

O teatro da alma nos retratos de Miquel Quílez Bach

The portraits of Miquel Quílez Bach

HUGO FERRÃO*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Portugal, pintor. Doutoramento em Belas-Artes especialidade de Pintura, Universidade de Lisboa. Mestre em Comunicação Educacional Multimédia, Universidade Aberta. Licenciado em Artes Plásticas-Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: hugo.ferrao@fba.ul.pt

Resumo: Pretendemos gerar um conjunto de intertextos que permitam interpretar uma pintura e dois desenhos de Miquel Quílez Bach (1944), obras assumidamente realizadas como retratos, através dos quais são evocadas memórias e processos construtivos da imagem pictórica, fundamentalmente a partir do Renascimento, despoletando uma “encenação teatral” que restitui ao retratado a densidade simbólica e enigmática da sua vivência, vista através do olhar do pintor, intensificando a experiência estética que se abre ao imaginário do observador.

Palavras chave: pintura / retrato / teatro / simbologia / imaginário / alma.

Abstract: *We intend to generate a set of intertexts that allow us to interpret a painting and two drawings by Miquel Quílez Bach (1944), works assumed as portraits, through which memories and constructive processes of the pictorial image are evoked, fundamentally from the Renaissance, “theatrical stage” that restores to the portrayed the symbolic and enigmatic density of his experience, seen through the painter’s gaze, intensifying the aesthetic experience that opens to the observer’s imagination.*

Keywords: *painting / portrait / theater / symbolism / imaginary / soul.*

A ideia de “teatro da alma”, nas pinturas de Miquel Quílez Bach, é indissociável dos actos que se encadeiam como ritual propiciatório que convoca «eventos primordiais» e transmuta os não lugares do quotidiano em «criptas»

com o formato de *studio* onde se opera a “coisificação” (Martin Heidegger) da teatralidade do imaginário, transcendendo tempo e acção, estabelecendo novas significações, outros sentidos sempre inacabados e simultaneamente sustentáveis imageticamente; enraizados no *mysterium* da linguagem das imagens pictóricas. (NB A partir do Renascimento os pintores para além de uma longa aprendizagem, a sua qualidade era reconhecida no *disegno* [grande habilidade para esboçar e desenhar], na *invenzione* [inventar espaços espantosos, através do conhecimento da perspectiva], no *rilievo* [simular a tridimensão como se a pintura fosse «esculpida»] e no *ingegno* [associado ao imaginário humanista de rara sensibilidade e cultura]. Estas qualificações permitiam atribuir o estatuto de mestria, revestindo o pintor de uma aura de genialidade próxima dos deuses.)

O rosto (retrato) e o corpo (figura) são as temáticas centrais na obra deste pintor, mas estas revisitações de géneros pictóricos tão marcantes na pintura ocidental desde sempre, são reveladoras do fascínio que exerceram desde a sua formação académica até ao presente. Os retratos de Miguel Quílez Bach são “proposições fenomenológicas” em que se procura o “regresso às coisas” (Heidegger, 1995), deslocando a representação pictórica do retratado como “coisa” que se apresenta à consciência.

Nas obras, os retratados manifestam a existência de um espaço de teoria fundador, sobre o qual o pintor nos deixa intencionalmente algumas pistas, demonstrando a construção de um objecto teórico, cuja visibilidade é passível de legibilidade (Calabrese, 1997). O nosso propósito será verificar que este aparente “realismo intimista” é configurado por um reticulado de referências pictóricas e teóricas (intertexto) que habitam o imaginário do pintor.

