISC, sí, perquè l'art sense temeritat, sense risc, no seria art.

Observam que hi ha parts del manifest escrits en tinta vermella i no podem estar-nos de preguntar-li pel significat del color vermell.

J.V. Perquè la tinta vermella ho fa tot més fort. Mira, existeixen els dogmes que tots nosaltres vivim i d'això també en tracta a diferents llocs. El dogma és el color vermell, és comunista, és sang, és drama... El roig s'utilitza per a aquestes coses, sempre.

La presència de la tinta vermella ens porta a plantejar a l'artista si no podria tractar-se aquí d'una regressió a aquell vermell d'infantesa, com el vermell del bolígraf amb el qual ens corregia les faltes el mestre a l'escola...

J.V. També hi pot haver records d'infant. Però aquí té més a veure amb dogma. I aquí tenim PERJUDICIS, NO! En vermell, indubtablement. Tots aquests HA, HA, HA!, una rialla. CRÍTICS, HA, HA, HA, no és irònic, no.

Veig aquí una insinuació irònica sobre els crítics i la seua crítica. Tu penses que la crítica no és necessària perquè avanci l'art?

J.V. No. Jo crec que la crítica és molt important; el que passa és que un artista no pot pensar en la crítica, per això TEMERITAT i RISC. Per això l'artista quan dius CRÍTICS, fas HA, HA, HA! Perquè no saps encara què diran, ni saps si podran comprendre el que tu fas. Per això HA, HA, HA!

No perquè estigui en contra dels crítics. Llavò aquí tenim LLUITA CONTRA L'ART NO-ART, o sigui L'ART NO-ART vol dir que hi ha moltes coses que se'ls diu art i no són art; s'ha dogmatitzat el nom art i llavò hi ha moltes coses que no són art però... és com aquell que diu «un dia hi poden esdevenir».

I en aquest punt de la conversa gosam preguntar-li si ens pot explicar quin és el límit entre el que és art i el que no és art.

J.V. Mira, a mi una volta em varen venir a buscar per fer una mica de conversa amb al·lots de quinze o setze anys en un institut i els preguntava: «em podríeu explicar què és un pintor?» I llavò em deien: «un pintor és un que pinta quadros, un artista». Clar, com ja sabien que jo tenia alguna cosa a veure amb això... i aleshores els preguntava: «i un ferrer?». «Home, un ferrer ja no era artista, un ferrer és aquell que fa coses amb ferro. Ara, el pintor ja era un artista». I llavò els preguntava: «i un fuster?» Això vol dir que tant un ferrer, com un fuster, com un pintor, si són gent que té grans qualitats poètiques, poden ser artistes.

Aquí ens embolicam entre els conceptes de funcionalitat i d'estètica.

J.V. No, no, no! Qualitat vol dir solucionar unes problemàtiques...

Però un ferrer pot fer una clau molt pràctica que obre i tanca, la qual pot ser un disseny de butxaca, i pot fer una clau que tenguí la funció que cal i artística.

J.V. Però això d'artístic és una cosa que s'ha dogmatitzat.

El que vull dir és que estèticament s'hi apliqui una voluntat de fer-hi algun element personal, que surti de la grisori...

J.V. Home, ja ho veurem, si surt de la grisori, això no és només una cosa de proposar, és una qüestió de ser. Estam tocant el tema del disseny. Ara aquí ens posam en un tema bas-

tant complicat. Tu el que vols dir és on comença i on acaba l'art.

Per sortir de l'embolic gosam preguntar-li si el disseny és art o no és art: **J.V.** El disseny pot ser art, clar que pot ser-ho. I un arquitecte. Jo el primer que faig quan trob un arquitecte és preguntar-li: «És vostè un arquitecte artista o és vostè arquitecte?» Si faig aquesta pregunta s'empenya. Hi ha un artista català, que es deia Cristòfol, ja mort, que era de Lleida; aquest artista era un artesà que va arribar al gran art. El va descobrir Josep Miquel Garcia. Tot i això hi ha erudits que ho saben tra-duir... Jo sempre dic que l'art és una cosa elitista, però no en el mal sentit de la paraula. Es fan seminaris d'arquitectura, es fan seminaris de medicina, es fan seminaris del que sigui a porta tancada i en canvi s'obre una galeria d'art i ja és comercialitzar l'art. Si féssim un seminari d'art i venguessin només els professionals... Les escoles i les universitats tenen l'obligació de traduir això, i després el que conforma la història, que es faci als museus, jo ho veig així.

