LUIS CLARAMUNT
Anys 80

***Puerto amarillo*, 1985**

Oli sobre tela. 200 x 250 cm (detall)
Óleo sobre tela. 200 x 250 cm (detalle)

"Pel que fa a l'execució i plantejament de l'obra en general, és la utilització de la taca, sense esquema previ, feta sense sentit, i després extraient d'ella una idea, una sensació, i acoblant-la a un record. (...)
Pel que fa a la manera de portar endavant tot això, partint de la taca prèvia accidental de la que he parlat, està el dibuix previ amb el pinzell i la pintura, sense titubejar, gestual la majoria de les vegades, i aprofitant els errors o els dubtes com a manera d'enriquir el quadre sense castigar-lo." *

"En cuanto a la ejecución y planteamiento de la obra en general, es la utilización de la mancha, sin esquema previo, hecha sin sentido, y luego extrayendo de ella una idea, una sensación, y acoplándola a un recuerdo. (...)
En cuanto a la manera de llevar adelante todo esto, partiendo de la mancha previa accidental de que he hablado, está el dibujo previo con el pincel y la pintura, sin titubear, gestual las más de las veces, y aprovechando los errores o las dudas como manera de enriquecer el cuadro sin castigarlo." *

Luis Claramunt

* Kevin Power, *Conversaciones con Luis Claramunt*, cat. expo. "Luis Claramunt", Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla, 1986

LUIS CLARAMUNT
Anys 80

11
"LUIS CLARAMUNT: NOTES D'ASSETJAMENT"
"LUIS CLARAMUNT: NOTAS DE ASEDIO"
JUAN MANUEL BONET

37
OBRA

89
LUIS CLARAMUNT
BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA

99
ENGLISH

***Passeig Marquès d'Argentera*, 1985**
Oli sobre tela. 195 x 280 cm (detall)
Óleo sobre tela. 195 x 280 cm (detalle)

"LUIS CLARAMUNT: NOTES D'ASSETJAMENT"

"LUIS CLARAMUNT: NOTAS DE ASEDIO"

JUAN MANUEL BONET

La primera vez que, circa 1984 o seguramente un poco antes, vi a Luis Claramunt, no sabía quién era, sólo alguien de aspecto singularísimo, vestido de negro, descamisado, con aire de guitarrista o de cantaor, sentado a la mesa de nuestro común amigo Fernando Huici, en un lugar tan castizo como la Cervecería Alemana de la madrileña Plaza de Santa Ana. Me dije: "¿se dedica ahora Huici a organizar cosas de flamenco?" Enseguida se aclaró que no, que aquel personaje era un pintor, y de los de fuste, y que encima no era gitano, sino payo, nacido en la Barcelona del ensanche, hijo de un decorador y de una pianista –esto de sus padres lo cierto es que yo lo sabría bastante más tarde, cuando ya el pintor había desaparecido–, y educado en el Liceo Francés. Amigo de vivir *pericolosamente*, se había arrimado a ese universo hasta el punto de mimetizarse con él. Luego lo conocí y lo traté, aunque mucho menos de lo que lo hicieron Huici o Quico Rivas, de quien enseguida se hablará. Recuerdo sus inverosímiles estudios-viviendas, y especialmente uno que tuvo en Sevilla, en el Arenal, cerca de la Maestranza, y que compartía con Teresa Lanceta y su telar. Ahí metí una mañana a un equipo de Televisión Española que me hizo prometerles que *nunca más* les llevaría a sitio parecido. Y recuerdo, en el otro extremo, sus intereses literarios, su pasión por cierta literatura francesa. Y recuerdo cuando por el recién mencionado Quico Rivas supe de la actividad de la madre del pintor, la pianista Petri Palou, amiga de Frederic Mompou y de Jorge Oteiza, maestra (de 1944 en adelante) de Tete Montoliu, y he leído en alguna parte que discípula de Ricardo Viñes. Quico Rivas, que la conoció, me habló de la pasión de la pianista por el franco-norteamericano y vanguardista Edgar Varèse, sobre el cual publicó un interesante libro, que me acabó llegando por mediación de nuestro amigo común. Petri Palou, a la cual desgraciadamente no he conocido, y sobre la cual me gustaría saber más.

De Claramunt, "tel qu'en lui même enfin l'éternité le change", nos queda su leyenda, que lo tenía todo para atraer más que a nadie a Quico Rivas, admirativo, genio y figura hasta la sepultura, de su "perfil inconfundible y acanallado". Pero sobre todo nos quedan sus cuadros y dibujos, que es por donde debemos empezar ahora, sobre los pasos de la única exposición póstuma de envergadura, que tuvo lugar en Barcelona, su ciudad natal, en el MACBA, en 2012, y que comisarió Nuria Enguita. La muestra se tituló *El viaje vertical*, con permiso de Enrique Vila Matas. Del catálogo, lo más importante para la fortuna crítica del pintor es que contiene un extenso texto de Ángel González García, texto que me parece uno de sus grandes escritos monográficos sobre un pintor, a la altura de los que dedicó a Bonnard, a Carlos Alcolea o al irlandés Stephen McKenna, por recordar tres de sus obras maestras absolutas.