A cosmopolita Barcelona possui uma identidade artística-cultural indestrutível, europeísta, muito ligada a Paris e a Nova York. Os estudantes das Belas-Artes estão muito politizados, devido aos conflitos universitários de Madrid (1956), (Bozal, et al. 1976) e à emergência de grupos clandestinos por todo o lado que se estruturam como o Partido Comunista. Conspira-se em encontros estudantis, em tertúlias e nos cafés (Cal Sabater, Can Casita, Cal Rei). Tem como colega o pintor Luís Badosa Conill (1944-2015), com quem discute o turbilhão de justificações semânticas inerentes às ideias vanguardistas e á crescente pulverização dos movimentos artísticos como o Expressionismo Abstrato, a Arte Conceptual, o Informalismo, a Arte Concreta o Minimalismo, a Arte do Computador (*Formas Computables* - 1970), a Pop Art (variante espanhola *Grotesc Art*), a *Land Art*, a Arte Pobre, a *Body Art* e a Nova Figuração. Percorrem as galerias e as instituições como o Instituto Alemão de Barcelona,

os clubes universitários, as salas de exposições, as bienais nacionais e internacionais, visitam o recente Museu Picasso (1963), estão atentos à editora Gustavo Gili e interrogam-se sobre o lugar que poderá vir ter a matriz pictórica da figuração no futuro.

Pintores como Pablo Picasso (1881-1973), Salvador Dalí (1904-1989), Joan Miró (1893-1983) e Antoni Tàpies (1923-2012), intimamente ligados a Barcelona, já são consagrados e internacionalizaram-se, constituindo símbolos da vitalidade oposicionista dos artistas. Existem ainda personagens fascinantes, como o poeta-pintor anarquista-surrealista António Saura (1930-1998), o jovem Antoni Muntadas (1942) ou o escultor Eduardo Chillida (1924-2002), não esquecendo os radicalismos semânticos de grupos como o *Parpalló*, a *Equipo 57*, a *Equipo Córdoba*, o *Grupo Zap*, o *Grupo de Treball* e de movimentos como a *Crónica de la Realidad*, a *Estampa Popular* ou a *Arte Pobre* (Barcelona), que consideraram necessário “tomar posición”, debater e clarificar o papel das vanguardas artísticas em Espanha, assumindo uma teorização coerente capaz de consolidar uma visão cultural contemporânea plural e aberta, instaurando um novo léxico pictórico (Escola de Bolonha – Umberto Eco) capaz de gerar um repertório de proposições visuais codificadas e associadas ao campo das artes visuais, que começa a ser entendido como «investigação» realizada por operadores plásticos.

O estudante Quílez participa activamente nos movimentos académicos e culturais democráticos, defendendo intransigentemente a identidade cultural da Catalunha, como ainda hoje o faz, em confronto com a centralidade asfixiante da ditadura Franquista, mas simultaneamente encontra-se totalmente dedicado à aprendizagem nas Belas-Artes, cujo legado académico é transmitido às gerações por professores como Josef de Letamendi (1828-1897), Josep Amat (1901-1991) e Josep Puigdemolas (1906-1987) entre outros. Revela-se no âmbito da pintura, do desenho e da gravura, com especial interesse pelo retrato. No entanto, estas «revisitações» integram na sua elaboração novas metodologias, estratégias e técnicas, como a fotografia, a fotomontagem e a impressão. Notabilizou-se, ainda como estudante em concursos onde lhe são atribuídos dois primeiros prémios de pintura do Ministério da Educação e Ciência e da Direcção Geral de Belas-Artes.

Miquel Quílez Bach é cosmopolita, um académico de excelência, com vasta cultura humanista. Os seus arquétipos artísticos fundem o legado oriundo das visões clássicas da pintura ocidental, que passam por Pierro della Francesca (1416/17-1492) e Charles Le Brun (1619-1690), agregados ao fascínio dos movimentos contemporâneos, como a *Pop Art* ou a Nova Figuração. O seu

pensamento plástico (Pierre Francastel, 1988) convoca as ideias fenomenológicas de Edmund Husserl (1859-1938) e Martin Heidegger (1889-1976), o sentido holístico do inconsciente e dos arquétipos de Carl Gustav Jung (1875-1961) que tanto caracteriza a visão integradora dos pintores, e a noção de *elan vital* e de pulsão criativa (matéria e memória) de Henri Bergson (1859-1941). Encarna um novo paradigma em que a *praxis* artística, se articula com a actividade académica, ancorada na investigação artística que se faz pensando passado e presente.

