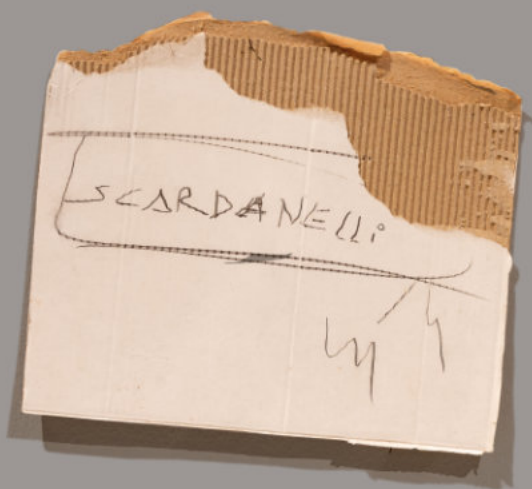


JO
NO PINTO
BOUS
SINESTÉSIA
DE LEONARDO
ESCODA



L'OBJECTE (D)

La publicació que tens a les mans és un monogràfic de l'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda». S'ha ideat com a objecte, fet de correspondències entre les paraules, les obres, l'espai del paper i visions i mirades de col·laboradors, amics i la teva. El discurs de Leonardo ens ho demana.

Evoca aspectes tant formals com de contingut de la revista cultural *T(D)*, cocreada —fa 40 anys— pels escriptors Albert Roig i Zoraida Burgos i pel mateix Leonardo Escoda. Fem un compliment a la revista i als seus creadors, al seu dissenyador, Ferran Cartes, i al mateix temps una hipòtesi de continuïtat de la revista monogràfica, en temps i espai, i en reivindiquem la contemporaneïtat.

TAULA

<i>Leonardo Escoda, Artista de Tortosa, (1956-2022)</i>	5
<i>Mira Leonardo</i> Jordi Jordan Farnós	6
<i>Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda</i> Carme Sais Gruart	12
<i>Leonardo Escoda no va triar la pintura, la pintura el va triar a ell.</i> Carles Guerra	22
<i>Budells</i> Pilar Lanau	26
<i>Leonardo Escoda.</i> <i>El paisatge com a compromís de territori</i> Conxita Oliver	32
<i>El somni d'una casa</i> Xavier Lloveras	42
<i>Els seus ulls</i> Albert Roig	47
Cites de Leonardo Escoda	11, 21, 31, 41, 45, 49

EXPOSICIÓ

Jo no pinto bous.
Sinestèsia de Leonardo Escoda

Sala Antoni Garcia
Museu de Tortosa

Del 17 de maig al 14 de setembre de 2025

Organització i producció
Museu de Tortosa
Ajuntament de Tortosa

Comissària i disseny expositiu
Carme Sais Gruart

Coordinadora del programa *Mira Leonardo*
Pilar Lanau

Disseny gràfic
Jaume Martínez de León

Producció gràfica
gràfics

Muntatge exposició
Fustec

Correcció lingüística
Núria Masdeu Traduccions

Prestadors
Col·leccions particulars

Agraïments
Als prestadors de les obres d'art
A Albert Aragonés, M. Cinta Iriondo,
Xavier Lloveras, Conxita Oliver, Albert Roig
i Rafa Vargas
A l'equip de treball
A totes les persones que han visitat l'exposició

PUBLICACIÓ

Ajuntament de Tortosa

Conceptualització
Carme Sais
Pilar Lanau

Disseny gràfic
Jaume Martínez de León

Textos
Carme Sais Gruart
Carles Guerra
Pilar Lanau
Conxita Oliver
Xavier Lloveras
Albert Roig
Leonardo Escoda

Fotografia
Jep Colomé

Agraïments
Ferran Cartes

Impressió
Serra Indústria Gràfica, S.L
Dipòsit Legal:

Organitza:



Amb el suport de:



“Tot el que tinc és un espai, un lloc per ser
i el Port als ulls. Des del nostre terror som
conscients de l'entorn, del paisatge rodó,
abstracte.

Som del temps que ens envolta i hi som en
actituds, en accions, en posicionaments, en
discursos. Alterats pel paisatge, pel canvi
climàtic, pel moviment, pel parlar de la Terra.

Relats, reflexions, reaccions, mirades...que
s'articulen en llenguatges artístics i conviuen
mutant vocables per explicar un neguit
i les obres qui hi són.

Crear per ser -per ser- per arribar
al moll de l'os.”

Leonardo Escoda, 2021

*Aquesta publicació ha estat impresa en paper
reciclat de 135g i les cobertes amb Fedrigoni
de 300 g el 14 de setembre a la impremta
Serra d'Ulldecona, i s'ha presentat el 27 de
setembre de 2025 al Museu de Tortosa*

**JO
NO PINTO
BOUS
SINESTÈSIA
DE LEONARDO
ESCODA**

LEONARDO ESCODA, ARTISTA DE TORTOSA (1956-2022)



Leonardo Escoda és en les seves pintures. Ell va viure per pintar, i va fer de la pintura una forma de viure. D'alguna manera, totes les seves accions destil·len pintura: les publicacions, els vídeos, els comissariats, les converses i els poemes. Quan llegia, escoltava música o s'esmunyia en el silenci, de fet, ho feia en relació amb la pintura. Quan enraonava sobre la vida, parlava des de la pintura.

Leonardo Escoda era pintor. Fill de l'artista Roberto Escoda i de la modista i esmaltadora Pilar Iniesta, portava l'art a les venes i de ben menut ja jugava amb els pinzells, animat i encoratjat sobretot per la mare.

Des dels inicis, la seva carrera artística es va decantar cap a la pintura; es va interessar tant per la història de l'art com per l'art contemporani europeu i americà. Va ser un admirador confés de grans mestres de la pintura del segle xx com ara Beuys, Rothko, Tàpies i Kiefer, i també d'escriptors de gran rellevància cultural com ara Celan, Wittgenstein, Benjamin i Rilke. L'art va ser més que una passió: una forma de vida, d'aprenentatge i de recerca. Buscava constantment noves fonts d'inspiració i indagava en les possibilitats plàstiques i poètiques de les pràctiques artístiques contemporànies.

Leonardo Escoda és present a Tortosa. La ciutat ebrenca va ser el seu lloc al món, el lloc on va viure i desenvolupar la carrera, amb una presència activa, sol·lícita i també crítica. Era llicenciat en Belles Arts en l'especialitat de Pintura, graduat en Gravat i Tècniques d'Estampació, i graduat en Conservació-Restauració de Béns Culturals, a més de tenir estudis de doctorat. Va ser professor titular de Procediments Pictòrics i Dibuix de l'Escola

d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona a Tortosa, de la qual va ser director. Trobem la seva petjada en la restauració del retaule de la Mare de Déu de l'Estrella de l'altar major de la seu de Tortosa, la presència en la instal·lació *Los del vent*, que forma part de l'exposició permanent del Museu de Tortosa. Així mateix, es manifesta a l'espai públic en el monument *Arrelar la memòria*, dedicat a Rafel Vidiella, al Parc de la Fira de Tortosa, ambdues obres de la seva autoria. També és notori el mestratge que va fer als alumnes i artistes joves de la ciutat i de la comarca.

Leonardo Escoda es va impregnar de la seva terra fins al moll de l'os, i va romandre tossudament i conscientment en aquesta ciutat de perifèria i frontera que és Tortosa, però plenament integrat en la vida cultural del seu territori, on va impulsar molts projectes. Va ser i és un referent cultural, activista i inspirador. Cap als anys vuitanta, juntament amb Zoraida Burgos i Albert Roig, va crear la revista *T(D)*. Va comissariar exposicions, va promoure activitats culturals i va mentorar joves artistes. També va dur a terme moltes col·laboracions amb altres artistes i escriptors, entre les quals cal destacar les col·laboracions i la complicitat mantinguda amb la seva companya, l'artista Pilar Lanau.

Va guanyar premis com el de la Biennal d'Art de Valls / Guasch-Coranty, l'accèssit del Premi Tapiró de Pintura de la Diputació de Tarragona i el primer premi de la III Biennal de Dibuix de Tarragona. La seva obra es troba en col·leccions públiques i privades. Al llarg de la seva carrera va produir nombroses exposicions individuals i col·lectives a Catalunya, Espanya, Itàlia i França.

MIRA LEONARDO

Jordi Jordan Farnós

Alcalde de Tortosa

L'Ajuntament de Tortosa és un dels promotors del projecte «Mira Leonardo», que implica un conjunt d'activitats artístiques i culturals impulsades per diferents organismes, entitats, particulars i la família de Leonardo Escoda, amb l'objectiu de retre homenatge al llegat artístic de l'artista contemporani, activista cultural, professor i exdirector de l'Escola d'Art i Cultura de la Diputació de Tarragona a Tortosa, traspassat el 2022. Una de les principals accions que hem impulsat és l'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda», una aproximació al discurs pictòric i a la mirada poètica de Leonardo i al seu posicionament contemporani a través d'una quarantena d'obres de l'artista, així com un conjunt de documents, publicacions, fotografies i llibres.

Leonardo Escoda, amb la seva exploració del llenguatge pictòric i la seva reivindicació de la contemporaneïtat, se'ns presenta com un clar referent cultural i creatiu. És precisament des del seu arrelament al territori que ens obre al món, i amb el seu esperit crític ens convida a buscar la nostra pròpia mirada. El seu llegat va més enllà de la seva obra; cal posar en valor el seu activisme cultural. Va ser membre fundador de la Universitat d'Estiu de les Terres de l'Ebre (UETE), va coordinar i col·laborar en diferents projectes culturals a Tortosa i les Terres de l'Ebre com la Mostra de Jazz de Tortosa, el Festival Ebre Terra de Vent, el Festival Internacional de Teatre EntreCultures i el Festival de Música Sacra, entre d'altres. El seu paper ha estat clau en la reivindicació de l'art contemporani, i ha comissariat diverses exposicions i establert múltiples complicitats.

La mostra «Jo no pinto bous» s'ha portat a terme al Museu de Tortosa, a la seva actual seu a l'antic escorxador, un espai que ha estat sempre present en tota la trajectòria d'Escoda, i un equipament amb què ell també s'havia implicat en diverses ocasions. És per aquest motiu que la producció de l'exposició d'Escoda i d'aquest catàleg forma part també de la programació per celebrar els 125 anys del Museu de Tortosa, un museu que segueix creixent amb la rehabilitació de pavellons i l'ampliació de la superfície expositiva.

Amb aquest catàleg, el Museu de Tortosa té com a objectiu recollir el testimoni de la mostra dedicada a Leonardo Escoda, comissariada per Carme Sais, gestora cultural, especialitzada en cultura i art contemporani, a qui agraïm la bona feina feta, així com a Pilar Lanau per la seua imprescindible col·laboració per fer possible una exposició tan potent.







“Em permeto creure en el meu propi temps, en
la meva obra, contingut amb matèria i forma,
l'essència de l'accident, del repte, del joc,
sensació-ambigüitat.”

Fragment del text *Recull d'idees i conviccions*

Leonardo Escoda

JO NO PINTO BOUS. SINESTÈSIA DE LEONARDO ESCODA

Carme Sais Gruart

L'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda» proposa un relat pictòric que travessa la trajectòria creativa de l'artista. És una mirada sobre el seu procés creatiu, des dels primers dibuixos fins a les darreres pintures, el de la recerca mai acabada que fuig de la realitat, s'eleva en el pensament i esdevé veritat intemporal abstracta. Una experiència a l'entorn de l'obra de Leonardo Escoda, que és pensament, moviment i poètica, pintura sincera.

L'exposició és una lliçó de pintura, una síntesi dels interessos de l'artista en la recerca de les diferents formes d'expressar les seves idees, deixant fluir la sinestèsia entre gest i pensament. La proposta defuig intencionadament l'antologia i la seqüència cronològica, per mostrar-nos una selecció d'obra que es presenta en l'espai expositiu a partir de les connexions existents entre les peces, descobrint relacions i plantejant diàlegs entre elles.

L'exposició comença situant-nos al taller de l'artista per indagar en els seus fonaments, oferint un tast del seu univers intel·lectual a través d'una tria de publicacions que escenifiquen quins eren alguns dels seus referents literaris (Hölderlin, Rilke, Baudelaire, Yourcenar, Valéry, Ferrater, Roig), teòrics (Benjamin, Valverde), musicals (Mahler, Schönberg, Bartók, Webber, Santos, Coltrane) i plàstics (Goya, Cézanne, Morandi, Zoran Music, Beuys, Rothko, Kiefer, Tàpies...). Les atresorava a la seva biblioteca, la que ocupa l'espai que fou, uns anys abans, l'estudi del poeta Gerard Vergés, a qui també admirava. S'esbossa així un mapa mental que es completa amb les revistes, els catàlegs i les edicions de projectes compartits amb altres artistes, poetes, escriptors i músics com ara Albert Roig, Zoraida Burgos, Pilar Lanau... També s'hi mostra la reproducció fidel del *collage* que va realitzar a la paret del seu darrer estudi, salpebrat de fotografies, retalls de diari, manuscrits, dibuixos, notes i una preciosa estrella de mar.

Quan de ben menut va començar a pintar, per a ell la pràctica artística era una acció espontània i vital. Quan va ser adult, aviat va definir amb una frase rotunda el seu posicionament estilístic: «Jo no pinto bous», que negava l'acadèmia i anunciava la seva creuada contra els seus dimonis interiors. «Indagant amb un nucli poètic, realitat-idea? L'home no pot fixar la imatge, tot és una mateixa cosa. Tot, però, es modifica i es reté» (Escoda 2001).



Quan l'escorxador de Tortosa encara funcionava, Leonardo Escoda s'hi atansava atret per la veritat de la matança d'animals, per la coreografia precisa del treball i la plàstica de la matèria, l'olor de la sang, els sons de tall, la caiguda de la massa corpòria, l'esclat del color, la imatge de la mort... En aquest indret, l'artista va realitzar entre el 1980 i el 2005 múltiples fotografies, apunts i dibuixos del sacrifici dels animals, el treball matancer, els detalls arquitectònics modernistes, els quals, malgrat tot, també captiven la seva atenció. Imatges que s'han disposat museísticament dins vitrines, com separant-les del *punctum* inspirador. Aquest exercici obsessiu, iniciàtic i depredador d'imatges el va impregnar de realitat fins que, assadollat i fart d'ella, va voler despendre-se'n, escorxant-la de la seva pràctica artística.

En efecte, l'escorxador ha estat present en tota la trajectòria de Leonardo Escoda, va ser un referent que l'artista va identificar com el seu espai de reflexió i, just abans de la seva reforma com a museu el 2005, hi va dur a terme una de les seves exposicions més significatives: «In situ», una mostra que va anticipar la dedicació d'un dels pavellons de l'escorxador a la funció d'espai d'art contemporani. Més endavant revisitarà el tema primigeni amb obres presents a l'exposició com ara *Escorxant-me els dintres*, una xilografia realitzada sobre lona de camió el 2015, i els *collages* del 2018, com la peça pintada d'ocre protagonitzada per una fotografia de l'embornal de la sala, o els que inclouen dibuixos d'un cos de bou en canal i penjat, que ens remet a les pintures de bous escorxats de Rembrandt i Soutine.

Leonardo Escoda copsava la realitat per destil·lar-la com a expressió abstracta, buscant suggerir i fer pensar, creant al mateix temps espais de silenci. També va integrar subtilment a les obres elements figuratius i trets dels paisatges més estimats de la seva terra: el delta de l'Ebre, el riu i els Ports de Beseit, dels quals extreia la poètica i escoltava el vent. Malgrat els cants de sirena de la realitat i de l'ofici ferm, la seva tria, conscient, el portava a centrar-se en la idea i en l'abstracció, primer barroca, però després pura i concloent, artísticament segura. «Em permeto creure en el meu propi temps, en la meva obra, contingut amb matèria i forma, l'essència de l'accident, del repte, del joc, sensació-ambigüitat» (Escoda 1998).