Por empezar por algún lado, el único texto de catálogo que escribí sobre Claramunt antes que este al cual ahora doy inicio, versó sobre su modo de abordar un tema que me fascina como pocos: el de su relación con la

El primer cop que, circa 1984 o segurament una mica abans, vaig veure en Luis Claramunt no sabia qui era, només algú d'aspecte singularíssim, vestit de negre, descamisat, amb aire de guitarrista o de *cantaor*, assegut a la taula del nostre amic comú, Fernando Huici, en un lloc tan castís com la Cervecería Alemanya de la madrilenya Plaza de Santa Ana. Em vaig dir: "l'Huici, es dedica ara a organitzar coses de flamenc?". De seguida es va aclarir que no, que aquell personatge era un pintor, i dels de categoria, i que, a sobre, no era gitano sinó paio, nascut a la Barcelona de l'eixample, fill d'un decorador i d'una pianista –això dels pares, el cert és que jo ho sabria bastant més tard, quan el pintor ja havia desaparegut–, i educat al Liceu Francès. Amic de viure *pericolosamente*, s'havia arrimat a aquest univers fins al punt de mimetitzar-s'hi. Després, el vaig conèixer i el vaig tractar, malgrat que no tant com Huici o Quico Rivas, de qui de seguida en parlaré. Recordo els seus estudis-habitatges inverosímils, i, especialment, un que tingué a Sevilla, a l'Arenal, prop de la Maestranza, i que compartia amb Teresa Lanceta i el seu telar. Allí vaig fer-hi entrar un matí un equip de Televisió Espanyola, que em van fer prometre que *mai més* els portaria a un lloc semblant. I recordo, a l'altre extrem, els seus interessos literaris, la seva passió per certa literatura francesa. I recordo quan, pel recent esmentat Quico Rivas, vaig saber de l'activitat de la mare del pintor, la pianista Petri Palou, amiga de Frederic Mompou i de Jorge Oteiza, mestra (del 1944 en endavant) de Tete Montoliu, i, he llegit en algun lloc que, deixeble de Ricardo Viñes. Quico Rivas, que la va conèixer, em va parlar de la passió de la pianista pel franco-nord-americà i avantguardista Edgar Varèse, sobre el qual havia publicat un interessant llibre, que m'acabà arribant per mediació del nostre amic comú. Petri Palou, a la qual, desgraciadament, no he conegut, i sobre la qual m'agradaria saber més coses.

De Claramunt, "tel qu'en lui même enfin l'éternité le change", ens queda la seva llegenda, que ho tenia tot per atraure més que a ningú a Quico Rivas, admiratiu, geni i figura fins a la sepultura, del seu "perfil inconfunsible i abretolat". Però, sobretot, ens queden els seus quadres i dibuixos, que és per on hem de començar ara, sobre els passos de l'única exposició pòstuma d'envergadura, que tingué lloc a Barcelona, la seva ciutat natal, al MACBA, el 2012, i que va comissariar la Núria Enguita. La mostra es va titular *El viatge vertical*, amb permís d'Enrique Vila Matas. Del catàleg, el més important, per a la fortuna crítica del pintor, és que contenia un extens text d'Ángel González García, text que em sembla un dels seus grans escrits monogràfics sobre un pintor, a l'altura dels textos que dedicà a Bonnard, a Carlos Alcolea o a l'irlandès Stephen McKenna, per recordar tres de les seves obres mestres més absolutes.

Per començar per algun lloc, l'únic text de catàleg que he escrit sobre Claramunt abans que aquest, al qual ara dono inici, versava sobre la seva manera d'abordar un tema, el qual em fascina com pocs altres: el de la seva relació

amb la ciutat, o millor dit, amb les ciutats, en plural. Una idea sobre la qual insisteix la seva companya de tants anys, l'artista textil Teresa Lanceta, quan titula "Ciutats viscudes" la seva important contribució al catàleg del MACBA. Comencem, doncs, per Barcelona, la ciutat on tot va començar.

Nascut a l'Eixample, Claramunt baixa cap al mar. Cap a la Plaça Reial –prop de la qual nasqué, en el Passatge del Crèdit, Miró– i les Rambles fotografiades per tots els grans fotògrafs catalans i no catalans, cap al Barri Xinès, cap a la Barceloneta de Salvat-Papasseit, cap a unes zones que, dins la ciutat simbolitzen de sempre "la mala vida", allò marginal, per ell també viscut en directe en el Carmel, barri amb un fort component andalús. Aquí mateix, hi té a veure un quadre com *La chabola* (1981), però també n'hi ha d'altres en la seva producció anterior que parlen d'habitatges precaris, de runa, d'abandó. En els anys dels seus inicis, Claramunt va ser veí, en un edifici de la Plaça Reial, d'Ocaña, una icona de la ciutat, en aquell temps. Sobre aquesta Barcelona de la Transició, n'ha reflexionat Carles Guerra, un altre autor que ha contribuït al catàleg del MACBA. Aquella ciutat aflora en algunes memòries de l'època, i, m'imagino, que en la bibliografia que hi hagi sobre Ocaña. Igual que amb la seva Palma natal, l'ha reconstruït magistralment en José Carlos Llop en la seva novel·la, recentment apareguda, *Reyes de Alejandria,* que és la novel·la sobre allò que ell porta anys anomenant "la nostra rara joventut". Tal com ha explicat Teresa Lanceta, alguns dels millors amics de Claramunt i d'ella mateixa, per aquells anys –en Luis i la Teresa s'havien conegut el 1971–, eren gitanos, com Joan "el Gos" o com Paco "el Gat", de qui el pintor ha deixat retrats. Hi ha una relació directa entre la condició de vianant de Barcelona de Claramunt –i després d'altres ciutats– i la seva pintura, eminentment urbana, almenys durant aquesta etapa inicial.

Em manquen dades suficientment precises sobre com era la sala barcelonina en la qual, el 1971, es va estrenar expositivament el pintor, sala en el número 5 del carrer de la Plata, ampul·losament anomenada ni més ni menys que Taller de Picasso, i on repetiria el 1973 i el 1974. He llegit en el web sobre el pintor una biografia sense firma on s'indica que la galeria és on era el taller on el malagueny havia pintat *Les demoiselles d'Avignon*, però això últim és un error monumental, atès que el quadre, com és ben conegut, es va pintar a París, en el Bateau Lavoir. El que sí va pintar Picasso en el seu taller del número 5 del carrer de la Plata fou *Ciencia y caridad*, però aquesta, evidentement, és una història molt prèvia. També he llegit, en alguna part, que aquella sala fou el *centre* d'una certa Barcelona bohèmia. A saber. Les meves perquisicions internètiques sobre aquest tema no han donat molts resultats, o més aviat, resultats francament decebedors, d'un interès més sociològic que estrictament artístic. Poc centre: més aviat marges, artistes completament oblidats o, quan són una mica més coneguts, pintors que no van donar molt de si. Entremig, anotem una altra

ciudad, o mejor dicho, con las ciudades, en plural. Una idea sobre la cual insiste su compañera de tantos años, la artista textil Teresa Lanceta, cuando titula "Ciudades vividas" su importante contribución al catálogo del MACBA. Empecemos pues por Barcelona, la ciudad donde todo empezó.