A sua produção teórica centra-se nas tensões entre a linguagem formal da pintura e os rituais e processos conceptuais que presidem à elaboração e feitura da obra, que se “coisifica” como veículo de comunicação *visiva* capaz de despoletar a descoberta e gerar estados de alma no pintor e no observador. A atenção dada à articulação entre espaço real e fictício e à forma como podem coexistir na representação figurativa são matérias que desde cedo o interessam (Quílez Bach, 1986).

Actualmente é Professor Catedrático (emérito) na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Barcelona desde 1987, no Departamento de Pintura, possuindo um curriculum vastíssimo, do qual destacamos a coordenação do programa de doutoramento “Realidade Sitiada: posicionamentos criativos” (menção de qualidade), responsável pelo mestrado oficial “Criação artística: realismos e ambientes” e tem dirigido imensos projectos de investigação como “Os Realismos Contemporâneos na Catalunha. Aspectos conceptuais, processuais e historiográficos – Universidade de Barcelona” (1999-2000). É também fundador e presidente da associação *Art Accord España* desde 1991, sendo simultaneamente Académico Correspondente da Academia de Santa Isabel da Hungria (1991). Foi agraciado com a medalha da Escola Superior de Belas-Artes de San Jorge (1999), pela sua enorme dedicação institucional em prol das Belas-Artes.

As obras a abordar estão inscritas na categoria da pintura e do desenho. A pintura “Retrat de António Alegre Escolan” (2009-2010) funciona como um “hipertexto do visível”, uma espécie de portal que nos faz aceder à “desvelação da imagem pictórica”, como afirma o pintor no ensaio “Cos I Ànima d’un Retrat – Antonio Alegre Escolano” (Quílez Bach, 2011), uma encomenda da Faculdade de Economia e Empresa da Universidade de Barcelona, para homenagear o seu decano, o Professor Catedrático Antonio Alegre e o seu papel central na fusão das antigas Faculdades de Ciências Económicas e Empresas com a Escola de Estudos Empresariais.

A descrição das etapas processuais para a realização deste retrato confirma a densidade conceptual do autor, que nesta obra estabelece uma “sacra

conversazione” no sentido da declaração do pensamento e obra do retratado. Este modelo apresenta-nos 4 grandes núcleos que estruturam cronologicamente a narratividade pictórica, e nos quais propomos algumas palavras-chave que sintetizam as intenções do pintor. 1 Conceção-geração (protocolos e “contaminações imagéticas” entre retratado e retratista), 2 Protoimagem (“mapeamento” – recursos tecnológicos – múltiplos registos – contexto), 3 Rosto/Parecido/Expressão (*retractus* – desvelar – identidade – individualidade – micro-expressões) e 4 Processo (Comunicação visiva – realização – “coisificação pictórica”).

Esta obra torna-nos cúmplices da “nostalgia do sentir”, propõe revisitações da experiência estética, resultante da emoção contemplativa da natureza do rosto humano, capaz de fazer emergir, através da visibilidade o “teatro da alma” enquanto instante de intemporalidade, “coisificando” a forma de vestígio da impermanência que caracteriza a condição humana do retratado. Esta emergência é instauradora de uma dimensão que transcende as palavras e desvela-se na intensidade iconográfica do ser dos retratados, portadora de sentires e emoções captadas nas “micro-expressões” faciais potenciadoras de múltiplos olhares e interpretações, capazes de gerar narrativas que fazem parte das *personas*-máscaras que habitam o próprio pintor.

Ao olharmos para esta pintura temos de a “ver, vendo”, necessitamos de dilatar o tempo de observação, tentamos vislumbrar aquilo que não se vê, aquilo que está oculto, e vamos constatando que todos os elementos colocados em campo instauram a “persona” de Antonio Alegre, destacando os atributos subtilmente definidores da sua personalidade, dos seus actos e vivências enquanto académico. Quílez define uma “geometria secreta” para nos comunicar uma “laica conversazione”, através de linhas implícitas no sentido horizontal e vertical, criando a partição do espaço pictórico em três (material, racional e espiritual) e gerando cadências visuais ternárias.