En efecte, als anys noranta, la plenitud vital i la maduresa artística coincideixen amb aquell moment en què la pintura creix per assolir els més grans formats. Leonardo Escoda omple els grans llenços combinant els colors negre, ocre, blau Klein i roig. Es deixa anar i pinta obres rotundes, matèriques, plenes de color, textura i grumoll, com la peça de gammes marrons travessada per ferides i *Jardí tancat*, profundament blau verdosa i orgànica, totes dues del 1995. Però, per sobre de totes, sobresurt la poderosa pintura de dos metres i mig del 1999 que obre l'estil pictòric dels propers anys, en què predomina el negre sobre blanc, amb volums contundents com pensaments sobre les capes de la vida, traços segurs com cicatrius i línies sinuoses que dibuixen contorns naturals.

El 1999 el crític d'art Arnau Puig (1999) va situar Leonardo Escoda en les terceres avantguardes catalanes i va definir la seva obra de la forma més encertada possible:

Una obra certament molt dramàtica, la d'Escoda; una obra d'art que ho és per la sacsejada i estranyesa emocional que produeix, però que sembla que es vulgui emplaçar ben allunyada de tot el que és comú i corrent. En l'execució, hi descobrim el goig de la troballa plàstica i la fiblada emocional que impulsa cada decisió.

El negre sobre blanc esdevé més net i cal·ligràfic a la sèrie *In situ*, del 2005, representada a l'exposició per un tríptic que fa palès un treball contundent en què la pintura abstracta flueix en equilibri, suspesa en el temps i en l'espai. Una obra que vol transmetre les

sensacions que evoca aquest espai i que converteix l'artista en mèdiu. En aquest moment, el gest, el moviment, la recerca i el procés creatiu ja eren l'obra mateixa.

El trajecte vital, de fet, és un dels temes essencials de Leonardo Escoda, com mostra *Obra morta*, del 2009, un vídeo que recull imatges i sons produïts en realitzar una projecció sobre el riu Ebre, al pas per Tortosa sota el Pont del Mil·lenari, amb acompanyament musical de Josep Lanau. Per a l'artista, *Obra morta* completava un vídeo anterior, *Fer negre*, i la seva creació suposava per a ell «completar la nau, enllestir-ho tot per al viatge, per a l'odissea. Preparar-se per salpar cap al periple personal». El soroll i els reflexos creen una cadència que parla del pas del temps i dels clarobscurs de l'ànima, però que també representa la dicotomia entre el treball en una obra i el distanciament d'ella. «Leonardo Escoda és fondo com l'olivera vella, és el dolor de la saba i el dolor de la llum, la llum de l'aigua.» (Roig 2010).

La recerca constant sobre el significat de l'obra i la tècnica, sobre què dir i com dir-ho és, amb tot, un tret distintiu del seu treball. Al seu taller, al costat de les obres que s'han formalitzat expositivament, suportades per un bastidor sòlid, hi ha un munt de treballs artísticament potents, tot i que delicats, de format petit i aparentment discrets, però més preciosos que cap. De les calaixeres ha emergit un ingent nombre de pintures, dibuixos, *collages*, *frottages* i objectes trobats que constitueixen el fons d'obra més experimental i desconegut de l'artista... Obres realitzades en materials reciclats com ara papers vells, lones de camió, feltres usats, fustes, cartrons bastos, fregalls de cuina, camusses, llana de roca, paper de vidre, etc., que probablement van ser creades en els entreactes de les sèries principals i més conegudes de l'artista, entre el 1997 i el 2020. A l'exposició prenen consistència obres sensibles com *Cao (amagatal·l)*, del 1997, feta amb tècnica mixta sobre lona de camió. També a les calaixeres s'hi amagaven apunts de pensaments, *post-its* d'idees interessants, llibretes i llibres d'artista i alguns projectes tot just esbossats. En una entrevista que li va fer Anna Zaera el 2015 a l'entorn d'una exposició, Leonardo Escoda comentava: «Sí, hi ha bastant de turment pictòric en aquests quadres.» Però, en canvi, quan veiem aquestes petites peces experimentals fetes per l'artista en la llibertat del taller, hi veiem goig creatiu, enginy i divertiment. Podria ser que l'artista patís creant obres que sabia que volia acabar exposant, però que s'esbravés amb gaudi ple a l'hora de crear les obres íntimes que es guardava per a ell.

Es pot donar una resposta a la pregunta, però no condueix al que faig, no puc representar la realitat, sinó la meva realitat, amb densitat i profunditat. La tècnica està relacionada amb l'acte de pintar; d'oxidar, o moure, camuflar, fermentar, saponificar (testimoni d'un temps), podrir-ho..., al quadre, o a la pintura. (Escoda 1998)

Resseguint el camí creatiu de Leonardo Escoda, s'observa que, com més aprofundeix en el seu corpus de pensament, més manifesta és la seva posició conceptual i més concreta la idea que volia transmetre. Es fa evident que en la seva pintura hi ha pensament i que hi ha el pòsit del seu *background* existencial i els seus interessos culturals. Trobem un compendi de coneixement fet pintura que quan el percebem no ens deixa indiferents, sinó que ens interpel·la, sensitivament i mentalment, de tal manera que, quan observem una de les seves pintures, hi copsem la seva ànima.

Paral·lelament als seus processos de recerca artística, com abans hem dit, la filosofia, la literatura, la música i la història de l'art van ser presències constants al llarg de la vida d'Escoda, i no tan sols van exercir una gran influència sobre ell, sinó que també van motivar sèries d'obres d'especial artísticitat. A partir de la frase «Qui ombra parla», del poeta Paul Celan, el pintor de Tortosa



va realitzar el 2016 una sèrie de pintures, dibuixos i gravats inspirats en quatre poemes de quatre poetes: Hölderlin, Celan, Rilke i Baudelaire. En aquestes obres la maduresa de Leonardo Escoda aporta serenor i profunditat a la proposta artística. Tanmateix, silenci i música s'entrellaçaven al taller de l'artista amb les pintures, com si fossin un suport més, com l'espai i la taula de treball, el paper o la tela. A l'exposició comprovarem que els quartets de corda de Béla Bartók van captivar especialment Leonardo. En aquestes obres el compositor va explorar noves possibilitats harmòniques i melòdiques. En el «Quartet de Corda Núm. 4» hi trobem l'estil més abstracte del compositor. El musicòleg Zoltán Kodály va considerar els tres moviments d'aquest quartet com uns «episodis de vida», començant per la vida tranquil·la, passant per moments turbulents i acabant de forma més serena. Escoda va crear un conjunt d'obres inspirades en aquests quartets el 2022. A la pintura inspirada en el quartet núm. 4 de Béla Bartók, l'obra d'estil abstracte del compositor, també hi veiem l'estil més abstracte de Leonardo.

El recull d'obres escollit per a l'exposició ens permet observar quines eren les seves preocupacions estètiques, plàstiques i temàtiques, per davant de tot, el concepte, després la composició, tot seguit els materials recuperats, el contrast dels colors, el diàleg entre el ple i el buit, l'atzar i l'energia del moviment, la subtileza, la poètica, la casualitat, la troballa, la plasticitat dels processos naturals, l'observació del paisatge, el pas del temps, el patiment, la vida mateixa... La seva trajectòria creativa va començar valenta i agosarada, va esclatar plena de matèria i color, i va madurar serena, amb unes obres abstractes que són alhora potents i equilibrades, rodones i sàvies, juntament amb d'altres que traspuen ànima. La pintura de Leonardo Escoda és pintura sincera que plasma el pensament del pintor conscient, interessat i interpel·lat pel seu entorn i la vida, tal com va posar de manifest el 2021 quan va dir:

Som del temps que ens envolta i hi som en actituds, en accions, en posicionaments, en discursos. Alterats pel paisatge, pel canvi climàtic, pel moviment, pel parlar de la Terra. Relats, reflexions, reaccions, mirades..., que s'articulen en llenguatges artístics i conviuen mutant vocables per explicar un neguit i les obres que hi són. Crear per ser —per ser— per arribar al moll de l'os. (Escoda 2021)

Els darrers temps, el blanc va guanyar terreny al negre, i, tot i que perdura el gest expressiu, també hi ha la veladura del temps que s'esvaeix, com s'observa a la pintura *Lo jardí tancat*, del 2022, coetània de la sèrie «Música callada», que s'ha exposat a Lo Pati d'Amposta aquest mateix any. Nogensmenys, més enllà de les obres més vistoses, l'exposició ha volgut fer lluir unes altres obres significatives de l'artista, les que captiven per la seva profunditat i simplicitat, com ara els sudaris, en què l'artista es fixava en el record de la imatge i en la petjada que aquesta imatge deixa. És l'obra que es fa sola, és l'obra que no es fa, és la que es troba.

Segons Leonardo, quan el quadre s'acaba, el quadre és mort. I, quan és mort, et porta a fer-ne un altre. D'igual forma, quan aquesta exposició tanqui, ho farà suggerint-ne una altra, ja que estem parlant d'un llegat artístic que permet moltes mirades diferents sobre la mirada pictòrica de Leonardo Escoda. Tal com deia Valentín Roma (2003), «som, vulguem o no, productors de noves imatges, i el seu significat i radicalitat dependran del sentit ètic que els atorguem, és a dir, de l'arrogància amb la qual siguem capaços de rescatar una imatge de l'obscuritat de l'oblit i il·luminar-la i entregar-la a la realitat convertida en sorpresa». I és així, crec, que ho voldria l'artista: «Jo espero que se recorde l'obra. Si se recorda l'obra, se recorda a mi» (Escoda 2008).

Entrevista dels alumnes d'Antonio Salcedo a Leonardo Escoda. Treball inèdit. 2008.

ESCODA, Leonardo. *Recull d'idees i conviccions*. 1998.

ESCODA, Leonardo. *Cabòria sobre paper*. 2001.

ESCODA, Leonardo. *L'ermita sota l'aigua* [Exposició]. Museu de Tortosa, 2021. <https://www.museudetortosa.cat/activitats/agenda/ermita-sota-laigua>

PUIG, Arnau. *Catàleg Leonardo Escoda*. Museu d'Art Modern de Tarragona, 1999.

ROIG, Albert. «La montjoia i l'atzur». A: *La mirada reposada*. Escola d'Art i Disseny de Tortosa, 2010.

ROMA, Valentín. «La imagen como relato». A: *Demana imatge*. Leonardo Escoda, 2003.

ZAERA, Anna (2015). «Leonardo Escoda: "Pinto per atrapar la meua realitat"». *Surtdecasa.cat* [en línia]. Disponible a: <https://surtdecasa.cat/ebre/activa-t/leonardo-escoda-pinto-atrapar-la-meua-realitat>

"Treure el - rovell dels dits".
 sena. 10 grams (ixdit). en purpur en el
 material. coure. (no guanyen)



La primera mirada és tot. T'agafa o la
rebutges, i és aquí la intuïció artística

Leonardo Escoda

LEONARDO ESCODA NO VA TRIAR LA PINTURA, LA PINTURA EL VA TRIAR A ELL

Carles Guerra

L'art de tot el món va ser una invenció d'antropòlegs i historiadors que abans i després de la Segona Guerra Mundial van tenir la llibertat de comparar objectes artístics sense tenir-ne en compte la procedència. De fet, la denominació exacta hauria de ser *world art*, art mundial. La idea va fer fortuna malgrat la injustícia implícita en el fet que els contextos geogràfics, culturals i polítics es diluïen. Això que ara qüestionem a través d'una crítica descolonial sovint tenia una rèplica més propera. Imagineu-vos una pràctica artística i cultural a les Terres de l'Ebre quan els equipaments de museus més propers es trobaven a 180 quilòmetres de distància. El contacte amb els relats hegemònics de la cultura ben just arribava en forma de llibre, revista o notícia breu, cosa que, ben pensat, podria haver estat un avantatge. Això feia que la producció cultural ens arribés com un discurs, més que no pas un artefacte. Quan l'artefacte viatjava fins a nosaltres (cosa que no passava mai) o quan nosaltres aconseguíem desplaçar-nos fins a posar els peus davant de les obres (en el meu cas, jo tenia disset anys la primera vegada que entrava en un museu de debò), l'efecte era tan bèstia que et deixava tocat. Per això una experiència fenomenològica de l'art és tan important per a artistes com Leonardo Escoda —o que ho hagi estat per a mi també, que vaig viure les mateixes condicions d'accés a la cultura—.

Leonardo Escoda no va triar la pintura perquè el seu pare també fos pintor, sinó que la pintura el va triar a ell. La pintura dels anys vuitanta era, ras i curt, el lloc d'accés a una cultura globalitzant. La pintura dels anys vuitanta era pseudopintura, perquè naixia d'una experiència de segon ordre. Això és, la pintura era apresada a partir d'un discurs històric, era pintura que es presentava com una forma hegemònica d'entendre la pràctica cultural. Leonardo, com em va passar a mi mateix, va educar-se en un clima d'entusiasme, per dir-ho en paraules de José Luis Brea, el crític més empàtic i informat d'aquells anys. Però jo seré més enfàtic: la pintura va convertir-se en una forma de governança que començava per definir com havia de ser l'estudi de l'artista i els relats que l'acompanyarien en l'espai públic. Unes condicions materials que dictaven el resultat de manera infal·lible. A l'hora de pintar ho tenies tot fet. D'aquí que pintar fos encara més difícil. La pintura, més que no pas una via de singularització, va acabar per funcionar com un lloc comú.



La pintura va ser l'art de la transició en un país en què l'equació de la política cultural deia que, si la democràcia era jove, l'art també havia de ser-ho.

Ara recordo que a meitat dels anys noranta l'artista far de l'*arte povera*, Jannis Kounellis, va inaugurar una de les primeres exposicions a l'Espai Poblenu, de Barcelona. El dia de la inauguració, Kounellis va dir que ell no pintava perquè la història no li ho permetia. D'aquesta manera, feia explícita —amb una sola frase— l'atmosfera complexa amb la qual la pintura havia enverinat l'art d'aquells anys, considerant que ell es referia a la dècada dels anys seixanta, quan va iniciar la seva carrera, i les dècades posteriors. Sigui com sigui, a les parets d'aquell recinte industrial que ara feia de galeria d'art, Kounellis va desplegar planxes d'acer amb vedelles escorxades, que van haver de ser retirades ben aviat. En substitució de les peces de carn crua, pocs dies després, va penjar feixos de cordes de cànem. Ara entenc que si he recordat les paraules de Kounellis és probable que sigui pel fet que Leonardo Escoda va fer nombroses fotografies de l'Escorxador Municipal de Tortosa entre el 1980 i el 2005. De tot allò en va sortir el títol «Jo no pinto bous», la frase que fonamenta el títol de l'exposició de la sala d'art contemporani del Museu de Tortosa dins del programa «Mira Leonardo».

Ara bé, aquelles instantànies —tinc la impressió— van ajudar a donar un caràcter situat a la pintura de Leonardo. El que aquelles fotos aconseguien era posar en relació la pràctica de la pintura amb els antics espais industrials, amb una economia real i propera. A falta de saber què era la pintura i quina era la seva història, aquell vincle l'explicava millor que res. No és casualitat que en aquells mateixos anys pintors tan diferents com Luis Claramunt o Christopher Wool fessin coses semblants. Claramunt protagonitzava caminades que recorrien la ria de Bilbao o el Raval de Barcelona, tot fent fotos que després revelava en un Fotoprix de l'època i que aplegava en un llibret que recollia les vistes de la decrepitud urbana. Christopher Wool feia el mateix caminant de nit pels carrers del Lower East Side novaiorquès. Les seves fotos són un repertori de tota l'abjecció que es podia trobar sobre l'asfalt en acabat el dia. Ja és molta casualitat que tots ells, pintors de cap a peus, acabessin utilitzant la fotografia per pensar la pintura.

