

paco dalmau
polípticos / políptics / polyptychs

colección polípticos: retratos de familia 2008/2011

col·lecció políptics: retrats de família / polyptychs collection family portraits



David de la Rosa

Paco Dalmau en su estudio / al seu estudi / in his studio, 2010

paco dalmau



Ajuntament
de Vila-real
Regidoria de Museus



MUSEU
DE LA CIUTAT
Casa de Polo

Paco Dalmau

"Polípticos: retratos de familia" / "Políptics: retrats de família" / "Polyptychs: family portraits"

Museo de la Ciudad Casa de Polo / Museu de la Ciutat Casa de Polo / Casa de Polo Museum, Vila-real (Spain)
Del 6 de mayo al 31 de julio de 2011 / del 6 de maig al 31 de juliol de 2011 / from may 6 to july 31, 2011

Organiza:

Ayuntamiento de Vila-real

Concejalías de Cultura y Museos

Textos:

Juan José Rubert, Alejandro Font de Mora, Isabel Rubio y Antonio Gascó

Diseño de la exposición y coordinación:

Paco Dalmau

Traducción de textos al valenciano:

Departamento de Promoción Lingüística. Ayuntamiento de Vila-real

Traducción de textos al inglés:

Tec Idiomes, S.L.

Diseño y maquetación:

Belén Sebastià Mezquita

Transporte y montaje de la exposición:

Espais d'Art - Vicent Carda

Impresión:

Gráfiques Color Imprés, S.L.U.

Encuadernación:

Encuadernaciones Arpe, S.L.

ISBN: 978-84-96843-44-8

Depósito legal: CS 133-2011

© de los textos, los autores

© de las imágenes, Paco Dalmau

© de esta edición, Ayuntamiento de Vila-real, 2011

Todos los derechos reservados

Castellón y Valencia, abril de 2011

agradecimientos / agraiements / thanks

Paco Dalmau Capdevila

María Agramunt Gargallo

Alberto Arrufat Manrique

María Zahonero Tormos

Paco Dalmau Agramunt

María Arrufat Zahonero

María Dalmau Arrufat

Jordi Dalmau Arrufat

Alberto Arrufat Zahonero

Maite Mulet Gargallo

Alberto Arrufat Mulet

Maite Arrufat Mulet

Javier Solera Prera

Belén Sebastià Mezquita

Verdi

Burton

Paco Dalmau, “Polípticos” / Juan José Rubert	11
Paco Dalmau y los obstáculos gustosos / Alejandro Font de Mora	13
Los Polípticos de Paco Dalmau / Isabel Rubio	15
Efigies en el tiempo / Antonio Gascó	19
Colección / Col·lecció / Collection	27
Biografía	75
Traduccions al valencià	79
Paco Dalmau, “Políptics”	
Paco Dalmau i els obstacles gustosos	
Els Políptics de Paco Dalmau	
Efigies en el temps	
Biografia	
English translations	93
Paco Dalmau, “Polyptychs”	
Paco Dalmau and his tasteful obstacles	
Paco Dalmau’s Polyptychs	
Effigies in the time	
Biography	
Índice onomástico / Índex onomàstic / Onomastic index	106

Paco Dalmau, “Polípticos”

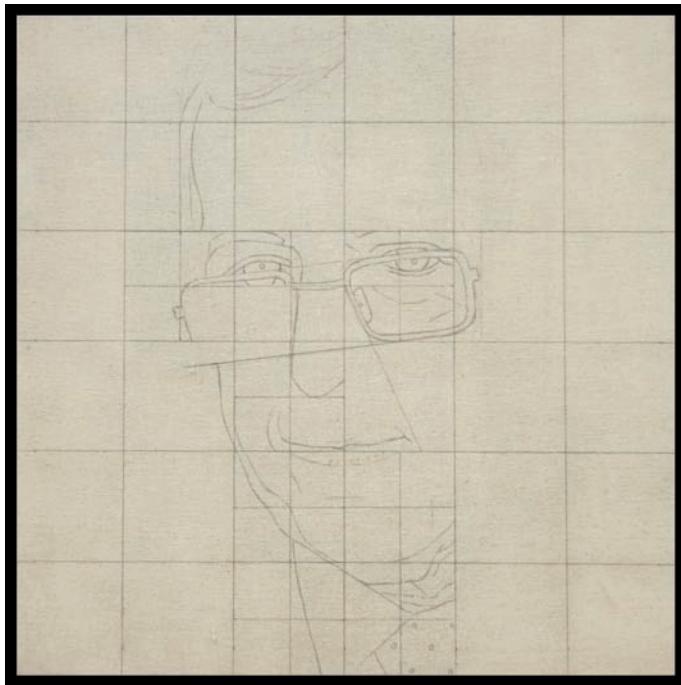
Tras un largo viaje de aprendizaje en el lenguaje artístico, Paco nos ofrece como resultado una visión de lo más próximo, de su familia. Para ello recupera la tradición del retrato, sintetizando las experiencias de sus antecesores artísticos, a través de polípticos de gran formato.

Con esta técnica recuperada, transforma la visión del rostro en una descomposición pormenorizada de detalles, manchas de color, líneas y volúmenes, como si quisiera diseccionar microscópicamente el alma del personaje.

Paco Dalmau sorprende siempre cambiando de registros y motivando entre sus seguidores nuevas percepciones ante el resultado de su trabajo diario. En esta ocasión sus puzzles-retratos nos acercan a un lenguaje plástico repleto de guiños y metáforas artísticas como compendio del conocimiento adquirido a lo largo de su vida artística.

El gigantismo de las composiciones aturde al espectador, teatralizando el momento del encuentro con la obra de arte. Paco consigue de esta manera insuflar en el espíritu del espectador sentimientos encontrados ante lo inmenso llevándonos a una experiencia trascendental.

Juan José Rubert Nebot
Alcalde del Ayuntamiento de Vila-real



Estudio *Alberto I*, 2010, grafito sobre tela, 50x50 cm

Estudi *Alberto I*, 2010, grafit sobre tela, 50x50 cm / Study *Alberto I*, 2010, graphite on canvas, 19.7x19.7 inches

Paco Dalmau y los obstáculos gustosos

Escribe Ramón Gaya que “el arte no es más que un hermoso lugar de paso, un estado -un estado de apasionada y débil adolescencia-, que el artista creador, el creador, siente muy bien que debe dejar atrás”. En efecto, el arte es tránsito, itinerario, senda abrupta que el artista en su permanente indagación recorre.

Y lo primero es la voluntad de caminar por las veredas del arte, de la creación, que no son veredas fáciles ni placenteras porque la tensión creadora es eso: tensión, esfuerzo, sufrimiento. Por eso el mismo Gaya en otro lugar dice: “No, que no se busque en el gran arte descansar –ningún goce es descanso- porque lo que allí ha de encontrarse siempre son espesos obstáculos gustosos”.

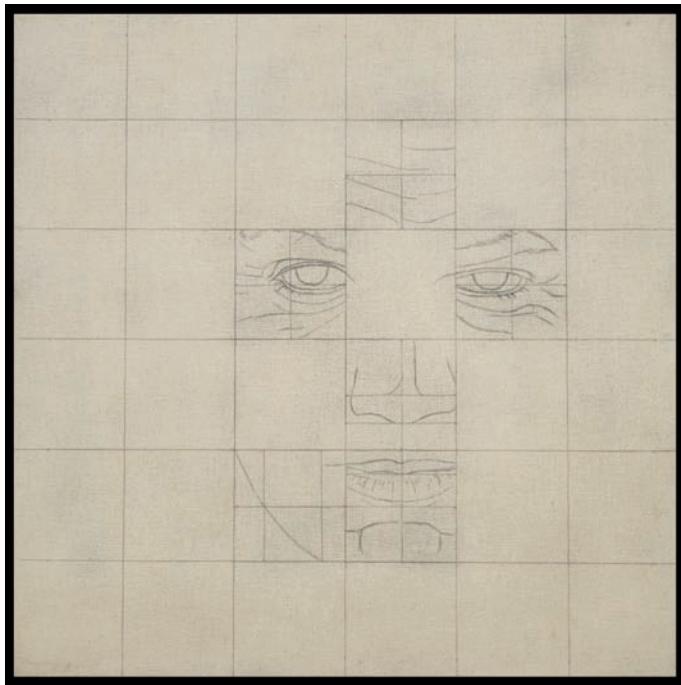
Conozco a Paco Dalmau desde prácticamente el inicio de su andadura artística y he seguido con interés su singladura, le he visto dejar atrás etapas en busca de su ideal estético, de su lenguaje propio, de su expresión original.

La suya es una voluntad indecible que le lleva a la vez a afirmarse y a negarse por la obra de sus manos: a afirmarse porque obra a obra va erigiendo el edificio de su personalidad artística, y a negarse porque se remueve en un inconformismo fértil que cada vez le hace buscar nuevos horizontes, esos nuevos obstáculos gustosos.

Y Paco Dalmau se confronta nada más y nada menos que con la realidad: la analiza, la desmenuza, la fragmenta y reconstruye, la agiganta y, en definitiva, la trabaja con una radical honradez artística.

Quienes le estimamos asistimos fascinados a su devenir pictórico que, dejando atrás etapas, ha cuajado ya en un pintor con personalidad. Esa personalidad que saludamos porque la vemos forjarse desde la desnuda pelea que sostiene con sus propias ideas, siempre evolucionando, siempre renovándose, siempre recreándose, siempre, en definitiva, tratando de superar esos obstáculos gustosos.

Alejandro Font de Mora Turón
Consejero de Educación de la Generalitat Valenciana



Estudio Javi, 2010, grafito sobre tela, 50x50 cm
Estudi Javi, 2010, grafit sobre tela, 50x50 cm / Study Javi, 2010, graphite on canvas, 19.7x19.7 inches

Los Polípticos de Paco Dalmau

Existen notables diferencias entre el retrato fotográfico y el ejecutado a mano por el artista. A mi entender, la principal es que el posado ante la cámara requiere muy poco tiempo, tal vez sólo un instante. Sin embargo, ante el pintor el posado es mucho más prolongado. Durante ese tiempo las expresiones del modelo van cambiando, porque en su cerebro los pensamientos no se detienen y en sus facciones las emociones se registran, de manera que la obra del artista acabará enriquecida por la síntesis de todas esas transformaciones gestuales.

Cuando en el siglo XIX nació la fotografía se pensó que el retrato pictórico había muerto. No ha sido así. Ha desaparecido sí la funcionalidad del retrato como portador de información supuestamente objetiva. Hoy, si deseamos que alguien lejano aprecie nuestras facciones le hacemos llegar de mil maneras una fotografía y ya está.

Antes del invento no había más remedio que recurrir a un pintor, que fuera al menos habilidoso, para que las reflejara sobre algún tipo de soporte. Sin embargo, no ocurre lo mismo en otro tipo de representaciones: cuando se trata de representar una escena con distintos planos de profundidad de mayor calado de los que presenta un

rostro humano, un paisaje por ejemplo, la fotografía miente mucho mejor que la pintura, obligada siempre a los artificios de perspectiva necesarios para plasmar en dos dimensiones una realidad que tiene tres.

El cubismo será la consecuencia lúcida y sencillamente apuntillará esas ataduras. A partir pues de los cubistas, el artista no tiene por qué simular nada, ya es libre para llegar incluso a la abstracción total si ese es el lenguaje que le conviene para materializar su arte. El cuadro es ya solamente la manifestación de su creador, que debe mirar hacia sí mismo, hacia adentro, y proyectarse en él. No hace falta que llegue Magritte para que nadie confunda una pipa con la representación de una pipa. Naturalmente, tampoco la fotografía de una pipa es una pipa, ni desde luego la fotografía de una persona es una persona, ni un retrato hecho con la técnica que fuere tiene por qué ser capaz de posibilitar una identificación por el parecido de los rasgos.

El cuadro existe por sí mismo, y su funcionalidad es ya de otra índole. En la colección de Paco Dalmau “Polípticos: retratos de familia” 2008-2011, lo primero que se advierte es que se trata de polípticos de descomposición, porque cuando se habla del políptico en arte (pintura dividida en varias secciones o paneles) se suele pensar en el políptico



Estudio Verdi, 2010, grafito sobre tela, 30x30 cm
Estudi Verdi, 2010, grafit sobre tela, 30x30 cm / Study Verdi, 2010, graphite on canvas, 11.8x11.8 inches

generalizado sobretodo a partir de la Edad Media y destinado la mayoría de veces al espacio religioso, el retablo clásico: una estructura que desarrolla generalmente un argumento determinado por la adición de diversas imágenes alusivas al tema, que se articulan o no mecánicamente, pero que funcionan por proximidad y de esa forma componen un discurso narrativo.

Los polípticos de Paco Dalmau, sin embargo, persiguen y consiguen distinta intención. Una intención quizá opuesta en la forma, aunque puede que no tanto en el fondo. Los suyos funcionan por la descomposición de una imagen, generalmente una única imagen, que se destroza, se descompone, se desintegra y se fragmenta como si se tratara de un reflejo en un espejo quebrado.

Pero ordenadamente quebrado en superficies menores aunque regulares que componen la figura total, a modo de teselas que no acaban de unirse y que al utilizar el negro como color separador, aparecen como enrejadas en una parrilla. Al primer golpe de vista puede recordar a Mondrian, pero solo al primer golpe de vista.

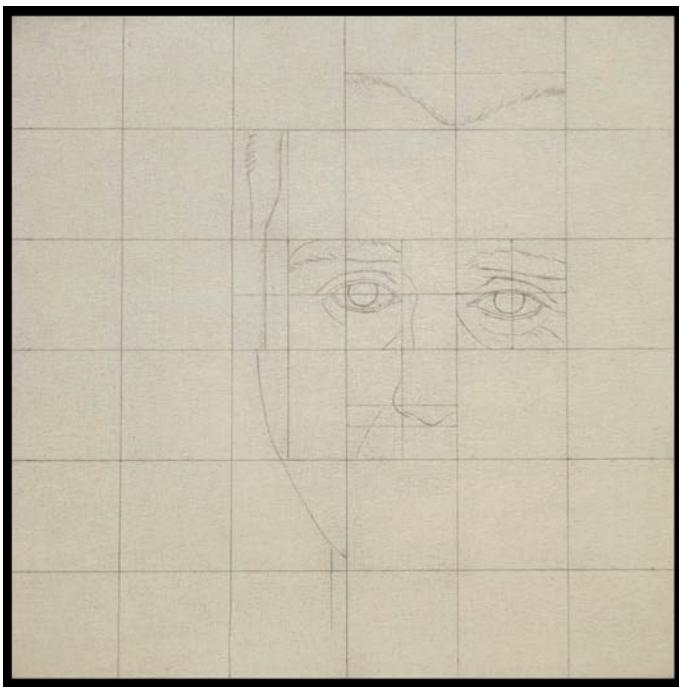
No se trata tampoco de una descomposición según las propuestas del cubismo analítico ni tiene nada que ver con los *collages* fotográficos de David Hockney, aunque a una le puedan venir a la cabeza porque también estos suelen girar entorno al retrato.

Sin embargo, los de Hockney tienen intención de crear una visión dinámica que los de Paco no pretenden en absoluto. Salvo en el caso de la pieza titulada *Gran retrato de familia* (p. 59), nuestro artista parte de una muy estudiada y estática fotografía previa. A través de ella indaga, y es él, en su soledad creativa, el que invierte un tiempo muy considerable traspasando al soporte elegido la imagen mecánicamente obtenida.

Ese acto entraña quizá una rebelión ante la limitada forma de ver que tiene una lente, rehaciéndola en busca de una interpretación humana, más personal y más sincera, realizándose así como dibujante y recurriendo a su poder de observación desde la relación íntima con la gente con que trabaja: su familia, sus amigos, sus afectos.

Su obra es seguramente una manera de comunicarse con la gente que le importa.

Isabel Rubio
Asociación Internacional de Críticos de Arte



Estudio *Paco III*, 2010, grafito sobre tela, 50x50 cm
Estudi *Paco III*, 2010, grafit sobre tela, 50x50 cm / Study *Paco III*, 2010, graphite on canvas, 19.7x19.7 inches

Efigies en el tiempo

Una exposición tiene un propósito de mensaje, desde su léxico visual a su semántica. La de Paco Dalmau del Museu de Vila-real, nos asombra por lo descomunal de sus retratos de rotunda plasticidad e impactante efecto. Pero este resultado, del que reconocemos, de inmediato, el ímprobo trabajo de realización, tiene una serie de componentes añadidos que son los que nos permiten conocer la última verdad iconológica, establecida bajo la epidermis pintada de sus tipos. Son esos factores los que determinan su especulación y cometido de artista. Nos gustaría poder llegar a la víscera de sus pinceladas, para poder así hablarles de tú en un diálogo con palabras de la mente, pero es preciso, para ello, que estemos impuestos en los términos en los que se establece esa conversación.

En el año 2007, el artista vila-realense visitó la exposición de Chuck Close en Museo Reina Sofía de Madrid. Mitómano impenitente, tenía una viva ansiedad por estar frente a la obra de un creador al que consideraba una leyenda. Sin duda, había consultado numerosos libros y había investigado en Internet, sobre su producción, pero nunca había tenido la oportunidad de ver una de sus piezas en directo. Era la ascensión a la montaña de Zaraustra, al extremo que siempre ha declarado que «fue una exposición gloriosa que le fascinó a extremos de shock».

Paco Dalmau es pasional y emotivo en sus vivencias, a las que determina con un componente de discursiva racionalidad. Dejando al margen la naturaleza y calidad resolutiva de cada una de las obras contempladas, lo que realmente le arrebató fue la monumentalidad de sus formatos. La excitante sensación de pasear, durante dos horas, entre rostros del tamaño de una valla publicitaria, constituyó una revelación inspiradora que catalizó su espíritu en pos de un propósito paralelo, desde una determinación propia.

Cuando cruzaba la puerta para abandonar el antiguo hospital de Carlos III, hoy convertido en Museo Nacional de Arte Contemporáneo, la determinación de llevar a cabo el proyecto que hoy contemplamos, estaba decidida. Puesto en la labor, contempló la opción de formar los rostros utilizando distintos soportes, los cuales conformasen un políptico, una especie de puzzle, considerando como mejor opción compositiva el determinar el mismo formato para cada casilla (25x25 cm y 50x50 cm) y como resultado final, un área cuadrada, estéticamente equilibrada, y que ofreciera una determinativa elegancia de realización. La separación de cada pieza la estableció variable entre 1,5 a 3 cm según políptico.

Retratos monumentales pero divididos en un damero, a modo de tablero de ajedrez, para individualizar cada parcela de un rostro. La fragmentación, hecho que encuentra un precedente en la obra fotográfica de John Coplans, iba a ser la clave de esta colección: de un lado por la necesidad ineludible de la cuadriculación para aumentar el dibujo en la pieza final. De otro las posibilidades de cada fragmento como un cuadro en sí mismo. Y como resumen final, la posibilidad de la disgregación y la mezcla simbólica del valor del rostro en sí, su integrada desmembración y el simbolismo de esa disgregada retícula de estampa humana.