No varrimento vertical encontramos uma mesa rectangular que está vazia, podendo simbolizar a Terra, o universo criado, como nada tem, a não ser a pureza da cor branca, pode significar em potência tudo o que é passível de realização. O retratado surge no segundo plano, com o traje académico, inscrito num triângulo equilátero (harmonia, proporção, divindade), elemento mediador entre a condição terrena e o plano da divindade, que transmite estabilidade e força. Não deixa de ser interessante, o facto de ter as mãos, elementos transformadores da materialidade do mundo, apoiadas sobre a mesa. Esta figura coabita com a “aparição” enigmática de um “jovem querubim” (aquele que conhece e contempla) do nosso quotidiano, que sussurra a palavra “fusão”

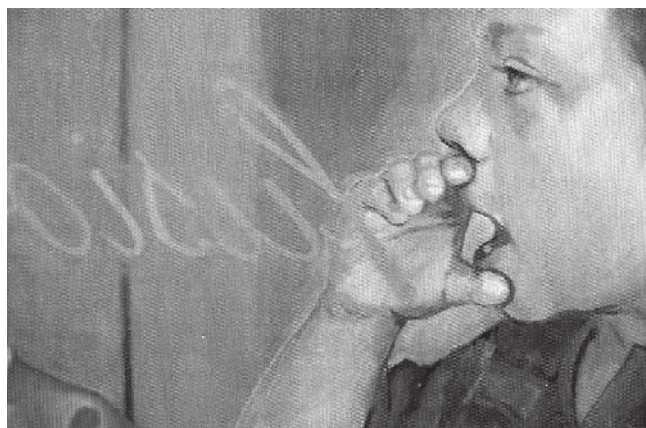
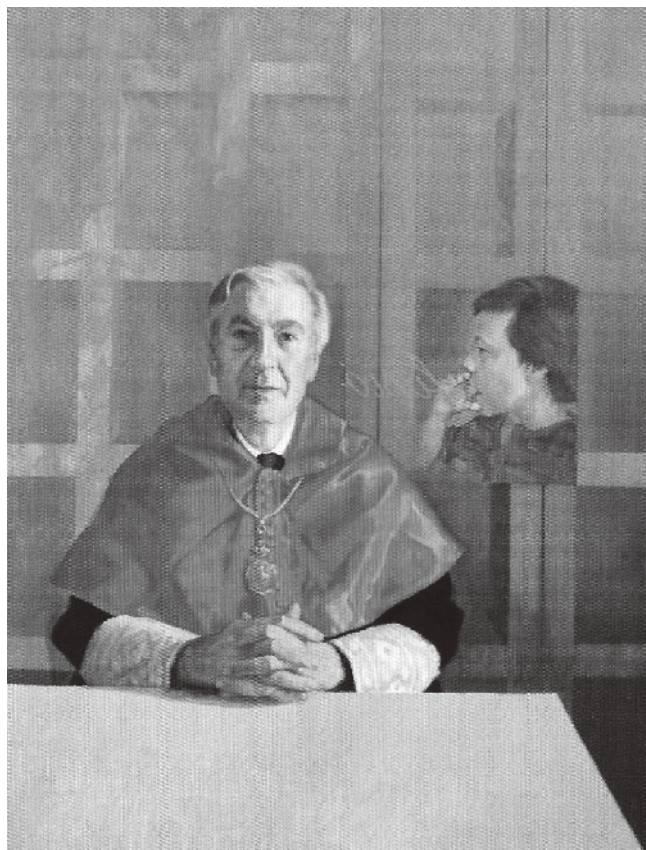


Figura 1 · Retrato de Antonio Alegre Escolano e pormenor da autoria de Miquel Quílez Bach, óleo sobre madeira, 139,5×107,3 cm, 2009-2010.

e transmite esperança num futuro construído para os homens e mulheres de amanhã, introduzindo a noção de intemporalidade e lembrando a transitoriedade da condição humana, a alguém que já foi jovem, bem como o sentido de missão humanista que lhe assiste. O plano de fundo, que sabemos fazer alusão a uma biblioteca, apresenta uma quadrícula normalizadora, com marcações ortogonais, matemáticas, rigorosas, evocando memória e património, de uma massa de conhecimentos infinita, feita de contributos de seres que registaram as suas visões do mundo.