El fet que l'antic escorxador de Tortosa obrís com a museu l'any 2012 demostra que l'interès per aquest espai no responia només a una fascinació estètica destinada a sublimar allò abjecte. Per això, la pintura, que semblava una pràctica cultural desinteressada i deslligada de l'economia, resulta que és l'índex d'una transició cabdal que ens va fer passar d'una economia industrial a una de serveis. La transformació de l'antic escorxador en centre d'art n'és un signe evident. La pintura era des d'un bon principi —i encara que no ho semblés— una forma de política cultural. Això ens hauria d'obligar a canviar de parer pel que fa als relats tan exaltats que es feien d'aquesta pràctica artística. En mirar les pintures de Leonardo sota aquesta llum, el que ara veiem és un esforç per consolidar la possibilitat de la pràctica cultural en un territori ben sovint allunyat dels centres urbans. Un bon contraexemple és l'artista ampostina Mari Chordà. Jo crec que ella va renunciar voluntàriament a tenir una identitat pública d'artista mentre vivia a les Terres de l'Ebre. Fins al punt que he d'admetre que Mari Chordà no va poder ser un referent per a mi, tot i veure-la sovint darrere del taulell del negoci de la merceria familiar o servint al Llar, el bar que obrí amb el seu company. Tot plegat perquè ella havia escollit treballar al marge de la publicitat que dictava l'heteronormativitat. Una decisió que entenc perfectament, donades les circumstàncies que ella va viure i que ara hem hagut de reparar a cuitacorrents.

Si bé el pare de Leonardo Escoda era un paisatgista, un virtuós de la pintura que tenia una presència ben guanyada en un sistema d'exposicions locals i de concursos anuals, l'obra de Leonardo va haver d'aprendre a situar-se per ella mateixa. La proximitat de poetes com Albert Roig o Zoraida Burgos, que reivindicaven des de ben aviat un ús demòtic de la llengua, és una clau per entendre una pintura que, tot i tenir l'aire d'una pintura internacional, emergia entre la ribera i la garriga, a tocar dels Ports. Això no vol dir que Leonardo Escoda, Albert Roig i Zoraida Burgos compressin el localisme. En aquest llindar geogràfic i cultural, la pintura de Leonardo va trobar el seu espai més genuí. Allí es va singularitzar. Recordem els esforços que calia fer per insistir a guanyar un caràcter diferencial de la pintura enmig d'un oceà d'artistes que remàvem, per dir-ho amb una de les imatges més cèlebres d'aquells anys, embarcats en un vaixell ebri. Tot i que aquella fos la metàfora d'una de les documentes que van festejar la pintura, a nosaltres només ens arribava l'eco de mar endins.

Quan ara veig l'extraordinari bloc de pintures que formen «Sentir música callada», penso que això és una oda al vent més empudegador de les Terres de l'Ebre, el que allí anomenem vent de dalt. Quan aquest vent bufa, literalment escombra el territori. La pols s'escampa i no queda res dempeus. A les teles es llegeix —tal qual— un desplaçament de banda a banda, una sacsejada que arrossega els blancs. Si Robert Ryman semblava haver esgotat els tons de blancs, Leonardo injecta les connotacions paisatgístiques que transformen el blanc en un joc de densitats, com si estigués a punt de deixar la pintura. En aquestes teles és on millor es capta la tendència suïcida de què històricament ha fet ostentació el gènere de la pintura, com un mitjà que tendeix a negar-se i a qüestionar-se fins al punt de fer-se l'harakiri. Però la composició de les obres presentades al centre d'art Lo Pati, d'Amposta, encara afegeix un efecte més. El muntatge de les teles a les parets de Lo Pati ens recorda que la música emergeix de la juxtaposició. Tal com passava amb el cinema soviètic d'avantguarda, es pot fer música i generar ritme mitjançant una concatenació de plans o teles que generen la música, encara que l'efecte predominant és el d'un silenci aclaparador.

D'aquí l'encert de titular-les «Sentir música callada», un gest que ens remet també al fet que parlem d'un pintor que ja no està entre nosaltres. A partir d'ara utilitzarem les seves obres per reescriure el text original que encarnaven sense obsedir-nos per aquella idea de la profunditat sobre la qual Patrick Süskind ja va ironitzar prou. En el cas de Leonardo, la gran virtut de la seva pintura i de les persones que l'acompanyen radica en la possibilitat de fer-lo parlar encara que ell ja no sigui aquí. Torno a la idea del principi: la pintura invoca la presencialitat, i fins i tot diria que l'exigeix. En posar els peus davant de les seves obres no cal recuperar un significat antic. Ans al contrari, allò que s'ha de celebrar és un esdeveniment del tot nou i imprevisible. El llegat de Leonardo Escoda —em sembla a mi— ens deixa obres per refer-nos de l'enyor aquell que jo evocava al principi. L'enyor de poder experimentar la pintura amb el cos i la presencialitat, de veure altres espectadors i espectadores a tocar d'elles; tot plegat garantia de poder arribar a socialitzar i a parlar d'una pintura: una condició que no sempre vam tenir a l'abast. Així doncs, el tema de debò és l'economia d'accés que cada pràctica artística desplega. Això que té un terme tan tècnic significa, ni més ni menys, que tot allò que ens passa fins a poder plantar-nos davant de l'obra és el que compta. Quan això ho dius des d'allà baix, des d'on Leonardo va concebre la seva obra, encara té més pes.

BUDELLS

Pilar Lanau

És 2025 i soc a l'antic escorxador, a l'espai del museu destinat a la creació contemporània. Els bous fa molts anys que no hi venen a morir, i les figueres no creixen per parets de pavellons desmemoriats.

Han passat 20 anys d'«In situ», l'exposició que vas fer dins d'aquesta magnífica ciutadella per festejar els nous usos artístics i culturals del futur, i ho vas fer amb obres recents i amb fotografies, dibuixos, gravats..., que s'escampaven i acampaven arreu, sense formalitats.

Tornaves al lloc que t'havia mostrat l'altra cara de la vida, que t'havia compromès amb l'abstracció, i ho feies amb el teu gest, amb la teva pintura més visceral i dramàtica per «treure els dimonis de dins». A l'escorxador havies après a mirar els budells —els dels bous i els teus—, i aquella experiència vital va tatuar-te a la pell que sempre escorxaries la pintura. Amb «In situ» vas aconseguir la perfecta comunió de l'obra amb el lloc i la seva essència.

És 2025, i «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda» és la teva nova incursió al museu. Ara, però, sense que hagis decidit com dialogues amb l'espai, ni com fas el recorregut, tampoc has triat les obres... Vull pensar que saps bé que hi són les que hi han de ser i que hi són com han de ser-hi, com hi són també els teus ulls, les teves mans i la teva veu..., de nou impecable.

També saps bé que jo —gràcies a aquesta exposició— he après a mirar també..., els meus budells.



El Forat bore s'hiuuen
 gona el veus mer lues.
 Bar lue amb de veus juerk's
 de Grich ten lues exphien -
 o no?

els dits ~~scrits~~ es de fe
 solhe amb el veig el lueg

Als dits
 es de fe

MOND -
 CRONSTIC

els dits ~~veig~~ veig d'ig

Desenvolupar
 segons
 i des

we comunican
 comunicar l'estesia que li correspon?

la veig d'alguna
 VETETUAR EL FANG EN DE SOTACTUEN
 LES OTIARS TONS AVE VEUELES
 LINTAN A GRUXE PIGME
 velles cant pels
 rinceit a ileng
 * intencionaldes fur me
 intencionaldes ell... el lueg
 encara slama. slama
 puchu
 reu... un... a l'espera
 cany... l'...
 ely nous de l'...
 l'... a la penhora
 eue... la...
 Que els lueg? lueg
 Es... el PINTOR AMB
 COMTEMPORANIS DE LA
 Mulla... encara a veig d'ig
 l'... (d'...)
 ... se amb KOOL
 l'intercomunicar aq... les notes el P
 n'ike.

la suplicant entressa per
 aquantav-se sola.
 no i ha ordres la lectura
 (com el xutit/Bibla, o Borja)

(E disurs el pro parer...)



Rellegir l'obra. (la meua) d'antit...
 amb contenguts (l'obra d'...)
 des contenguts (amb altres).
 que hem sobre, amb la no
 i amb la meua absencia a
 ... nervi continuu a

... i el meu de en de...
 deixa canins col...
 folles mort...
 co...



«L'esperit del temps. Imatge d'un pòsit
d'idees que remouen l'espai articulant jocs»

Leonardo Escoda

LEONARDO ESCODA.
EL PAISATGE COM A COMPROMÍS DE TERRITORI

Conxita Oliver
Membre de l'Associació Internacional de Crítics d'Art
Barcelona, abril de 2025

“Ser artista és una manera d'entendre la vida, d'anar pel món, i fins i tot és una forma de trobar respostes”.

Leonardo Escoda

En una societat en què la creació de formes artificials, l'evocació de realitats virtuals, la tergiversació de codis o la manipulació de la natura són una pràctica constant, és del tot conseqüent que els artistes contemporanis resolguin el tradicional gènere del paisatge mitjançant experiències reconstruïdes, escenaris revisitats o vivències des de l'imaginari. Els darrers anys, el paisatge, un dels gèneres de més tradició en la història de la pintura occidental, s'ha convertit en un dels terrenys més propicis per a l'experimentació artística actual, precisament per la seva capacitat de trobar nous territoris i evolucionar cap a visions inèdites i sovint inesperades.

El gènere paisatgístic ha estat tothora molt arrelat a la tradició artística catalana i, a finals del segle XIX i principis del XX, Catalunya es va situar com a capdavantera a l'Estat espanyol. La riquesa natural del nostre país ha permès als artistes extreure arguments temàtics de pràcticament tots els indrets, i ha generat nuclis artístics rellevants. Si els artistes de generacions anteriors feien servir bàsicament la pintura a l'oli o materials sintètics que tenien com a base la tela o el paper, els creadors contemporanis es valen de tot tipus de llenguatges i suports que utilitzen per bastir unes obres en què es prioritza la base conceptual. Treballar avui des de l'entorn i en aquest és la base d'un seguit d'artistes contemporanis que aborden la realitat a través del paisatge social, urbà, polític o mediàtic. Són mirades artístiques i també actituds compromeses, vinculades a les seves pròpies trajectòries —plàstiques o biogràfiques—. Per això les seves lectures del paisatge són resultat de la interacció entre natura i cultura.

Però, quan parlem de paisatge, cal tenir en compte que el terme és imprecís i variable. La seva polisèmia s'observa des de l'origen: deriva del llatí pagus (camp, terra), accepció que en castellà té un caràcter administratiu, mentre que en català i en francès està relacionat amb l'àmbit rural. Per la seva banda, en les llengües germàniques, la seva etimologia (land) guarda un significat territorial, ja que la matèria primera de la creació artística és l'espai natural en tota la seva extensió i complexitat. També és evident que cada època i cada societat han elaborat imatges del seu entorn i del seu territori en resposta al moment històric. Mentre el Romanticisme a Europa li va concedir una càrrega anímica i emocional, fou a mitjan segle XIX quan sorgeix l'expressió en plein air, que remet a la manifestació artística del



paisatge realitzat in situ, o sia, un gènere que implicava l'observació de l'entorn des del mateix terreny, derivant en representacions realitzades a partir de l'experiència de primera mà. Superades les avantguardes, ha passat a tenir unes connotacions ben diferents: de la representació i l'evocació ha derivat a la intervenció. L'home ha passat d'observador a modificador, i el paisatge és vist com un inventari d'accions humanes sobre l'espai.

«La noció de paisatge és una percepció canviant», apuntava Albert Martínez López-Amor, el comissari de l'exposició «Relat de Belles Coses Falses», que es va presentar a Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, d'Amposta (2013). Manlleva el títol de la mateixa obra d'Oscar Wilde, i mantenia com a fil conductor el paisatge. Afegia que, en la línia del que deia Wilde, «cap lloc no és un paisatge si abans l'art no es fixa en ell i no el fixa en forma de representació artística» (Martínez López-Amor 2013, p. 8).

Històricament, les Terres de l'Ebre han estat un territori on la confluència de paisatges singulars (el riu, el Delta, els ports i la mar) ha generat una cruïlla de pas i de contacte entre cultures. D'aquí emergeix la noció d'encreuament entre cultura, natura i paisatge com a espai de singularitat. Una zona porosa d'intercanvi d'informació i d'identitats que han vist néixer, créixer i instal·lar-se diversos artistes, ampliant i nodrint la deixa artística i cultural del territori. Aquest és el cas de Leonardo Escoda (Tortosa, 1956-2022), el llegat del qual ha estat especialment significatiu per a la seva ciutat, on va crear la major part de la seva obra. Fill del també artista Roberto Escoda, va ser una peça clau en l'àmbit cultural dels darrers anys a escala territorial i de país. Va compaginar la creació artística amb la tasca docent de l'Escola d'Art i Disseny de Tortosa i amb la coordinació de diverses activitats culturals i expositives. La literatura, la poesia, la música i l'art van ser referents al llarg de la seva trajectòria. Igualment, la seva complicitat amb altres artistes i escriptors va prendre forma en projectes culturals i comissariats compartits. Escoda era llicenciat en Belles Arts en l'especialitat de Pintura, graduat en Gravat i Tècniques d'Estampació, i graduat en Conservació-Restauració de Béns Culturals per la Universitat de Barcelona. Cap als anys vuitanta, juntament amb els poetes Zoraida Burgos i Albert Roig, va fundar la revista cultural T(D).

Militant artístic des del territori, mitjançant pintura, dibuix, fotografia, instal·lació i audiovisual —però tothora des d'un tractament pictòric—, fa un recorregut interior per la prospecció del lloc amb una percepció reposada; un esguard des de la memòria i des d'una reflexió interior de les visions més immediates. Allunyat del temps vertiginós i del caos que ens empaïta, la seva pintura se'ns afirma com un oasi de pau, de silenci, un espai que voreja el buit, el no-res: l'espai de l'existència. Creador d'una obra abstracta, totes les seves etapes tenen com a fil conductor la vivència del paisatge. Va captar l'essència del delta de l'Ebre i dels Ports, els dos grans pilars en els quals va viure i crear: el riu, el vent, els camps d'arròs, els marges de pedra seca o la terra erma. Són obres que tenen com a denominador comú la capacitat de retornar-nos la perplexitat perduda, aquella estranyesa davant del món o aquella sensació d'irrealitat davant la realitat. Un trajecte vivencial que convida a experimentar sobre les seves visions espacials, un viatge interior de recerca profunda: la vida, la mort i l'espai. El territori és un tema recurrent que analitza, explora i reprèn, i en revalua la presència.

María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904 - Madrid, 1991), reconeguda com una de les veus més rellevants del panorama filosòfic del segle xx, deia que tota pintura se'ns manifesta com un enigma, com una realitat que exigeix de la nostra mirada la revelació del misteri que ella mateixa amaga. Una «màgia

invisible» que, tanmateix, no es fa possible únicament gràcies als pintors, sinó que altrament depèn —afegeix l'autora— de la predisposició de qui mira. Zambrano va afirmar que no deixa de produir estranyesa que la pintura, la més sensual de les arts, sigui també la més metafísica. «La pintura viola secrets visibles, és a dir, possibles de veure. I hi ha aquells que hi són però que ningú veu fins que el pintor els mostra, i aquells altres que no tenen corporeïtat separada, és a dir, aquelles formes no realitzades, no patents, que el pintor, en descobrir, crea» (Zambrano 1935). Unes consideracions molt apropiades per apropar-nos a la gestació de l'obra de Leonardo Escoda, una pintura que ens transmuta quan l'observem i en què podem descobrir els enigmes que amaga. Les seves són unes composicions que permeten capbussar-nos dins d'uns espais plens d'irradiació interior.