Nacido en el Ensanche, Claramunt baja hacia el mar. Hacia la Plaza Real –cabe la cual nació, en el Passatge del Crèdit, Miró– y las Ramblas fotografiadas por todos los grandes fotógrafos catalanes y no-catalanes, hacia el Barrio Chino, hacia la Barceloneta de Salvat-Papasseit, hacia unas zonas que dentro de la ciudad simbolizan de siempre "la mala vida", el margen, por él también vivido en directo en el Carmelo, barrio de fuerte componente andaluza. Aquí mismo, tiene que ver con todo eso un cuadro como *La chabola* (1981); hay otros en su producción anterior que hablan de viviendas precarias, de ruina, de abandono. En los años de sus inicios Claramunt fue vecino, en un edificio de la Plaza Real, de Ocaña, un icono de esa ciudad, por aquel entonces. Sobre esa Barcelona de la Transición ha reflexionado Carles Guerra, otro que ha contribuido al catálogo del MACBA. Esa ciudad aflora en algunas memorias epocales, y me imagino que en la bibliografía que haya sobre Ocaña. Al igual que su Palma natal, la ha reconstruido magistralmente José Carlos Llop en su novela, recién aparecida, *Reyes de Alejandría*, que es LA novela sobre lo que él lleva años llamando "nuestra rara juventud". Como lo ha contado Teresa Lanceta, algunos de los mejores amigos de Claramunt y de ella, por aquellos años –Luis y Teresa se habían conocido en 1971–, eran gitanos, como Juan "el Perro", o como Paco "el Gato", de los cuales el pintor ha dejado retratos. Hay una relación directa entre la condición de peatón de Barcelona –y luego de otras ciudades– de Claramunt, y su pintura, eminentemente urbana, al menos durante esa su etapa inicial.

Carezco de datos demasiado precisos sobre cómo era la sala barcelonesa en la que, en 1971, se estrenó expositivamente el pintor, sala en el nº 5 del carrer de la Plata, ampulosamente llamada nada menos que Taller de Picasso, y donde repetiría en 1973 y 1974. He leído en la web sobre el pintor, una biografía sin firma en que se indica que la galería estaba donde estuvo el taller donde el malagueño pintó *Les demoiselles d'Avignon*, pero esto último es un error de bulto, pues el cuadro, como es bien sabido, fue pintado en París, en el Bateau Lavoir. Lo que sí pintó Picasso en su taller del nº 5 del carrer de la Plata, fue *Ciencia y caridad*, pero esa evidentemente es una historia muy previa. También he leído, en otra parte, que esa sala fue el *centro* de una cierta Barcelona bohemia. A saber. Mis pesquisas internéticas al respecto no han dado muchos resultados, o más bien, resultados francamente decepcionantes, de mayor interés sociológico que estrictamente artístico. Poco centro: más bien márgenes, artistas completamente olvidados, o cuando son algo más conocidos, pintores que no dieron mucho de sí. Entre medias, anotemos otra individual, en 1972, en la

individual, el 1972, en la Peña Enrique Morente: un altre marge. El món dels locals de flamenc ja havia temptat l'avantguarda catalana d'abans de la Guerra Civil, una cosa que té absolutament clara el lector dels magnífics escrits noctàmbuls de Sebastià Gasch –per exemple, els que anava publicant en el gran setmanari Mirador–, o en algun dibuix del seu amic Grau Sala, per exemple, un del *Crangrejo Flamenco*, que vaig descobrir de bon grat en la que havia estat la col·lecció de Manolo Escobar. Recordem també un llibre, com *La petite infante de Castille*, de Montherlant. En el seu text per al MACBA, Ángel González ha escrit coses molt agudes sobre tot això, i, més concretament, sobre l'entroncament de Claramunt, a qui veu com un dandi, amb una certa línia flamenquista als marges de la pintura espanyola, línia que aniria des de Vicente Escudero –figura central de les nostres avantguardes i que sempre va apassionar l'Ángel, qui va arribar a conèixer-lo– fins a la Chunga i, fins i tot, la Lola Flores.

Per aquells anys, Claramunt apareix en escena com a hereu d'una certa tradició expressionista. És més expressionista, per descomptat, que cap altre company de la generació espanyola, amb excepció de Víctor Mira. En clau pàtria, trobaríem el seu entroncament no només amb el seu molt admirat Picasso –de 1978, és un quadre titulat *New Picasso*–, sinó també amb Goya –en un dibuix del realista César Luengo, *El estudio de Luis Claramunt*, hi apareix el *Perro ahogándose* del Prado–, amb Zuloaga, amb Gutiérrez Solana i el seu *España negra*. En clau més específicament catalana, se'l podria considerar com a un hereu del Nonell miserabilista, una cosa que va venir a realçar amb tota pertinència el fet que, paral·lelament a la retrospectiva del MACBA, el MNAC presentés alguns dels seus dibuixos en diàleg amb altres pertanyents al pintor de les gitanes. En clau internacional, cal parlar de la seva passió per Daumier, per Van Gogh, per Toulouse-Lautrec, per Munch, per Schiele i, per descomptat, pels expressionistes alemanys com ara Nolde, Beckmann o Kirchner. Podríem pensar que també li interessaria Bacon, però sembla que, a diferència del que els va succeir a Barjola, a Gordillo o a Miguel Galano, no li va interessar especialment. La pintura d'aquest cicle claramuntianà inicial, i també els seus linòleums, ens parlen de profussió, de caos, de desgavell, d'*horror vacui*, d'inquisició de la figura i del rostre humans. Una figura sovint torturada, i aquí hi trobem aquells terribles cossos penjats, tant de segle XX; però Claramunt els titula simplement *Composició*. Un rostre obsessivament interrogat, amb una tenacitat semblant a la que posava en el mateix aspecte un pintor i poeta català bastant oblidat, en Josep Maria de Sucre. Ja cap al final del període barceloní, compareixerà el paisatge urbà, aquí representat per una suggeridora vista de l'Estació del Nord, de 1984, i per una altra de l'any següent, inspirada en l'avinguda Marquès d'Argentera.