Pero antes de llegar ahí fue preciso conseguir un significativo conjunto de modelos. A principios de 2008 comienza la obtención de imágenes, con varias sesiones fotográficas a muchos de sus familiares, en busca de la efigie final reveladora para cada pieza. Le interesaba la familia por su proximidad, pero lejos del condicionante afectivo (que también aparece en la apreciación de muchas pinceladas e incluso se percibe en una mirada con exégesis) importa el perfil psicológico, la entidad personal, el propósito del carácter, patente en la catadura, en el rictus en la mirada, en la inflexión de los labios, en la ubicación de los pómulos... En todos esos detalles de la fisonomía que estipulan una determinación gestual de identificación de semblante, actitud e intención. En otras palabras, Dalmau quiso estipular en esos rostros un decidido propósito de psicoanálisis sustituyendo el bolígrafo anotador por el pincel operante.

En el uso de sus familiares como modelos, el pintor pretendió una acción casi de homenaje y más veracidad en la representación, dado el estricto conocimiento de sus caracteres. Desde ahí se lleva a cabo el paso al simbolismo magnificado, de sus imponentes cuadros reticulados, con una cierta pretensión de inopinado enigma desde su cotidianeidad.

Un detalle muy significativo y que merece traer a colación, es que todas las fotografías fueron tomadas en blanco y negro. No le interesó trabajar con imágenes en color. Buscando, en un principio, tan solo las formas y valores. El fundamental referente interpretativo, creador, intencional e investigador, lo otorga la aplicación de los distintos tonos y la dicción tanto en los rostros como en los fondos.

Esa es una de las claves básicas de la muestra. La propia elaboración del color, para determinar la propiedad de cada rostro.

Es el resultado de la evocación de recuerdos e impresiones para gestarlos y también de una experimentación que va gestándose en el propio hacer. En sus pinceladas concede infinitas calidades a la piel por el inteligente uso de la veladura que permite traspasar a la epidermis en una diversidad de elaborado y fundido asfalto cromático.

En verdad el tratamiento cromático es una investigación continua y subsiguiente para obtener una visión múltiple de gamas y luz. En ocasiones el pintor apasionado emerge como cuando pinta los cabellos de su *María IV* (p. 71) con abundante intervención de materia que concede calidades corpóreas.

Si a ello le sumamos los efectos de iluminación y la tentativa determinante de los trazos para definir los mechones, llegaremos a la conclusión de que hay un decidido propósito pictórico de expresividad que bien podría relacionarse con Freud y su realismo expresionista de enfatizada dicción identificadora.

En el ideario de ejecución no cabe duda de que hay influencias. El propio pintor reconoce que para la confección del rostro tiene presentes a los renacentistas da Vinci y Domenico Ghirlandaio por su serena elegancia y aún maquinación de misterio, y a los realistas contemporáneos Lucian Freud, David Hockney, por supuesto Chuck Close, por su franca expresividad y su particularidad en el sistema y también a artistas chinos como Zhang Xiaogang o Yang Shaobin; el primero por su serena frontalidad y el segundo por todo lo contrario, por el ímpetu de sus motivos.

En cuanto al fondo, el color siempre ha ido relacionado al cromatismo del rostro, pero cuando el pintor vila-realense ha tenido dudas ha recurrido a Francis Bacon, tal vez por aquello de que supo especificar el sobresalto de la gama.

Dalmau pinta en el suelo donde ubica la totalidad de su amplio damero con separaciones entre cada una de las baldosas que lo configuran, para hacerse una idea del resultado de la conjunción de la globalidad, de su presencia, de su impacto y de la integración de las diversas células cuadradas en el panteísmo de la integridad del rostro.

Le importa la sucesión del color, la sutileza continuada de la veladura, la ordenación de la globalidad de los rasgos, que definitivamente han de componer una efígie repleta de personalidad.

Pero sabe muy bien que cada uno de los cuadrados que componen el panel es una obra en sí misma. Que apartada del conjunto ha de tener una identidad, una semántica y un peculiaridad específica, respecto de conseguir que cada una constituya un paisaje con propiedad plástica genuina.

Asimismo tiene muy presente la propiedad del color negro que envuelve todos y cada uno de los fragmentos del rompecabezas y delimita las separaciones, como el más adecuado para que toda la luz de la imagen protagonizara el primer plano, aún teniendo en cuenta su peso visual, hablando en términos de montaje, para conseguir que todo el entramado de juntas resulte lo mas disimulado posible.

Dalmau tiene muy presente la evolución de la historia del arte, respecto del retrato a la hora de haber apostado por un sistema que, estando en la línea actual de la fotorrealidad, no deja de tener referencias históricas.

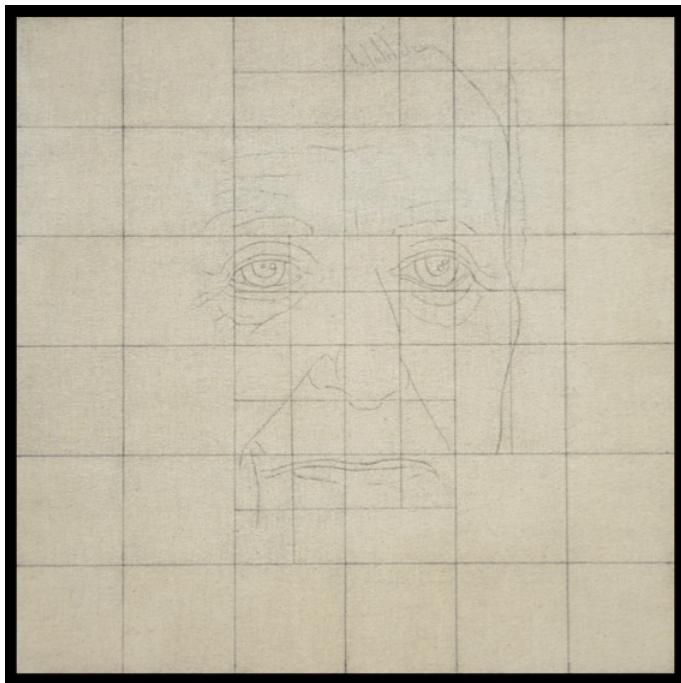
Es sabido que hasta la llegada del impresionismo el concepto y la realización del retrato parecía muy simple. De hecho en su diccionario de 1863, Émile Littré, lo determinaba como «la imagen de una persona realizada con alguna de las artes del dibujo». Su axioma era muy simple, lo cual indica que tenía muy clara la definición.

Ello aún es más revelador teniendo en cuenta que se trataba de un reconocido pensador, discípulo de August Comte, lo cual significa que en sus estipulaciones buscaba una puntualización muy adjetiva y determinante. En ésta que comentamos cabe decir que la dilucidaba con ilustrativos ejemplos para justificar su enunciación.

Con la aparición de las vanguardias, el concepto del retrato cambió, tanto para los autores como para el público. De hecho, hace medio siglo, en la Encyclopédie Británica, famosa por la precisión de sus enunciados, el autor de la entrada «retrato» evidencia la ambigüedad del significado en ese momento al escribir: «El retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano en particular vistos por otro.» Con esta definición se deja bien claro que ya no se trata de la reproducción de una imagen fiel, sino de la plasmación del recuerdo de ciertos aspectos, ya de entrada resueltamente subjetivos, que aparecen sometidos a la percepción de quien lleva a cabo su factura. Ello hace que el campo de apreciación y compresión se convierta en ilimitado, constituyendo esa *opera aperta* de la que hablaba el semiólogo italiano Umberto Eco.

De la designación del retrato como imagen fiel del modelo se pasaba a la plasmación de un conjunto de signos, con posibilismos de ejecución muy variados, en los que el espectador tiene unas mucho más amplias posibilidades de lectura y una intervención más activa en el discernimiento de la efígie que parece negar toda relación objetiva con su modelo.

La presencia del pop y el hiperrealismo, vinieron a lidiar con los postulados vanguardistas abriendo mucho más las posibilidades del retrato. La presencia del cine y de la fotografía, fueron determinantes a este respecto, aportando mecanismos de percepción y comprensión muy diferentes del pasado.



Estudio Paco I, 2010, grafito sobre tela, 50x50 cm

Estudi Paco I, 2010, grafit sobre tela, 50x50 cm / Study Paco I, 2010, graphite on canvas, 19.7x19.7 inches

Los *mass media* condicionaron la necesidad inmediata del retrato con empeño informativo, lo que cotidianeizó el propósito trascendente que siempre había tenido el género.

Ahora mismo, en la enciclopedia mundial, o mejor cosmológica, de Internet aparecen innumerables pintores de retratos hiperrealistas con prodigiosa técnica de mimesis, que llevan al contemplador a cuestionarse la veracidad del producto, llegando a pensar si se trata de fotografías. Casi todos son nacidos en los años sesenta del pasado siglo, es decir en el momento en que el pop marcó un hito en la historia del arte al extremo de mantenerse en evolucionada acción, hacia mediados de los ochenta en que comenzó a presentar significativas derivaciones.

Fue el momento en que las influencias de Chuck Close, Robert Silvers, Robert Bechtle, Franz Gertsch, Parrish o de Lartigue..., comenzaron a manifestarse en las nuevas generaciones, estableciendo una considerable influencia, en la irreprochable dicción figurativa, incrementada por el boom publicitario en todas sus manifestaciones. A la luz de esta evolución es evidente que se puede establecer el postulado de que realidad y arte poseen una muy opuesta naturaleza.

Para los jóvenes el dominio de la técnica de la realidad suponía un incitante desafío y fueron muchos los que lo aceptaron. La amplia concurrencia y la altísima calidad medial referida al vigente concurso de pintura figurativa de la Fundació de les Arts i els Artistes de Barcelona (con jurados de la talla de Antonio López, Eduardo Naranjo o Rubio Nomblot) sirve de ejemplo puntual y pone bien de manifiesto que en los pintores de las nuevas generaciones, no es ajeno el interés por extraer nuevas posibilidades de discurso a la figuración. Pues bien, todo este desarrollo ha pesado en la concepción del estilo de nuestro pintor,

tanto como sus propias vivencias, entre las que destacan la percepción de los grandes afiches anunciantes de las películas de estreno en los cines de hace casi tres décadas, las enormes vallas publicitarias, los cada vez más insistentes efectos de zoom o los *travelings* en el cine y otras referencias de los *mass media* que logran pasmar al espectador con la magnificencia colosal de las efigies.

Ese estilo de hiperrealismo monumental, con guiños al *neopop*, resulta especialmente motivador, sobre todo porque se acompaña de un propósito hondamente psicológico, un estudio de las calidades y un propósito simbólico que araña cierta connotación de convertir sus personajes en arquetipos. Por su descomunal tamaño las intenciones del gesto llegan al nivel de lo absoluto en cuanto a lo obsesivo psicológico de su presencia.

No le importa tanto la imitación de una cara, cuanto el dinamismo de su vida, el amanecer de sus sentidos, el funcionamiento de sus moléculas en la propiedad de la piel, la potestad intrínseca de una mirada... La plasmación de este nexo es la esencia de su obra: la metamorfosis continua de materia y energía, desde su aparente caos, a su proyecto de su vida virtual.

El significado informal de la carne se convierte en el medio espiritual de la forma. El *Élan vital* que prescribía Bergson. Cada trazo en la diversidad del color, viene de su intuición de una acción aparte que está fuera del propósito de retratar y está dentro del propósito de pintar. De otro modo: sumar abstracciones territoriales para conseguir un fin formal. Sumar células para establecer un rostro. Bien se aprecia en el humano talante circunspecto de *Paco II* (p. 31), o en el más taciturno del primero de la serie de este nombre (p. 49), en el ademán imperioso de *Maria IV* (p. 71), que contrasta con la sensualidad ausente de otra cromática.

pintura numerada como *IV-2* (p. 43) o la resignación dócil de otro personaje del llamado del mismo modo, inscrito como *III* (p. 33), y aún un tercero con el ordinal *II* (p. 39), de consternado intimismo y mirada ausente, o la cómplice cercanía jovial de *Jordi* (p. 35), con su percepción del espectador desde un vértice alto, el estoicismo sereno y triste de la matriarcalanciana *Maria* (p. 37) de apergaminado rostro, surcado por surcos de hondas labrazas del tiempo, la impávida belleza de *Belén* (p. 41) solo viva en sus ojos mar, en un perfil evocador del aristocrático que pintara Ghirlandaio a Giovanna Tornabuoni o la cómplice familiaridad humana y sin artificios del artista con su perro (p. 57). Hay mucho empeño de retratar a los individuos con un rictus de languidez como una referencia de una fecha triste. Muy adecuado en los tiempos que corren. Interesantes especies de una época.

Sin duda, Paco Dalmau está en el arte de su tiempo en su propósito serial, del mismo modo que ya tiene programado abordar otra muestra monográfica sobre la evolución del homo sapiens. El ser humano en toda su dimensión es su objeto de deseo, y no lo es para nada oscuro. En la colección de piezas expuestas, merece mención aparte, *Gran retrato de familia* (p. 59), que ha conseguido adjudicarse todos los galardones del prestigioso concurso del *Showcase Juried* (ArtSlant.com) edición 2010 en la categoría *Abstract* de los Estados Unidos, entre más de 10.000 obras presentadas. Cabe ampliar la información a este respecto dado que las obras, asimismo presentes en la muestra *Paco II y Burton & Paco III* (ediciones 2010 y 2011 respectivamente, categoría *Mixed Media*), también consiguieron la misma recompensa en una declaración del competente nivel artístico de nuestro artista.

En *Gran retrato de familia*, al contrario de sus compañeras, el protagonismo se le otorga al soporte, es decir a las cuadriculas, variando la concepción de los restantes polípticos.

En efecto en éstos es el fondo el que circunscribe la figura, significante y punto de atención y en aquél, por el contrario, el complemento es la imagen simplemente dibujada a línea, o más bien, esbozada dentro de uno de los dos recorridos monocromáticos, con la intención de que el fundamento del interés sea, la globalidad de la composición. La contemplación total anula la visualización de tales esbozos y entonces la sorpresa y el atractivo más singular, reside en que al aproximarse el contemplador a ella aparecen, repentinamente, los personajes retratados en este damero.

En esta pieza, como en otros diversos bocetos que asimismo se exhiben en la muestra, Paco Dalmau da muestras de su excelente base de dibujo lápiz en mano, hecho que por otra parte no puede sorprender habida cuenta la excelente solución que la factura de los retratos evidencia.

Así pues, no es caprichoso que en la exposición que nos ocupa, podamos admirar algunos de estos apuntes que tienen más valor que el de un simple esquema de inicio. Por su carácter son intencionales y por su ejecución determinativos.

En este sentido el vila-realense no hace sino seguir desde la actualidad una acrisolada tradición histórica de procedimiento. Sabido es que Ingres fue un fabuloso pintor de retratos, rememorado por la exactitud del parecido con su modelo, cuya excepcional técnica partía de unos dibujos a lápiz tan impecable que en la Historia del Arte tienen tanto reconocimiento como sus pinturas de caballete. Esta referencia que también ha sido reconocida en Holbein, Durero, Clouet y otros muchos, salvando las distancias de nivel de estos genios del pasado, podríamos aplicarla al trabajo de Paco Dalmau, quien asimismo arranca de un trazo a línea, preciso, elaborado y consecuente para que desde su base comience a tomar cuerpo la ejecución

El artista homenajea a los clásicos renacentistas inscribiendo alguno de sus evanescentes dibujos en una retícula de inspiración leonardesca. El canon. Una referencia que también está en la numerología y en el mantenimiento de la misma cantidad de cuadriláteros para conformar sus paneles: 36. Pura cábala. La taxativa y directa línea del lápiz, crea una estricta imagen categórica de carácter y determinación por su limpia grafía.

También en su nítida precisión es definidora de perfiles estrictos pero muy característicos, llenos de esencial autenticidad. La pintura de nuestros días, abunda en este procedimiento como objetivo absoluto, por la gran influencia del diseño y de las nuevas tecnologías cibernético fotográficas. Pero tal vez Dalmau en su dominio de la técnica pretende ir en esta labor primaria de inicio de la obra, a una esencia del personaje en su más prístina pureza, en su referencia más incólume fuera de la cual ya no existe sino el vacío. La línea determina un área, pero al ser diáfana el panteísmo de su entorno, sigue existiendo en el interior de sus perfiles. El ser en el espacio como componente del mismo.

El personaje individualizado en su representación pero integrado en su circunstancial ambiente por el determinismo absoluto del color plano que lo configura. No olvidemos que las fotografías realizadas a los tipos a quienes va a plasmar en sus polípticos están tomadas en blanco y negro, habida cuenta su interés por la grafía y sus valores específicos.

Pero al margen del dibujo cabe calibrar la valoración cromática, de encontrada intensidad constructivista, recogiendo postulados del diseño actual de espacios interiores (oficinas, estudios de TV, centros institucionales...) y de la arquitectura y si se quiere de un modo más inmediato de la cerámica mural.

Un damero (para el caso un tablero de ajedrez) tiene una relación simbólica con la dualidad de elementos que presenta una extensión (tiempo) y por ello con el destino. Precisamente los dameros de colores diferentes modifican su simbolismo según el color. Es evidente que en los retratos personales y aun en la total abstracción familiar de Dalmau nos encontramos con una elucubración que va mucho más lejos que la mera forma y que nos lleva a un simbolismo con propósito jungiano y casi de magia, en ese mas allá que siempre hay detrás de la apariencia de cualquier fisonomía. Ese más allá de lo recóndito de cada uno. Valoremos que el rostro fragmentado tiene un propósito de rompecabezas, con muchas posibilidades de ordenación y aunque parece que tan solo una es la correcta, cuando hay piezas fuera de lugar se pueden producir agresivos trastornos. La ley de la armonía y la de la entropía al mismo tiempo. Misterio del espacio, de la geometría, de la matemática, del ser humano cósmico... sin dejar de ser humano.

Tras la visita a la sala, la pregunta queda en el aire. ¿Dónde está la verdad del mensaje? ¿En la percepción global? ¿En las individualidades de cada pequeño bastidor? ¿En el propósito? ¿En la figuración con todas sus calidades? ¿En la abstracción?... Dalmau nos deja la puerta abierta. Cada uno podemos hacer nuestra una parcela del gran misterio perceptivo del arte.