«Pinto per atrapar la meua realitat. Al final, un condensa la natura i l'objecte mitjançant la interpretació iconològica. La iconologia en l'obra segueix la constant recerca de la imatge primigènia, la idea (del tu) i la seva empremta. Transformo la natura en llenguatge plàstic, en discurs poètic i crític», deia Escoda (Zaera 2015). En el seu cas, comença a pintar molt abans de posar el pinzell sobre la tela, perquè va descobrir de ben jove que la creativitat era una forma d'estar amb un mateix.

La seva és una obra de textures, de vegades amb una fisicitat material molt potent. Però, així mateix, esquerdes, costures i marques han estat decisives en els seus treballs, com fins i tot ho ha estat el pas del temps a través de la utilització de teles envellides, gastades, trossos de fusta o planxes metàl·liques rovellades. Endemés, els trets, les pinzellades i els signes vivencials evidencien desig, emoció, dolor i patiment. Uns paisatges mentals que són el resultat d'un ardu desenvolupament introspectiu, ple d'exigències internes, qüestionaments, plantejaments i reptes personals que esdevenen el mirall sobre el qual es reflecteixen els punts més vitals del seu jo. Uns escenaris poètics que, dins d'una abstracció pictòrica essencial, constaten el nexa que s'estableix entre l'ésser i l'entorn. Si busquéssim una característica que resumís la seva singladura, arribaríem a la conclusió que sempre ha lligat l'art a la vida, és a dir, que el germen de la seva creació és la tensió que persisteix entre l'existència personal i la realitat circumdant.

DESENVOLUPAMENT CREATIU

Escoda inicia la seva trajectòria a principis dels anys vuitanta, moment en què una de les aportacions essencials en l'escena artística fou la reaparició de la pintura, després que els discursos conceptuals, efímers i immaterials —vehiculats a través de mitjans no tradicionals— van cedir el seu protagonisme. La pintura en mà dels joves artistes —interessats en el fet d'explorar la naturalesa de la pintura i legitimar-la des del punt de vista teòric— recalca en la subjectivitat per assenyalar espais del terreny més personal. Pensem que durant les dècades dels anys seixanta i setanta es va viure el que s'ha anomenat «la desmaterialització de l'objecte artístic». Els moviments minimalista i conceptual d'aquest període van afavorir l'austeritat, i crearen obres basades en l'economia de recursos i sovint fixades en la idea, més que en l'objecte pròpiament dit. En contrast, els anys vuitanta retornen cap a la pintura, mentre es recupera la noció de les identitats nacionals. Itàlia va aglutinar la transavantguarda; a Alemanya van sorgir els «nous salvatges»; a França va fructificar una figuració vinculada al còmic, i als Estats Units es va recuperar un realisme basat en la imatgeria de la cultura popular, el kitsch i els grafits,

mentre que a l'Estat espanyol va ser una època d'expansió per als creadors emergents. En general, fou un art expressiu; pintures carregades de matèria, coloristes i imbuïdes d'un genuí primitivisme que s'implementaven amb la tria de les imatges i en el traç simple i decidit. En iniciar aquesta dècada, Escoda s'imbueix d'una pintura matèrica, orgànica, d'ecos informals que cerquen l'emoció vital.

A finals dels anys noranta i al començament del nou segle, es produeix una renovada arrencada pictòrica, hereva dels artistes dels anys vuitanta, que aposten tant per una aplicació lliure dels models històrics d'abstracció i figuració com per un exercici expandit d'aquesta matèria i del seu significat. La generació més jove amplia els límits i reinventa noves fórmules de producció i de presentació, mentre n'expandeix els marges cap a altres gèneres de l'art. Amb els anys, la hibridació i la pèrdua de les fronteres ha traspasat la superfície de la tela, s'ha aliat amb altres tècniques, i les idees s'han imposat sobre la matèria. Canvien els suports, es transgredeixen els materials i s'alteren els procediments, però la pintura continua viva. Es constitueix el prototipus d'artista que va fer el gir cap als aires de llibertat que permetien transitar per les diverses tendències de la modernitat i la postmodernitat, des d'allò conceptual a allò pictòric i posar en relació art i vida. Arribat a aquest moment de maduresa, Escoda no busca, sinó que troba, i per trobar necessita fer introversió. L'artista treballava amb la complicitat del silenci i amb la companyia de la solitud. El seu relat està nodrit de poesia, que —segons ell— és la manifestació sublim d'una metàfora, i la metàfora és el discurs del plantejament d'una creativitat com la pintura. En aquesta mateixa necessitat d'investigació, experimenta amb tot tipus de suports (teles, papers, fregalls, feltres, paper de vidre, lones, diaris, revistes...), uns materials que integrava com un element més de la seva producció.

Partint del fet que tot és efímer, que tot comença i tot s'acaba, el vent era la seva metàfora més recurrent del comportament del seu territori. El vent va resultar ser la seva proclama com a moviment i com a soroll. A l'exposició «L'os del vent» a l'Antic Ajuntament de Tarragona (2004) Escoda va proposar una sèrie dedicada al riu i al vent com a símil d'elements que perduren i que alhora empenyen canvi. En paraules d'Antonio Salcedo (2004): «Leonardo treballa cobrint els seus suports capa rere capa, creant els seus propis llocs, conformant el seu territori, els seus particulars espais. Espais amb esquerdes, amb accidents, amb costures, amb marques; espais viscuts que semblen prolongar-se més enllà dels seus límits.» I podem acabar afirmant: les històries subjectives poden convertir-se en paisatge quan potencien la seva connexió amb un lloc.

In situ, celebrada a l'Escorxador de Tortosa (2005), a banda de pintures i fotografies, incorporava també sudaris i teles fetes amb lones de camió, formats amb els quals l'artista deixa el gest en un segon pla per destacar el record de la imatge. Hi va aplegar l'obra pictòrica més recent, la que va anar fent des de finals del 2004. Una activitat que ha donat com a resultat uns quadres on és visible el gest i la mà de l'artista, la passió i l'enfrontament amb què afronta el transcurs creatiu al seu taller: «Sí, hi ha bastant de turment pictòric en aquests quadres», comenta el mateix Escoda. Arnau Puig (2005) s'hi refereix dient: «Gairebé es pot dir que hi ha un informalisme pictòric a partir dels ecosistemes i, conseqüentment, una filosofia del vent a la plàstica. Per aconseguir-ho, l'artista ha de servir-se de tots els mitjans que taquin, que dibuixin, que deixin traces.»

L'accés i la progressiva conquesta per a l'imaginari d'aquells indrets al marge, que no s'adscriuen a la representació paisatgística en ús, són l'interstici per on noves visions s'incorporen al catàleg d'escenaris naturals. Imatges de tot allò

que ha estat invisible i negligit per l'observació, i que reïx a ser una nova cosmovisió. En aquesta línia, va presentar al II Festival de Vídeo i Art Digital Strobe 2006, a Amposta, una videoinstal·lació titulada Fer negre, amb música de Josep Lanau, textos de Zoraida Burgos, Manolo Pérez, Albert Roig, Josep Ramon Roig, Gerard Vergés, recitats per Pere Ponce, on es veuen imatges en blanc i negre de detalls d'indrets rurals amb l'agricultura típica mediterrània (marges, oliveres, garrofers...), i que més tard es va exposar al Centre d'Art Cal Massó de Reus (2008) sota el mateix títol. Amb paraules del mateix artista: «Pensament i acció conformen la mirada artística. Una interacció entre el paisatge interior i exterior; la petjada de l'home s'endinsa al món de les idees. La proposta ens apropa a altres mirades, als dintres dels individus; deixa entreveure les actituds que ens defineixen. Conèixer i reconèixer. El reflex en l'altre. [...] Una mirada entre contemporaneïtat i tradició. Transformo la natura dels llenguatges en un discurs poètic i crític.» I podríem acabar dient: també quan fa vídeo és pintura pura i dura.

El 2011, a la col·lectiva «La mirada reposada», que es va veure a l'Escola d'Art i Disseny de Tortosa, Escoda segueix el viatge que encetà a Fer negre (2008), en què amb fotografia, pintura i audiovisual fa una travessia interna per l'experiència del territori. Presenta una successió d'imatges emblemàtiques i familiars, com ara les dels ponts sobre el riu Ebre, per convertir-les en metàfores de la quotidianitat, en què la construcció i la desconstrucció són cares de la mateixa moneda. En aquest sentit, el 2019 «L'esperit del temps», a la Universitat Rovira i Virgili, fou definida pel mateix artista com a «imatges d'un pòsit d'idees que remouen l'espai articulant jocs, plans que se superposen com si el passat i el futur es toquessin».

En el marc de Tortosa Capital de la Cultura Catalana 2021, Escoda va comissariar l'exposició «L'ermita sota l'aigua», i reflexionava així sobre la producció artística: «De vegades no es tracta de tancar-te al Delta en un magatzem i pintar, sinó de passejar, respirar i escoltar l'olor de l'aigua o de l'arròs. És este el tema: viure. Al final tot es tracta de respirar i de xafar territori, és este el discurs que jo entenc: hem de respirar i hem de trepitjar.»

La darrera mostra seva fou «Música callada» (2022) en un espai singular, el monestir de Poblet, on va aportar una obra que d'alguna manera sintetitza el seu treball; en aquell context les seves teles transmetien el que l'artista havia volgut en titular-la. Va manllevar el títol d'una de les obres mestres de Frederic Mompou, composta entre el 1959 i el 1967, i sorgida dels versos «la música callada, la soledad sonora», del Cántico espiritual, un dels poemes més destacats de Sant Joan de la Creu. S'inspirà en l'impuls de trobar aquell silenci interior que tan clarament reflecteix l'esperit del compositor a l'hora de compondre. L'exhibició fou «com un llibre d'assaig», en paraules del pintor, que explorava el procés de creació a través de referents musicals i literaris, als quals apel·laven els títols de les 22 obres de grans dimensions i de tècnica mixta que la formaven. Noms com John Cage, Carles Santos, Frederic Mompou, Miles Davis, Marcel Duchamp, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Charles Baudelaire i Paul Celan no tan sols li servien de referència, sinó que traçaven un camí biogràfic i creatiu per un viatge d'autoanàlisi. I tots ells transitaven realment com una música callada. «Busco el silenci, l'espai buit, per dialogar de manera silenciosa», diu Escoda. L'espai dialogava amb l'obra i provocava una clara interacció entre l'arquitectura i el contingut. Per això l'artista depura i purga al màxim, a fi d'obtenir un clar predomini dels blancs, que és fins i tot el triomf

de la llum.
Com a record i homenatge, el propassat mes de març, Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre va inaugurar «Sentir música callada», que esdevé una reinterpretaió i ampliació de l'exposició de Poblet i «vol ser una reivindicació del seu univers creatiu i els seus referents artístics», com ha destacat la comissària i directora de Lo Pati, Aida Boix. Les obres van ser creades durant la pandèmia de la COVID-19, i reflecteixen les emocions que l'artista va viure durant aquell període: la inquietud, la solitud, la introspecció i el redescobriment de la literatura i la música. Amb aquestes obres, Escoda arriba a la plenitud pictòrica i adopta un discerniment que el desproveeix d'elements superflus i narratius, fet que condueix la seva obra a una essència més autèntica. És com si s'hagués després de tot el pes de la matèria i només volgués quedar-se amb la síntesi i la depuració pròpia dels qui han arribat a l'absolut, al no-res.

Dins del programa institucional «Mira Leonardo», que ret homenatge al llegat artístic i cultural de l'artista, l'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda», comissariada per Carme Sais, esdevé un itinerari personal per la diversitat, en què conviuen obres de diferents èpoques i de diversos pòsits narratius. Lligat per un eix vertebrador que provoca un diàleg entre les peces en joc, aquest relat que travessa la pràctica creativa de l'artista consisteix en una geometria òptica imaginària que les organitza com si es tractés d'una gran instal·lació o de constel·lacions secretament ordenades. I l'espai escollit es converteix en referencial: va ser a l'Escorxador on va començar la seva activitat pictòrica, amb «L'entorn d'una imatge», on mostrava bous escorxats. Per això s'entén que digué: «L'Escorxador és un espai de reflexió de molts anys. És el meu monestir particular.» L'any 1985 Escoda afirma «jo no pinto bous», tot i que se submergís en l'atmosfera de l'antic Escorxador de Tortosa, on l'olor densa i pudent d'un mar de sang, de bous oberts en canal, fos el paisatge desmembrat i escapçat d'uns sacrificis. Molts han estat els artistes que s'han apropiat a aquest tema tan intens. Rembrandt el pinta més d'una vegada, i és a partir del 1655 quan aquest memento mori (recorda que moriràs) es transforma en una representació de l'inevitable final de les coses terrenals que va atraure, d'altra banda, Delacroix, Daumier, Soutine, Chagall i Bacon.

MARTÍNEZ LÓPEZ-AMOR,
Albert. Relat de belles coses falses.
Una exposició de paisatges.
Amposta: Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, 2013.
PUIG, Arnau. In situ. Tortosa: Escorxador, 2005.
SALCEDO MILIANO, Antonio. Memòries del vent. L'os del vent. Tarragona: Antic Ajuntament, 2004.
ZAERA, Anna (2015). «Leonardo Escoda: "Pinto per atrapar la meua realitat"». Surtdecasa.cat [en línia]. Disponible a: <https://surtdecasa.cat/ebre/activa-t/leonardo-escoda-pinto-atrapar-la-meua-realitat>
ZAMBRANO, María, 1935. Nace la pintura [manuscrit inèdit en espanyol, M-476. Es conserva a la seva fundació].



1 E / 1203



“no pinto bous escorxats, escorxo la pintura”

Leonardo Escoda

EL SOMNI D'UNA CASA

Xavier Lloveras

Paraules per a Leonardo Escoda a partir
d'uns versos de Gerard Vergés

Com al teatre, acotaré l'escena:
una gran sala de Poblet, pintures
que s'enfilen paret amunt, silenci
amunt com grans pinzellades d'eruga.
I de sobte el somriure etern de Leo.

Com al teatre, acotaré l'escena:
una casa amb jardí, bassa i eixides,
un oasi de pau amb verdors clares
i amb verdors fosques sota un cel salvatge.
La casa va somiar primer paraules:
les paraules tan sàvies del poeta.
El somni es va desfer en música i versos.

John Cage va demanar silenci. Miles
Davis estudiava tots els blaus
enmig del ronc d'un ascensor i Carles
Santos – molt a la vora, a Vinaròs –
martiritzava un piano de cua
tot i tocant Bujaraloz by night
o bé escarnia Déu – Johan Sebastian –
com el nen empenyat de no anar al pati.
Lluny, a Colònia, Keith Jarrett tocava
un instrument corcat com només saben
fer els grans per convertir un defecte en art.
Patty Smith canta la pluja que Bob
Dylan fa caure per ressucitar
el vell art decadent de la poesia.
I per damunt de tots la gran deessa
Blanca, genial, sublim: Maria Callas.

I parlem ara, si us plau, dels poetes:
Blai Bonet capgirava els evangelis
i molt a prop Miquel Bauçà bevia
el vi picat del buit de seny. Albert
Roig s'ho mirava tot de lluny llegint
les paraules lleugeres i feixugues
de Rilke. Andreu Vidal, a l'altra banda,
vestit de sacerdot xafardejava
amb la Desconeguda, que li deia
que el més penjat de tots era el gran Foix.
(I Paul Celan entelava els seus versos
amb bafarades lentes de silenci.)
Amb un pintor no es parla de pintura,
sinó de pintar els versos dels poetes
i les notes divines dels seus músics.
Més que no pas els ulls enlluernats,
el so és el mestre per pintar el silenci.
Com més coneixement, menys pinzellades.





“Aquests elements...matèria, esperit, poden expressar el pensament pictòric, el sentiment creatiu, testimoniar el fet, la plenitud dels pigments...la serenor, l'enigma, el misteri, suggerint en conversa la intimitat i confidència”.

