

## TEXTOS DE SALA

Más de veinte años después de su muerte, la pintura de Luis Claramunt (Barcelona, 1951-Zarautz, 2000) nos llega por fin despojada de la singularidad y el magnetismo que su fuerte personalidad irradiaba. Esta exposición antológica de su obra quiere recorrer los treinta años de una trayectoria fulgurante y reivindicarla como una de las más personales, intensas y dramáticas del arte catalán y español de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, su obra no es nada fácil de clasificar, por su naturaleza insobornable e irreductible. Vista con perspectiva, podemos decir que pertenece a la gran familia de los expresionistas de todos los tiempos: aquellos que no lo fueron por adscripción a escuela alguna, sino de modo fatal e inevitable. Claramunt siempre priorizó la expresión subjetiva de la realidad por encima de la impresión objetiva, y por esta razón fue modulando su sentido a medida que se iba desarrollado su camino, como si en cada etapa la propia realidad le exigiera una manera diferente de expresarla. La exposición transita, por tanto, las distintas ciudades y territorios que marcaron su itinerario vital: Barcelona (1970-1985), Sevilla (1985-1990) y, finalmente, Madrid (1990-2000), con el contrapunto de las estancias veraniegas en Horta de Sant Joan (Tarragona), los siete viajes a Marrakech y la fascinación por la ría de Bilbao.

Lo cierto es que Claramunt necesitaba deformar la realidad para plasmar todo un entramado de tensiones y dinamismos a la vez exteriores e interiores, aunque, a diferencia de los expresionistas alemanes de principios del siglo XX, en él ya no había ninguna actitud de insurgencia, sino únicamente la aspiración de crear un espacio visual dotado de vida propia, lo que consiguió con creces.

### La isla del tesoro

Los años formativos de Barcelona (1970-1985) son pictóricamente oscuros, dramáticos, llenos todavía de resonancias (Goya, Van Gogh, Schiele, Nonell,

Picasso o Soutine). Una pintura que se busca a sí misma en cada uno de sus motivos: figura (retratos, autorretratos, jugadores de billar o apuestas); vistas urbanas (la Plaça Reial, las azoteas del barrio Chino, el puerto, Montjuic, las estaciones de França o del Nord); bares e interiores. Fondo y figura se confunden a menudo, la paleta es contrastada y reducida al mismo tiempo, aunque durante esos años ya se observa el paso de una figuración más descriptiva a una más autónoma: un expresionismo tremendista que se deleita en una determinada cara de la realidad, a veces un punto truculenta o literaria. Claramunt fue siempre un gran lector de novelas de aventuras, como puede verse en el conjunto de grabados y dibujos sobre *La isla del tesoro* que el 1971 expuso en la galería Taller de Picasso en su primera exposición.

### Ciudades y paisajes

Después de los primeros años barceloneses con el contrapunto de los veranos en Horta de Sant Joan o escapadas a Mallorca y Madrid, en Sevilla (1985-1989) se produce un cambio sustancial: como si de repente Claramunt supiera hacia dónde quiere ir como pintor y tuviera absolutamente claros sus objetivos. Acomete por primera vez obras de gran formato y depura tanto como puede sus motivos: se aleja del abigarramiento inicial, prescinde del color, la textura, el claroscuro, la descripción y el simbolismo, y reduce al máximo los elementos de los que se sirve: “Prácticamente están los esquemas, los ‘tensores’ del cuadro, como protagonistas absolutos de lo hecho”. Sin embargo, todavía se lleva a Sevilla los colores de Barcelona y por eso encontramos las series monocromáticas dedicadas a sus calles, plazas, parques, tabernas y el Guadalquivir: como una suerte de ‘nocturnos’ que para nada nos hacen pensar que nos encontramos en una ciudad del sur.