I ens situam davant una altra obra on predomina el color blau. El cosmos en blau, amb tinta blava, per què?

J.V. Sí, perquè el Cosmos, sempre el veiem en blau, una mica fosc, blau, violeta, perquè el situen en una esfera de blau convencional. En aquest cas això és dogmàtic. És el dogma del color del cosmos. La convenció del blau amb el cel.

I tornant a la conversa més metafísica li preguntam com es vincula el cosmos amb l'home creador i l'artista amb el cosmos:

J.V. Jo he arribat a parlar del cosmos i queda una mica cursi. Parlar molt de cosmos a voltes pot quedar una mica cursi. Jo quan parl de cosmos m'interessa molt la no-seguretat i la incertesa de l'absolut, llavò faig relació amb Galileu. També he fet



En la imatge, un moment d'una *performance* de Josep Vallibera al centre cultural de Can Ventosa (Fotografia: Marià Torres).

algunes carpetes així en homenatge a Galileu. Perquè, on és darrere i on és davant? I on s'acaba i on comença? Llavò depèn d'on t'ho mires. Aleshores si hi penses profundament pots fins i tot posar-te a l'altra banda i llavò el que està davant és més petit que el que hi ha darrere. Jo vaig trobar una volta una fotografia d'un quadro molt antic de l'Índia, que em va sorprendre molt i es veia el cavall davant, eren tres cavalls i tres genets, el cavall de davant es veia més petit que el cavall de darrere i jo em preguntava: aquesta gent, per què fan això? Això no és normal, perquè si estàs davant sempre és més gran el que veus, que el que és darrere. Doncs ho feien així, i llavò vaig començar a pensar, vaig estudiar-me una mica tot això i em vaig adonar que hi havia gent que pensava i que se situava a l'altra banda.

Veig que tota la teua poètica és presidida per una idea d'Art Total. Explica'm alguna idea teua sobre aquest concepte:

J.V. Art Total és una paraula una miqueta rebuscada. Jo m'estimava molt a Picasso per això: ell s'aixecava al dematí i feia un dibuix clàssic, un dibuix d'una cosa més o menys acadèmica i llavors a la nit o a la tarda et feia un quadro cubista i després inventava una altra cosa. Jo a això li dic art total: ser artista abans de començar a pintar o abans de començar a fer una escultura i si ets artista després ja se sentirà.

Es pot identificar amb la llibertat de l'artista, dins un concepte d'art que supera les convencions i les limitacions imposades, els dogmes segons el teu discurs, pels diferents llenguatges artístics? Té alguna relació amb el concepte d'Art Total dels modernistes catalans?

J.V. Sí, i és que l'artista ha de tenir llibertat. Si tu ara veus tot el que ha fet Gaudí, per exemple, ell ha fet fins i tot reixes, però clar, les reixes que ha fet Gaudí no són reixes que ha fet un ferrer normal. Ell ha fet el disseny d'allò i les han fet uns ferrers que són els que ho treballaven. Però la idea ja era una espècie d'Art Total.

Tu parles molt sovent d'ART-ACCIÓ i PERFORMANCE, pot relacionar-se aquest concepte amb la idea de teatre que tenien els modernistes com a espai ideal de confluència de tots els llenguatges artístics?

J.V. Mira, ara et vull ensenyar una cosa, en relació amb el que estam parlant. Mira, aquí hi ha una màscara: *Personatge núm. 1 per a una peça de teatre, Personatge núm. 2 per a una peça de teatre*, o sigui que és una espècie d'expressionisme així; no vull dir tècnica expressionista, sinó un expressionisme que té a veure amb la *Divina Comèdia*. A voltes, aquestes coses, aquestes ironies, aquestos personatges que surten en una peça de teatre, que els necessites per representar algunes coses, no? Per això dic Art Total, no m'atur jo a dir, a agafar un estil, sinó que

faig, tenc un concepte dins del cap i intent després reproduir-lo.

Això té relació amb el teu concepte o la teua paraula ACCIÓ.

J.V. Sí, ACCIÓ i PERFORMANCE, que també en faig. I es tracta d'una *performance*, d'una espècie de batalla de paraules amb música. Un intercanvi de paraules i música.

I ara ens posam davant una obra un tant misteriosa i enigmàtica. Què ens expliques d'aquesta obra?