Leonardo Escoda

ELS SEUS ULLS

Albert Roig

A Leonardo Escoda, pintor, *i. m.*

I

El sol
quan crema els ulls. La calç
quan colga els ulls. El cel
quan se fa sal, negra. La sal
quan renta el cor, i els ulls, i els estraga. La pluja,
i la sang, neta,
que cava l'aljub a la roca.

En deies l'Os del Vent.

Un drap estès en terra, l'hi deixaves
dies i dies i el feien els cels, les pluges,
fins que tu hi feies ploure raigs i vent,
un raig de llum que encén el cel,
els Seus Ulls, brillen, dalt la lloma amb l'arbre.

Així feies del vent i la muntanya els ulls
dels teus matins —Oh, tendres!—
i la mà del teu cor, i no te'ls coneixies,
els ulls a l'espill, de ser encara gest,
i el cor, de ser encara flor i somni,
quan les mans te rentaves i l'aigua negra s'escolava.

En deies fer negre.

II

«A negra Nit, fosc, bosc endins, faig via.
Vent i Nit, i el Vent crida, i em guia
a on? No em seguisques. Que es fon l'Estrella
al Cel i el crit del gall sagna, sang morta
a les mans, vetlla».

Anit em deies.

Albert Roig

Tortosa, 27.11.2022



“Indagant amb un nucli poètic, realitat-idea?
L'home no pot fixar la imatge, tot és una
mateixa cosa. Tot però es modifica i es retè.”

Leonardo Escoda







LEONARDO ESCODA, ARTISTA DE TORTOSA (1956-2022)



Leonardo Escoda és en les seves pintures. Ell va viure per pintar, i va fer de la pintura una forma de viure. D'alguna manera, totes les seves accions destil·len pintura: les publicacions, els vídeos, els comissariats, les converses i els poemes. Quan llegia, escoltava música o s'esmunyia en el silenci, de fet, ho feia en relació amb la pintura. Quan enraonava sobre la vida, parlava des de la pintura.

Leonardo Escoda era pintor. Fill de l'artista Roberto Escoda i de la modista i esmaltadora Pilar Iniesta, portava l'art a les venes i de ben menut ja jugava amb els pinzells, animat i encoratjat sobretot per la mare.

Des dels inicis, la seva carrera artística es va decantar cap a la pintura; es va interessar tant per la història de l'art com per l'art contemporani europeu i americà. Va ser un admirador confés de grans mestres de la pintura del segle xx com ara Beuys, Rothko, Tàpies i Kiefer, i també d'escriptors de gran rellevància cultural com ara Celan, Wittgenstein, Benjamin i Rilke. L'art va ser més que una passió: una forma de vida, d'aprenentatge i de recerca. Buscava constantment noves fonts d'inspiració i indagava en les possibilitats plàstiques i poètiques de les pràctiques artístiques contemporànies.

Leonardo Escoda és present a Tortosa. La ciutat ebrenca va ser el seu lloc al món, el lloc on va viure i desenvolupar la carrera, amb una presència activa, sol·lícita i també crítica. Era llicenciat en Belles Arts en l'especialitat de Pintura, graduat en Gravat i Tècniques d'Estampació, i graduat en Conservació-Restauració de Béns Culturals, a més de tenir estudis de doctorat. Va ser professor titular de Procediments Pictòrics i Dibuix de l'Escola

d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona a Tortosa, de la qual va ser director. Trobem la seva petjada en la restauració del retaule de la Mare de Déu de l'Estrella de l'altar major de la seu de Tortosa, la presència en la instal·lació *Los del vent*, que forma part de l'exposició permanent del Museu de Tortosa. Així mateix, es manifesta a l'espai públic en el monument *Arrelar la memòria*, dedicat a Rafel Vidiella, al Parc de la Fira de Tortosa, ambdues obres de la seva autoria. També és notori el mestratge que va fer als alumnes i artistes joves de la ciutat i de la comarca.

Leonardo Escoda es va impregnar de la seva terra fins al moll de l'os, i va romandre tossudament i conscientment en aquesta ciutat de perifèria i frontera que és Tortosa, però plenament integrat en la vida cultural del seu territori, on va impulsar molts projectes. Va ser i és un referent cultural, activista i inspirador. Cap als anys vuitanta, juntament amb Zoraida Burgos i Albert Roig, va crear la revista *T(D)*. Va comissariar exposicions, va promoure activitats culturals i va mentorar joves artistes. També va dur a terme moltes col·laboracions amb altres artistes i escriptors, entre les quals cal destacar les col·laboracions i la complicitat mantinguda amb la seva companya, l'artista Pilar Lanau.

Va guanyar premis com el de la Biennal d'Art de Valls / Guasch-Coranty, l'accèssit del Premi Tapiró de Pintura de la Diputació de Tarragona i el primer premi de la III Biennal de Dibuix de Tarragona. La seva obra es troba en col·leccions públiques i privades. Al llarg de la seva carrera va produir nombroses exposicions individuals i col·lectives a Catalunya, Espanya, Itàlia i França.

MIRA LEONARDO

Jordi Jordan Farnós

Alcalde de Tortosa

L'Ajuntament de Tortosa és un dels promotors del projecte «Mira Leonardo», que implica un conjunt d'activitats artístiques i culturals impulsades per diferents organismes, entitats, particulars i la família de Leonardo Escoda, amb l'objectiu de retre homenatge al llegat artístic de l'artista contemporani, activista cultural, professor i exdirector de l'Escola d'Art i Cultura de la Diputació de Tarragona a Tortosa, traspassat el 2022. Una de les principals accions que hem impulsat és l'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda», una aproximació al discurs pictòric i a la mirada poètica de Leonardo i al seu posicionament contemporani a través d'una quarantena d'obres de l'artista, així com un conjunt de documents, publicacions, fotografies i llibres.

Leonardo Escoda, amb la seva exploració del llenguatge pictòric i la seva reivindicació de la contemporaneïtat, se'ns presenta com un clar referent cultural i creatiu. És precisament des del seu arrelament al territori que ens obre al món, i amb el seu esperit crític ens convida a buscar la nostra pròpia mirada. El seu llegat va més enllà de la seva obra; cal posar en valor el seu activisme cultural. Va ser membre fundador de la Universitat d'Estiu de les Terres de l'Ebre (UETE), va coordinar i col·laborar en diferents projectes culturals a Tortosa i les Terres de l'Ebre com la Mostra de Jazz de Tortosa, el Festival Ebre Terra de Vent, el Festival Internacional de Teatre EntreCultures i el Festival de Música Sacra, entre d'altres. El seu paper ha estat clau en la reivindicació de l'art contemporani, i ha comissariat diverses exposicions i establert múltiples complicitats.

La mostra «Jo no pinto bous» s'ha portat a terme al Museu de Tortosa, a la seva actual seu a l'antic escorxador, un espai que ha estat sempre present en tota la trajectòria d'Escoda, i un equipament amb què ell també s'havia implicat en diverses ocasions. És per aquest motiu que la producció de l'exposició d'Escoda i d'aquest catàleg forma part també de la programació per celebrar els 125 anys del Museu de Tortosa, un museu que segueix creixent amb la rehabilitació de pavellons i l'ampliació de la superfície expositiva.

Amb aquest catàleg, el Museu de Tortosa té com a objectiu recollir el testimoni de la mostra dedicada a Leonardo Escoda, comissariada per Carme Sais, gestora cultural, especialitzada en cultura i art contemporani, a qui agraïm la bona feina feta, així com a Pilar Lanau per la seua imprescindible col·laboració per fer possible una exposició tan potent.







“Em permeto creure en el meu propi temps, en
la meva obra, contingut amb matèria i forma,
l'essència de l'accident, del repte, del joc,
sensació-ambigüitat.”

Fragment del text *Recull d'idees i conviccions*

Leonardo Escoda

JO NO PINTO BOUS. SINESTÈSIA DE LEONARDO ESCODA

Carme Sais Gruart

L'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda» proposa un relat pictòric que travessa la trajectòria creativa de l'artista. És una mirada sobre el seu procés creatiu, des dels primers dibuixos fins a les darreres pintures, el de la recerca mai acabada que fuig de la realitat, s'eleva en el pensament i esdevé veritat intemporal abstracta. Una experiència a l'entorn de l'obra de Leonardo Escoda, que és pensament, moviment i poètica, pintura sincera.

L'exposició és una lliçó de pintura, una síntesi dels interessos de l'artista en la recerca de les diferents formes d'expressar les seves idees, deixant fluir la sinestèsia entre gest i pensament. La proposta defuig intencionadament l'antologia i la seqüència cronològica, per mostrar-nos una selecció d'obra que es presenta en l'espai expositiu a partir de les connexions existents entre les peces, descobrint relacions i plantejant diàlegs entre elles.

L'exposició comença situant-nos al taller de l'artista per indagar en els seus fonaments, oferint un tast del seu univers intel·lectual a través d'una tria de publicacions que escenifiquen quins eren alguns dels seus referents literaris (Hölderlin, Rilke, Baudelaire, Yourcenar, Valéry, Ferrater, Roig), teòrics (Benjamin, Valverde), musicals (Mahler, Schönberg, Bartók, Webber, Santos, Coltrane) i plàstics (Goya, Cézanne, Morandi, Zoran Music, Beuys, Rothko, Kiefer, Tàpies...). Les atresorava a la seva biblioteca, la que ocupa l'espai que fou, uns anys abans, l'estudi del poeta Gerard Vergés, a qui també admirava. S'esbossa així un mapa mental que es completa amb les revistes, els catàlegs i les edicions de projectes compartits amb altres artistes, poetes, escriptors i músics com ara Albert Roig, Zoraida Burgos, Pilar Lanau... També s'hi mostra la reproducció fidel del *collage* que va realitzar a la paret del seu darrer estudi, salpebrat de fotografies, retalls de diari, manuscrits, dibuixos, notes i una preciosa estrella de mar.

Quan de ben menut va començar a pintar, per a ell la pràctica artística era una acció espontània i vital. Quan va ser adult, aviat va definir amb una frase rotunda el seu posicionament estilístic: «Jo no pinto bous», que negava l'acadèmia i anunciava la seva creuada contra els seus dimonis interiors. «Indagant amb un nucli poètic, realitat-idea? L'home no pot fixar la imatge, tot és una mateixa cosa. Tot, però, es modifica i es reté» (Escoda 2001).



Quan l'escorxador de Tortosa encara funcionava, Leonardo Escoda s'hi atansava atret per la veritat de la matança d'animals, per la coreografia precisa del treball i la plàstica de la matèria, l'olor de la sang, els sons de tall, la caiguda de la massa corpòria, l'esclat del color, la imatge de la mort... En aquest indret, l'artista va realitzar entre el 1980 i el 2005 múltiples fotografies, apunts i dibuixos del sacrifici dels animals, el treball matancer, els detalls arquitectònics modernistes, els quals, malgrat tot, també captiven la seva atenció. Imatges que s'han disposat museísticament dins vitrines, com separant-les del *punctum* inspirador. Aquest exercici obsessiu, iniciàtic i depredador d'imatges el va impregnar de realitat fins que, assadollat i fart d'ella, va voler despendre-se'n, escorxant-la de la seva pràctica artística.

En efecte, l'escorxador ha estat present en tota la trajectòria de Leonardo Escoda, va ser un referent que l'artista va identificar com el seu espai de reflexió i, just abans de la seva reforma com a museu el 2005, hi va dur a terme una de les seves exposicions més significatives: «In situ», una mostra que va anticipar la dedicació d'un dels pavellons de l'escorxador a la funció d'espai d'art contemporani. Més endavant revisitarà el tema primigeni amb obres presents a l'exposició com ara *Escorxant-me els dintres*, una xilografia realitzada sobre lona de camió el 2015, i els *collages* del 2018, com la peça pintada d'ocre protagonitzada per una fotografia de l'embornal de la sala, o els que inclouen dibuixos d'un cos de bou en canal i penjat, que ens remet a les pintures de bous escorxats de Rembrandt i Soutine.

Leonardo Escoda copsava la realitat per destil·lar-la com a expressió abstracta, buscant suggerir i fer pensar, creant al mateix temps espais de silenci. També va integrar subtilment a les obres elements figuratius i trets dels paisatges més estimats de la seva terra: el delta de l'Ebre, el riu i els Ports de Beseit, dels quals extreia la poètica i escoltava el vent. Malgrat els cants de sirena de la realitat i de l'ofici ferm, la seva tria, conscient, el portava a centrar-se en la idea i en l'abstracció, primer barroca, però després pura i concloent, artísticament segura. «Em permeto creure en el meu propi temps, en la meva obra, contingut amb matèria i forma, l'essència de l'accident, del repte, del joc, sensació-ambigüitat» (Escoda 1998).

En efecte, als anys noranta, la plenitud vital i la maduresa artística coincideixen amb aquell moment en què la pintura creix per assolir els més grans formats. Leonardo Escoda omple els grans llenços combinant els colors negre, ocre, blau Klein i roig. Es deixa anar i pinta obres rotundes, matèriques, plenes de color, textura i grumoll, com la peça de gammes marrons travessada per ferides i *Jardí tancat*, profundament blau verdosa i orgànica, totes dues del 1995. Però, per sobre de totes, sobresurt la poderosa pintura de dos metres i mig del 1999 que obre l'estil pictòric dels propers anys, en què predomina el negre sobre blanc, amb volums contundents com pensaments sobre les capes de la vida, traços segurs com cicatrius i línies sinuoses que dibuixen contorns naturals.

El 1999 el crític d'art Arnau Puig (1999) va situar Leonardo Escoda en les terceres avantguardes catalanes i va definir la seva obra de la forma més encertada possible:

Una obra certament molt dramàtica, la d'Escoda; una obra d'art que ho és per la sacsejada i estranyesa emocional que produeix, però que sembla que es vulgui emplaçar ben allunyada de tot el que és comú i corrent. En l'execució, hi descobrim el goig de la troballa plàstica i la fiblada emocional que impulsa cada decisió.

El negre sobre blanc esdevé més net i cal·ligràfic a la sèrie *In situ*, del 2005, representada a l'exposició per un tríptic que fa palès un treball contundent en què la pintura abstracta flueix en equilibri, suspesa en el temps i en l'espai. Una obra que vol transmetre les

sensacions que evoca aquest espai i que converteix l'artista en mèdiu. En aquest moment, el gest, el moviment, la recerca i el procés creatiu ja eren l'obra mateixa.

El trajecte vital, de fet, és un dels temes essencials de Leonardo Escoda, com mostra *Obra morta*, del 2009, un vídeo que recull imatges i sons produïts en realitzar una projecció sobre el riu Ebre, al pas per Tortosa sota el Pont del Mil·lenari, amb acompanyament musical de Josep Lanau. Per a l'artista, *Obra morta* completava un vídeo anterior, *Fer negre*, i la seva creació suposava per a ell «completar la nau, enllestir-ho tot per al viatge, per a l'odissea. Preparar-se per salpar cap al periple personal». El soroll i els reflexos creen una cadència que parla del pas del temps i dels clarobscur de l'ànima, però que també representa la dicotomia entre el treball en una obra i el distanciament d'ella. «Leonardo Escoda és fondo com l'olivera vella, és el dolor de la saba i el dolor de la llum, la llum de l'aigua.» (Roig 2010).