Antonio Gascó Sidro
Doctor en Historia del Arte,
catedrático, académico correspondiente de las Reales
Academias de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y San
Fernando de Madrid

colección polípticos: retratos de familia 2008/2011

col·lecció políptics: retrats de família / polyptychs collection family portraits

polípticos: 25x25 cm

políptics: 25x25 cm / polyptychs: 9.8x9.8"

Políptico: *Paco II*

2009

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

157x157cm (61x61 inches)

Obra ganadora del 1st Showcase 2010

Categoría Mixed Media

ArtSlant.com, Nueva York (EEUU)

Paco II, 2009, oli i esmalte sobre 36 bastidors de fusta, obra guanyadora del 1st Showcase 2010, categoria Mixed Media, ArtSlant.com, NY (EUA)

Paco II, 2009, oil & enamel on 36 wooden boards, winner at the 1st Showcase 2010, Mixed Media category, ArtSlant.com, New York City (USA)



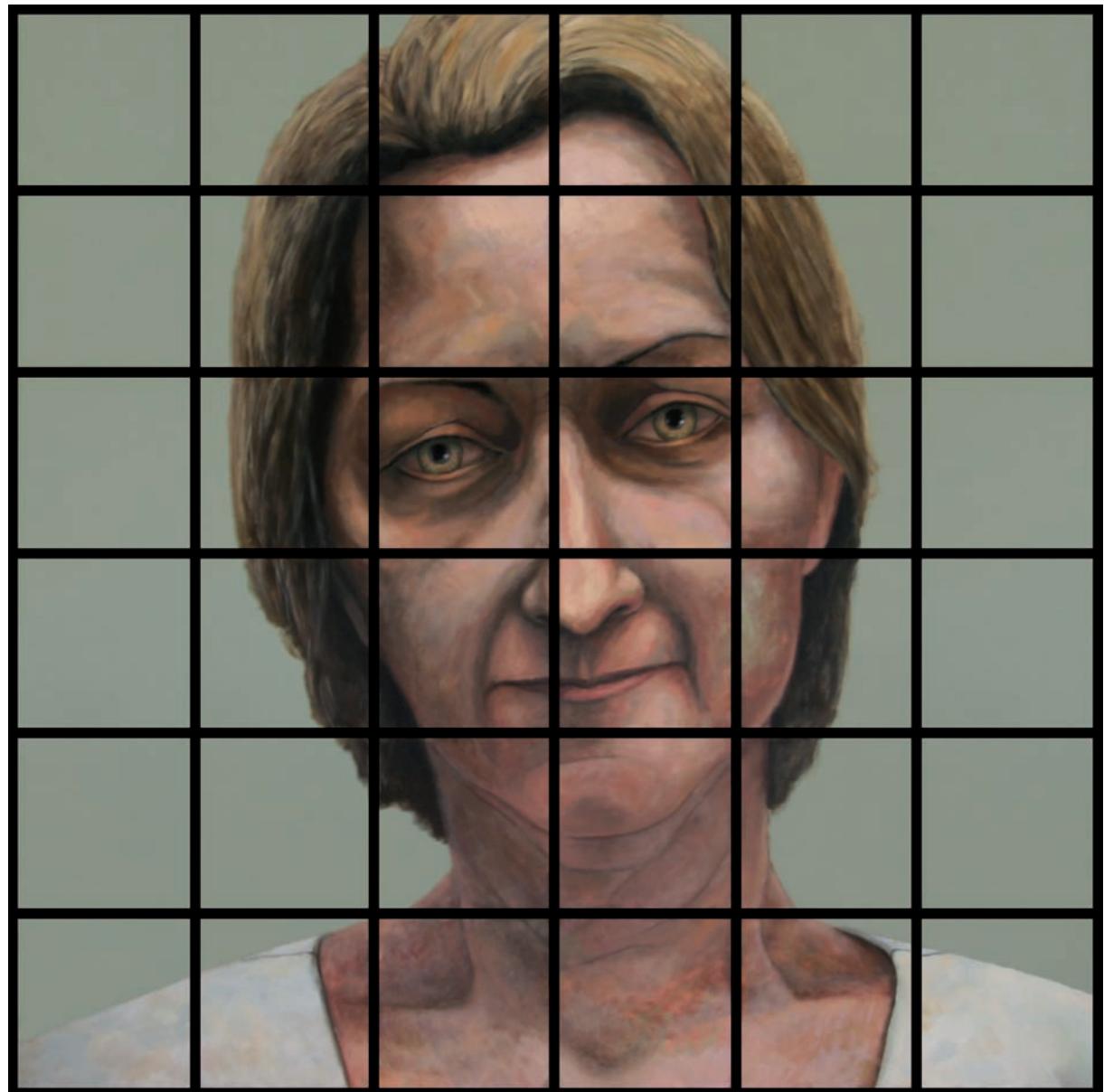
Políptico: *Maria III*

2009

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

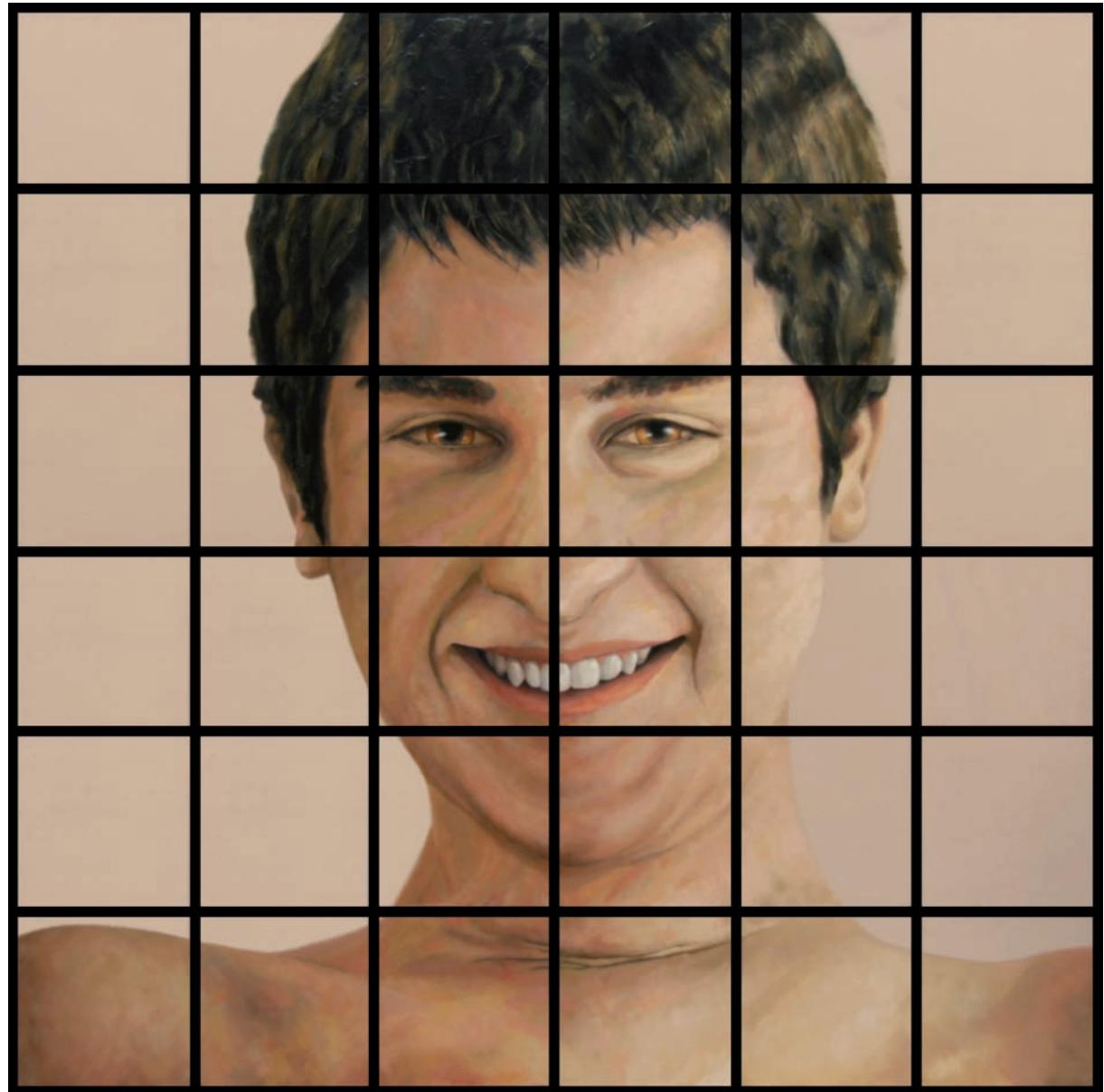
157x157cm (61X61 inches)

Políptic: *Maria III*, 2009, oli i esmalte sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Maria III*, 2009, oil & enamel on 36 wooden boards



Políptico: *Jordi*
2009
Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera
157x157cm (61x61 inches)

Políptic: *Jordi*, 2009, oli i esmalt sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Jordi*, 2009, oil & enamel on 36 wooden boards



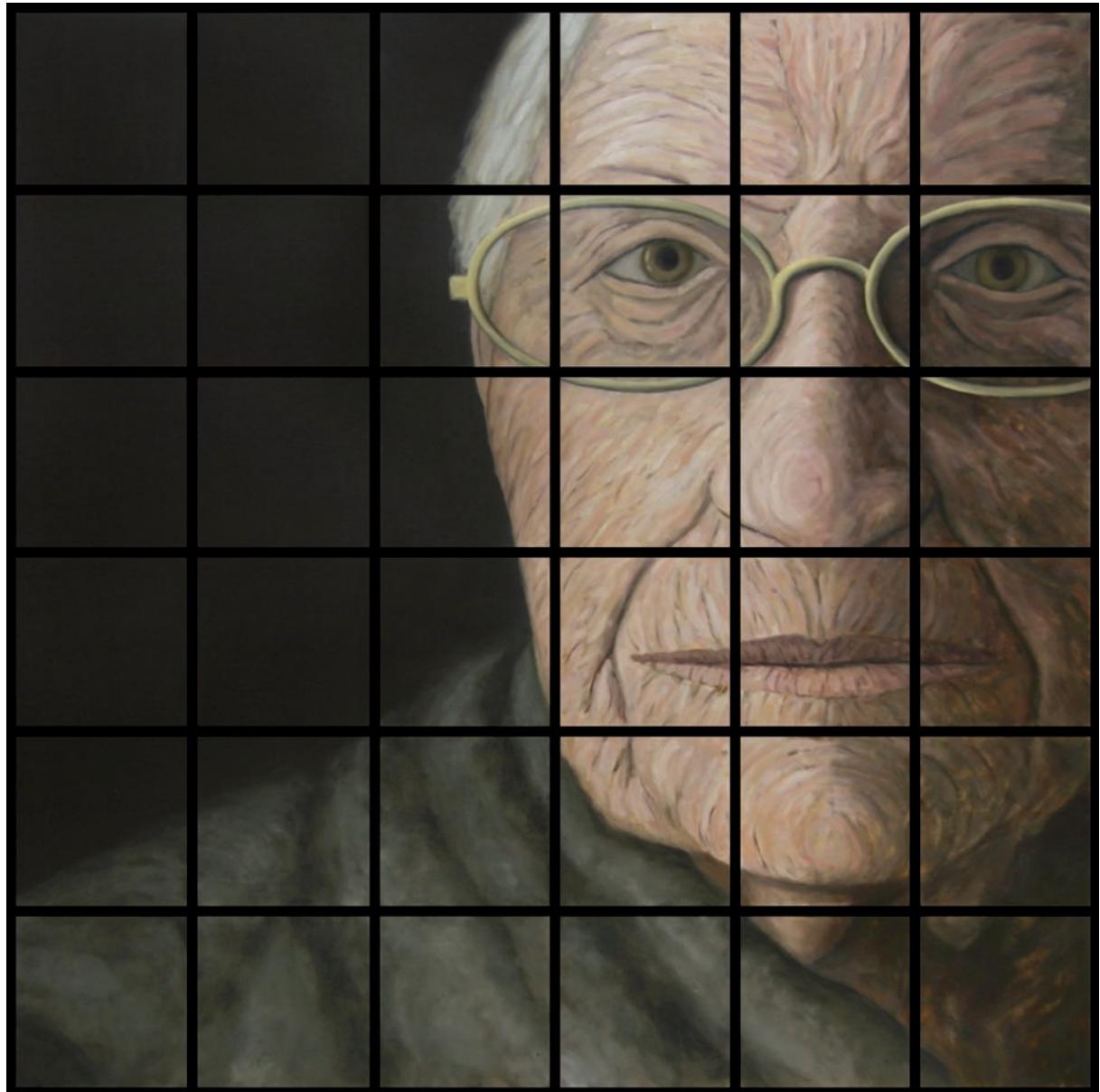
Políptico: *Maria I*

2010

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

157x157cm (61x61 inches)

Políptic: *Maria I*, 2010, oli i esmalt sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Maria I*, 2010, oil & enamel on 36 wooden boards



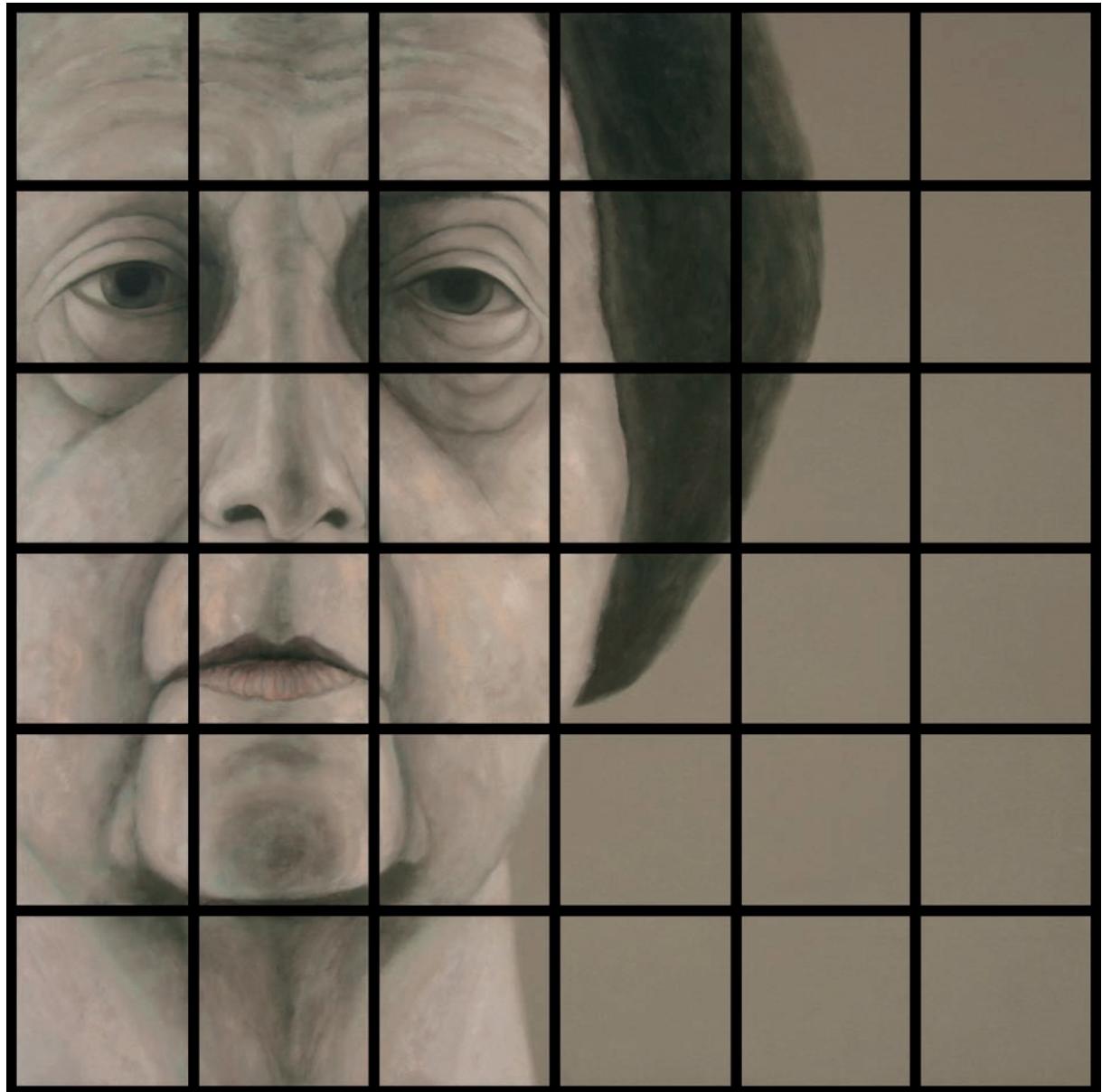
Políptico: *Maria II*

2010

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

157x157cm (61x61 inches)

Políptic: *Maria II*, 2010, oli i esmalte sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Maria II*, 2010, oil & enamel on 36 wooden boards



Políptico: *Belén*
2010
Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera
157x157cm (61x61 inches)

Políptic: *Belén*, 2010, oli i esmalt sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Belén*, 2010, oil & enamel on 36 wooden boards



Políptico: *Maria IV-2*

2010

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

157x157cm (61x61 inches)

Políptic: *Maria IV-2*, 2010, oli i esmalte sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Maria IV-2*, 2010, oil & enamel on 36 wooden boards



polípticos: 50x50 cm

políptics: 50x50 cm / polyptychs: 19.5x19.5"