J.V. Aquest és Edgar. Tu coneixes l'obra d'Edgar Allan Poe, en català és POR, però jo faig un joc amb el mot PO-E, no deim POR, és un joc. Per la temàtica de l'autor relacion aquelles herbes que surten a baix de les cases i aquelles coses amb el misteri i terror...

I tornem en aquestos del cosmos, no?

J.V. Això és poesia visual còsmica, de dos caps i tres. De dos caps i tres, això és un joc de paraules, com hi havia abans com DAU al SET. Això és un cap i aquí un altre cap. Un cap no és només un cap d'una persona, un cap pot ser un motor de cotxe...

I el tercer cap qui és, l'espectador?

J.V. Això ho deix a l'espectador. L'espectador si vol entrar dins l'obra hi entra i si no hi vol entrar no hi entra. Llavò que faci ell mateix una dissertació, perquè sempre ens associam una mica amb el que veim.

Jo veig aquí un cap dinàmic i amb moviment que explota i un altre cap estàtic... però és aquest qui parla.

J.V. Sí, és així i sempre pos les dates molt grosses i hi integro el meu nom dins per fer més espai. Perquè per a mi és molt important: «*dissabte d'agost a les vint hores*». Això vol dir que vaig acabar el quadro a les vint hores d'un dissabte d'agost. Veus el que et deia de Galileu? Aquí posa *COSMOS* al revés i aquí posa *COSMOS* a l'endret: això és la relativitat del món. I així aquí posa 2008 al revés. Posa *PASSEJANT*, passejant és català, *SPARZIREN* és alemany.

A veure, aquesta obra amb estructures geomètriques és molt important. Què en pots explicar?

J.V. Sí, t'ho explico: això és com un cap. Això dóna una mica l'espai del cervell, una cosa geomètrica amb un espai cervell...

És arribat el moment de fer una pregunta molt concreta i molt complexa, relacionada amb l'estructura

plexa, relacionada amb l'estructura del cervell i del pensament. Tu creus que s'estructura així el pensament?

J.V. Jo crec que l'estructuram així. Crec que la base és la cultura del ZEN que t'he dit. Nosaltres tenim el que hem estudiat i sortim d'escola amb una cultura i la natura que tenim a l'entorn. Tot això influeix en nosaltres mateixos i tot això després ho disciplinam amb la consciència. Per tant aquestes estructures són un component extern que es fica dins el cap. Per això és tan important el que tenim al nostre entorn i el paisatge. Un arbre és molt important, molt. Però hi ha gent que passa i no el veu perquè no està educada per a això. Jo crec que l'educació ha d'ajudar la gent a veure i a pensar... Jo feia uns dibuixos que posava només *pedra, pedra, pedra*, dibuixava una pedra i posava davall tres voltes *pedra, pedra, pedra*.

I ens situam davant una altra obra germana de l'anterior. També hi ha un text amb la paraula ciprés, un arbre que conté moltes i riques connotacions, entre d'altres es relaciona amb la mort i els cementeris.

J.V. No, i ara! Els xiprers estan en els cementeris per diverses raons: una de les quals és perquè són com a sentinelles, que és una raó espiritual: i per l'altra banda és perquè les arrels van per avall, no s'escampen cap a la dreta ni cap a l'esquerre, van per avall. Els romans i els grecs els tenien pertot arreu. Jo, a casa, ja li vaig dir a la dona: «hem de tenir xiprers, perquè si no tenim xiprers és que jo no visc a casa». Veus, i aquí posa caps amb xiprer i estels. El veig una mica romàntic, jo, aquest. Veus, i aquesta altra obra posa aquí «*Very sweet*», bastant irònic, no? *Very sweet*, és poesia visual. I una ametlla. I surt una ametlla perquè és una cosa que s'utilitza amb mel, és *very sweet*, poesia visual. Amb la teua imaginació agafes l'ametlla i faràs alguna cosa amb mel. És una espècie d'introducció a un pensament que es pot allargar. Sí, i aquí hi ha un got que fa ombra. Perquè el sucre si l'escalfes es transforma en un altre element i aquest vidre contenidor en pot ser el transformador. Aquesta és la gràcia de la poesia visual, perquè fa imaginar, fa pensar, ens divertim vent art. I aquí veim la petjada d'un poema que s'ha esborrat, que li confereix un claríssim caràcter literari.

I ens situam davant una sèrie de caps. Parlem d'aquests caps. Això que són? Experiments?

J.V. Això és un cap que està fet amb guix, perquè després s'ha de fondre en bronze. Aquest és l'original. I el títol és *Cap llaurer*. Què vol dir Cap llaurer? Tu saps molt bé que a les grans personalitats se'ls col·loca una corona de llorer al cap.