La recerca constant sobre el significat de l'obra i la tècnica, sobre què dir i com dir-ho és, amb tot, un tret distintiu del seu treball. Al seu taller, al costat de les obres que s'han formalitzat expositivament, suportades per un bastidor sòlid, hi ha un munt de treballs artísticament potents, tot i que delicats, de format petit i aparentment discrets, però més preciosos que cap. De les calaixeres ha emergit un ingent nombre de pintures, dibuixos, *collages*, *frottages* i objectes trobats que constitueixen el fons d'obra més experimental i desconegut de l'artista... Obres realitzades en materials reciclats com ara papers vells, lones de camió, feltres usats, fustes, cartrons bastos, fregalls de cuina, camusses, llana de roca, paper de vidre, etc., que probablement van ser creades en els entreactes de les sèries principals i més conegudes de l'artista, entre el 1997 i el 2020. A l'exposició prenen consistència obres sensibles com *Cao (amagatal·l)*, del 1997, feta amb tècnica mixta sobre lona de camió. També a les calaixeres s'hi amagaven apunts de pensaments, *post-its* d'idees interessants, llibretes i llibres d'artista i alguns projectes tot just esbossats. En una entrevista que li va fer Anna Zaera el 2015 a l'entorn d'una exposició, Leonardo Escoda comentava: «Sí, hi ha bastant de turment pictòric en aquests quadres.» Però, en canvi, quan veiem aquestes petites peces experimentals fetes per l'artista en la llibertat del taller, hi veiem goig creatiu, enginy i divertiment. Podria ser que l'artista patís creant obres que sabia que volia acabar exposant, però que s'esbravés amb gaudi ple a l'hora de crear les obres íntimes que es guardava per a ell.

Es pot donar una resposta a la pregunta, però no condueix al que faig, no puc representar la realitat, sinó la meva realitat, amb densitat i profunditat. La tècnica està relacionada amb l'acte de pintar; d'oxidar, o moure, camuflar, fermentar, saponificar (testimoni d'un temps), podrir-ho..., al quadre, o a la pintura. (Escoda 1998)

Resseguint el camí creatiu de Leonardo Escoda, s'observa que, com més aprofundeix en el seu corpus de pensament, més manifesta és la seva posició conceptual i més concreta la idea que volia transmetre. Es fa evident que en la seva pintura hi ha pensament i que hi ha el pòsit del seu *background* existencial i els seus interessos culturals. Trobem un compendi de coneixement fet pintura que quan el percebem no ens deixa indiferents, sinó que ens interpel·la, sensitivament i mentalment, de tal manera que, quan observem una de les seves pintures, hi copsem la seva ànima.

Paral·lelament als seus processos de recerca artística, com abans hem dit, la filosofia, la literatura, la música i la història de l'art van ser presències constants al llarg de la vida d'Escoda, i no tan sols van exercir una gran influència sobre ell, sinó que també van motivar sèries d'obres d'especial artísticitat. A partir de la frase «Qui ombra parla», del poeta Paul Celan, el pintor de Tortosa



va realitzar el 2016 una sèrie de pintures, dibuixos i gravats inspirats en quatre poemes de quatre poetes: Hölderlin, Celan, Rilke i Baudelaire. En aquestes obres la maduresa de Leonardo Escoda aporta serenor i profunditat a la proposta artística. Tanmateix, silenci i música s'entrellaçaven al taller de l'artista amb les pintures, com si fossin un suport més, com l'espai i la taula de treball, el paper o la tela. A l'exposició comprovarem que els quartets de corda de Béla Bartók van captivar especialment Leonardo. En aquestes obres el compositor va explorar noves possibilitats harmòniques i melòdiques. En el «Quartet de Corda Núm. 4» hi trobem l'estil més abstracte del compositor. El musicòleg Zoltán Kodály va considerar els tres moviments d'aquest quartet com uns «episodis de vida», començant per la vida tranquil·la, passant per moments turbulents i acabant de forma més serena. Escoda va crear un conjunt d'obres inspirades en aquests quartets el 2022. A la pintura inspirada en el quartet núm. 4 de Béla Bartók, l'obra d'estil abstracte del compositor, també hi veiem l'estil més abstracte de Leonardo.

El recull d'obres escollit per a l'exposició ens permet observar quines eren les seves preocupacions estètiques, plàstiques i temàtiques, per davant de tot, el concepte, després la composició, tot seguit els materials recuperats, el contrast dels colors, el diàleg entre el ple i el buit, l'atzar i l'energia del moviment, la subtileza, la poètica, la casualitat, la troballa, la plasticitat dels processos naturals, l'observació del paisatge, el pas del temps, el patiment, la vida mateixa... La seva trajectòria creativa va començar valenta i agosarada, va esclatar plena de matèria i color, i va madurar serena, amb unes obres abstractes que són alhora potents i equilibrades, rodones i sàvies, juntament amb d'altres que traspuen ànima. La pintura de Leonardo Escoda és pintura sincera que plasma el pensament del pintor conscient, interessat i interpel·lat pel seu entorn i la vida, tal com va posar de manifest el 2021 quan va dir:

Som del temps que ens envolta i hi som en actituds, en accions, en posicionaments, en discursos. Alterats pel paisatge, pel canvi climàtic, pel moviment, pel parlar de la Terra. Relats, reflexions, reaccions, mirades..., que s'articulen en llenguatges artístics i conviuen mutant vocables per explicar un neguit i les obres que hi són. Crear per ser —per ser— per arribar al moll de l'os. (Escoda 2021)

Els darrers temps, el blanc va guanyar terreny al negre, i, tot i que perdura el gest expressiu, també hi ha la veladura del temps que s'esvaeix, com s'observa a la pintura *Lo jardí tancat*, del 2022, coetània de la sèrie «Música callada», que s'ha exposat a Lo Pati d'Amposta aquest mateix any. Nogensmenys, més enllà de les obres més vistoses, l'exposició ha volgut fer lluir unes altres obres significatives de l'artista, les que captiven per la seva profunditat i simplicitat, com ara els sudaris, en què l'artista es fixava en el record de la imatge i en la petjada que aquesta imatge deixa. És l'obra que es fa sola, és l'obra que no es fa, és la que es troba.

Segons Leonardo, quan el quadre s'acaba, el quadre és mort. I, quan és mort, et porta a fer-ne un altre. D'igual forma, quan aquesta exposició tanqui, ho farà suggerint-ne una altra, ja que estem parlant d'un llegat artístic que permet moltes mirades diferents sobre la mirada pictòrica de Leonardo Escoda. Tal com deia Valentín Roma (2003), «som, vulguem o no, productors de noves imatges, i el seu significat i radicalitat dependran del sentit ètic que els atorguem, és a dir, de l'arrogància amb la qual siguem capaços de rescatar una imatge de l'obscuritat de l'oblit i il·luminar-la i entregar-la a la realitat convertida en sorpresa». I és així, crec, que ho voldria l'artista: «Jo espero que se recorde l'obra. Si se recorda l'obra, se recorda a mi» (Escoda 2008).

Entrevista dels alumnes d'Antonio Salcedo a Leonardo Escoda. Treball inèdit. 2008.

ESCODA, Leonardo. *Recull d'idees i conviccions*. 1998.

ESCODA, Leonardo. *Cabòria sobre paper*. 2001.

ESCODA, Leonardo. *L'ermita sota l'aigua* [Exposició]. Museu de Tortosa, 2021. <https://www.museudetortosa.cat/activitats/agenda/ermita-sota-laigua>

PUIG, Arnau. *Catàleg Leonardo Escoda*. Museu d'Art Modern de Tarragona, 1999.

ROIG, Albert. «La montjoia i l'atzur». A: *La mirada reposada*. Escola d'Art i Disseny de Tortosa, 2010.

ROMA, Valentín. «La imagen como relato». A: *Demana imatge*. Leonardo Escoda, 2003.

ZAERA, Anna (2015). «Leonardo Escoda: "Pinto per atrapar la meua realitat"». *Surtdecasa.cat* [en línia]. Disponible a: <https://surtdecasa.cat/ebre/activa-t/leonardo-escoda-pinto-atrapar-la-meua-realitat>

"Treure el... rovell dels dits".
 serie. 10 grunts (ixdit). a prop de 100
 centímetres. coure. (no guanyen)



La primera mirada és tot. T'agafa o la
rebutges, i és aquí la intuïció artística

Leonardo Escoda

LEONARDO ESCODA NO VA TRIAR LA PINTURA, LA PINTURA EL VA TRIAR A ELL

Carles Guerra

L'art de tot el món va ser una invenció d'antropòlegs i historiadors que abans i després de la Segona Guerra Mundial van tenir la llibertat de comparar objectes artístics sense tenir-ne en compte la procedència. De fet, la denominació exacta hauria de ser *world art*, art mundial. La idea va fer fortuna malgrat la injustícia implícita en el fet que els contextos geogràfics, culturals i polítics es diluïen. Això que ara qüestionem a través d'una crítica descolonial sovint tenia una rèplica més propera. Imagineu-vos una pràctica artística i cultural a les Terres de l'Ebre quan els equipaments de museus més propers es trobaven a 180 quilòmetres de distància. El contacte amb els relats hegemònics de la cultura ben just arribava en forma de llibre, revista o notícia breu, cosa que, ben pensat, podria haver estat un avantatge. Això feia que la producció cultural ens arribés com un discurs, més que no pas un artefacte. Quan l'artefacte viatjava fins a nosaltres (cosa que no passava mai) o quan nosaltres aconseguíem desplaçar-nos fins a posar els peus davant de les obres (en el meu cas, jo tenia disset anys la primera vegada que entrava en un museu de debò), l'efecte era tan bèstia que et deixava tocat. Per això una experiència fenomenològica de l'art és tan important per a artistes com Leonardo Escoda —o que ho hagi estat per a mi també, que vaig viure les mateixes condicions d'accés a la cultura—.

Leonardo Escoda no va triar la pintura perquè el seu pare també fos pintor, sinó que la pintura el va triar a ell. La pintura dels anys vuitanta era, ras i curt, el lloc d'accés a una cultura globalitzant. La pintura dels anys vuitanta era pseudopintura, perquè naixia d'una experiència de segon ordre. Això és, la pintura era apresada a partir d'un discurs històric, era pintura que es presentava com una forma hegemònica d'entendre la pràctica cultural. Leonardo, com em va passar a mi mateix, va educar-se en un clima d'entusiasme, per dir-ho en paraules de José Luis Brea, el crític més empàtic i informat d'aquells anys. Però jo seré més enfàtic: la pintura va convertir-se en una forma de governança que començava per definir com havia de ser l'estudi de l'artista i els relats que l'acompanyarien en l'espai públic. Unes condicions materials que dictaven el resultat de manera infal·lible. A l'hora de pintar ho tenies tot fet. D'aquí que pintar fos encara més difícil. La pintura, més que no pas una via de singularització, va acabar per funcionar com un lloc comú.



La pintura va ser l'art de la transició en un país en què l'equació de la política cultural deia que, si la democràcia era jove, l'art també havia de ser-ho.

Ara recordo que a meitat dels anys noranta l'artista far de l'*arte povera*, Jannis Kounellis, va inaugurar una de les primeres exposicions a l'Espai Poblenu, de Barcelona. El dia de la inauguració, Kounellis va dir que ell no pintava perquè la història no li ho permetia. D'aquesta manera, feia explícita —amb una sola frase— l'atmosfera complexa amb la qual la pintura havia enverinat l'art d'aquells anys, considerant que ell es referia a la dècada dels anys seixanta, quan va iniciar la seva carrera, i les dècades posteriors. Sigui com sigui, a les parets d'aquell recinte industrial que ara feia de galeria d'art, Kounellis va desplegar planxes d'acer amb vedelles escorxades, que van haver de ser retirades ben aviat. En substitució de les peces de carn crua, pocs dies després, va penjar feixos de cordes de cànem. Ara entenc que si he recordat les paraules de Kounellis és probable que sigui pel fet que Leonardo Escoda va fer nombroses fotografies de l'Escorxador Municipal de Tortosa entre el 1980 i el 2005. De tot allò en va sortir el títol «Jo no pinto bous», la frase que fonamenta el títol de l'exposició de la sala d'art contemporani del Museu de Tortosa dins del programa «Mira Leonardo».

Ara bé, aquelles instantànies —tinc la impressió— van ajudar a donar un caràcter situat a la pintura de Leonardo. El que aquelles fotos aconseguien era posar en relació la pràctica de la pintura amb els antics espais industrials, amb una economia real i propera. A falta de saber què era la pintura i quina era la seva història, aquell vincle l'explicava millor que res. No és casualitat que en aquells mateixos anys pintors tan diferents com Luis Claramunt o Christopher Wool fessin coses semblants. Claramunt protagonitzava caminades que recorrien la ria de Bilbao o el Raval de Barcelona, tot fent fotos que després revelava en un Fotoprix de l'època i que aplegava en un llibret que recollia les vistes de la decrepitud urbana. Christopher Wool feia el mateix caminant de nit pels carrers del Lower East Side novaiorquès. Les seves fotos són un repertori de tota l'abjecció que es podia trobar sobre l'asfalt en acabat el dia. Ja és molta casualitat que tots ells, pintors de cap a peus, acabessin utilitzant la fotografia per pensar la pintura.

El fet que l'antic escorxador de Tortosa obrís com a museu l'any 2012 demostra que l'interès per aquest espai no responia només a una fascinació estètica destinada a sublimar allò abjecte. Per això, la pintura, que semblava una pràctica cultural desinteressada i deslligada de l'economia, resulta que és l'índex d'una transició cabdal que ens va fer passar d'una economia industrial a una de serveis. La transformació de l'antic escorxador en centre d'art n'és un signe evident. La pintura era des d'un bon principi —i encara que no ho semblés— una forma de política cultural. Això ens hauria d'obligar a canviar de parer pel que fa als relats tan exaltats que es feien d'aquesta pràctica artística. En mirar les pintures de Leonardo sota aquesta llum, el que ara veiem és un esforç per consolidar la possibilitat de la pràctica cultural en un territori ben sovint allunyat dels centres urbans. Un bon contraexemple és l'artista ampostina Mari Chordà. Jo crec que ella va renunciar voluntàriament a tenir una identitat pública d'artista mentre vivia a les Terres de l'Ebre. Fins al punt que he d'admetre que Mari Chordà no va poder ser un referent per a mi, tot i veure-la sovint darrere del taulell del negoci de la merceria familiar o servint al Llar, el bar que obrí amb el seu company. Tot plegat perquè ella havia escollit treballar al marge de la publicitat que dictava l'heteronormativitat. Una decisió que entenc perfectament, donades les circumstàncies que ella va viure i que ara hem hagut de reparar a cuitacorrents.

Si bé el pare de Leonardo Escoda era un paisatgista, un virtuós de la pintura que tenia una presència ben guanyada en un sistema d'exposicions locals i de concursos anuals, l'obra de Leonardo va haver d'aprendre a situar-se per ella mateixa. La proximitat de poetes com Albert Roig o Zoraida Burgos, que reivindicaven des de ben aviat un ús demòtic de la llengua, és una clau per entendre una pintura que, tot i tenir l'aire d'una pintura internacional, emergia entre la ribera i la garriga, a tocar dels Ports. Això no vol dir que Leonardo Escoda, Albert Roig i Zoraida Burgos compressin el localisme. En aquest llindar geogràfic i cultural, la pintura de Leonardo va trobar el seu espai més genuí. Allí es va singularitzar. Recordem els esforços que calia fer per insistir a guanyar un caràcter diferencial de la pintura enmig d'un oceà d'artistes que remàvem, per dir-ho amb una de les imatges més cèlebres d'aquells anys, embarcats en un vaixell ebri. Tot i que aquella fos la metàfora d'una de les documentes que van festejar la pintura, a nosaltres només ens arribava l'eco de mar endins.

Quan ara veig l'extraordinari bloc de pintures que formen «Sentir música callada», penso que això és una oda al vent més empudegador de les Terres de l'Ebre, el que allí anomenem vent de dalt. Quan aquest vent bufa, literalment escombra el territori. La pols s'escampa i no queda res dempeus. A les teles es llegeix —tal qual— un desplaçament de banda a banda, una sacsejada que arrossega els blancs. Si Robert Ryman semblava haver esgotat els tons de blancs, Leonardo injecta les connotacions paisatgístiques que transformen el blanc en un joc de densitats, com si estigués a punt de deixar la pintura. En aquestes teles és on millor es capta la tendència suïcida de què històricament ha fet ostentació el gènere de la pintura, com un mitjà que tendeix a negar-se i a qüestionar-se fins al punt de fer-se l'harakiri. Però la composició de les obres presentades al centre d'art Lo Pati, d'Amposta, encara afegeix un efecte més. El muntatge de les teles a les parets de Lo Pati ens recorda que la música emergeix de la juxtaposició. Tal com passava amb el cinema soviètic d'avantguarda, es pot fer música i generar ritme mitjançant una concatenació de plans o teles que generen la música, encara que l'efecte predominant és el d'un silenci aclaparador.