A Barcelona, el pintor comptava, des de 1976, amb la complicitat d'un gran *marchand*, el sempre recordat Salvador Riera, qui va anomenar la seva

Peña Enrique Morente: otro margen. El mundo de los locales de flamenco ya había tentado a la vanguardia catalana de antes de la guerra civil, algo que tiene meridianamente claro el lector de los estupendos escritos noctámbulos de Sebastià Gasch –por ejemplo, en los que fue publicando en el gran semanario *Mirador*–, o en algún dibujo de su amigo Grau Sala, por ejemplo uno del Cangrejo Flamenco, que descubrí con agrado en la que fuera colección de Manolo Escobar. Recordemos también un libro como *La petite infante de Castille*, de Montherlant. En su texto para el MACBA, Ángel González ha escrito cosas muy agudas sobre todo esto, y más concretamente sobre el entronque de Claramunt, al cual ve como un dandy, con una cierta línea flamenquista en los márgenes de la pintura española, línea que iría de Vicente Escudero –figura central de nuestras vanguardias, y que siempre le apasionó a Ángel, que llegó a conocerlo– a la Chunga e incluso a Lola Flores.

Por aquellos años Claramunt aparece en escena como un heredero de una cierta tradición expresionista. Es más expresionista, desde luego, que ningún otro compañero de generación española, con excepción de Víctor Mira. En clave patria estarían su entronque con su muy admirado Picasso –de 1978 es un cuadro titulado *New Picasso*–, pero también con Goya –en un dibujo del realista César Luengo, *El estudio de Luis Claramunt*, comparece el *Perro ahogándose* del Prado–, con Zuloaga, con Gutiérrez Solana y su *España negra*. En clave más específicamente catalana, se le podría considerar como un heredero del Nonell miserabilista, algo que vino a subrayar con toda pertinencia el hecho de que paralelamente a la retrospectiva del MACBA, el MNAC presentara algunos de sus dibujos, en diálogo con otros del pintor de las gitanas. En clave internacional hay que hablar de su pasión por Daumier, por Van Gogh, por Toulouse-Lautrec, por Munch, por Schiele, y por supuesto por expresionistas alemanes como Nolde, Beckmann o Kirchner… Podríamos pensar que también le interesaría Bacon, pero parece ser que a diferencia de lo que les sucedió a Barjola, a Gordillo o a Miguel Galano, no le interesaba especialmente. La pintura de ese ciclo claramuntiano inicial, y también sus linóleos, nos hablan de profusión, de caos, de maraña, de *horror vacui*, de inquisición de la figura y del rostro humanos. Una figura a menudo torturada, y ahí están esos terribles cuerpos colgados, tan siglo XX; pero Claramunt los titula simplemente *Composición*. Un rostro obsesivamente interrogado, con un tesón parecido al que ponía en lo mismo un pintor y poeta catalán bastante olvidado, Josep Maria de Sucre. Ya hacia el final del periodo barcelonés, comparecerá el paisaje urbano, aquí representado por una sugerente vista de la *Estació del Nord*, de 1984, y por otra del año siguiente, inspirada en el Passeig Marquès d'Argentera.

En Barcelona el pintor contaba, desde 1976, con la complicidad de un gran *marchand*, el siempre recordado Salvador Riera, que le puso a su sala el

nombre de *Dau al Set*. Gracias a sus individuales en esa galería que también exponía a Sucre, a Joan Ponç –amigo del galerista desde los años de Brasil–, a García Sevilla, a Miquel Barceló, a Sicilia, a Basquiat o a George Condo, el pintor accede a una visibilidad que se traduce en reseñas a cargo de críticos catalanes entonces muy escuchados, como Maria Lluïsa Borràs, Fernando Gutiérrez, Arnau Puig –que lo vio como un transvanguardista–, o Rafael Santos Torroella. Otros que expondrían más tarde a Claramunt en la capital catalana: Toni Estrany, Antonio de Barnola, Miguel Marcos…

Palma de Mallorca fue otra ciudad importante en el periplo, en la errancia claramuntianos: cuadros inspirados en esta nueva *ciudad del mar*, individuales en Quatre Gats a partir de 1984, litografías en el benemérito taller 6a, fundado en 1982, y con el cual también colaborarían Campano o Barceló. Y de remate, en 1987, gran exposición en el maravilloso Palau Solleric, cuyo catálogo prologo con un texto titulado "El pintor en las ciudades"…

Otra ciudad fundamental para entender la pintura de Claramunt, es Sevilla, donde reside entre 1985 –año en que expone en La Máquina Española– y 1989. En 1987 había tenido lugar, en Rafael Ortiz, su última individual allá.

Se conserva una fotografía de una nave industrial en el muy singular pasaje Mallol, junto al Pumarejo, es decir, del lado de la Macarena, que Claramunt alquiló durante parte del año 1985 –año de su presencia en una colectiva alicantina y madrileña decisiva, *Cota Cero*, comisariada por Kevin Power–, y donde pintó los grandes lienzos –muchos de ellos, de dos metros de alto por tres de ancho– que en 1986 constituyeron el centro de su muestra en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (catálogo prologado por Kevin Power, y con muchos detalles exactos), algunos de los cuales se habían visto antes en La Máquina Española, según lo recuerda Manuel Lorente en su reseña abecedaria de la segunda exposición, la del museo. La Macarena, la calle Feria, el Jueves, el Pumarejo, La Bolera de la calle Parras, la calle de San Luis, la vecina Alameda de Hércules y su Casa de la Sirena, La Granja, El Rinconcillo y su placa de azulejo indicando que fue fundado en el Siglo de Oro, ese Rinconcillo que de repente aparece en un rincón de un cuadro de Julian Schnabel… Todo esto es lo que trae a mi memoria la mención al Pumarejo. Cuántos recuerdos, para mí, de comienzos de la década del setenta. Una Sevilla por la cual todavía hoy, tantos años después de haberla abandonado, camino como con piloto automático. Una Sevilla por cuyas calles, ay, cada vez me encuentro con menos gente de aquel entonces.