## Marraquech

Entre 1985 y 1988 Claramunt hace siete viajes de larga duración a Marraquech, que se convertirán en una de sus etapas creativas más pletóricas. Pasa de una etapa de análisis a una de síntesis: allí se enfrenta a los motivos prescindiendo del esquema paisajístico, superponiendo planos, utilizando de nuevo el color, el claroscuro y unos cambios de escala sorprendentes, y al mismo tiempo devolviendo todo el protagonismo a la figura a través de innumerables escenas captadas en la plaza y el mercado de Yamaa el Fna, cada vez más estilizadas hasta la transparencia. Un mundo de vendedores, discapacitados, músicos, ciegos y mendigos en las posturas más extravagantes, acompañados de todo tipo de objetos y animales con el horizonte de la muralla de la medina al fondo. A su manera, Claramunt fue, por tanto, un pintor orientalista como anteriormente lo habían sido Delacroix, Fortuny o Matisse, y para el cual Marraquech fue un feliz pretexto de escenas dotadas de una máxima plasticidad con la que resolvió brillantemente el conjunto de retos que esta ciudad le ofreció.

## Toro de invierno

Con el nombre de “Toro de invierno” podemos referirnos de manera genérica a un conjunto de obras y series articuladas alrededor del motivo del toro abordado durante un período de diez años (1984-1994) –durante los cuales Claramunt consigue renovar un tema profundamente gastado valiéndose de muchas de las soluciones plásticas ensayadas en Marruecos–, así como del impacto de una visita a las cuevas de Altamira en 1988: las perspectivas distorsionadas, el uso homogéneo del color, la preeminencia de la estructura, la singularidad de los puntos de vista y la simultaneidad de determinadas acciones le permiten pasar del trazo centrifugado de aquellas plazas de toros de Barcelona (1984) y Sevilla (1986) a la esquematización de una corrida –una capea– en una finca de Ávila o al espectáculo de unos toros en libertad que parecen pintados por una mano de pintor primitivo.

## La muela de oro

A principios de los años noventa Claramunt realiza una serie de obras con pintura negra sobre fondo blanco que titula “La muela de oro” –en alusión, parece, a una muela que por entonces le estaba haciendo la vida imposible. Se trata de unas obras inspiradas en el perfil de los edificios que veía desde el balcón de su taller en la calle Montera de Madrid, donde de manera surreal vemos reptar unas muelas en movimiento, como las ratas de *La peste* de Albert Camus que había ilustrado. Encontramos esta misma técnica en otras series como, por ejemplo, “Vall-de-roures” (1991-1992) o “Bilbao” (1994), donde el dibujo del trazo se impone a la pintura eliminando el color e incorporando el grafito, tanto si se trata de olivos del Matarranya como de la ría de Bilbao.

## ‘Shadow Line’

En 1989 Claramunt se muda a Madrid, donde expone la serie “Shadow Line”, en recuerdo y homenaje a la célebre novela de Joseph Conrad sobre la ‘línea de sombra’, es decir, “el paso de la juventud, con su despreocupación y fervor, a una etapa más consciente y dolorosa de la vida”. Vuelve, pues, a los motivos marineros de sus inicios, pero con un salto formal desconcertante que lo acerca al expresionismo abstracto. Sorprende la implosión de líneas, trazos, manchas y colores que se produce, y asimismo la insistencia en un único motivo obsesivo: el de un velero que parece reflejarse en unas aguas muertas. Más adelante, Claramunt lo retomará en las series “Mar Rojo Mar Negro” (1995) y “Congo Money” (1997), donde el motivo del velero a la deriva es recreado de infinitas formas. A pesar del retorno a unas lecturas iniciáticas, el resultado es una obra paradójicamente cada vez menos literaria y más autónoma desde un punto de vista plástico.

## ‘Naufragios y tormentas’

Esta es la última serie de Claramunt –y así se llamó su última exposición–, en la que los motivos ya no evocan los mundos de *La isla del tesoro* (Stevenson), *Línea de sombra* (Conrad) o *Los secretos del mar Rojo* (Monfreid), sino que se han convertido en el mejor correlato objetivo para reflejar la propia peripecia vital. Por eso su trayectoria acabó tal y como había comenzado, con el mar, las travesías, las tormentas y los naufragios invadiendo, conquistando y dominando todo su espacio plástico, pero con un mar cada vez menos literario y más mental y abstracto, como puede verse en la última subserie titulada “Tormentas de hielo”, con la que marcó los últimos compases de su carrera. Por este motivo, podemos decir que la obra de Claramunt se nos presenta como la elaboración gradual de un vocabulario y una sintaxis formales propios que se cierran de forma premonitoria sobre ellos mismos.