Ara mateix em pregunto si no podria ser la victòria nova del pensament?

J.V. No et puc contestar, jo.

És que em varen cridar molt l'atenció les paraules de presentació de Beate de l'altre dia. Em va agradar la definició de la teua obra com «un diàleg, una interacció entre el teu cervell i el cosmos».

J.V. Mira, aquí tenim Cap amb creu.

A veure, aquí hi ha la influència de Tàpies?

J.V. No, no, Tàpies no fa mai creus d'aquestes. Fa creus com si fossin creus de plus. Ell no fa mai creus de cristià ni creus religioses. I aquesta és una creu religiosa, és una creu cristiana. Tàpies no ho ha fet mai, això. I això què seria, l'element també de cultura cristiana que hi ha dins el món? Mira, aquest altre és un cap pesat, un cap que no té ulls ni res. Li dona una miqueta una formeta aquí, que podria anar cap a ser una mica un dimoniet. Té una mica de mala llet, en certa manera. La forma em va interessar molt perquè és una forma desfasada, és una forma NON SENS. No és un cap perfecte, és una forma que jo li dic cap i li poso una creu, però no és el típic cap.

Una vegada més pot tractar-se d'un diàleg entre una cultura i una altra cultura. O tal vegada d'una cultura contra una altra cultura.

J.V. Jo tenc dificultats per explicar això, perquè en realitat és l'obra qui hauria de parlar. La creu és el centre de tot. Jo he fet moltes coses amb creus. Mira, això també és un cap amb moltes complicacions, aquí tens uns ulls amb llàgrimes. Això li ve des de fora i se'n va a parar... és una complexitat de coses d'aquestes. I això ho poso així amb formes més estrictes perquè això és estètica. Això respon a allò que dius: ara em vaig a disciplinar i llavors em toca els collons d'haver-me disciplinat tant, perquè perd cert humanisme.

I quan l'obra passa per tot aquest control ja passa a ser un producte i ha perdut l'espontaneïtat, podríem dir...?

J.V. Passa a ser un producte purament intel·lectual, purament disciplinat i per això és fred i en blanc i negre i després anam a parar a poc a poc al disseny, un producte dins un cànon.

Aquí tenim un altre cap que és força interessant perquè presenta una simbologia molt curiosa. Aquí jugues amb quadrats i triangles, que no són arbitraris.

J.V. Mira, això no hauria d'explicar-ho, però et diré el que m'ha mogut a fer-ho. Normalment això no s'ha d'explicar, perquè ho ha d'explicar la mateixa obra. O hauria d'ensenyar-ho el crític d'art, no jo. Mira, això són lleganyes i ho vaig aprendre de l'es-



perit d'un amic meu que és mort, que feia coses així, que se'n diu ART BRUT i FIGURACIÓ LLIURE, el qual pertany a la tangent del grup Cobra. Es deia Michel Macréau. Jo ho vaig veure i feia unes cares i posava coses per aquí i un dia parlant amb ell li vaig dir: «i això que fas aquí, i el nas...» «L'abstracte ja saps que surt d'arribar a minimalitzar una cosa. El cervell s'expressa a través d'unes formes; el triangle, per exemple és un component d'intel·ligència». Sí, i així tenim ull/triangle. I mira, aquí hi ha un cap vermell que es diu *No als bàrbars*.

ho faig. Vaig fer una exposició a Berlín que es deia *Construcció-deconstrucció*. I aquest és l'emblema de l'exposició. Mira allí dalt ho posa i s'ha de llegir molt bé, primer que hi ha uns colors... això és un color que sembla un dia de tempesta, després de la tempesta. Allò d'allà sembla un cel vermell també, i aquí és com una posta de sol, vull dir que té relació amb el paisatge i aquí, si mires a dalt, veus el cel una mica amb aquells fils... bé he anat a buscar aquest fondo per a les lletres perquè tenen a veure amb el cosmos. Llavors posa *dogmàtic, tu? Jo?*, i sempre

d'idiomes. Mira: *si tu veu*, vol dir *si te'n vas, t'estimo*, o *si tu veus, si tu vols*, és un joc de paraules també. I també *vestir de blau* damunt una placa roja, *rouge* en francès. O sigui, tu ara poses un personatge damunt un teatre i poses un teló que és negre i l'altre de vermell, o sigui, arribes a pensar a veure què hi posaré aquí, perquè, per a aquesta peça de teatre va més bé així, va més bé així, va més bé així, és una dissertació sobre aquestes coses, tot sembla complicat però no ho és.