serie blanca

série blanca / white series

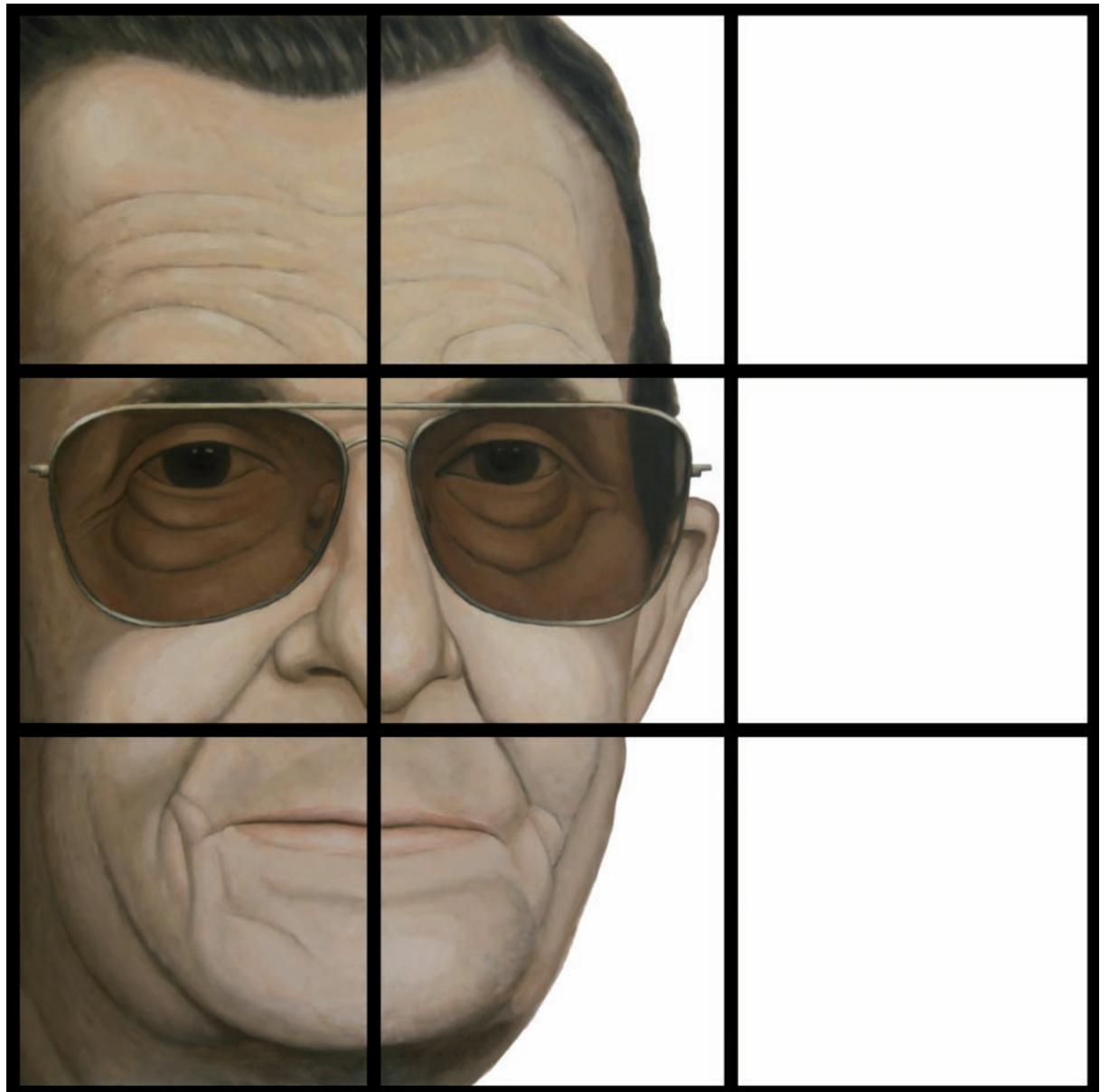
Políptico: *Paco I*

2011

Óleo y esmalte sobre 9 bastidores de madera

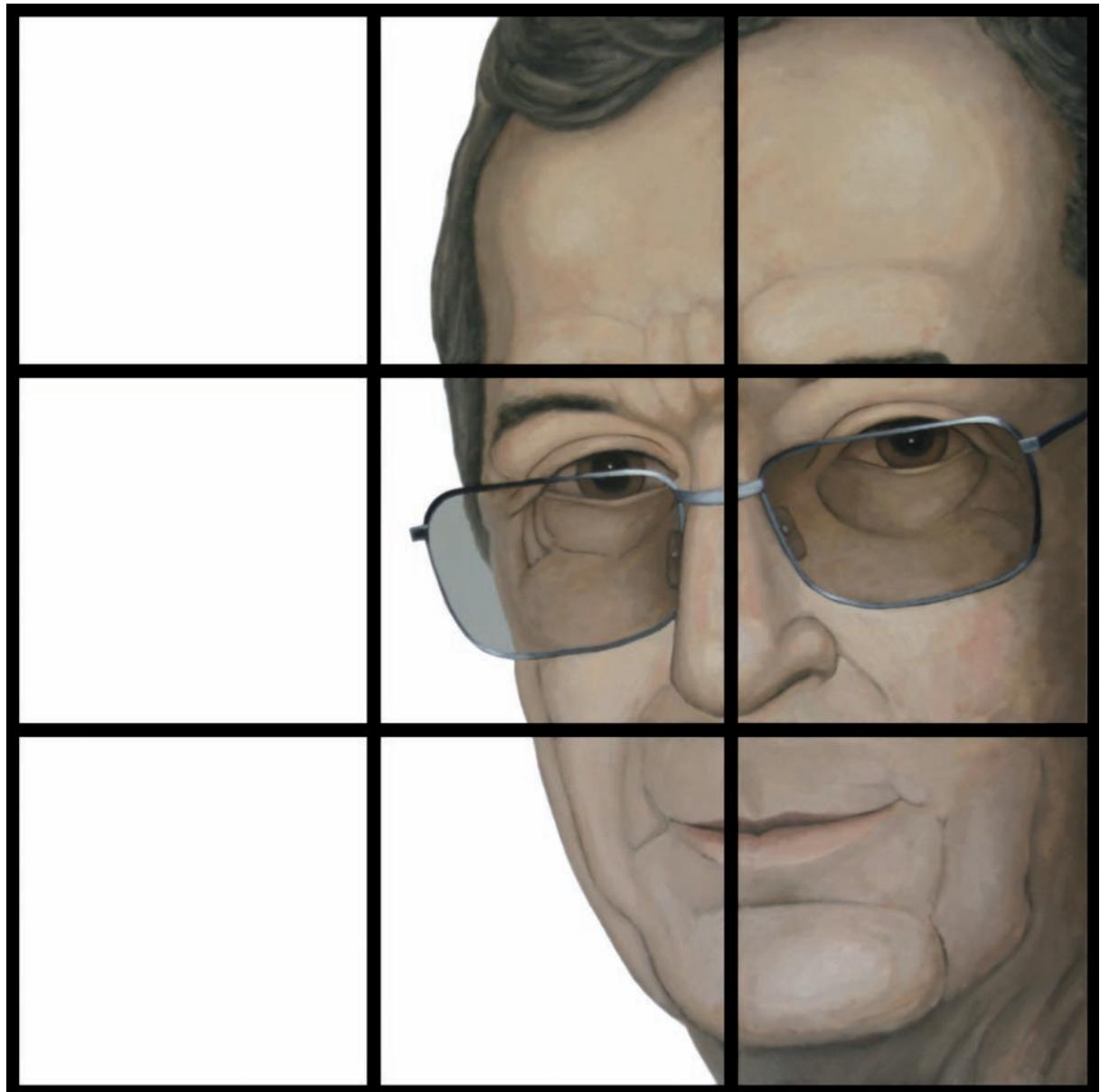
154x154cm (60.1x60.1 inches)

Políptic: *Paco I*, 2011, oli i esmalt sobre 9 bastidors de fusta / Polyptych: *Paco I*, 2011, oil & enamel on 9 wooden boards



Políptico: *Alberto I*
2011
Óleo y esmalte sobre 9 bastidores de madera
154x154cm (60.1x60.1 inches)

Políptic: *Alberto I*, 2011, oli i esmalt sobre 9 bastidors de fusta / Polyptych: *Alberto I*, 2011, oil & enamel on 9 wooden boards



Políptico: *Javi*

2011

Óleo y esmalte sobre 9 bastidores de madera

154x154cm (60.1x60.1 inches)

Políptic: *Javi*, 2011, oli i esmalt sobre 9 bastidors de fusta / Polyptych: *Javi*, 2011, oil & enamel on 9 wooden boards



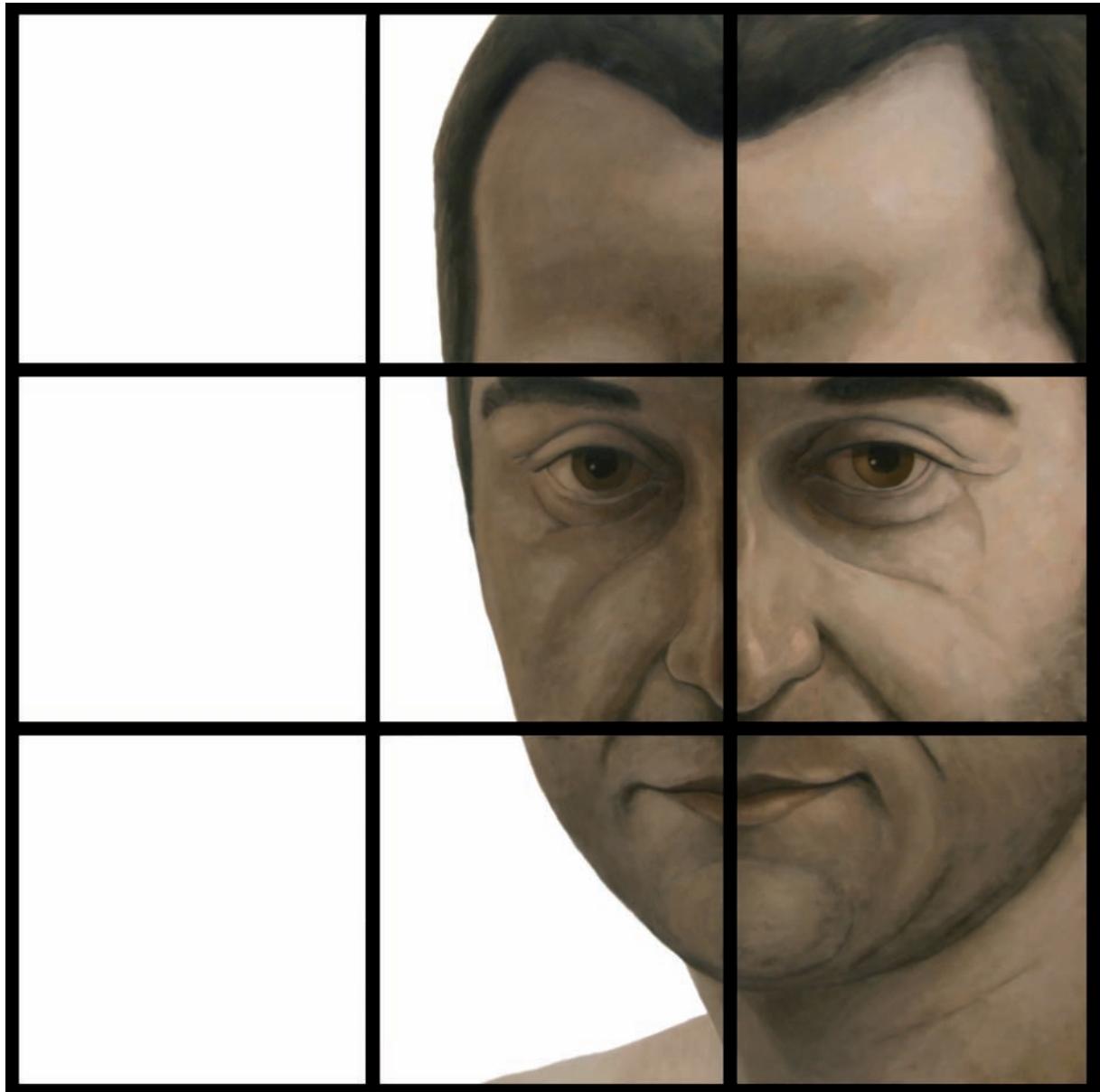
Políptico: *Paco III*

2011

Óleo y esmalte sobre 9 bastidores de madera

154x154cm (60.1x60.1 inches)

Políptic: *Paco III*, 2011, oli i esmalte sobre 9 bastidors de fusta / Polyptych: *Paco III*, 2011, oil & enamel on 9 wooden boards



Políptico: *Burton y Paco III*

2010

Óleo y esmalte sobre 18 bastidores de madera

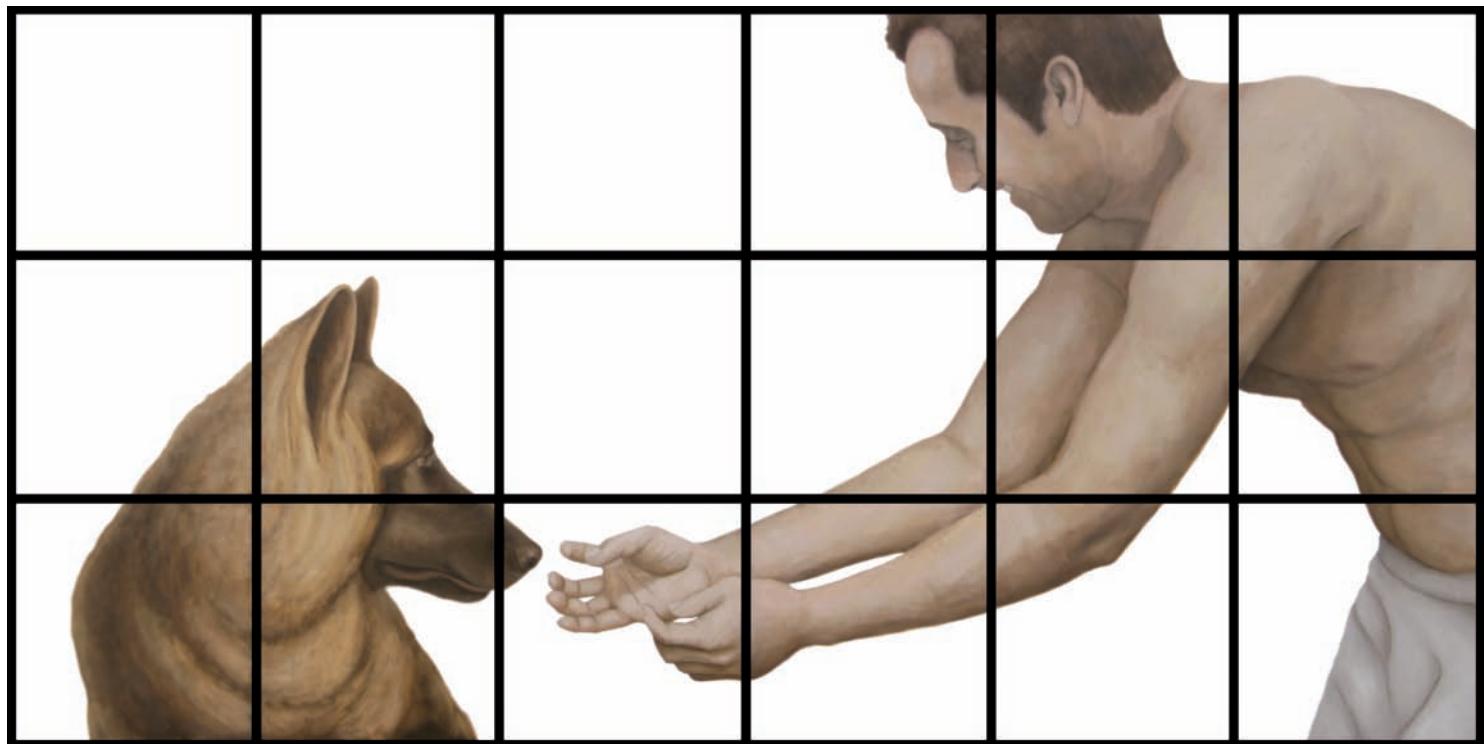
154x310cm (60.1x120.9 inches)

Obra ganadora del 1st Showcase 2011

Categoría Mixed Media

ArtSlant.com, Nueva York (EEUU)

Burton i Paco III, 2010, oli i esmalte sobre 18 bastidors de fusta, obra guanyadora del 1st Showcase 2011, categoria Mixed Media, ArtSlant.com, NY (EUA)
Burton & Paco III, 2010, oil & enamel on 18 wooden boards, winner at the 1st Showcase 2011, Mixed Media category, ArtSlant.com, New York City (USA)

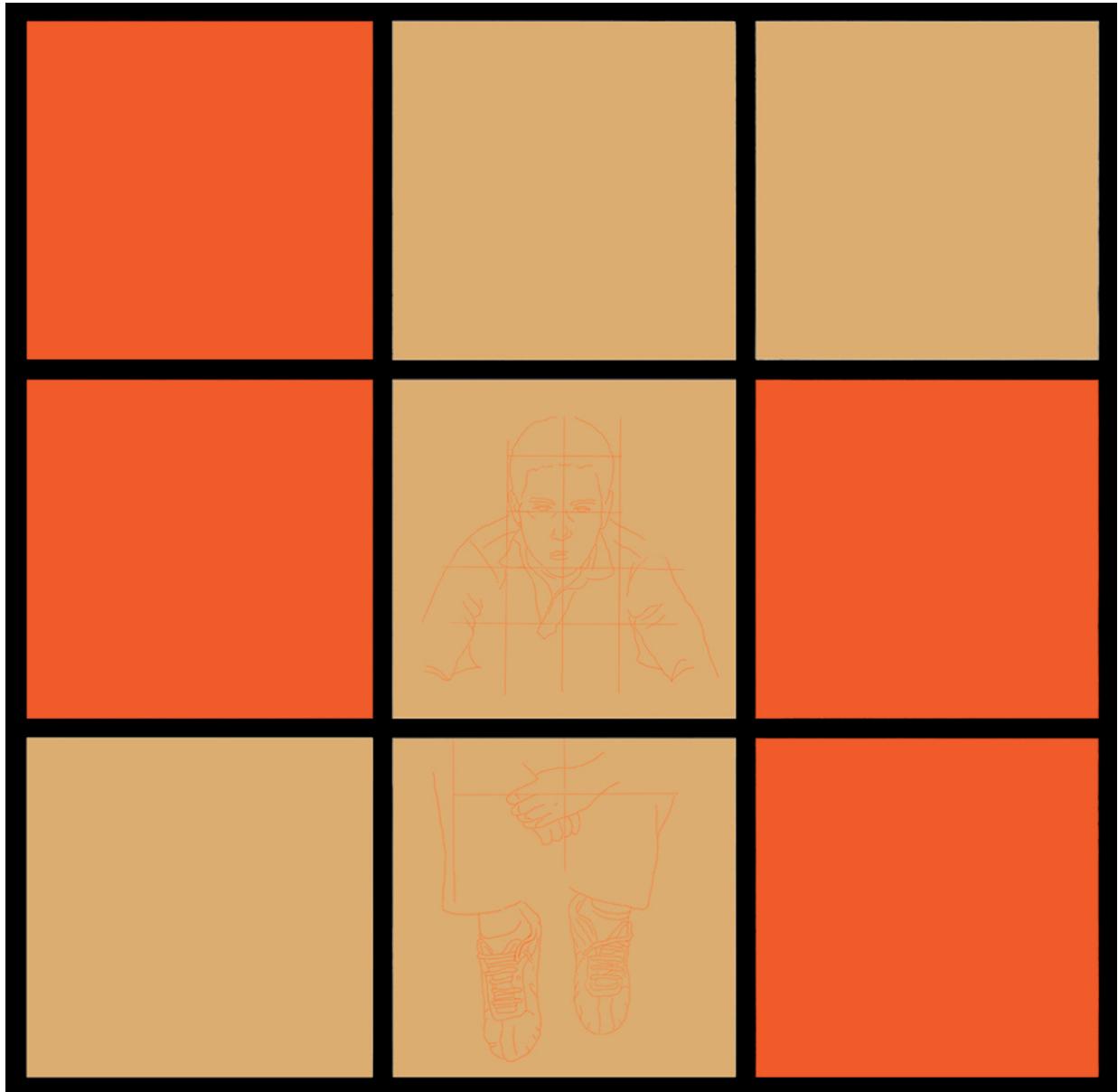


gran retrato de familia

gran retrat de família / great family portrait

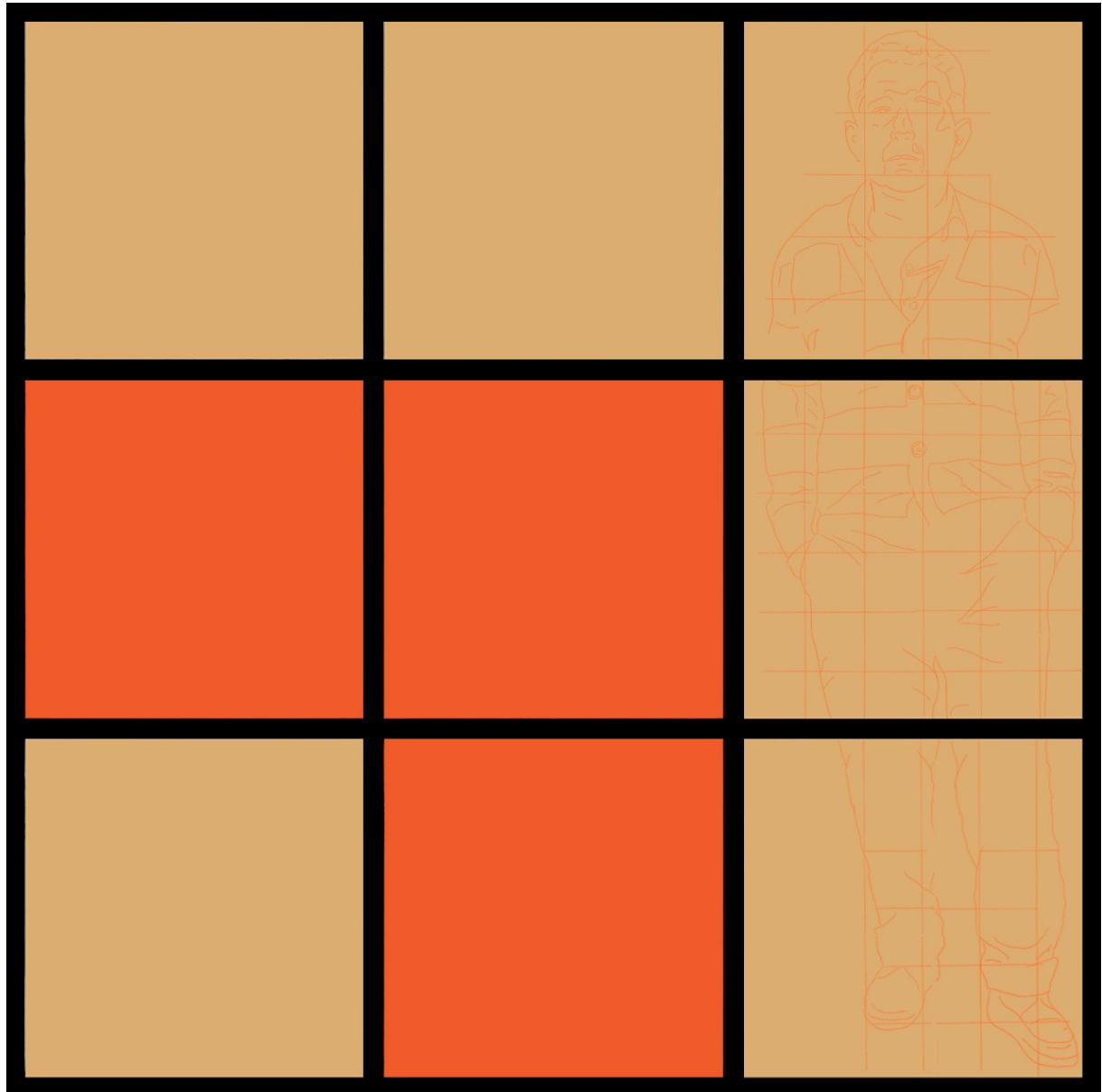
Políptico: *Gran retrato de familia*
(detalle, Alberto III)