De esa Sevilla por la cual paseaba veloz Claramunt, como siempre iba por las ciudades, nos quedan algunos cuadros soberbios, muy bien traídos, con ese estilo suyo inconfundible de tensar la superficie del lienzo, de fijarse en cosas en las cuales otro no se fija, en las antípodas del realismo, pero

sala amb el nom de *Dau al Set*. Gràcies a les seves individuals en aquesta galeria, on també s'exposava a Sucre, a Joan Ponç –amic del galerista des dels anys de Brasil–, a García Sevilla, a Miquel Barceló, a Sicília, a Basquiat o a George Condo, el pintor té accés a una visibilitat que es tradueix en ressenyes a càrrec de crítics catalans aleshores molt escoltats, com Maria Lluïsa Borràs, Fernando Gutiérrez, Arnau Puig –qui el veia com a un transavantguardista–, o Rafael Santos Torroella. Altres qui exposarien Claramunt més tard a la capital catalana són Toni Estrany, Antonio de Barnola o Miguel Marcos.

Palma de Mallorca va ser una altra de les ciutats importants en el seu periple, en la singladura claramuntiana: quadres inspirats en aquesta nova *ciutat del mar*, individuals als Quatre Gats a partir de 1984, litografies al benemèrit taller 6a, fundat el 1982, i amb el qual també col·laborarien Campano o Barceló. I de rematada, el 1987, gran exposició al fascinant Palau Solleric, pel catàleg de la qual n'escric un pròleg titulat "El pintor en las ciudades"...

Una altra ciutat fonamental per entendre la pintura de Claramunt és Sevilla, on resideix entre 1985 –any en què exposa a La Màquina Espanyola– i 1989. El 1987 havia tingut lloc, a Rafael Ortiz, la seva última individual.

Es conserva una fotografia d'una nau industrial en el molt singular passatge Mallol, al costat del Pumarejo, és a dir, del costat de la Macarena, que Claramunt havia llogat durant part de l'any 1985 –any de la seva presència en una col·lectiva alacantina i madrilenya que fou decisiva, *Cota Cero*, comissariada per Kevin Power–, i on van pintar els grans llenços –molts d'ells, de dos metres d'alt per tres d'ample– que, en 1986, constituirien el centre de la seva mostra al Museu d'Art Contemporani de Sevilla (catàleg prologat per Kevin Power que conté molts detalls acurats), alguns dels quals s'havien vist abans a La Máquina Española, segons recorda Manuel Lorente en la seva ressenya abecedària de la segona exposició, la del museu. La Macarena, el carrer Feria, el Jueves, el Pumarejo, La Bolera del carrer Parras, el carrer de San Luis, la veïna Alameda de Hércules, i la seva Casa de la Sirena, La Granja, El Rinconcillo i la seva placa de taulell indicant que va ser fundat en el Segle d'Or, aquell Rinconcillo que, de sobte, apareix en un racó d'un quadre de Julian Schnabel… Tot això és el que em porta a la memòria la meva menció al Pumarejo. Quants records, per a mi, dels inicis de la dècada dels setanta. Una Sevilla per la qual encara avui, tants anys després d'haver-la abandonat, camino com amb pilot automàtic. Una Sevilla pels carrers de la qual, ai, cada vegada em trobo amb menys gent d'aquell temps.

D'aquesta Sevilla per la qual passejava veloç Claramunt, com sempre anava per les ciutats, ens queden alguns quadres superbs, molt ben trobats,

con gran capacidad para captar una atmósfera. Por ejemplo, aquí mismo, la *Iglesia de San Luis* en negros, y la calle, tan vertiginosamente resuelta. O el *Embarcadero*. O las dos frondosas visiones, absolutamente maravillosas, especialmente la de dos metros por tres, de la Alameda, "el corazón de todo lo que me ha interesado de Sevilla", como lo señala él en conversación con Kevin Power; cuadros estos hermanos de otro sobre el mismo motivo, que está en el sevillano CAAC. O el de la taberna, que tal vez sea alguna de las que acabo de mencionar, o alguna de las próximas al Arenal y a la Maestranza. U otros, aquí fuera de campo, como los dedicados al verdor y a la delicia del Pumarejo, al Altozano, a la trianera calle Betis, al Puente de San Telmo y a otros aspectos del Guadalquivir a su paso por la capital andaluza, otra ciudad portuaria, y que lo fue sobre todo en los siglos de su esplendor, en tanto que punto de paso obligado al Nuevo Mundo.

Como no podía ser de otro modo, la muestra que el presente catálogo documenta le concede especial importancia al decisivo ciclo de pinturas de Marrakesh, la ciudad más al Sur de cuantas hay que evocar a la hora de hablar de Claramunt, que la frecuentó asiduamente a partir de 1985, en un principio como acompañante de una Teresa Lanceta volcada en sus apasionadas investigaciones sobre el tapiz tradicional marroquí. Lo principal de esa producción claramuntiana inspirada en esa ciudad, es de los años 1986–1987, durante los cuales pinta algunos de sus cuadros más memorables. El centro de su Marrakesh es la Plaza de Jemaa El-Fna, bien conocida por los lectores de Juan Goytisolo, que la ve con ojos que él mismo califica de galdosianos y buñuelescos. Curiosamente, todo esto no se ha visto todavía allá: una tarea pendiente. Claramunt conoce los viajes al Norte de África de Delacroix, de Fortuny y de Pedro Antonio de Alarcón, de Matisse y de Iturrino –dos que fueron los primerísimos, de camino hacia allá, en pintar Sevilla en clave moderna–, de Marquet, de Klee o de Macke, incluso ha dicho cosas muy acertadas sobre Delacroix y sobre Matisse en su citada conversación con Kevin Power, donde a propósito de sus cuadros de Marrakesh reconoce una cierta influencia del segundo. Sin embargo no cabe ver en él a un nuevo orientalista.