As sessões fotográficas preparatórias realizadas confirmam a existência de iluminação orientada para baixo e da esquerda para a direita, aludindo à representação pictórica da luz natural, reforçada pelas sobras próprias e projetadas. Quílez gera aqui uma ambiguidade pois embora reconheçamos uma iluminação natural, na imagem pictórica ela direcciona-se de cima para baixo, mas da direita para a esquerda, significando uma iluminação mística, só utilizada para sinalizar personagens que se pretendem sacralizar.

A escolha da técnica do óleo sobre suporte de madeira acentua as “nostalgias pictóricas” e reforça a plasticidade do cromatismo naturalizante, de elevada qualidade, utilizando sobreposições, transparências em camadas e velaturas, que obrigam a sistemáticos acertos “tirados do natural”, intensificando a densidade e espessura expressivas. O pintor poderia ter ficado pelo excepcional domínio pictórico atingido, todavia este perfeccionismo é transcendido quando cria um dispositivo (dimensões:139,5x107,3x10cm), onde introduz um vidro que permite uma multiplicidade de reflexos, espelhando retratado e observador, expandindo e abrindo desta forma a obra a outras descodificações. Este dispositivo cria uma ruptura temporal, deslocando e contextualizando a temática do retrato tradicional do passado para o presente, sinalizando inteligentemente a constante recriação e revisitação que se opera através das imagens pictóricas, pois estas encontram-se sempre abertas à criatividade.

Os dois desenhos que seleccionámos fazem parte de uma série apresentada numa exposição individual (pintura e desenho), intitulada *Homenagem a Le Brun*, que se realizou na sala da Reitoria da Universidade do País Basco em Bilbao, no ano de 2002, cujo catálogo incluía textos introdutórios de Sebastià Serrano (1944-) e do seu sempre amigo Luís Badosa.

Estas obras encontram-se reproduzidos em vários documentos, mas estes são provenientes do catálogo das *I Jornadas internacionales - El Rostro humano identidad y parecido*, que ocorreram na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Barcelona, em 2014, projecto este dirigido por Quílez Bach. A actualidade e pertinência das matérias artísticas e científicas relacionadas com

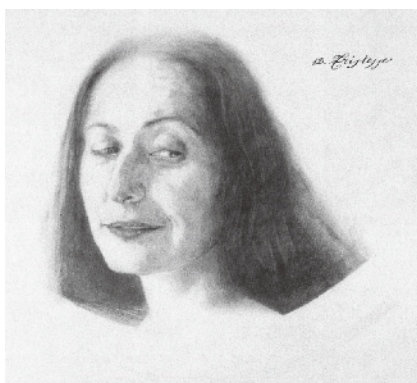


Figura 2 · Gravuras de Charles Le Brun (a tristeza e a veneração) que serviram de temática para realização dos desenhos para a exposição de *Homenagem a Le Brun* (2002) da autoria de Miquel Quilz Bach.

o retrato fizeram com que, nesse mesmo ano, no *Centre de la La Vielle Charité*, em Marselha, também se realizasse uma exposição notável, intitulada *Visages: Picasso, Magritte, Warhol...* (Bétard, 2014), em que a temática do retrato é tratada pelos artistas do século XX.