Políptic: *Gran retrat de família* (detall, Alberto III) / Polyptych: *Great family portrait* (detail, Alberto III)



Políptico: *Gran retrato de familia*
(detalle, Alberto II)

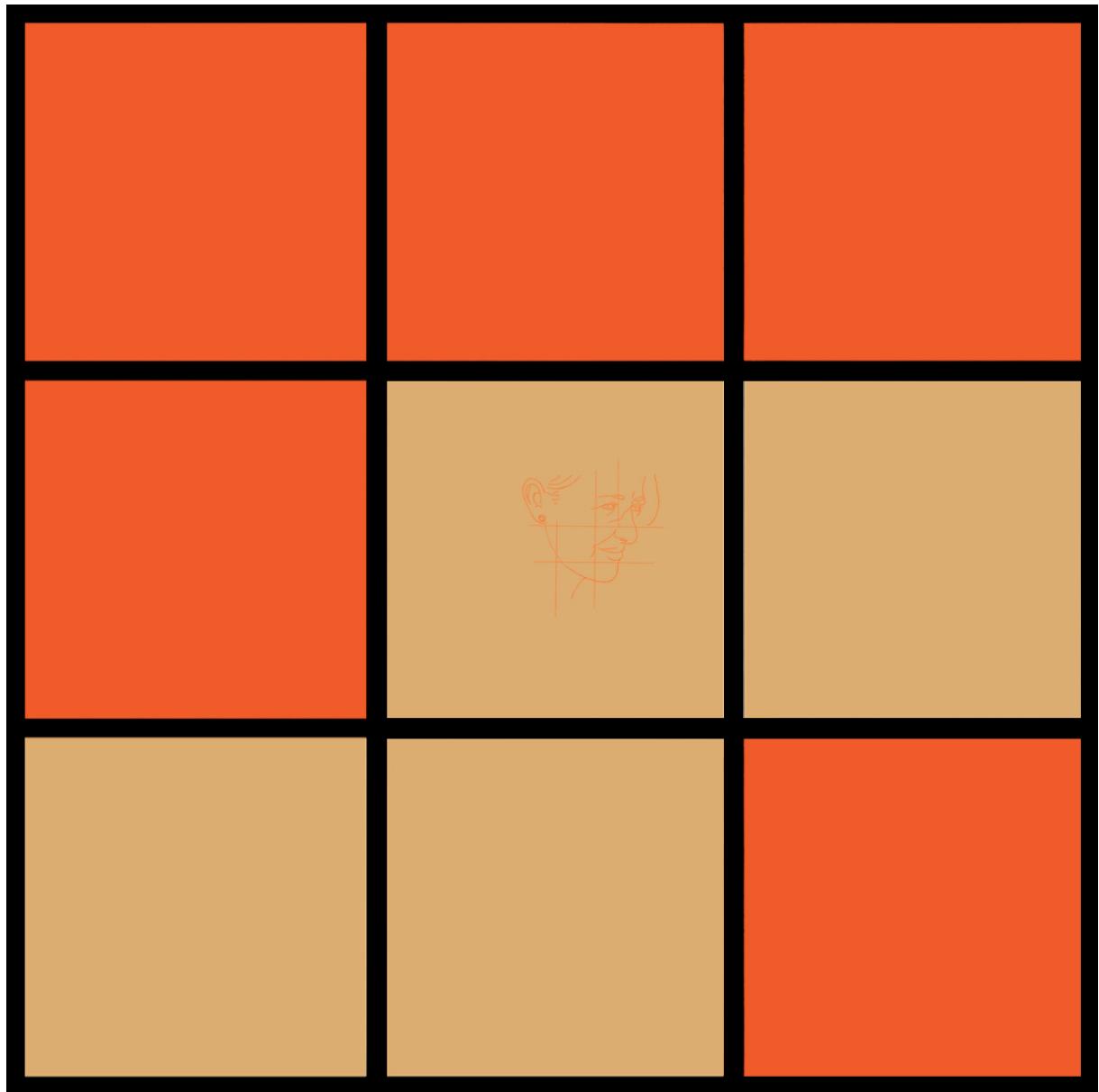
Políptic: *Gran retrat de família* (detall, Alberto II) / Polyptych: *Great family portrait* (detail, Alberto II)





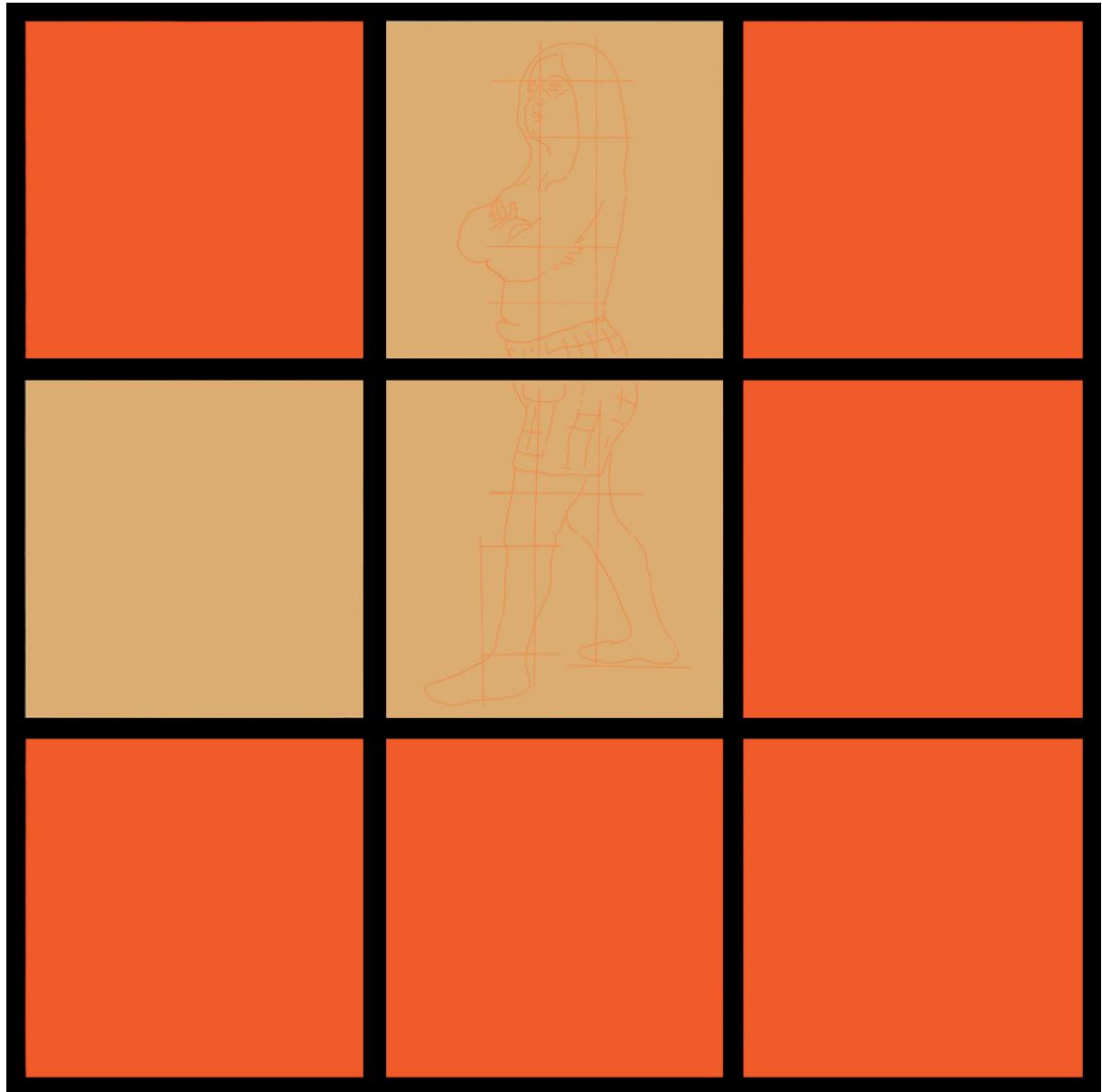
Políptico: *Gran retrato de familia*
(detalle, Maite I)

Políptic: *Gran retrat de família* (detall, Maite I) / Polyptych: *Great family portrait* (detail, Maite I)



Políptico: *Gran retrato de familia*
(detalle, Maite II)

Políptic: *Gran retrat de família* (detall, Maite II) / Polyptych: *Great family portrait* (detail, Maite II)



Políptico: *Gran retrato de familia*

2010

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

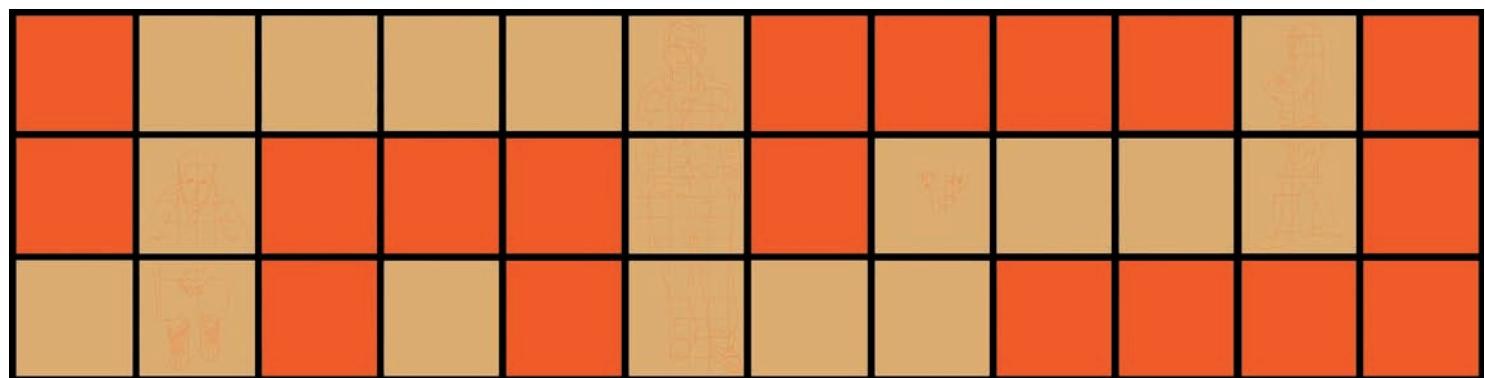
154x620cm (60.1x244.1 inches)

Obra ganadora del 6th Showcase 2010

Categoría Abstract

ArtSlant.com, Nueva York (EEUU)

Gran retrat de familia, 2010, oli i esmalt sobre 36 bastidors de fusta, obra guanyadora del 6th Showcase 2010, categoria Abstract, ArtSlant.com, NY (EUA)
Great family portrait, 2010, oil & enamel on 36 wooden boards, winner at the 6th Showcase 2010, Abstract category, ArtSlant.com, New York City (USA)



maría IV

Políptico: *Maria IV*

2008

Óleo y esmalte sobre 36 bastidores de madera

315x315cm (122.9x122.9 inches)

Políptic: *Maria IV*, 2008, oli i esmalt sobre 36 bastidors de fusta / Polyptych: *Maria IV*, 2008, oil & enamel on 36 wooden boards



biografía

Paco Dalmau Arrufat · Vila-real (España) · 1978

Formación académica

- 2005-2006 - Escola Davinci de Barcelona (España)
- 2000-2005 - Escola Belles Arts Sanvisens de Barcelona (España)
- 1996-2000 - Taller d'Art La Murà de Vila-real (España)
- 1996-1999 - Artes y Oficios de Castellón (España)

Exposiciones individuales

- 2011 - Museo Casa de Polo. Vila-real (España)
- 2010 - Fundación Bancaja, Salas Abadía y Hucha. Castellón (España)
- 2007 - Galería Espai Assaig. Vila-real (España)
- 2006 - Galería Tras el Jardín. Aranjuez, Madrid (España)
- 2005 - Fundación Caja Rural. Vila-real (España)
- 2003 - Casa de l'Oli. Vila-real (España)
- 2002 - Café Al Borne del Mar. Barcelona (España)

Exposiciones colectivas

- 2011 - A-forest Gallery NY, "Values in New York". Nueva York (EEUU)
- 2010 - Galería CON, International Art Exhibition from NY. Barcelona (España)
- 2010 - A-forest Gallery NY, "Summer Fusion". Nueva York (EEUU)
- 2010 - Fundación Davalos - Fletcher. Castellón (España)
- 2009 - Galerie Gora. Montreal (Canadá)

- 2009 - Ishida Taiseisya Gallery. "Exotica in Kyoto". Kyoto (Japón)
- 2009 - A-forest Gallery NY. "Summer Pleasures". Nueva York (EEUU)
- 2008 - Galería Arte Lancia. León (España)
- 2008 - IV Feria Internacional de Arte Contemporáneo (MARB ART). Marbella (España)
- 2008 - Solstici Propuestas Creativas, Museo Casa de Polo. Vila-real (España)
- 2007 - Galería Maika Sánchez. Valencia (España)
- 2005 - Galería d'Art 4. Vila-real (España)
- 2000 - Sala Gurugú. Meliana, Valencia (España)

Premios y colaboraciones

- 2011 - Ganador del 1st 2011 Showcase. Categoría Mixed Media. ArtSlant.com. Nueva York (EEUU)
- 2010 - Ganador del 6th 2010 Showcase. Categoría Abstract. ArtSlant.com. Nueva York (EEUU)
- 2010 - Ganador del 1st 2010 Showcase. Categoría Mixed Media. ArtSlant.com. Nueva York (EEUU)
- 2009 - VIII Premio ONDA CERO a las Artes Plásticas 2009. Vila-real (España)
- 2008 - Proyecto colaboración humanitaria Cruz Roja. Vila-real (España)
- 2008 - BP Portrait Award. Mención del jurado de selección, (100 / 1727 participantes). Londres (RU)
- 2006 - Periódico *EL MUNDO*. Pintura portada suplemento fiestas mayo. Vila-real (España)
- 2003 - 2º Premio XVII Concurso de Pintura Sanvisens. Sitges, Barcelona (España)

Obra en colecciones públicas y privadas

- Ayuntamiento de Vila-real, Fundación Caja Rural Vila-real (España)
- Barcelona, Castellón, Madrid, Tarragona, Valencia, Vila-real (España), Nueva York (EEUU)

traduccions al valencià

Paco Dalmau, “Políptics”

Després d'un llarg viatge d'aprenentatge en el llenguatge artístic, Paco ens ofereix com a resultat una visió d'allò més pròxim, de la seua família. Per a això recupera la tradició del retrat i sintetitza les experiències dels seus antecessors artístics a través de políptics de gran format.

Amb aquesta tècnica recuperada, transforma la visió del rostre en una descomposició minuciosa de detalls, taques de color, línies i volums, com si volguera analitzar microscòpicament l'ànima del personatge.

Paco Dalmau sorprén sempre canviant de registres i motivant entre els seus seguidors noves percepcions davant del resultat del seu treball diari. En aquesta ocasió els seus puzzles retrat ens acosten a un llenguatge plàstic replet de gestos i metàfores artístiques com a compendi del coneixement adquirit al llarg de la seua vida artística.

El gegantisme de les composicions atordeix l'espectador i teatralitza el moment de la trobada amb l'obra d'art. Paco aconsegueix d'aquesta manera insuflar en l'esperit de l'espectador sentiments trobats davant de la immensitat i ens porta a una experiència transcendental.

Juan José Rubert Nebot
Alcalde de l'Ajuntament de Vila-real

Paco Dalmau i els obstacles gustosos

Escríu Ramón Gaya que “l’art no és més que un bell lloc de pas, un estat -un estat d’apassionada i dèbil adolescència-, que l’artista creador, el creador sent molt bé que ha de deixar enrere”. En efecte, l’art és trànsit, itinerari, senda abrupta que l’artista en la seua permanent indagació recorre.

I el primer és la voluntat de caminar per les senderes de l’art, de la creació, que no són senderes fàcils ni plaents perquè la tensió creadora és això: tensió, esforç, patiment. Per això el mateix Gaya en un altre lloc diu: “No, que no es busque en el gran art descansar -cap gaudi és descans- perquè el que allí ha de trobar-se sempre són espessos obstacles gustosos”.

Conec a Paco Dalmau des de pràcticament l’inici del seu camí artístic i he seguit amb interès la seua singladura, l’he vist deixar enrere etapes a la recerca del seu ideal estètic, del seu llenguatge propi, de la seua expressió original.

La seua és una voluntat indesmaiable que el porta al mateix temps a afirmar-se i a negar-se per l’obra de les seues mans: a afirmar-se perquè obra a obra erigeix l’edifici de la seua personalitat artística, i a negar-se perquè es remou en un inconformisme fèrtil que cada vegada el fa buscar nous horitzons, aquests nous obstacles gustosos.

I Paco Dalmau es confronta ni més ni menys amb la realitat: l’analitza, l’esmicola, la fragmenta i reconstrueix, l’engrandeix i, en definitiva, la treballa amb una radical honradesa artística.