D'aquí l'encert de titular-les «Sentir música callada», un gest que ens remet també al fet que parlem d'un pintor que ja no està entre nosaltres. A partir d'ara utilitzarem les seves obres per reescriure el text original que encarnaven sense obsedir-nos per aquella idea de la profunditat sobre la qual Patrick Süskind ja va ironitzar prou. En el cas de Leonardo, la gran virtut de la seva pintura i de les persones que l'acompanyen radica en la possibilitat de fer-lo parlar encara que ell ja no sigui aquí. Torno a la idea del principi: la pintura invoca la presencialitat, i fins i tot diria que l'exigeix. En posar els peus davant de les seves obres no cal recuperar un significat antic. Ans al contrari, allò que s'ha de celebrar és un esdeveniment del tot nou i imprevisible. El llegat de Leonardo Escoda —em sembla a mi— ens deixa obres per refer-nos de l'enyor aquell que jo evocava al principi. L'enyor de poder experimentar la pintura amb el cos i la presencialitat, de veure altres espectadors i espectadores a tocar d'elles; tot plegat garantia de poder arribar a socialitzar i a parlar d'una pintura: una condició que no sempre vam tenir a l'abast. Així doncs, el tema de debò és l'economia d'accés que cada pràctica artística desplega. Això que té un terme tan tècnic significa, ni més ni menys, que tot allò que ens passa fins a poder plantar-nos davant de l'obra és el que compta. Quan això ho dius des d'allà baix, des d'on Leonardo va concebre la seva obra, encara té més pes.

BUDELLS

Pilar Lanau

És 2025 i soc a l'antic escorxador, a l'espai del museu destinat a la creació contemporània. Els bous fa molts anys que no hi venen a morir, i les figueres no creixen per parets de pavellons desmemoriats.

Han passat 20 anys d'«In situ», l'exposició que vas fer dins d'aquesta magnífica ciutadella per festejar els nous usos artístics i culturals del futur, i ho vas fer amb obres recents i amb fotografies, dibuixos, gravats..., que s'escampaven i acampaven arreu, sense formalitats.

Tornaves al lloc que t'havia mostrat l'altra cara de la vida, que t'havia compromès amb l'abstracció, i ho feies amb el teu gest, amb la teva pintura més visceral i dramàtica per «treure els dimonis de dins». A l'escorxador havies après a mirar els budells —els dels bous i els teus—, i aquella experiència vital va tatuar-te a la pell que sempre escorxaries la pintura. Amb «In situ» vas aconseguir la perfecta comunió de l'obra amb el lloc i la seva essència.

És 2025, i «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda» és la teva nova incursió al museu. Ara, però, sense que hagis decidit com dialogues amb l'espai, ni com fas el recorregut, tampoc has triat les obres... Vull pensar que saps bé que hi són les que hi han de ser i que hi són com han de ser-hi, com hi són també els teus ulls, les teves mans i la teva veu..., de nou impecable.

També saps bé que jo —gràcies a aquesta exposició— he après a mirar també..., els meus budells.



El Forat bore s'hiuuen
 gona el veus mer lues.
 Bar lue amb de veus jock's
 de Grich ten lues expleu -
 o no?

els dits ~~scrits~~ es de fe
 solhe amb el veig el lue

Als dits
 es de fe
 el solhe amb el veig el lue

Desenvolupar
 segons
 i des

we comunican
 comunicar l'estesia que li correspon?

MOND -
 CRONISTIC

ELDONNE!
 + BENG
 BARROCH

la veig d'alguna
 VETETUAR EL FANG ENA DE SOTACIUNED
 LES OTIARS TONS AVE VEUELES
 LINTAN A GRAIXA PIGNIC
 velles cant pels
 rinceit a illeg
 * intencionaldes fur me
 intencionaldes ell... el lue
 encara slana. slant lue
 PNCARH
 reu... un... a l'espera
 cany... l'...
 ely nous de l'...
 l'... a l'...
 Que els lue? lue
 Es conforma el pintor amb
 COMTEMPORANEO DE LA
 Mulla encara a l'...
 l'... (l'...)
 ... se amb KOOL
 l'... a l'...
 ...

la sofisticat entera per
 aquantat-se sola.
 no i ha ordre la lectura
 (com el xutit/Bibla, o Borja)

(E disurs el pro parer amb)



Rellegir l'obra. (la meua) d'antit...
 amb contenguts (l'obra, d'...
 des contenguts (amb altres).
 que hem sapre, amb la no
 i amb la meua absencia a
 ...

... i el meu de en de...
 deixa canins col...
 folles mort...
 ...



«L'esperit del temps. Imatge d'un pòsit
d'idees que remouen l'espai articulant jocs»

Leonardo Escoda

LEONARDO ESCODA.
EL PAISATGE COM A COMPROMÍS DE TERRITORI

Conxita Oliver
Membre de l'Associació Internacional de Crítics d'Art
Barcelona, abril de 2025

“Ser artista és una manera d'entendre la vida, d'anar pel món, i fins i tot és una forma de trobar respostes”.

Leonardo Escoda

En una societat en què la creació de formes artificials, l'evocació de realitats virtuals, la tergiversació de codis o la manipulació de la natura són una pràctica constant, és del tot conseqüent que els artistes contemporanis resolguin el tradicional gènere del paisatge mitjançant experiències reconstruïdes, escenaris revisitats o vivències des de l'imaginari. Els darrers anys, el paisatge, un dels gèneres de més tradició en la història de la pintura occidental, s'ha convertit en un dels terrenys més propicis per a l'experimentació artística actual, precisament per la seva capacitat de trobar nous territoris i evolucionar cap a visions inèdites i sovint inesperades.

El gènere paisatgístic ha estat tothora molt arrelat a la tradició artística catalana i, a finals del segle XIX i principis del XX, Catalunya es va situar com a capdavantera a l'Estat espanyol. La riquesa natural del nostre país ha permès als artistes extreure arguments temàtics de pràcticament tots els indrets, i ha generat nuclis artístics rellevants. Si els artistes de generacions anteriors feien servir bàsicament la pintura a l'oli o materials sintètics que tenien com a base la tela o el paper, els creadors contemporanis es valen de tot tipus de llenguatges i suports que utilitzen per bastir unes obres en què es prioritza la base conceptual. Treballar avui des de l'entorn i en aquest és la base d'un seguit d'artistes contemporanis que aborden la realitat a través del paisatge social, urbà, polític o mediàtic. Són mirades artístiques i també actituds compromeses, vinculades a les seves pròpies trajectòries —plàstiques o biogràfiques—. Per això les seves lectures del paisatge són resultat de la interacció entre natura i cultura.

Però, quan parlem de paisatge, cal tenir en compte que el terme és imprecís i variable. La seva polisèmia s'observa des de l'origen: deriva del llatí pagus (camp, terra), accepció que en castellà té un caràcter administratiu, mentre que en català i en francès està relacionat amb l'àmbit rural. Per la seva banda, en les llengües germàniques, la seva etimologia (land) guarda un significat territorial, ja que la matèria primera de la creació artística és l'espai natural en tota la seva extensió i complexitat. També és evident que cada època i cada societat han elaborat imatges del seu entorn i del seu territori en resposta al moment històric. Mentre el Romanticisme a Europa li va concedir una càrrega anímica i emocional, fou a mitjan segle XIX quan sorgeix l'expressió en plein air, que remet a la manifestació artística del



paisatge realitzat in situ, o sia, un gènere que implicava l'observació de l'entorn des del mateix terreny, derivant en representacions realitzades a partir de l'experiència de primera mà. Superades les avantguardes, ha passat a tenir unes connotacions ben diferents: de la representació i l'evocació ha derivat a la intervenció. L'home ha passat d'observador a modificador, i el paisatge és vist com un inventari d'accions humanes sobre l'espai.

«La noció de paisatge és una percepció canviant», apuntava Albert Martínez López-Amor, el comissari de l'exposició «Relat de Belles Coses Falses», que es va presentar a Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, d'Amposta (2013). Manlleva el títol de la mateixa obra d'Oscar Wilde, i mantenia com a fil conductor el paisatge. Afegia que, en la línia del que deia Wilde, «cap lloc no és un paisatge si abans l'art no es fixa en ell i no el fixa en forma de representació artística» (Martínez López-Amor 2013, p. 8).

Històricament, les Terres de l'Ebre han estat un territori on la confluència de paisatges singulars (el riu, el Delta, els ports i la mar) ha generat una cruïlla de pas i de contacte entre cultures. D'aquí emergeix la noció d'encreuament entre cultura, natura i paisatge com a espai de singularitat. Una zona porosa d'intercanvi d'informació i d'identitats que han vist néixer, créixer i instal·lar-se diversos artistes, ampliant i nodrint la deixa artística i cultural del territori. Aquest és el cas de Leonardo Escoda (Tortosa, 1956-2022), el llegat del qual ha estat especialment significatiu per a la seva ciutat, on va crear la major part de la seva obra. Fill del també artista Roberto Escoda, va ser una peça clau en l'àmbit cultural dels darrers anys a escala territorial i de país. Va compaginar la creació artística amb la tasca docent de l'Escola d'Art i Disseny de Tortosa i amb la coordinació de diverses activitats culturals i expositives. La literatura, la poesia, la música i l'art van ser referents al llarg de la seva trajectòria. Igualment, la seva complicitat amb altres artistes i escriptors va prendre forma en projectes culturals i comissariats compartits. Escoda era llicenciat en Belles Arts en l'especialitat de Pintura, graduat en Gravat i Tècniques d'Estampació, i graduat en Conservació-Restauració de Béns Culturals per la Universitat de Barcelona. Cap als anys vuitanta, juntament amb els poetes Zoraida Burgos i Albert Roig, va fundar la revista cultural T(D).

Militant artístic des del territori, mitjançant pintura, dibuix, fotografia, instal·lació i audiovisual —però tothora des d'un tractament pictòric—, fa un recorregut interior per la prospecció del lloc amb una percepció reposada; un esguard des de la memòria i des d'una reflexió interior de les visions més immediates. Allunyat del temps vertiginós i del caos que ens empaïta, la seva pintura se'ns afirma com un oasi de pau, de silenci, un espai que voreja el buit, el no-res: l'espai de l'existència. Creador d'una obra abstracta, totes les seves etapes tenen com a fil conductor la vivència del paisatge. Va captar l'essència del delta de l'Ebre i dels Ports, els dos grans pilars en els quals va viure i crear: el riu, el vent, els camps d'arròs, els marges de pedra seca o la terra erma. Són obres que tenen com a denominador comú la capacitat de retornar-nos la perplexitat perduda, aquella estranyesa davant del món o aquella sensació d'irrealitat davant la realitat. Un trajecte vivencial que convida a experimentar sobre les seves visions espacials, un viatge interior de recerca profunda: la vida, la mort i l'espai. El territori és un tema recurrent que analitza, explora i reprèn, i en revalua la presència.

María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904 - Madrid, 1991), reconeguda com una de les veus més rellevants del panorama filosòfic del segle xx, deia que tota pintura se'ns manifesta com un enigma, com una realitat que exigeix de la nostra mirada la revelació del misteri que ella mateixa amaga. Una «màgia

invisible» que, tanmateix, no es fa possible únicament gràcies als pintors, sinó que altrament depèn —afegeix l'autora— de la predisposició de qui mira. Zambrano va afirmar que no deixa de produir estranyesa que la pintura, la més sensual de les arts, sigui també la més metafísica. «La pintura viola secrets visibles, és a dir, possibles de veure. I hi ha aquells que hi són però que ningú veu fins que el pintor els mostra, i aquells altres que no tenen corporeïtat separada, és a dir, aquelles formes no realitzades, no patents, que el pintor, en descobrir, crea» (Zambrano 1935). Unes consideracions molt apropiades per apropar-nos a la gestació de l'obra de Leonardo Escoda, una pintura que ens transmuta quan l'observem i en què podem descobrir els enigmes que amaga. Les seves són unes composicions que permeten capbussar-nos dins d'uns espais plens d'irradiació interior.

«Pinto per atrapar la meua realitat. Al final, un condensa la natura i l'objecte mitjançant la interpretació iconològica. La iconologia en l'obra segueix la constant recerca de la imatge primigènia, la idea (del tu) i la seva empremta. Transformo la natura en llenguatge plàstic, en discurs poètic i crític», deia Escoda (Zaera 2015). En el seu cas, comença a pintar molt abans de posar el pinzell sobre la tela, perquè va descobrir de ben jove que la creativitat era una forma d'estar amb un mateix.

La seva és una obra de textures, de vegades amb una fisicitat material molt potent. Però, així mateix, esquerdes, costures i marques han estat decisives en els seus treballs, com fins i tot ho ha estat el pas del temps a través de la utilització de teles envellides, gastades, trossos de fusta o planxes metàl·liques rovellades. Endemés, els trets, les pinzellades i els signes vivencials evidencien desig, emoció, dolor i patiment. Uns paisatges mentals que són el resultat d'un ardu desenvolupament introspectiu, ple d'exigències internes, qüestionaments, plantejaments i reptes personals que esdevenen el mirall sobre el qual es reflecteixen els punts més vitals del seu jo. Uns escenaris poètics que, dins d'una abstracció pictòrica essencial, constaten el nexa que s'estableix entre l'ésser i l'entorn. Si busquéssim una característica que resumís la seva singladura, arribaríem a la conclusió que sempre ha lligat l'art a la vida, és a dir, que el germen de la seva creació és la tensió que persisteix entre l'existència personal i la realitat circumdant.

DESENVOLUPAMENT CREATIU

Escoda inicia la seva trajectòria a principis dels anys vuitanta, moment en què una de les aportacions essencials en l'escena artística fou la reaparició de la pintura, després que els discursos conceptuals, efímers i immaterials —vehiculats a través de mitjans no tradicionals— van cedir el seu protagonisme. La pintura en mà dels joves artistes —interessats en el fet d'explorar la naturalesa de la pintura i legitimar-la des del punt de vista teòric— recalca en la subjectivitat per assenyalar espais del terreny més personal. Pensem que durant les dècades dels anys seixanta i setanta es va viure el que s'ha anomenat «la desmaterialització de l'objecte artístic». Els moviments minimalista i conceptual d'aquest període van afavorir l'austeritat, i crearen obres basades en l'economia de recursos i sovint fixades en la idea, més que en l'objecte pròpiament dit. En contrast, els anys vuitanta retornen cap a la pintura, mentre es recupera la noció de les identitats nacionals. Itàlia va aglutinar la transavantguarda; a Alemanya van sorgir els «nous salvatges»; a França va fructificar una figuració vinculada al còmic, i als Estats Units es va recuperar un realisme basat en la imatgeria de la cultura popular, el kitsch i els grafits,

mentre que a l'Estat espanyol va ser una època d'expansió per als creadors emergents. En general, fou un art expressiu; pintures carregades de matèria, coloristes i imbuïdes d'un genuí primitivisme que s'implementaven amb la tria de les imatges i en el traç simple i decidit. En iniciar aquesta dècada, Escoda s'imbueix d'una pintura matèrica, orgànica, d'ecos informals que cerquen l'emoció vital.