Las pinturas de Marrakesh, son "pinturas sobre fondo de tierra", por decirlo con la feliz expresión del escritor y crítico franco-extremeño Michel Hubert-Lepicouché. Pinturas secas, esquemáticas, esenciales, de poca materia, basadas en un dibujo con algo de jeroglífico, un dibujo sólo suyo, aunque a veces nos recuerde al del citado Marquet, pintor de los puertos y de las mujeres, al cual tengo fresco en la retina ahora que acaba de rendirle tributo el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Fondo de tierra, sí, espacio como escenario para la representación de la figura, rostros y muecas increíbles y que a veces nos arrancan una carcajada, cuando no una sonrisa, y siempre al fondo el *skyline*, las murallas, el ancho cielo…

amb aquest estil seu inconfusible de tibar la superfície del llenç, de fixar-se en coses en les quals un altre no es fixa, a les antípodes del realisme, però amb una gran capacitat per captar una atmosfera. Per exemple, aquí mateix, l'*Iglesia de Sant Luís* en negres, i el carrer, tan vertiginosament resolt. O l'*Embarcadero*. O les dues visions frondoses, absolutament meravelloses, especialment la de dos metres per tres, de l'Alameda, "el centre de tot el que m'ha interessat de Sevilla", com assenyala ell mateix en una conversa amb Kevin Power; quadres, aquests, germans d'un altre sobre el mateix motiu, que es troba en el sevillà CAAC. O el de la taverna, que potser sigui algun dels que acabo d'esmentar, o algun dels propers a l'Arenal i a la Maestranza. O d'altres, aquí fora de camp, com els dedicats a la verdor i a les delícies del Pumarejo, a l'Altozano, a la *trianera* Calle Betis, al Pont de Sant Telmo i a d'altres aspectes del Guadalquivir en el seu pas per la capital andalusa, una altra ciutat portuària, que ho va ser, sobretot, en els segles de la seva esplendor, mentre era punt de pas obligatori al Nou Món.

Com no podia ser d'una altra manera, la mostra que aquest catàleg documenta concedeix especial importància al decisiu cicle de pintures de Marràqueix, la ciutat més al sud de quantes cal evocar a l'hora de parlar de Claramunt, que la va freqüentar assíduament a partir de 1985, en un principi com a acompanyant d'una Teresa Llanceta bolcada en les seves apassionades recerques sobre el tapís tradicional marroquí. El principal d'aquesta producció claramuntiana inspirada en aquesta ciutat té lloc entre anys 1986 i 1987, durant els quals pinta alguns dels seus quadres més memorables. El centre del seu Marràqueix és la Plaça de Jemaa El-Fna, ben coneguda pels lectors de Juan Goytisolo, que la veu amb els ulls que qualifica de Galdosians i Buñuelescs. Curiosament, tot això, allà, no s'hi ha vist encara: una tasca que resta pendent. Claramunt coneix els viatges al nord de l'Àfrica de Delacroix, de Fortuny i de Pedro Antonio d'Alarcón, de Matisse i d'Iturrino –dos artistes aquests que van ser dels primers, de camí cap allà, en pintar Sevilla en clau moderna–, de Marquet, de Klee o de Macke; fins i tot ha dit coses molt encertades sobre Delacroix i sobre Matisse en la seva citada conversa amb Kevin Power, on, a propòsit dels seus quadres de Marràqueix, hi reconeix certa influència del segon. Tanmateix, no cal veure en ell un nou orientalista.

Les pintures de Marràqueix són "pintures sobre un fons de terra", per dir-ho emprant la feliç expressió de l'escriptor i crític franco-extremeny Michel Hubert-Lepicouché. Pintures seques, esquemàtiques, essencials, de poca matèria, basades en un dibuix amb una mica de jeroglífic, un dibuix molt propi d'ell, malgrat que, de vegades, ens recordi al del citat Marquet, pintor dels ports i de les dones, al qual tinc fresc a la retina ara que el Musée d'Art Moderne de la Ville de París acaba de rendir-li homenatge. Fons de terra, sí, un espai com a l'escenari per a la representació de la figura, els rostres i les ganyotes increïbles que, de vegades, ens arrenquen una riallada, quan

no un somriure, i sempre, al fons, l'*skyline*, les muralles, el cel vast… La figura: de vegades amb prou feines tres traços, suggerint un tendre rostre femení entrevist fugaçment entre vels.

El que pinta Claramunt a Marràqueix són captaires i tolits, com el que ostenta la *Muleta* i que es converteix en el títol d'un quadre aquí també present, un sorprenent cementiri de rucs, encantadors de serps –un quadre que es titula així consta entre els ara seleccionats, però també vull recordar el titulat *Figuras picassianas y serpientes*–, músics de carrer, saltimbanquis, micos, un increïble *Cojo de los dos pies* –un títol certament tremend, gairebé a l'estil Gila– que reapareix aquí en *A gatas*, un tipus emboçat en una capa jugant als escacs, *Hamman* –un altre gran quadre present en aquesta selecció–, terrasses de cafès, un interior amb l'element arabesc d'una reixa, el simpàtic *Niño riendo*, *Alacranes* sobre un tapís negre, aquí mateix *Curanderos*, sobre un altre patís vermell, i *Alfombra amarilla*; la veritat és que en aquest cicle hi ha molts tapissos, moltes catifes i, en general, molt ben ornamentades, sens dubte influència de Matisse, però també i, sobretot, de Teresa…