Els que l’estimem assistim fascinats al seu esdevenir pictòric que, deixant enrere etapes, ha farcit ja en un pintor amb personalitat. Aquesta personalitat que saludem perquè la veiem forjar-se des de la nua baralla que sosté amb les seues idees, sempre evolucionant, sempre renovant-se, sempre recreant-se, sempre, en definitiva, tractant de superar aquests obstacles gustosos.

Alejandro Font de Mora Turón
Conseller d’Educació de la Generalitat Valenciana

Els Políptics de Paco Dalmau

Hi ha notables diferències entre el retrat fotogràfic i l'executat a mà per l'artista. Al meu entendre, la principal és que el posat davant la càmera requereix molt poc de temps, tal vegada només un instant. No obstant això, davant del pintor, el posat és molt més prolongat. Durant aquest temps, les expressions del model canvien, perquè en el seu cervell els pensaments no es detenen i en les seues faccions les emocions es registren, de manera que l'obra de l'artista acabarà enriquida per la síntesi de totes aquestes transformacions gestuals.

Quan en el segle XIX va nàixer la fotografia, es va pensar que el retrat pictòric havia mort. No ha sigut així. Sí que ha desaparegut la funcionalitat del retrat com a portador d'informació suposadament objectiva. Avui, si desitgem que algú llunyà aprecie les nostres faccions, li fem arribar de mil maneres una fotografia i ja està.

Abans de l'invent, no hi havia més remei que recórrer a un pintor, que fóra almenys manyós, perquè les plasmara sobre algun tipus de suport. No obstant això, no ocorre el mateix en un altre tipus de representacions: quan es tracta de representar una escena amb distints nivells de profunditat de major calat dels que presenta un rostre humà, un paisatge per exemple, la fotografia menteix molt millor que la pintura, obligada sempre als artificis de perspectiva necessaris per a plasmar en dues dimensions una realitat que en té tres.

El cubisme serà la conseqüència lúcida i senzillament rematarà aquests lligams. A partir per tant dels cubistes, l'artista no té l'obligació de simular res, ja és lliure per a arribar inclús a l'abstracció total si aquest és el llenguatge que li convé per a materialitzar el seu art. El quadre és ja només la manifestació del seu creador, que ha de mirar cap a si mateix, cap a dins, i projectar-se en ell. No cal que arribe Magritte perquè ningú confonga una pipa amb la representació d'una pipa. Naturalment, tampoc la fotografia d'una pipa és una pipa, ni per descomptat la fotografia d'una persona és una persona, ni un retrat fet amb la tècnica que siga ha de ser capaç de possibilitar una identificació pel paregut dels trets. El quadre existeix per si mateix, i la seua funcionalitat és ja d'una altra índole.

En la col·lecció de Paco Dalmau “Políptics: retrats de família” 2008-2011, la primera cosa que s’adverteix és que es tracta de políptics de descomposició, perquè quan es parla del políptic en art (pintura dividida en diverses seccions o panells) se sol pensar en el políptic generalitzat sobretot a partir de l’edat mitjana i destinada la majoria de vegades a l’espai religiós, el retaule clàssic: una estructura que desenvolupa generalment un argument determinat per l’addició de diverses imatges al·lusives al tema, que s’articulen o no mecànicament, però que funcionen per proximitat i d’aquesta forma componen un discurs narratiu.

Els políptics de Paco Dalmau, no obstant això, perseguen i aconsegueixen distinta intenció. Una intenció potser oposada en la forma, encara que potser no tant en el fons. Els seus funcionen per la descomposició d’una imatge, generalment una única imatge, que es destrossa, es descompon, es desintegra i es fragmenta com si es tractara d’un reflex en un espill trencat. Però ordenadament trencat en superfícies menors encara que regulars que componen la figura total, a manera de tessel·les que no acaben d’unir-se i que, en utilitzar el negre com a color separador, apareixen com enreixades en una graella. Al primer cop de vista pot recordar Mondrian, però només al primer cop de vista.

No es tracta tampoc d’una descomposició segons les propostes del cubisme analític, ni té res a veure amb els collages fotogràfics de David Hockney, encara que a una li puguen venir al cap perquè també aquests soLEN girar entorn al retrat. No obstant això, els de Hockney tenen intenció de crear una visió dinàmica que els de Paco no pretenen en absolut. Excepte en el cas de la peça titulada *Gran retrat de família* (p. 59), el nostre artista parteix d’una molt estudiada i estàtica fotografia prèvia.

A través d’ella indaga, i és ell, en la seu soledat creativa, qui inverteix un temps molt considerable traspassant al suport triat la imatge mecànicament obtinguda. Aquest acte entranya potser una rebel·lió davant de la limitada forma de veure que té una lent, refent-la a la recerca d’una interpretació humana, més personal i més sincera, així es realitza com a dibujant i recorre al seu poder d’observació des de la relació íntima amb la gent amb qui treballa: la seu família, els seus amics, els seus afectes.

La seu obra és segurament una manera de comunicar-se amb la gent que és important per a ell.

Isabel Rubio
Associació Internacional de Crítics d’Art

Efígies en el temps

Una exposició té un propòsit de missatge, des del seu lèxic visual a la seu semàntica. La de Paco Dalmau del Museu de Vila-real ens sorprén pel descomunal dels seus retrats de rotunda plasticitat i impactant efecte. Però aquest resultat, del qual reconeixem, immediatament, l'improper treball de realització, té una sèrie de components afegits que són els que ens permeten conéixer l'última veritat iconològica, establerta sota l'epidermis pintada dels seus tipus. Són aquests factors els que determinen la seuva especulació i comesa d'artista. Ens agradarà poder arribar a la víscera de les seues pinzellades, per a poder així parlar-los de tu en un diàleg amb paraules de la ment, però és necessari, per a això, que estiguem impostos en els termes en què s'estableix aquesta conversació.

L'any 2007, l'artista vila-realenc va visitar l'exposició de Chuck Close al Museu Reina Sofia de Madrid. Mitòman impenitent, tenia una viva ansietat per estar enfront de l'obra d'un creador a qui considerava una llegenda. Sens dubte, havia consultat nombrosos llibres i havia investigat en Internet sobre la seuva producció, però mai havia tingut l'oportunitat de veure una de les seues peces en directe. Era l'ascensió a la muntanya de Zaratustra, a l'extrem que sempre ha declarat que fue una exposición gloriosa que le fascinó a extrems de shock».

Paco Dalmau és passional i emotiu en les seues vivències, a les quals determina amb un component de discursiva racionalitat.

Deixant al marge la naturalesa i qualitat resolutiva de cada una de les obres contemplades, el que realment el va captivar fou la monumentalitat dels seus formats.

L'excitant sensació de passejar, durant dues hores, entre rostres de la grandària d'una tanca publicitària, va constituir una revelació inspiradora que va catalitzar el seu esperit darrere d'un propòsit paral·lel des d'una determinació pròpia.

Quan creuava la porta per a abandonar l'antic hospital de Carles III, avui convertit en Museu Nacional d'Art Contemporani, la determinació de dur a terme el projecte que avui contemplen, estava decidida.

En començar la tasca, va contemplar l'opció de formar els rostres utilitzant distints suports, els quals conformaren un políptic, una espècie de puzzle, va considerar com a millor opció compositiva determinar el mateix format per a cada casella (25x25 cm i 50x50 cm) i com a resultat final, una àrea quadrada, estèticament equilibrada, i que oferira una determinativa elegància de realització. La separació de cada peça la va establir variable entre 1,5 a 3 cm segons políptic.

Retrats monumentals però dividits en un escaquer, a manera de tauler d'escacs, per a individualitzar cada parcel·la d'un rostre. La fragmentació, fet que troba un precedent en l'obra fotogràfica de John Coplans, seria la clau d'aquesta col·lecció: d'un costat per la necessitat ineludible de la quadriculació per a augmentar el dibuix en la peça final.

D'un altre, les possibilitats de cada fragment com un quadre en si mateix. I com a resum final, la possibilitat de la disagregació i la mescla simbòlica del valor del rostre en si, el seu integrat desmembrament i el simbolisme d'aquesta disagregada retícula d'estampa humana.

Però abans d'arribar ací va ser necessari aconseguir un significatiu conjunt de models. A principis de 2008 comença l'obtenció d'imatges, amb diverses sessions fotogràfiques a molts dels seus familiars, a la recerca de l'efigie final reveladora per a cada peça.

Li interessava la família per la seu proximitat, però lluny del condicionant afectiu (que *velis nolis* també apareix en l'apreciació de moltes pinzellades i fins i tot es percep en una mirada amb exegesi) importa el perfil psicològic, l'entitat personal, el propòsit del caràcter, patent en l'aspecte, en el rictus, en la mirada, en la inflexió dels llavis, en la ubicació dels pòmuls.... En tots aquests detalls de la fisonomia que estipulen una determinació gestual d'identificació de semblant, actitud i intenció.

En altres paraules, Dalmau va voler estipular en aquests rostres un decidit propòsit de psicoanàlisi substituint el bolígraf anotador pel pinzell operant.

En l'ús dels seus familiars com a models, el pintor va pretindre una acció quasi d'homenatge i més veracitat en la representació, donat l'estricte coneixement dels seus caràcters. Des d'ací es porta a terme el pas al simbolisme magnificat, dels seus imponents quadres reticulats, amb una certa pretensió d'inopinat enigma des de la seu quotidianitat.

Un detall molt significatiu i que mereix portar a col·lació és que totes les fotografies van ser preses en blanc i negre. No li va interessar treballar amb imatges en color. Buscava, en un principi, tan sols les formes i valors. El fonamental referent interpretatiu, creador, intencional i investigador l'atorga l'aplicació dels distints tons i la dicció tant en els rostres com en els fons. Aquesta és una de les claus bàsiques de la mostra. L'elaboració del color, per a determinar la propietat de cada rostre.

És el resultat de l'evocació de records i impressions per a gestar-los i també d'una experimentació que es gesta en el dia a dia. En les seues pinzellades concedeix infinites qualitats a la pell per l'intel·ligent ús de la veladura que permet transpirar l'epidermis en una diversitat d'elaborat i fos asfalt cromàtic.

En veritat el tractament cromàtic és una investigació contínua i subsegüent per a obtenir una visió múltiple de gammes i llum. De vegades el pintor apassionat emergeix com quan pinta els cabells de *Maria IV* (p. 71) amb abundant intervenció de matèria que concedeix qualitats corpòries. Si això li sumem els efectes d'il·luminació i la temptativa determinant dels traços per a definir els flocs, arribarem a la conclusió que hi ha un decidit propòsit pictòric d'expressivitat que bé podria relacionar-se amb Freud i el seu realisme expressionista d'emfatitzada dicció identificadora.

En l'ideari d'execució no hi ha dubte que hi ha influències. El mateix pintor reconeix que per a la confecció del rostre té presents els renaixentistes da Vinci i Domenico Ghirlandaio per la seu serena elegància i encara maquinació de misteri, i als realistes contemporanis Lucian Freud, David Hockney, per descomptat Chuck Close, per la seu franca expressivitat i la seu particularitat en el sistema i també artistes xinesos com ara Zhang Xiaogang o Yang Shaobin; el primer per la seu serena frontalitat i el segon per tot al contrari, per l'ímpetu dels seus motius. Quant al fons, el color sempre s'ha relacionat amb el cromatisme del rostre, però quan el pintor vila-realenc ha tingut dubtes ha recorregut a Francis Bacon, tal vegada per allò que va saber especificar el sobresalt de la gamma. Dalmau pinta en el sòl on ubica la totalitat del seu ampli escaquer amb separacions entre cadascun dels taulells que el configuren, per a fer-se una idea del resultat de la conjunció de la globalitat, de la seu presència, del seu impacte i de

la integració de les diverses cèl·lules quadrades en el panteisme de la integritat del rostre. Li importa la successió del color, la subtilesa continuada de la veladura, l'ordenació de la globalitat dels trets, que definitivament han de compondre una efígie repleta de personalitat.

Però sap molt bé que cadascun dels quadrats que componen el panell és una obra en si mateixa. Que apartada del conjunt ha de tenir una identitat, una semàntica i un peculiaritat específica, respecte d'aconseguir que cada una constitueix un paisatge amb propietat plàstica genuïna.

Així mateix té molt present la propietat del color negre que envolta tots i cadascun dels fragments del trencaclosques i delimita les separacions, com el més adequat perquè tota la llum de la imatge protagonitzara el primer pla, encara tenint en compte el seu pes visual, parlant en termes de muntatge, per a aconseguir que tot l'entramat de junes resulte el més dissimulat possible.

Dalmau té molt present l'evolució de la història de l'art, respecte del retrat a l'hora d'haver apostat per un sistema que, en la línia actual de la fotorealitat, no deixa de tenir referències històriques. És sabut que fins a l'arribada de l'impressionisme el concepte i la realització del retrat pareixia molt simple. De fet en el seu diccionari de 1863, Émile Littré, ho determinava com «la imagen de una persona realizada con alguna de las artes del dibujo». El seu axioma era molt simple, la qual cosa indica que tenia molt clara la definició.

Això encara és més revelador tenint en compte que es tractava d'un reconegut pensador, deixeble d'August Comte, la qual cosa significa que en les seues estipulacions buscava una puntualització molt adjetiva i determinant. En aquesta que comentem cal dir que la dilucidava amb il·lustratius exemples per a justificar la seua enunciació.

Amb l'aparició de les avantguardes, el concepte del retrat va canviar, tant per als autors com per al públic. De fet, fa mig segle, en l'Encyclopédia Britànica, famosa per la precisió dels seus enunciats, l'autor de l'entrada «retrato» evidencia l'ambigüitat del significat en aquest moment en escriure: «El retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano en particular vistos por otro».

Amb aquesta definició es deixa ben clar que ja no es tracta de la reproducció d'una imatge fidel, sinó de la plasmació del record de certs aspectes, ja d'entrada resoltament subjectius, que apareixen sotmesos a la percepció de qui porta a terme la seu factura. Això fa que el camp d'apreciació i compressió es convertesca en il·limitat, constituint aquesta *opera aperta* de la que parlava el semiòleg italià Umberto Eco.

De la designació del retrat com a imatge fidel del model es passava a la plasmació d'un conjunt de signes, amb possibilismes d'execució molt variats, en els quals l'espectador té unes molt més àmplies possibilitats de lectura i una intervenció més activa en el discerniment de l'efígie que pareix negar tota relació objectiva amb el seu model.

La presència del pop i l'iperrealisme bregaren amb els postulats avantguardistes obrint molt més les possibilitats del retrat. La presència del cine i de la fotografia van ser determinants sobre això i van aportar mecanismes de percepció i comprensió molt diferents del passat. Els *mass media* van condicionar la necessitat immediata del retrat amb interès informatiu, la qual cosa quotidianitzà el propòsit transcendent que sempre havia tingut el gènere.

Ara mateix, en l'enciclopèdia mundial, o millor cosmològica, d'Internet apareixen innumerables pintors de retrats hiperealismes amb prodigiosa tècnica de mimesi, que

porten el contemplador a qüestionar-se la veracitat del producte, arriba a pensar si es tracta de fotografies. Quasi tots són nascuts en els anys seixanta del passat segle, és a dir, en el moment en què el pop va marcar un fita en la història de l'art a l'extrem de mantenir-se en evolucionada acció, cap a mitjans dels vuitanta en què va començar a presentar significatives derivacions.

Va ser el moment en què les influències de Chuck Close, Robert Silvers, Robert Bechtle, Franz Gertsch, Parrish o de Lartigue..., van començar a manifestar-se en les noves generacions, s'estableix una considerable influència, en la irreprotxable dicció figurativa, incrementada pel boom publicitari en totes les seues manifestacions. A la llum d'aquesta evolució és evident que es pot establir el postulat que realitat i art posseeixen una molt oposada naturalesa.

Per als joves el domini de la tècnica de la realitat suposava un incitant desafiament i van ser molts els que ho van acceptar. L'àmplia concorrència i l'altíssima qualitat medial referida al vigent concurs de pintura figurativa de la Fundació de les Arts i els Artistes de Barcelona (amb jurats de la talla d'Antonio López, Eduardo Naranjo o Rubio Nombrot) serveix d'exemple puntual i posa bé de manifest que en els pintors de les noves generacions, no és alié l'interés per extraure noves possibilitats de discurs a la figuració.

Doncs bé, tot aquest desenvolupament ha pesat en la concepció de l'estil del nostre pintor, tant com les seues vivències, entre les quals destaquen la percepció dels grans cartells anunciadors de les pel·lícules d'estrena en els cines de fa quasi tres dècades, les enormes tanques publicitàries, els cada vegada més insitents efectes de *zoom* o els *travelings* en el cine i altres referències dels *mass media* que aconsegueixen esbalair l'espectador amb la magnificència colossal de les efígies.

Aquest estil d'hiperrealisme monumental, amb senyals al *neopop*, resulta especialment motivador, sobretot perquè s'acompanya d'un propòsit profundament psicològic, un estudi de les qualitats i un propòsit simbòlic que arrapa una certa connotació de convertir els seus personatges en arquetips. Per la seu descomunal grandària les intencions del gest arriben al nivell de l'absolut quant a l'obsessiu psicològic de la seu presència.

No li importa tant la imitació d'una cara, quant al dinamisme de la seu vida, el clarejar dels seus sentits, el funcionament de les seues molècules en la propietat de la pell, la potestat intrínseca d'una mirada... La plasmació d'aquest nexe és l'essència de la seu obra: la metamorfosi contínua de matèria i energia, des del seu apparent caos, al seu projecte de la seu vida virtual. El significat informal de la carn es converteix en el medi espiritual de la forma. El *Élan vital* que prescrivia Bergson.

Cada traç en la diversitat del color ve de la seu intuïció d'una acció a banda que està fora del propòsit de retratar i està dins del propòsit de pintar. D'una altra manera: sumar abstraccions territorials per a aconseguir un fi formal. Sumar cèl·lules per a establir un rostre. Bé s'aprecia en l'humà tarannà circumspecte de *Paco II* (p. 31), o en el més taciturn del primer de la sèrie d'aquest nom (p. 49), en el gest imperiós de *Maria IV* (p. 71), que contrasta amb la sensualitat absent d'una altra pintura numerada com *IV-2* (p. 43) o la resignació dòcil d'un altre personatge de l'anomenat de la mateixa manera, inscrit com *III* (p. 33), i encara un tercer amb l'ordinal *II* (p. 39), de consternat intimisme i mirada absent, o la còmplice proximitat jovial de *Jordi* (p. 35), amb la seu percepció de l'espectador des d'un vèrtex alt, l'estoïcisme seré i trist de la matriarcal anciana *Maria I* (p. 37) d'apergaminat rostre, solcat per solcs de profundes petjades del temps, la impàvida bellesa de *Belén* (p. 41)

només viva en els seus ulls de mar, en un perfil evocador de l'aristocràtic que pintara Ghirlandaio a Giovanna Tornabuoni o la còmplice familiaritat humana i sense artificis de l'artista amb el seu gos (p. 57). Hi ha molt d'interès a retratar els individus amb un rictus de llanguiment com una referència d'una data trista. Molt adequat en els temps que corren. Interessants espècies d'una època.