Estes desenhos visam estabelecer tangências com o “método determinado” de Le Brun, uma das figuras fundadoras do imaginário do pintor e muito estudada por si (representação e performatividade), defensor de uma “arte narrativa”, que pudesse ser lida como um discurso (visibilidade-legibilidade), sistematizando a catalogação das expressões existentes na fisionomia, de forma a padronizar e a traduzir sem ambiguidades, as paixões (cada paixão tem um rosto). As gravuras que acompanham os desenhos de Quílez fazem parte das célebres *Conférences sur l'expression des passions* (Courtine, 1995), onde se formata a linguagem da estética comportamental, aprisionando na “teatralidade” das expressões faciais (ter conhecimento de...) as paixões, que são interpretadas como reflexo dos estados de alma (o rosto é o espelho da alma). Assistimos a um processo de “mumificação” (Perniola, 1994), em que a materialidade do rosto-corpo se transforma num involucro esvaziado, anulando o enigma da interioridade, tornando-o previsível, passando este a ser modelado pela inteligibilidade do poder vigente.

A “revisitação” de Quílez Bach, feita a Le Brun, visa contrariar esse apagamento e normalização do corpo e da alma, que se tornam fenomenologicamente indivisíveis. Esta clara consciência fenomenológica transcende as meras “especulações labirínticas” feitas na palavra, embora as palavras e os textos desenhados tenham um sentido “mitológico” (Durand, 1982), porque incorporam nas suas ressonâncias sonoras o “saber cantado” ancestral, que converge na sua *práxis* artística.

A “paisagem humana” do nosso quotidiano é a matéria prima a ser constantemente trabalhada, como se de uma celebração da imagem pictórica se tratasse, viajando por espaços e tempos que apelam à intemporalidade e à impermanência. Os títulos dos desenhos, que confirmam esta coerência discursiva, são sugestivos: *Homenatge a La Brun: 12. La Tristesse e Homenatge a La Brun: 13. La Veneration* (2002). Feitos em suporte de papel, com técnica mista (lápiz, tinta e acrílico), possuem a dimensão de 76×56 cm, mas existem ali mulheres sensuais de carne, que são como nós. A visualidade destas obras, de execução primorosa, continua a conectar-nos com estratégias plásticas e processos ditos ancestrais-tradicionais, dos quais emana uma carga simbólica densa, religando constantemente emoção e conhecimento, que se expandem nas marcas deixadas como vestígios da nossa breve existência.

Podemos afirmar, em forma de conclusão, que ao “ver, vendo” os retratos do pintor Miguel Quílez Bach temos consciência de um processo que “alquimicamente” (*praxis* artística) transmuta existência humanista na aparência dos retratados, fazendo emergir na visibilidade das imagens pictóricas o “teatro da alma”, capaz de, por breves instantes, revelar os seres encantatórios que partilham a sua existência.

Referências

- Bétard, Daphné. (2014). "Le visage tombe le masque." *BeauxArts Magazine*, 356, 66-75
- Bozal, V., González, A., Juián, I., Lleó Cenal, V., Llorens, T., Marchán Fiz, S., Martín Martín, F., Paramio, L., Pérez Escolano, V., De Solá-Morales, I. (1976). *España Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Calabrese, Omar (1997). *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70.
- Courtine, Jacques e Haroche (1995). *História do Rosto*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Durand, Gilbert (1982). *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Presença.
- Francastel, Pierre (1998). *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70.
- Heidegger, Martin (1995) *Língua de Tradição e Língua Técnica*, Lisboa: Editorial Vega.
- Perniola, Mario (1994). *Enigmas O Momento Egípcio na Sociedade e na Arte*. Lisboa: Bertrand.
- Quílez Bach, Miquel (1986) *Espai real i fictici. La representació figurativa desenvolupament d'un retrat pictòric*, Barcelona: Universitat, Centre de Publicacions, Intercanvi Científic i Extensió Universitària.
- Quílez Bach, Miquel (2011) *Cos i Ànima d'un Retrat – Antonio Alegre Escolano*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Quílez Bach, Miquel (2002). *Homenaje a Le Brun/ Le Bruni Omenaldia*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Quílez Bach, Miquel (2014). *El Rostro Humano, Identidad y Parecido – I Jornadas Internacionales*. Barcelona: Facultat de Belles Arts – Universitat de Barcelona.