Tot es tracta d'entrar dins l'obra d'art. Aquí llegim: Llibres i d'altres objectes igualment perillosos... Preguntam si l'art o la cultura poden esdevenir un perill:

J.V. Podrien ser-ho. Jo crec que es fa una equivocació molt gran quan es diu: s'ha de llegir, s'ha de llegir. Falta alguna cosa aquí: s'ha de llegir, però s'ha d'escollir. El que és dogmàtic i s'imposa sempre és perillós. Perquè és la base del feixisme. Perquè l'art com a alliberament de la persona sempre és positiu. L'art com a comunicació és positiu. És com obrir la ment de les persones, perquè pensin, perquè no s'enganyin ells mateixos, ni es deixin enganyar per dogmes. Perquè el que fa el dogma... voldria que tot fos com ell vol i no ha de ser així. Aquest quadro de neó m'agradaria que quedàs a Eivissa. Es titula *Natura pura...* i a més amb neó. Utilitz el neó com a la propaganda, com a la publicitat, NATURA-PURA, que és ben contradictori, perquè comença que un neó no té res de natura pura. A mi m'agrada aquest joc de contraris. Això són caps. Mira aquí les diferències: una forma de cap, un cap que està un poc tallat de la part de dalt, aquí un cap bastant normal i allí un cap... Jo no sé com explicar-ho, és difícil explicar les meues coses. Allí sí que ho puc explicar perquè és escriptura i la mateixa escriptura pot dir-ho, però aquí no ho sé, jo tot el que és així, de pintura, no ho sé explicar. És que no sé què he de dir.

Després d'aquestes afirmacions tan sinceres hem de concloure que el món creatiu de Josep Vallibera és ric i complex. Però esperam haver contribuït a conèixer una mica més la poètica creativa d'aquest artista tan vinculat a Eivissa. ■

“El dogma s'imposa i sempre és perillós, perquè és la base del feixisme. L'art, com a alliberament de la persona i com a comunicació, sempre és positiu. És obrir la ment de les persones perquè pensin”

I ara ve una pregunta obligada: per a tu, qui són els bàrbars?

J.V. Per mi els bàrbars són aquestos personatges que trepitgen totes les cultures i per això «no als bàrbars». Els *destroyers*, els que ens colonialitzen, els que van en contra d'una cultura perquè es creuen en l'absoluta veritat. Aquest és molt interessant: *Caps dins caps*. Això vol dir: jo pens i pos el cap d'una altra persona dins el meu cap, pens amb el seu cap. És una espècie de joc. Com veus tot està molt relacionat, però s'ha de mirar. En les meues exposicions a galeries o museus la gent s'hi passa molta estona, perquè contínuament han d'estar llegint i mirant, llegint i mirant. I aquest també és força interessant. També és pensament profund, pensant en l'església, pensant en el xiprer, pots dir cementeri, però pots dir també una altra cosa. **CONSTRUCCIÓ/DECONSTRUCCIÓ**. Construcció perquè construïm, el temps treballa i llavò deconstruïm i tornar a construir. Però no és destrucció, és transformació. Destrucció és la guerra també. És com transformació/reelaboració. A voltes també

escrit dues voltes, o tres, una damunt l'altra i amb diferents colors, perquè els colors tenen un significat, estan dogmatitzats. Tu imagina't ara escriure el nom de Rajoy o Aznar damunt d'un llibre de color vermell, això és impossible. Totes les coses les dogmatitzem i arribem a fer una escola d'això. Llavò aquí posa: *blanc damunt vermell*, escrit amb negre. Després *vermell polític...*

Em crida l'atenció una vegada més que deformes les paraules: aquest és el cas de vert-mell. Què vol dir això?

J.V. Sí, és cert: *vert-mell*. Jo crec que tots tenim dret en aquesta vida, tots, a canviar els diccionaris. Els diccionaris que tenim avui no són els mateixos que hi havia fa ara cinc-cents anys. Han anat canviant. Les paraules s'han anat regenerant, tant en català com en castellà, com en alemany, com... en tots els idiomes. I la gent com jo, que ens agrada jugar o trencar les paraules, canviar-les... I aquí pos *fosc-clar* i *arbre amb color verd*. I després *infant* escrit en francès, en alemany, de colors. Com que vivim en un món de la torre de babel