Sens dubte, Paco Dalmau està en l'art del seu temps en el seu propòsit serial, de la mateixa manera que ja té programat abordar una altra mostra monogràfica sobre l'evolució de l'homo sapiens. L'ésser humà en tota la seua dimensió és el seu objecte de desig, i no és gens fosc.

En la col·lecció de peces exposades, mereix menció a banda, *Gran retrato de familia* (p. 59), que ha aconseguit adjudicar-se tots els guardons del prestigiós concurs del Showcase Juried (ArtSlant.com) edició 2010 en la categoria *Abstract* dels Estats Units, entre més de 10.000 obres presentades. Cal ampliar la informació atés que les obres, així mateix presents en la mostra *Paco II i Burton & Paco III* (edicions 2010 i 2011 respectivament, categoria *Mixed Media*), també van aconseguir la mateixa recompensa en una declaració del competent nivell artístic del nostre artista.

En *Gran retrato de familia*, al contrari de les seues companyes, el protagonisme se li atorga al suport, és a dir, a les quadrícules, variant la concepció dels restants políptics. En efecte en aquests és el fons el que circumscriu la figura, significant i punt d'atenció i en aquell, al contrari, el complement és la imatge simplement dibuixada a línia, o més aviat, esbossada dins d'un dels dos recorreguts monocromàtics, amb la intenció que el fonament de l'interés siga, la globalitat de la composició. La contemplació total anula la visualització de tals esbossos i llavors la sorpresa i l'atractiu més singular, resideix que en aproximar-se el contemplador a ella apareixen,

sobtadament, els personatges retratats en aquest escaquer. En aquesta peça, com en altres diversos esbossos que així mateix s'exhibeixen en la mostra, Paco Dalmau dóna mostres de la seua excel·lent base de dibuix llapis en mà, fet que d'altra banda no pot sorprendre tenint en compte l'excel·lent solució que la factura dels retrats evidencia.

Així doncs, no és capritzós que en l'exposició que ens ocupa, puguem admirar alguns d'aquests apunts que tenen més valor que el d'un simple esquema d'inici. Pel seu caràcter són intencionals i per la seua execució determinatius.

En aquest sentit el vila-realenc no fa sinó seguir des de l'actualitat una purificada tradició històrica de procediment. Sabut és que Ingres va ser un fabulós pintor de retrats, rememorat per l'exactitud del paregut amb el seu model, l'exceptional tècnica del qual partia d'uns dibuixos al llapis tan impecable que en la Història de l'Art tenen tant de reconeixement com les seues pintures de cavallet. Aquesta referència que també ha sigut reconeguda en Holbein, Durero, Clouet i molts altres, salvant les distàncies de nivell d'aquests genis del passat, podríem aplicar-la al treball de Paco Dalmau, qui així mateix arranca d'un traç a línia, precís, elaborat i conseqüent perquè des de la seua base comence a prendre cos l'execució cromàtica.

L'artista homenatja els clàssics renaixentistes inscrivint algun dels seus evanescents dibuixos en una retícula d'inspiració leonardesca. El cànnon. Una referència que també està en la numerologia i en el manteniment de la mateixa quantitat de quadrilàters per a conformar els seus panells: 36. Pura càbala.

La taxativa i directa línia del llapis crea una estricta imatge categòrica de caràcter i determinació per la seua neta grafia. També en la seua nítida precisió és definidora de perfils estrictes però molt característics, plens d'essencial autenticitat.

La pintura dels nostres dies abunda en aquest procediment com a objectiu absolut, per la gran influència del disseny i de les noves tecnologies cibernetiques fotogràfiques.

Però tal vegada Dalmau en el seu domini de la tècnica pretén anar en aquesta labor primària d'inici de l'obra, a una essència del personatge en la seua més prístina puresa, en la seua referència més incòlume fora de la qual ja no existeix sinó el buit.

La línia determina una àrea, però en ser diàfana el panteisme del seu entorn continua existint en l'interior dels seus perfils. L'ésser en l'espai com a component d'aquest. El personatge individualitzat en la seua representació però integrat en el seu circumstancial ambient pel determinisme absolut del color pla que el configura. No oblidem que les fotografies realitzades als tipus als quals plasmarà en els seus políptics estan preses en blanc i negre, tenint en compte el seu interès per la grafia i els seus valors específics.

Però al marge del dibuix cal calibrar la valoració cromàtica, de trobada intensitat constructivista, recollint postulats del disseny actual d'espais interiors (oficines, estudis de TV, centres institucionals....) i de l'arquitectura i si es vol d'una manera més immediat de la ceràmica mural.

Un escaquer (per al cas un tauler d'escacs) té una relació simbòlica amb la dualitat d'elements que presenta una extensió (temps) i per això amb el destí. Precisament els escaquers de colors diferents modifiquen el seu simbolisme segons el color. És evident que en els retrats personals i inclús en la total abstracció familiar de Dalmau ens trobem amb una elucubració que va molt més lluny que la mera forma i que ens porta a un simbolisme amb propòsit de Jung i quasi de màgia, en aquest més enllà que sempre hi ha darrere de l'aparença de qualsevol fisonomia.

Aquest més enllà del recòndit de cadascú. Valorem que el rostre fragmentat té un propòsit de trencaclosques, amb moltes possibilitats d'ordenació i encara que pareix que tan sols una és la correcta, quan hi ha peces fora de lloc es poden produir agressius trastorns. La llei de l'harmonia i la de l'entropia al mateix temps. Misteri de l'espai, de la geometria, de la matemàtica, de l'ésser humà còsmic... sense deixar de ser humà.

Després de la visita a la sala, la pregunta queda en l'aire. On està la veritat del missatge? En la percepció global? En les individualitats de cada xicotet bastidor? En el propòsit? En la figuració amb totes les seues qualitats? En l'abstracció?... Dalmau ens deixa la porta oberta. Cadascú podem fer nostra una parcel·la del gran misteri perceptiu de l'art.

Antonio Gascó Sidro
Doctor en Història de l'Art,
catedràtic, acadèmic corresponent de les Reials Acadèmies de
Belles Arts de Sant Carles de València i San Ferran de Madrid

Paco Dalmau Arrufat · Vila-real (Espanya) · 1978

Formació acadèmica

- 2005-2006 - Escola Davinci de Barcelona (Espanya)
- 2000-2005 - Escola Belles Arts Sanvisens de Barcelona (Espanya)
- 1996-2000 - Taller d'Art La Murà de Vila-real (Espanya)
- 1996-1999 - Arts i Oficis de Castelló (Espanya)

Exposicions individuals

- 2011 - Museu Casa de Polo. Vila-real (Espanya)
- 2010 - Fundació Bancaixa, Sales Abadia i Hucha. Castelló (Espanya)
- 2007 - Galeria Espai Assaig. Vila-real (Espanya)
- 2006 - Galeria Tras el jardí. Aranjuez, Madrid (Espanya)
- 2005 - Fundació Caixa Rural. Vila-real (Espanya)
- 2003 - Casa de l'Oli. Vila-real (Espanya)
- 2002 - Cafè Al Born del Mar. Barcelona (Espanya)

Exposicions col·lectives

- 2011 - A-forest Gallery NY, "Values in New York". Nova York (EUA)
- 2010 - Galeria CON, International Art Exhibition from NY. Barcelona (Espanya)
- 2010 - A-forest Gallery NY, "Summer Fusion". Nova York (EUA)
- 2010 - Fundació Davalos - Fletcher. Castelló (Espanya)
- 2009 - Galerie Gora. Mont-real (Canadà)

- 2009 - Ishida Taiseisya Gallery. "Exotica in Kyoto". Kyoto (Japó)
- 2009 - A-forest Gallery NY. "Summer Pleasures". Nova York (EUA)
- 2008 - Galeria Art Lancia. Lleó (Espanya)
- 2008 - IV Fira Internacional d'Art Contemporani (MARBÀ ART). Marbella (Espanya)
- 2008 - Solstici Propostes Creatives, Museu Casa de Polo. Vila-real (Espanya)
- 2007 - Galeria Maika Sánchez. València (Espanya)
- 2005 - Galeria d'Art 4. Vila-real (Espanya)
- 2000 - Sala Gurugú. Meliana, València (Espanya)

Premis i col·laboracions

- 2011 - Guanyador del 1st 2011 Showcase. Categoria Mixed Media. ArtSlant.com. Nova York (EUA)
- 2010 - Guanyador del 6th 2010 Showcase. Categoria Abstract. ArtSlant.com. Nova York (EUA)
- 2010 - Guanyador del 1st 2010 Showcase. Categoria Mixed Media. ArtSlant.com. Nova York (EUA)
- 2009 - VIII Premi ONDA CERO a les Arts Plàstiques 2009. Vila-real (Espanya)
- 2008 - Projecte col·laboració humanitària Creu Roja. Vila-real (Espanya)
- 2008 - BP Portrait Award. Menció del jurat de selecció, (100 / 1727 participants). Londres (RU)
- 2006 - Diari *EL MUNDO*. Pintura portada suplement festes maig. Vila-real (Espanya)
- 2003 - 2n Premi XVII Concurs de Pintura Sanvisens. Sitges, Barcelona (Espanya)

Obra en col·leccions públiques i privades

- Ajuntament de Vila-real, Fundació Caixa Rural Vila-real (Espanya)
- Barcelona, Castelló, Madrid, Tarragona, València, Vila-real (Espanya), Nova York (EUA)

english translations

Paco Dalmau, “Polyptychs”

After a long journey of learning in the language of art, Paco offers a vision of what is nearest and dearest to him, his family. And in so doing, he recovers the tradition of portrait painting, synthesising the experiences of his artistic predecessors, through large-format polyptychs.

With this recovered technique, he transforms and decomposes the face into a detailed breakdown of spots, lines, colours and volumes, as if to microscopically dissect the soul of the character.

Paco Dalmau surprises us by continually changing his register and motivating his followers with new insights into the results he produces. This time his jigsaw puzzle portraits bring us closer to an evocative language full of subtleties and artistic metaphors as a compendium of the knowledge he has acquired throughout his career.

The gigantism of the compositions leaves the audience aghast, dramatizing the moment of their encounter with the artwork. Paco manages to infuse feelings provoked by an encounter with immensity into the spirit of the viewer giving rise to a transcendental experience.

Juan José Rubert Nebot
Mayor of Vila-real

Paco Dalmau and his tasteful obstacles

Ramón Gaya writes that “art is no more than a beautiful place of passing, a state –a state of passionate and weak adolescence-, that the creator-artist creator, the creator, he feels he must leave behind”. It is true, art is transit, an itinerary, an abrupt path that the artist travels in his permanent delving.

And in first place is the will to walk through the winding paths of art, of creation, not an easy route nor pleasurable because creative tension is just that: tension, effort, suffering. That is why even Gaya, in another place, says: “No, in great Works of art do not seek rest –great pleasure is incompatible with rest- because what you have to find there always is thick tasteful obstacles”.

I have known Paco Dalmau practically since the start of his artistic meanderings and I have followed with interest their course, I have seen him leave behind certain stages in search of his aesthetic ideal, of his own language, of his original expression.

Suyate is an unwavering desire that leads to both its affirmation and its denial by the work of his hands: affirmation because, one piece of work at a time, he is raising the building which is his artistic personality, and denial because he writhes in his fertile unconformity which leads him to ever more distant horizons: those new obstacles.

And Paco Dalmau confronts nothing more and nothing less than reality: he analyses it, he takes it to pieces, fragments it and reconstructs he expands it to gigantic proportions and ultimately, he works it with a radical artistic honesty.

Those of us who appreciate him, become fascinated by his pictorial progression, leaving behind former stages, he has become established as a painter with personality. That personality that we welcome because we see it forged in the naked fight that his own ideas sustain, always evolving, always renewing themselves, recreating themselves, always, and ultimately, trying to overcome those tasteful obstacles.

Alejandro Font de Mora Turón
Minister of Education Generalitat Valenciana

Paco Dalmau's Polyptychs

There are notable differences between a photographic portrait and one executed by the hand of the artist. In my opinion the main difference is that the pose in front of the camera is just an instant, while the model poses for a much longer time in front of the artist. During this time models will change their expressions because their brain is active and fleeting emotions are registered in their factions. So the artist ends up being enriched by the synthesis of all these transformations of gestures.

When photography was born in the nineteenth Century, it was thought that this was the death knell of the pictorial portrait. This was not to be. It is true that the portrait no longer serves as the supposedly objective carrier of information. Today, if we want someone far away to appreciate our factions, we just send them a photograph. Before the invention of photography, there was no alternative but to find a skilled painter who could reproduce them on some medium.

However, there are other types of representations with a difference: the representation of a scene with different planes of depth, much greater than that of the human face, a landscape, for example, a photograph will lie much better than a painting, forced to resort to the artifices of perspective to translate into two dimensions a reality of three.

Cubism would be the lucid consequence and would simply tie up the loose ends. From the Cubists onwards, the artist does not have to simulate anything, and is free to go as far as total abstraction if that is the language that he needs to make his art possible. The painting is now just the manifestation of its creator, who must look inside himself, and project what he finds. We do not need a Magritte to come along and tell us we are confusing the pipe with the representation of the pipe. Naturally, neither the picture of a pipe is a pipe, nor indeed is a photograph of a person a person, nor does a portrait done with whatever techniques have to be able to enable any identification by the similarity of features. The painting exists by itself, and its function is of another kind.

In the collection of Paco Dalmau's Polyptychs: Family portraits" 2008-2011, the first thing I noticed is that they are polyptychs of decomposition, because when we speak of polyptychs in art (painting divided into several sections or panels) it often makes us think of the generalized polyptych especially from the Middle Ages, mostly designed for religious settings, the classical tableau: a structure that usually develops an argument determined by the addition of various images related to the topic, that are, in some cases, mechanically articulated, but use proximity to make up a narrative.

Paco Dalmau's polyptychs however, pursue and achieve a different intention. An intention perhaps opposite in form, but maybe not so much at heart. Their result comes from the decomposition of an image, usually a single image that is broken down, disintegrated and fragmented as if it were a reflection in a broken mirror. But neatly broken into smaller regular areas that make up the whole figure, like tiles that do not quite join. And by using black as a separator, appear to be the bars of a grill. At first glance reminiscent of Mondrian, but only at first glance.

Nor is it a breakdown according to the proposals of Analytical Cubism and it has nothing to do with photographic collages of David Hockney, although they come to mind because these also tend to revolve around the portrait. However, Hockney's creations intend to create a dynamic vision that Paco did not intend at all. Except for the piece titled *Great family portrait* (p. 59), our artist starts from a carefully studied static photograph.

Through it, he investigates, and, in his creative solitude, invests considerable time transferring the mechanically obtained mage to the chosen medium. That act entails a certain rebellion against the limited vision of a lens, reworking it in search of a human interpretation that is more personal and sincere, fulfilling himself as an artist and using his powers of observation from the intimate relationship with the people he is working with: his family, his friends, his loved ones.

His work is almost certainly a way to communicate with the people who matter to him.

Isabel Rubio
International Association of Art Critics

Effigies in the time

An exhibition, from its visual lexicon to its semantics, has the intention of conveying a message. That of Paco Dalmau, of the Museu de Vila-real, amazes us with its enormous portraits, their expressiveness and their powerful impact. But this result, in which we recognize, immediately, his arduous work of implementation, has added a number of components that are allowing us to peer into the ultimate iconological truths, just under the painted skin of his subjects. It is these factors that communicate the depth of this artist. It begs us to strive to reach the entrails of his brush strokes, so to speak, as we try to communicate a little more intimately with the words of the mind, but to do this we need to immerse ourselves in the terms that make up this conversation.

In 2007, Paco Dalmau visited the Chuck Close exhibition at the Reina Sofia Museum in Madrid. Always an idolizer, he was ecstatic about being able to contemplate the work of a creator he considered a legend. He had, no doubt, consulted many books and researched his works on the Internet, but had never had the chance to see any of his creations live. It was like climbing the mountain of Zarathustra for him: he always declared that "it was a glorious exhibition that fascinated him to the level of shock."

Paco Dalmau is passionate and emotional about his experiences, which he describes with a component of discursive rationality.

Leaving aside the nature and quality of resolution of each of these works, what really struck him was the monumentality of their formats. The exciting feeling of walking for two hours, between faces the size of bill boards, was an inspiring revelation that catalyzed his mind in pursuit of a parallel purpose, one of his own determination.

As he crossed the door to leave the old hospital of Carlos III, now a National Museum of Contemporary Art, he had already made up his mind to carry out the project we see today.

Once he got down to work, he contemplated the option of forming the faces using different materials to make up a polyptych, like pieces of a jig-saw puzzle, and he decided on a square format for each cell (25x25 cm and 50x50 cm) which give as the result an aesthetically balanced square area with a determinative, elegant finish. He made the separation of each piece variable between 1.5 and 3cm according to the polyptych.

Monumental portraits, divided into a chessboard-type grid, individualising each section of face. This fragmentation technique, with precedents in the photographic work of John Coplans, is the key to this collection: in part due to the inevitable need of the gridwork to amplify the final image, and in part due to the potential for individualising each section as a work in itself.

We can sum it up as the potential for disintegration and symbolic mixture of the value of the face, its integrated dismemberment and the symbolism of this fragmented grid of representation of human countenance.

But before achieving it, he had to obtain a significant number of models. In early 2008 he started imaging, with several shooting sessions of many members of his family in search of the final effigy for each work. He was interested in the family because of its proximity, but not in the emotional sense (that appears *velis nolis* in the appreciation of many of his strokes and can even be perceived in a look with exegesis).

The psychological profile is important, the person's aura, their purpose of character, evident in features and expressions: the smile in the eyes, the inflection of characterize gestures of identification of ones own kind, attitude and intention. In other words, Dalmau wanted to set in their faces a certain purpose of psychoanalysis replacing the pen that takes notes with the brush that operates.

In the use of family members as models, the painter sought almost a tribute and a more honest representation, given the detailed knowledge of their characters. From there he moved on to a magnified symbolism, of his imposing grid paintings, with a certain claim to objectivity from the perspective of over-familiarity. A significant detail that deserves to be brought up is that all the photographs were taken in black and white. He was not interested in working with color images. He was looking, in principle, only for forms and values. The fundamental interpretive reference, creative, intentional and delving, is provided by the application of the different tones and the diction in both the faces and the backgrounds.

This is one of the basic keys of the exhibition: the development of color itself, to determine the property of each face. It is the result of the evocation of memories and impressions that evolve and also of an experience that is created as it is lived.

He gives infinite qualities, in his brushstrokes, to the skin by his intelligent use of veiling which allows the skin to transpire through the epidermis in a variety of melted preparations of chromatic asphalt. In truth, his treatment of color is an ongoing investigation to obtain a variety of ranges and light.

Sometimes the passionate painter emerges as when he painted the hair of *Maria IV* (p. 71) with an abundance of material giving it corporeal qualities. If we add lighting effects and the lines that defined the locks, we could conclude that there is a firm pictorial proposition of expressiveness that could well be related to Freud and his expressionist realism of emphasized identifying diction.

In implementing the ideas no doubt there are many influences. The painter himself recognizes that in the making of the face, he takes into account the Renaissance artists da Vinci and Domenico Ghirlandaio for their serene elegance yet mysterious plots, and the contemporary realists Lucian Freud, David Hockney, Chuck Close, of course, for his frank expression and his attention to detail in the system and Chinese artists like Zhang Xiaogang and Yang Shaobin; the first for his serene face value and the second for just the opposite, the impetus of his motives.