M'agraden especialment, entre els quadres d'aquest cicle presents en aquesta exposició, els ja citats *A gatas* i *Los curanderos*, i també *Mercado de Rab Rhemat*, *Zoco y violinista*, *Figura y burro*, *Aguador y figura transparente*, i *Figuras, ciudad y tambor*. M'agraden –em van agradar des del primer moment–, aquests quadres valents, ràpids, amb molt blanc, sàviament desmanyotats i a l'hora exactes; i, referent a això, em citaré a mi mateix, encara que la cita procedeixi d'una ressenya meva sobre una individual inspirada en Joseph Conrad, a la qual faré referència després: "sàvia mescla de matusseria i precisió, de velocitat i calma…". Quadres més despullats encara que els de Sevilla, més "ocupació elegant de l'espai", per dir-ho amb una fórmula definitiva de Kevin Power… M'agraden els seus títols, especialment el de *Figuras, ciudad y tambor*, tan paradoxal que gairebé podria ser de Jules Laforgue, el simbolista que trobava la vida tan tremendament quotidiana. Recordo altres quadres, altres títols en la mateixa línia: *Figura orinando*, *Figuras y pellejo*, *Dos figuras y pandereta*, *Dos figuras y perro muerto*, *Figura y tetera*, *Manos y violín*, *Manos y tinaja*, *La mano y el bastón* –una altra obra que va pertànyer a Manolo Escobar–, i l'inoblidable –visió, i títol novament, títol realment genial– *Figura rascándose y parque*.

Un quadre de 1988, és a dir, de ben bé després, *Hasta la bola*, ens dóna aquí el testimoni de la passió taurina de Claramunt, una passió que comparteix amb el seu amic Miquel Barceló, i cal dir, de passada, que d'aquesta amistat entre ambdós, que, estranyament, en el catàleg del MACBA ni s'esmenta, en queda el testimoni de sengles retrats encreuats. Una passió que al llarg d'aquest any generarà altres quadres importants: *Faena de capa*, *Carro de banderillas*, *Toro de invierno*, *Ganado bravo*… Quadres molt en la línia

La figura: a veces apenas tres trazos, sugiriendo un tierno rostro femenino fugazmente entrevisto entre velos.

Lo que pinta Claramunt en Marrakesh, son mendigos y tullidos como el que ostenta esa *Muleta* que se convierte en el título de un cuadro aquí presente, un asombroso cementerio de burros, encantadores de serpientes –un cuadro así titulado figura entre los ahora seleccionados, pero recordaré también el titulado *Figuras picassianas y serpientes*–, músicos callejeros, saltimbanquis, monos, un increíble *Cojo de los dos pies* –un título ciertamente tremendo, casi a lo Gila– que reaparece aquí en *A gatas*, un tipo embozado en una capa jugando al ajedrez, un *Hamman* –otro gran cuadro presente en esta selección–, terrazas de cafés, un interior con el arabesco de una reja, un simpático *Niño riendo*, una riña de gatos, unos *Alacranes* sobre un tapiz negro, aquí mismo unos *Curanderos* sobre otro rojo, y una *Alfombra amarilla*, y lo cierto es que en este ciclo hay muchos tapices, muchas alfombras y por lo general muy bien ornamentadas, sin duda influencia de Matisse, pero también y sobre todo, de Teresa…

Me gustan especialmente, entre los cuadros de ese ciclo presentes en esta exposición, los ya citados *A gatas* y *Los curanderos*, y también *Mercado de Rab Rhemat*, *Zoco y violinista*, *Figura y burro*, *Aguador y figura transparente*, y *Figuras, ciudad y tambor*. Me gustan, me gustaron desde el primer momento, estos cuadros valientes, rápidos, con mucho blanco, sabiamente desmañados y a la vez exactos, y a este respecto me citaré a mí mismo, aunque la cita proceda de mi reseña de una individual inspirada en Joseph Conrad a la cual haré luego referencia: "sabia mezcla de desmaña y precisión, de velocidad y calma"… Cuadros más despojados todavía que los de Sevilla, más "ocupación elegante del espacio", por decirlo con fórmula definitiva de Kevin Power… Me gustan sus títulos, especialmente lo de *Figuras, ciudad y tambor*, tan paradójico que casi podría ser de Jules Laforgue, el simbolista que encontraba la vida tan tremendamente cotidiana. Recuerdo otros cuadros, otros títulos de la misma vena: *Figura orinando*, *Figuras y pellejo*, *Dos figuras y pandereta*, *Dos figuras y perro muerto*, *Figura y tetera*, *Manos y violín*, *Manos y tinaja*, *La mano y el bastón* –otra obra que perteneció a Manolo Escobar–, y el inolvidable –visión, y título nuevamente, título realmente genial– *Figura rascándose y parque*.

Un cuadro de 1988, es decir, de justo después, *Hasta la bola*, da aquí testimonio de la pasión taurina de Claramunt, compartida con su amigo Miquel Barceló, y hay que decir al paso que de esa amistad entre ambos, que extrañamente en el catálogo del MACBA ni se menciona, queda el testimonio de sendos retratos cruzados. Pasión que a lo largo de ese año genera otros cuadros importantes: *Faena de capa*, *Carro de banderillas*, *Toro de invierno*, *Ganado bravo*… Cuadros muy en la línea esquematista de los de Marrakesh –importancia de nuevo del suelo, que ahora es el de

esquematista dels de Marràqueix –de nou, importància del sòl, que ara és el terreny blanquinós de la plaça–, quadres en ocasions amb paraules soltes –una mica a l'estil de les que hi ha en no pocs quadres de Mompó, el pintor de l'aire del carrer i del perpetu dia de festa–, i que constitueixen una molt important contribució al –diguem– *Romancero taurino* pintat: un planeta, per emprar el terme forjat per Antonio Díaz Cañabate, els protagonistes del qual, presidits naturalment per Picasso, coneix molt bé Álvaro Martínez Novillo, i pel qual un, en canvi, ha de confessar que escassament ha transitat. Part de tot això es va exposar en aquell temps a l'Ateneu Mercantil de València, amb un catàleg que conté dos textos, el primer de Felipe Benítez Reyes, i el segon d'Ángel González. A propòsit de València i dels bous, cal esmentar una ressenya de la mostra per Francisco Brines, i, entre bastidors, a algú tan exaltadament taurí com és Tomás March, escriptor i galerista que allí es va ocupar d'aquesta obra i que la va exposar el 1991 (encara a la galeria que s'havia anomenat Temple i que va tenir juntament amb altres socis) i novament el 1994.