A finals dels anys noranta i al començament del nou segle, es produeix una renovada arrencada pictòrica, hereva dels artistes dels anys vuitanta, que aposten tant per una aplicació lliure dels models històrics d'abstracció i figuració com per un exercici expandit d'aquesta matèria i del seu significat. La generació més jove amplia els límits i reinventa noves fórmules de producció i de presentació, mentre n'expandeix els marges cap a altres gèneres de l'art. Amb els anys, la hibridació i la pèrdua de les fronteres ha traspasat la superfície de la tela, s'ha aliat amb altres tècniques, i les idees s'han imposat sobre la matèria. Canvien els suports, es transgredeixen els materials i s'alteren els procediments, però la pintura continua viva. Es constitueix el prototipus d'artista que va fer el gir cap als aires de llibertat que permetien transitar per les diverses tendències de la modernitat i la postmodernitat, des d'allò conceptual a allò pictòric i posar en relació art i vida. Arribat a aquest moment de maduresa, Escoda no busca, sinó que troba, i per trobar necessita fer introversió. L'artista treballava amb la complicitat del silenci i amb la companyia de la solitud. El seu relat està nodrit de poesia, que —segons ell— és la manifestació sublim d'una metàfora, i la metàfora és el discurs del plantejament d'una creativitat com la pintura. En aquesta mateixa necessitat d'investigació, experimenta amb tot tipus de suports (teles, papers, fregalls, feltres, paper de vidre, lones, diaris, revistes...), uns materials que integrava com un element més de la seva producció.

Partint del fet que tot és efímer, que tot comença i tot s'acaba, el vent era la seva metàfora més recurrent del comportament del seu territori. El vent va resultar ser la seva proclama com a moviment i com a soroll. A l'exposició «L'os del vent» a l'Antic Ajuntament de Tarragona (2004) Escoda va proposar una sèrie dedicada al riu i al vent com a símil d'elements que perduren i que alhora empenyen canvi. En paraules d'Antonio Salcedo (2004): «Leonardo treballa cobrint els seus suports capa rere capa, creant els seus propis llocs, conformant el seu territori, els seus particulars espais. Espais amb esquerdes, amb accidents, amb costures, amb marques; espais viscuts que semblen prolongar-se més enllà dels seus límits.» I podem acabar afirmant: les històries subjectives poden convertir-se en paisatge quan potencien la seva connexió amb un lloc.

In situ, celebrada a l'Escorxador de Tortosa (2005), a banda de pintures i fotografies, incorporava també sudaris i teles fetes amb lones de camió, formats amb els quals l'artista deixa el gest en un segon pla per destacar el record de la imatge. Hi va aplegar l'obra pictòrica més recent, la que va anar fent des de finals del 2004. Una activitat que ha donat com a resultat uns quadres on és visible el gest i la mà de l'artista, la passió i l'enfrontament amb què afronta el transcurs creatiu al seu taller: «Sí, hi ha bastant de turment pictòric en aquests quadres», comenta el mateix Escoda. Arnau Puig (2005) s'hi refereix dient: «Gairebé es pot dir que hi ha un informalisme pictòric a partir dels ecosistemes i, conseqüentment, una filosofia del vent a la plàstica. Per aconseguir-ho, l'artista ha de servir-se de tots els mitjans que taquin, que dibuixin, que deixin traces.»

L'accés i la progressiva conquesta per a l'imaginari d'aquells indrets al marge, que no s'adscriuen a la representació paisatgística en ús, són l'interstici per on noves visions s'incorporen al catàleg d'escenaris naturals. Imatges de tot allò

que ha estat invisible i negligit per l'observació, i que reïx a ser una nova cosmovisió. En aquesta línia, va presentar al II Festival de Vídeo i Art Digital Strobe 2006, a Amposta, una videoinstal·lació titulada Fer negre, amb música de Josep Lanau, textos de Zoraida Burgos, Manolo Pérez, Albert Roig, Josep Ramon Roig, Gerard Vergés, recitats per Pere Ponce, on es veuen imatges en blanc i negre de detalls d'indrets rurals amb l'agricultura típica mediterrània (marges, oliveres, garrofers...), i que més tard es va exposar al Centre d'Art Cal Massó de Reus (2008) sota el mateix títol. Amb paraules del mateix artista: «Pensament i acció conformen la mirada artística. Una interacció entre el paisatge interior i exterior, la petjada de l'home s'endinsa al món de les idees. La proposta ens apropa a altres mirades, als dintres dels individus; deixa entreveure les actituds que ens defineixen. Conèixer i reconèixer. El reflex en l'altre. [...] Una mirada entre contemporaneïtat i tradició. Transformo la natura dels llenguatges en un discurs poètic i crític.» I podríem acabar dient: també quan fa vídeo és pintura pura i dura.

El 2011, a la col·lectiva «La mirada reposada», que es va veure a l'Escola d'Art i Disseny de Tortosa, Escoda segueix el viatge que encetà a Fer negre (2008), en què amb fotografia, pintura i audiovisual fa una travessia interna per l'experiència del territori. Presenta una successió d'imatges emblemàtiques i familiars, com ara les dels ponts sobre el riu Ebre, per convertir-les en metàfores de la quotidianitat, en què la construcció i la desconstrucció són cares de la mateixa moneda. En aquest sentit, el 2019 «L'esperit del temps», a la Universitat Rovira i Virgili, fou definida pel mateix artista com a «imatges d'un pòsit d'idees que remouen l'espai articulant jocs, plans que se superposen com si el passat i el futur es toquessin».

En el marc de Tortosa Capital de la Cultura Catalana 2021, Escoda va comissariar l'exposició «L'ermita sota l'aigua», i reflexionava així sobre la producció artística: «De vegades no es tracta de tancar-te al Delta en un magatzem i pintar, sinó de passejar, respirar i escoltar l'olor de l'aigua o de l'arròs. És este el tema: viure. Al final tot es tracta de respirar i de xafar territori, és este el discurs que jo entenc: hem de respirar i hem de trepitjar.»

La darrera mostra seva fou «Música callada» (2022) en un espai singular, el monestir de Poblet, on va aportar una obra que d'alguna manera sintetitza el seu treball; en aquell context les seves teles transmetien el que l'artista havia volgut en titular-la. Va manllevar el títol d'una de les obres mestres de Frederic Mompou, composta entre el 1959 i el 1967, i sorgida dels versos «la música callada, la soledad sonora», del Cántico espiritual, un dels poemes més destacats de Sant Joan de la Creu. S'inspirà en l'impuls de trobar aquell silenci interior que tan clarament reflecteix l'esperit del compositor a l'hora de compondre. L'exhibició fou «com un llibre d'assaig», en paraules del pintor, que explorava el procés de creació a través de referents musicals i literaris, als quals apel·laven els títols de les 22 obres de grans dimensions i de tècnica mixta que la formaven. Noms com John Cage, Carles Santos, Frederic Mompou, Miles Davis, Marcel Duchamp, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Charles Baudelaire i Paul Celan no tan sols li servien de referència, sinó que traçaven un camí biogràfic i creatiu per un viatge d'autoanàlisi. I tots ells transitaven realment com una música callada. «Busco el silenci, l'espai buit, per dialogar de manera silenciosa», diu Escoda. L'espai dialogava amb l'obra i provocava una clara interacció entre l'arquitectura i el contingut. Per això l'artista depura i purga al màxim, a fi d'obtenir un clar predomini dels blancs, que és fins i tot el triomf

de la llum. Com a record i homenatge, el propassat mes de març, Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre va inaugurar «Sentir música callada», que esdevé una reinterpretació i ampliació de l'exposició de Poblet i «vol ser una reivindicació del seu univers creatiu i els seus referents artístics», com ha destacat la comissària i directora de Lo Pati, Aida Boix. Les obres van ser creades durant la pandèmia de la COVID-19, i reflecteixen les emocions que l'artista va viure durant aquell període: la inquietud, la solitud, la introspecció i el redescobriment de la literatura i la música. Amb aquestes obres, Escoda arriba a la plenitud pictòrica i adopta un discerniment que el desproveeix d'elements superflus i narratius, fet que condueix la seva obra a una essència més autèntica. És com si s'hagués després de tot el pes de la matèria i només volgués quedar-se amb la síntesi i la depuració pròpia dels qui han arribat a l'absolut, al no-res.

Dins del programa institucional «Mira Leonardo», que ret homenatge al llegat artístic i cultural de l'artista, l'exposició «Jo no pinto bous. Sinestèsia de Leonardo Escoda», comissariada per Carme Sais, esdevé un itinerari personal per la diversitat, en què conviuen obres de diferents èpoques i de diversos pòsits narratius. Lligat per un eix vertebrador que provoca un diàleg entre les peces en joc, aquest relat que travessa la pràctica creativa de l'artista consisteix en una geometria òptica imaginària que les organitza com si es tractés d'una gran instal·lació o de constel·lacions secretament ordenades. I l'espai escollit es converteix en referencial: va ser a l'Escorxador on va començar la seva activitat pictòrica, amb «L'entorn d'una imatge», on mostrava bous escorxats. Per això s'entén que digué: «L'Escorxador és un espai de reflexió de molts anys. És el meu monestir particular.» L'any 1985 Escoda afirma «jo no pinto bous», tot i que se submergís en l'atmosfera de l'antic Escorxador de Tortosa, on l'olor densa i pudent d'un mar de sang, de bous oberts en canal, fos el paisatge desmembrat i escapçat d'uns sacrificis. Molts han estat els artistes que s'han apropiat a aquest tema tan intens. Rembrandt el pinta més d'una vegada, i és a partir del 1655 quan aquest memento mori (recorda que moriràs) es transforma en una representació de l'inevitable final de les coses terrenals que va atraure, d'altra banda, Delacroix, Daumier, Soutine, Chagall i Bacon.

MARTÍNEZ LÓPEZ-AMOR, Albert. Relat de belles coses falses. Una exposició de paisatges. Amposta: Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, 2013.

PUIG, Arnau. In situ. Tortosa: Escorxador, 2005.

SALCEDO MILIANO, Antonio. Memòries del vent. L'os del vent. Tarragona: Antic Ajuntament, 2004.

ZAERA, Anna (2015). «Leonardo Escoda: "Pinto per atrapar la meua realitat"». Surtdecasa.cat [en línia]. Disponible a: <https://surtdecasa.cat/ebre/activa-t/leonardo-escoda-pinto-atrapar-la-meua-realitat>

ZAMBRANO, María, 1935. Nace la pintura [manuscrit inèdit en espanyol, M-476. Es conserva a la seva fundació].



1 E / 1208



“no pinto bous escorxats, escorxo la pintura”

Leonardo Escoda

EL SOMNI D'UNA CASA

Xavier Lloveras

Paraules per a Leonardo Escoda a partir
d'uns versos de Gerard Vergés

Com al teatre, acotaré l'escena:
una gran sala de Poblet, pintures
que s'enfilen paret amunt, silenci
amunt com grans pinzellades d'eruga.
I de sobte el somriure etern de Leo.

Com al teatre, acotaré l'escena:
una casa amb jardí, bassa i eixides,
un oasi de pau amb verdors clares
i amb verdors fosques sota un cel salvatge.
La casa va somiar primer paraules:
les paraules tan sàvies del poeta.
El somni es va desfer en música i versos.

John Cage va demanar silenci. Miles
Davis estudiava tots els blaus
enmig del ronc d'un ascensor i Carles
Santos – molt a la vora, a Vinaròs –
martiritzava un piano de cua
tot i tocant Bujaraloz by night
o bé escarnia Déu – Johan Sebastian –
com el nen empenyat de no anar al pati.
Lluny, a Colònia, Keith Jarrett tocava
un instrument corcat com només saben
fer els grans per convertir un defecte en art.
Patty Smith canta la pluja que Bob
Dylan fa caure per ressucitar
el vell art decadent de la poesia.
I per damunt de tots la gran deessa
Blanca, genial, sublim: Maria Callas.

I parlem ara, si us plau, dels poetes:
Blai Bonet capgirava els evangelis
i molt a prop Miquel Bauçà bevia
el vi picat del buit de seny. Albert
Roig s'ho mirava tot de lluny llegint
les paraules lleugeres i feixugues
de Rilke. Andreu Vidal, a l'altra banda,
vestit de sacerdot xafardejava
amb la Desconeguda, que li deia
que el més penjat de tots era el gran Foix.
(I Paul Celan entelava els seus versos
amb bafarades lentes de silenci.)
Amb un pintor no es parla de pintura,
sinó de pintar els versos dels poetes
i les notes divines dels seus músics.
Més que no pas els ulls enlluernats,
el so és el mestre per pintar el silenci.
Com més coneixement, menys pinzellades.





“Aquests elements...matèria, esperit, poden expressar el pensament pictòric, el sentiment creatiu, testimoniar el fet, la plenitud dels pigments...la serenor, l'enigma, el misteri, suggerint en conversa la intimitat i confidència”.

Leonardo Escoda

ELS SEUS ULLS

Albert Roig

A Leonardo Escoda, pintor, *i. m.*

I

El sol
quan crema els ulls. La calç
quan colga els ulls. El cel
quan se fa sal, negra. La sal
quan renta el cor, i els ulls, i els estraga. La pluja,
i la sang, neta,
que cava l'aljub a la roca.

En deies l'Os del Vent.

Un drap estès en terra, l'hi deixaves
dies i dies i el feien els cels, les pluges,
fins que tu hi feies ploure raigs i vent,
un raig de llum que encén el cel,
els Seus Ulls, brillen, dalt la lloma amb l'arbre.

Així feies del vent i la muntanya els ulls
dels teus matins —Oh, tendres!—
i la mà del teu cor, i no te'ls coneixies,
els ulls a l'espill, de ser encara gest,
i el cor, de ser encara flor i somni,
quan les mans te rentaves i l'aigua negra s'escolava.

En deies fer negre.

II

«A negra Nit, fosc, bosc endins, faig via.
Vent i Nit, i el Vent crida, i em guia
a on? No em seguisques. Que es fon l'Estrella
al Cel i el crit del gall sagna, sang morta
a les mans, vetlla».

Anit em deies.

Albert Roig

Tortosa, 27.11.2022



“Indagant amb un nucli poètic, realitat-idea?
L'home no pot fixar la imatge, tot és una
mateixa cosa. Tot però es modifica i es retè.”

Leonardo Escoda









s/t, c. 2018
Collage
39 x 27 cm



Escorxant-me els
dintres, c. 2015
Xilografia sobre
lona de camió
52 x 41,5 cm



s/t, 2018
Collage
57 x 57 cm



s/t, 2018
Collage
57 x 57 cm



s/t, c. 2015
Tècnica mixta s. tela
88 x 68 cm



s/t, 1995
Tècnica mixta
170 x 200 cm



Jardí tancat, 1995
Tècnica mixta
170 x 200 cm



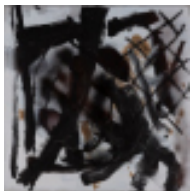
s/t, 1999
Tècnica mixta
250 x 200 cm



s/t, c. 2018-2020
Collage de paper
50 x 35 cm



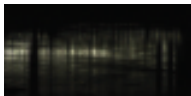
In situ (tres obres de la sèrie), 2004-2005
Tècnica mixta
100 x 100 cm



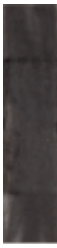
Qui ombra parla (dues obres de la sèrie),
2018
Dibuix
105 x 74 cm



Sudari, 2004
Tècnica mixta s. tela
113 x 87,5 cm



Obra morta, 2009
Vídeo
Música de piano:
Josep Lanau



s/t, 2018
Pintura sobre llana
d'acer
53 x 12,5 cm



s/t, 1997
Tècnica mixta
51 x 19 cm



s/t, 1997
Tècnica mixta
41 x 33 cm



Cao (amagatal), 1997
Tècnica mixta sobre
lona de camió
41 x 33 cm



s/t, 1989
Tècnica mixta
150 x 118 cm



Quartets de Béla Bartók
(quatre quartets de la sèrie de sis quartets),
2022
Tècnica mixta s. tela
40 x 40 cm



Lo jardí tancat, 2022
Tècnica mixta s. tela
150 x 150 cm