In the background, the color has always been related to the coloring of the face, but when the painter had doubts, he turned to Francis Bacon, perhaps because he knew how to make a range stand out.

Dalmau painted on the floor where he places his entire grid work with separations between each of the tiles that make it up, to get an idea of the result of the combination of it all, its presence, its impact and integration of the different square cells into the pantheism of the integrity of the face. He cares about the succession of color, the continued

subtlety of the veiling, and an overall sense of order in the features, which combine to make up an effigy full of personality. But he knows very well that each of the squares that make up the panel is a work in itself. Each when separated from the whole must have its own identity, its own semantics and a specific peculiarity, ensuring that each one is genuinely expressive and evocative.

Dalmau is also well aware of the properties of the black that envelops every fragment of the puzzle and defines the separations, as the most suitable to make the luminosity of the image stand out in the foreground, its visual intensity taken into account in the construction or assembly of the whole, to ensure that the grid work itself stays firmly in the background.

Dalmau is well aware of the evolution of the History of Art, particularly the portrait and he chose a system that, while in the line of current photo-realism, is not without historical references.

It is known that until the arrival of Impressionism, the concept and creation of the portrait seemed very simple. In fact, in his dictionary of 1863, Émile Littré, described it as «the image of a person created by means of any of the arts of drawing». It was a very simple axiom, which indicates that he was very clear about the definition.

This is even more telling considering that this was a renowned thinker, a disciple of August Comte, which means that in his words he sought to make a very descriptive but decisive clarification.

I would also add the fact that he expounded on it with illustrative examples to justify his statement. With the emergence of the avant-garde, the concept of portraiture changed, both for authors and the public.

In fact, half a century ago, in the Encyclopedia Britannica, famous for the accuracy of its statements, the author of the entry «portrait» shows the ambiguity of meaning at the time when he wrote: «The portrait is an evocation of some aspects of a particular human being seen by another».

This definition makes it clear that it was no longer about reproducing a faithful likeness, but the embodiment of the memory of certain aspects, which were resolutely subjective in the first place, and that are filtered through the perception of he who foots the bill.

This makes the scope for appraisal and comprehension unlimited, turning it into that *opera aperta* that the semiotic Italian, Umberto Eco, spoke about.

From the portrait as a fair likeness of the model to a symbolic representation with a wide variety of possibilities of implementation, in which the viewer can read at many more levels and take a more active role in the discerning of the effigy that seems to negate all objective relationship with its model.

The presence of Pop and Photorealism came to deal with avant-garde assumptions, opening up the possibilities of portraiture to an even higher level. The presence of film and photography, were decisive in this respect, providing mechanisms for insight and understanding that were very different from the past.

The *mass media* conditioned the immediate necessity of the portrait with an informative push, which brought down the transcendent purpose that had always characterized the genre to “street” level. Right now, in the world encyclopedia or rather cosmological encyclopedia that is Internet, there is a plethora of photorealist portrait painters with prodigious techniques of mimesis, which lead

the contemplator to question the genuineness of the product, thinking that they are being presented with photographs.

Almost all of them were born in the sixties of the last century, ie the time when Pop became a landmark in the history of art and reached its pinnacle by the mid-eighties when it began to show significant derivations. It was the time when the influence of Chuck Close, Robert Silvers, Robert Bechtle, Franz Gertsch, Parrish or Lartigue..., began to manifest in new generations, establishing a considerable influence on the impeccable figurative diction, enhanced by the advertising boom in all its manifestations.

In light of these developments it has become clear that one can establish the proposition that reality and art have a very opposite nature. For young people mastering the art of reality posed a provocative challenge and there were many who accepted it.

The large attendance and the extremely high quality referenced in the contemporary figurative painting competition of the Fundació de les Arts i els Artistes in Barcelona (with jury of the likes of Antonio López, Eduardo Naranjo and Rubio Nombrot) provides a case in point and makes it clear that the painters of the younger generation, is very interested in extracting new discursive possibilities from figurative painting.

Well, all this development has weighed on the design style of our artist as well as his own experiences, among which is a remarkable collection of large posters announcing première movies of nearly three decades ago, enormous billboards, increasingly insistent *zoom* effects in the movies and other references in the *mass media* that never cease to astound the viewer with the colossal grandeur of his effigies.

This monumental style of photorealism, which echoes Neo Pop, is extremely motivating, especially since it is accompanied by a deep psychological purpose, a study of the qualities and a symbolic purpose that scratches on certain connotations of turning his characters into archetypes. By their sheer size, the intentions of the gestures reach the level of the absolute in terms of obsessive psychological presence.

He is not so much concerned with the imitation of a face, than the dynamism of its life, the awakening of its senses, the workings of molecules on the property of the skin, the intrinsic power of a look ... The creating of this nexus is the essence of his work: the continual metamorphosis of matter and energy, from its apparent chaos, to its project of virtual life. The informal meaning of the flesh becomes the spiritual medium of form. The *Élan vital* prescribed by Bergson. Each line, in the diversity of color, comes from his intuition from a separate action that is outside the purpose of portraying and is within the purpose of painting.

In other words, the addition of territorial abstractions to achieve a formal order: adding cells to establish a face. It can be well appreciated in the circumspect human talent of *Paco II* (p. 31), or in the most taciturn of the first series of that name (p. 49), in the imperious gesture of *Maria IV* (p. 71), which contrasts with the absent sensuality from another painting numbered *IV-2* (p. 43) or docile resignation of another character named likewise registered as *III* (p. 33), and even a third party with ordinal *II* (p. 39), with distressed, vacant eyes intimacy, or deceitfully jovial closeness of *Jordi* (p. 35), with his perception of the viewer from a high summit, the calm, sad stoicism of the matriarchal *Maria I* (p. 37) of wizened old face, furrowed by deep plowing furrows of time, the unflinching beauty of *Belen* (p. 41) just alive in her sea green eyes, in a profile reminiscent of aristocratic who painted Ghirlandaio

Giovanna Tornabuoni or the delightful familiarity, without any resort to artifice, of the artist with his dog (p. 57). There has been a lot of effort into the portrayal of individuals with a languid grin as if a reference to some sad moment – very appropriate to the times we are living, interesting species of an era.

Without doubt, Paco Dalmau is in the art of his time in his serial of purpose, in the same way that he has already scheduled to take on another another solo exhibition on the evolution of homo sapiens. The human being in its full dimension is an object of desire, and it is not at all dark.

In the collection of exhibits, a special mention apart is merited by *Great family portrait* (p. 59), which has managed to win all the accolades awarded by the prestigious contest *Showcase Juried* (ArtSlant.com) 2010 edition in the category Abstract in the United States, from among over 10,000 entries. It is worth enlarging on this information further since the works, just as in the exhibition of *Paco II* and *Burton & Paco III* (editions 2010 and 2011 respectively, category Mixed Media), also achieved the same reward in a statement of the competent artistic level of our artist. In *Great family portrait*, unlike his companions, prominence is given to the supporting material, i.e. the squares, varying the design of the remaining polyptychs.

In effect these is the background which circumscribes the figure, significant and a point of attention in which, conversely, the complement is a simply drawn line image, or rather, sketched within one of two monochromatic routes with the intention that the foundation of interest is, the totality of the composition.

Total contemplation cancels the display of such sketches and then the surprise and unique attraction, resides in that as the beholder approaches, the characters suddenly

appear portrayed in this checkerboard. In this piece, as well as various other sketches that were exhibited at the show, Paco Dalmau shows his excellent preparation in pencil drawing, a fact that should not be surprising given the excellent turnover of the portraits.

Thus, it is not fanciful that in this exhibition, we can admire some of these points which are more valuable than a simple initial outline. By their nature they are intentional and in their implementation determinative.

In this sense this Vila-real artist merely follows on from a long-standing historical tradition of procedures. We know that Ingres was a great painter of portraits, reminding us, because of the accuracy of his portrayal of his models, whose exceptional technique was based on such perfect drawings in pencil that in the history of Art, they are as well recognized as his easel paintings. This reference has also been affirmed by Holbein, Dürer, Clouet and many others, bridging the gap in levels with these geniuses of the past, and we could apply it equally to the work of Paco Dalmau, who also starts with an accurate, consistent line produced in such a way as to enforce its chromatic execution from the base. The artist pays homage to the classic Renaissance artists inscribing some of their evanescent drawings on a grid of Leonardesque inspiration. The canon. A reference that also appears in numerology and in the maintenance of the same number of quadrilaterals to make up the boards: 36. Pure cabal.

The exhaustive and direct line of his pencil, creates a strict categorical image of character and determination by its clean trace. Also in its sharp precision its definition of profiles is very strict but very characteristic, and full of essential authenticity. The painting of our time, abounds in this procedure as an absolute objective due to the enormous influence of design and photographic cyber

technologies. But maybe Dalmau, in his mastery of the technique, aims to concentrate on this primary task of initiating the work on a character's essence in its most pristine purity, untouched in its reference, outside of which nothing exists but emptiness.

The line determines an area, but being transparent, the pantheism of its environment remains there within its profiles. Being in space as a very component of it. The individualized character in its representation but integrated into its circumstantial environment due to the absolute determinism of the background color that it comprises. Do not forget that the pictures taken of the characters depicted in his polyptychs are taken in black and white, due to his interest in line work and the specific values it conveys.

But apart from the drawing, it is worth calibrating the color value of certain constructivist intensity, collecting current design postulates of interior spaces (offices, TV studios, institutional centers...) and from architecture and, if you want something more immediate, from ceramic murals. A checkerboard (or, in this case, a chess board) has a symbolic relationship with the duality of elements having an extension (time) and therefore with destiny.

Precisely the different colored checkerboards modify their symbolism according to the color. It is clear that in personal portraits and even in the total familiar abstraction of Dalmau family we find a vagary that goes far beyond mere form and leads to a purposeful Jungian, almost magical, symbolism, in that supernatural realm that always lies just behind the appearance of any face. It is to be found beyond the depths of each one. Let us appraise the value of the fragmented face as a puzzle, with many ways of rejoining the pieces and, even though only one seems to be the correct one, when any piece is out of place the effect is aggressive disorder.

The law of harmony and that of entropy at the same time. The mystery of space, geometry and mathematics of the cosmic human being.

After visiting the room, the question hangs in the air. Where is the truth of the message? In our perception of the whole? In the individuality of every single frame? In the purpose? In the figuration with all its qualities? In the abstraction?... Dalmau leaves the door open. Each of us can appropriate a small plot in the great perceptual mystery of art.

Antonio Gascó Sidro
PhD in Art History,
professor, corresponding scholar of the Royal Academies of Fine
Arts of San Carlos in Valencia and San Fernando in Madrid

Paco Dalmau Arrufat · Vila-real (Spain) · 1978

Academic backgrounds

2005-2006 - Davinci School of Barcelona (Spain)

2000-2005 - Sanvisens Fine Arts School of Barcelona (Spain)

1996-2000 - Taller d'Art La Murà of Vila-real (Spain)

1996-1999 - Arts and Crafts Castellon (Spain)

Solo shows

2011 - Casa de Polo Museum. Vila-real (Spain)

2010 - Bancaja Fundation, Abadía & Hucha showrooms. Castellón (Spain)

2007 - Espai Assaig Gallery. Vila-real (Spain)

2006 - After the Garden Gallery. Aranjuez, Madrid (Spain)

2005 - Caja Rural Fundation. Vila-real (Spain)

2003 - Casa de l'Oli. Vila-real (Spain)

2002 - Al Borne del Mar. Barcelona (Spain)

Group exhibitions

2011 - A-forest Gallery NY, "Values in New York". New York (USA)

2010 - CON Gallery, International Art Exhibition from NY. Barcelona (Spain)

2010 - A-forest Gallery NY, "Summer Fusion". New York (USA)

2010 - Davalos - Fletcher Fundation. Castellón (Spain)

2009 - Galerie Gora. Montreal (Canada)

2009 - Ishida Taiseisya Gallery. "Exotica in Kyoto". Kyoto (Japan)

2009 - A-forest Gallery NY. "Summer Pleasures". New York (USA)

2008 - Lancia Art Gallery. León (Spain)

2008 - IV International Contemporary Art Fair (MARB ART). Marbella (Spain)

2008 - Solstice Creative Offers, Casa de Polo Museum. Vila-real (Spain)

2007 - Maika Sanchez Gallery. Valencia (Spain)

2005 - Art Gallery 4. Vila-real (Spain)

2000 - Sala Gurugu. Meliana, Valencia (Spain)

Awards and partnerships

2011 - 1st 2011 Showcase Winner. Mixed Media Category. ArtSlant.com. New York (USA)

2010 - 6th 2010 Showcase Winner. Abstract Category. ArtSlant.com. New York (USA)

2010 - 1st 2010 Showcase Winner. Mixed Media Category. ArtSlant.com. New York (USA)

2009 - VIII ONDA CERO RADIO Award of Plastic Arts 2009. Vila-real (Spain)

2008 - Red Cross humanitarian project collaboration. Vila-real (Spain)

2008 - BP Portrait Award. Jury Mention, (Last day of selection, 100/1727 works). London (UK)

2006 - Newspaper *EL MUNDO*. Painting for the headlines supplement Events May. Vila-real (Spain)

2003 - 2nd prize in the XVII Sanvisens Painting Awards. Sitges, Barcelona (Spain)

Work in public and private collections

City hall of Vila-real, Caixa Rural Vila-real Foundation (Spain))
Barcelona, Castelló, Madrid, Tarragona, València, Vila-real (Spain), New York (USA)

Índice onomástico

- Bacon, Francis, (1909-1992), pintor anglo-irlandés, 20
Bechtle, Robert, (1932), pintor estadounidense, 23
Bergson, Henri, (1859-1941), escritor y filósofo francés, 23
Comte, Auguste, (1798-1857), filósofo francés, 21
Coplans, John, (1920), fotógrafo inglés, 19
Close, Chuck, (1940), pintor y fotógrafo estadounidense, 19, 20, 23
Clouet, François, (1510-1572), pintor francés, 24
da Vinci, Leonardo, (1452-1519), pintor y polímata florentino, 20
Durer, Alberto, (1471-1528), pintor alemán, 24
Eco, Umberto, (1932), escritor y filósofo italiano, 21
Freud, Lucian, (1922), pintor británico de origen alemán, 20
Gaya, Ramón, (1910-2005), pintor y escritor español, 13
Gertsch, Franz, (1930), pintor suizo, 23
Ghirlandaio, Domenico, (1449-1494), pintor italiano, 20, 23
Hockney, David, (1937), pintor inglés, 17, 20
Holbein, Hans, *el Viejo*, (1465-1524), pintor alemán, 24
Lartigue, Jacques Henri, (1894-1986), pintor y fotógrafo francés, 23
López García, Antonio, (1936), pintor y escultor español, 23
Littré, Émile, (1801-1881), lexicógrafo y filósofo francés, 21
Magritte, René, (1898-1967), pintor belga, 20
Mondrian, Piet, (1872-1944), pintor holandés, 21
Naranjo, Eduardo, (1944), pintor español, 23
Parrish, Maxfield, (1870-1966), pintor estadounidense, 23
Rubio Nomblot, Javier, crítico de arte español contemporáneo, 23
Shaobin, Yang, (1963), pintor chino, 20
Silvers, Robert, (1968), fotógrafo estadounidense, 23
Xiaogang, Zhang, (1958), pintor chino, 20

Índex onomàstic

- Bacon, Francis, (1909-1992), pintor angloirlandès, 85
Bechtle, Robert, (1932), pintor nord-americà, 87
Bergson, Henri, (1859-1941), escriptor i filòsof francés, 87
Comte, Auguste, (1798-1857), filòsof francés, 86
Coplans, John, (1920), fotògraf anglés, 84
Close, Chuck, (1940), pintor i fotògraf nord-americà, 84, 85, 87
Clouet, François, (1510-1572), pintor francés, 88
da Vinci, Leonardo, (1452-1519), pintor i savi florentí, 85
Dürer, Alberto, (1471-1528), pintor alemany, 88
Eco, Umberto, (1932), escriptor i filòsof italià, 86
Freud, Lucian, (1922), pintor britànic d'origen alemany, 85
Gaya, Ramón, (1910-2005), pintor i escriptor espanyol, 81
Gertsch, Franz, (1930), pintor suís, 87
Ghirlandaio, Domenico, (1449-1494), pintor italià, 85, 88
Hockney, David, (1937), pintor anglés, 83, 85
Holbein, Hans, *el Viejo*, (1465-1524), pintor alemany, 88
Lartigue, Jacques Henri, (1894-1986), pintor i fotògraf francés, 87
López García, Antonio, (1936), pintor i escultor espanyol, 87
Littré, Émile, (1801-1881), lexicògraf i filòsof francés, 86
Magritte, René, (1898-1967), pintor belga, 82
Mondrian, Piet, (1872-1944), pintor holandés, 83
Naranjo, Eduardo, (1944), pintor espanyol, 87
Parrish, Maxfield, (1870-1966), pintor nord-americà, 87
Rubio Nombret, Javier, crític d'art espanyol contemporani, 87
Shaobin, Yang, (1963), pintor xinés, 85
Silvers, Robert, (1968), fotògraf nord-americà, 87
Xiaogang, Zhang, (1958), pintor xinés, 85

Onomastic index

- Bacon, Francis, (1909-1992), anglo-irish painter, 99
Bechtle, Robert, (1932), american painter, 101
Bergson, Henri, (1859-1941), french writer and philosopher, 101
Comte, Auguste, (1798-1857), french philosopher, 100
Coplans, John, (1920), english photographer, 98
Close, Chuck, (1940), american painter and photographer, 98, 99, 101
Clouet, François (1510-1572), french painter, 102
da Vinci, Leonardo (1452-1519), florentine painter and polymath, 99
Dürer, Albrecht, (1471-1528), german painter, 102
Eco, Umberto, (1932), italian writer and philosopher, 100
Freud, Lucian (1922), german born - british painter, 99
Gaya, Ramon, (1910-2005), spanish painter and writer, 95
Gertsch, Franz, (1930), swiss painter, 101
Ghirlandaio, Domenico (1449-1494), italian painter, 99, 102
Hockney, David, (1937), english painter, 97, 99
Holbein, Hans, *the Elder*, (1465-1524), German painter, 102
Lartigue, Jacques Henri (1894-1986), french painter and photographer, 101
López García, Antonio, (1936), spanish painter and sculptor, 101
Littré, Emile, (1801-1881), french lexicographer and philosopher, 100
Magritte, René (1898-1967), belgian painter, 96
Mondrian, Piet (1872-1944), dutch painter, 97
Naranjo, Eduardo, (1944), spanish painter, 101
Parrish, Maxfield, (1870-1966), american painter, 101
Rubio Nombret, Javier, contemporary spanish art critic, 101
Shaobin, Yang, (1963), chinese painter, 99
Silvers, Robert, (1968), american photographer, 101
Xiaogang, Zhang, (1958), chinese painter, 99

pacodalmau.com



pacodalmau.com

ISBN 978-84-96843-44-8



9 788496 843448



Ajuntament
de Vila-real
Regidoria de Museus



MUSEU
DE LA CIUTAT
Casa de Polo