Si el 1988 és l'any dels paisatges com els dos aquí presents, que cal contemplar com al més pur estil Emil Nolde del seu autor, freqüentador de la picassiana Horta de Sant Joan i de Vallderroures, el 1989 és l'any en què s'instal·la definitivament a Madrid, en un gran apartament a l'alt d'un edifici del cèntric i castís carrer de la Montera. Carrer i apartament sempre amb les finestres obertes, molt ben descrits en el seu moment per Quico Rivas, sense dubte el crític més afí, vitalment, al pintor, i que durant un temps arribaria a ser inquilí de l'edifici, en el qual també hi va residir un altre amic recordat, el poeta Gonzalo Armero. Quatre anys abans del seu trasllat a la capital havia tingut lloc la primera de les individuals de Claramunt: una entrada per la porta gran, que això significava, en aquell temps, exposar a Buades, encara al seu primitiu emplaçament de Claudio Coello. La targeta reproduïa un dels seus millors quadres monumentals, *El buque* (1984), completament ocupat, sí, per un vell vaixell de càrrega, tan desballestat i oxidat com els que es veuen a Buenos Aires, al costat de la Boca del Riachuelo. Un quadre, la importància del qual ha estat subratllada per Quico Rivas, a qui devem la dada que es tracta d'un vaixell bilbaí: "sobre el llenç, aquell vaixell de càrrega bilbaí apareixia representat en un airós escorç –les composicions en diagonal el limitaven– com una enorme bèstia agotzonada i disposada a saltar en qualsevol moment sobre l'espectador. El negre i el vermell oxidats de la xapa, els celatges plomissos del Cantàbric, l'aigua oliosa del port, la grisalla, les brotxades gruixudes i regalimants–sempre es definí amb humor com a *un home de brotxa*–, tot es confabula per oferir-nos una imatge dura, obscura, melancòlica, de gran força poètica i d'un enorme poder d'evocació". Però quan Claramunt es va instal·lar en aquell apartament, ja no eren Mercedes Buades i Chiqui Abril qui defensaven la seva obra sinó Juana de Aizpuru –Sevilla de nou–, i això des de 1987… fins a avui. Ella ho feia, ho fa, vint anys després –cal

albero de la plaza–, cuadros en ocasiones con palabras sueltas –un poco al modo en que las hay en no pocos de los de Mompó, el pintor del aire de la calle y del perpetuo día de fiesta–, y que constituyen una muy importante contribución al digamos *romancero taurino* pintado: un planeta, por emplear el término forjado por Antonio Díaz Cañabate, a cuyos protagonistas, presididos naturalmente por Picasso, conoce muy bien Álvaro Martínez Novillo, y por el cual uno en cambio ha de confesar que apenas ha transitado. Parte de todo eso se expuso entonces en el Ateneo Mercantil de Valencia, con catálogo que contiene dos textos, el primero de Felipe Benítez Reyes, y el segundo de Ángel González. A propósito de Valencia y de los toros hay que citar una reseña de la muestra por Francisco Brines, y, entre bambalinas, a alguien tan exaltadamente taurino como Tomás March, escritor y galerista que ahí se ocupó de esta obra, y que la expuso en 1991 (todavía en la galería que se llamó Temple y que tuvo con otros socios), y nuevamente en 1994.

Si 1988 es año de paisajes como los dos aquí presentes, que cabe contemplar como de lo más Emil Nolde de su autor, frecuentador de la picassiana Horta de Sant Joan y de Valderrobles, 1989 es el año de su definitiva instalación en Madrid, en un gran apartamento en lo alto de un edificio de la céntrica y castiza calle de la Montera. Calle y apartamento siempre con las ventanas abiertas, muy bien descritos en su momento por Quico Rivas, sin duda el crítico más afín, vitalmente, al pintor, y que durante un tiempo llegaría a ser inquilino del edificio, en el cual también residió otro amigo recordado, el poeta Gonzalo Armero. Cuatro años antes de su traslado a la capital había tenido lugar la primera de las individuales de Claramunt en ella: una entrada por la puerta grande, que eso significaba por aquel entonces exponer en Buades, todavía en su primitivo emplazamiento de Claudio Coello. La tarjeta reproducía uno de sus mejores cuadros monumentales, *El buque* (1984), enteramente ocupado, sí, por un viejo carguero, tan desvencijado y oxidado como los que se ven en Buenos Aires, del lado de la Boca del Riachuelo. Un cuadro cuya importancia ha sido subrayada por Quico Rivas, a quien debemos el dato de que se trata de un buque bilbaíno: "sobre el lienzo, aquel carguero bilbaíno aparecía representado en un airoso escorzo –las composiciones en diagonal le privaban– como una enorme bestia agazapada y dispuesta a saltar en cualquier momento sobre el espectador. El negro y el rojo oxidados de la chapa, los celajes plomizos del Cantábrico, el agua aceitosa del puerto, la grisalla, los gruesos y chorreantes brochazos –siempre se definió con humor como *un hombre de brocha*– todo se confabulaba para ofrecernos una imagen dura, oscura, melancólica, de gran fuerza poética y enorme poder de evocación". Pero cuando se instaló Claramunt en aquel apartamento, ya no eran Mercedes Buades y Chiqui Abril quienes defendían su obra, sino Juana de Aizpuru –Sevilla de nuevo–, y ello desde 1987… hasta hoy. Ella lo hacía, lo hace, veinte años después –hay que leer por ejemplo

llegir, per exemple, les seves emocionades declaracions a la premsa, quan Cartagena va organitzar, el 2009, i en el context d'una edició dedicada al país veí del festival El Mar de Músiques, una exposició amb una selecció de les obres marroquines del pintor, mort nou anys abans–, amb la mateixa passió que posa en totes les causes per les quals es mobilitza, passió que cal agrair-li. Madrid ja havia inspirat a Claramunt altres vistes urbanes anteriors, i penso, per exemple, en *Mesón de Paredes* (1983). Sorgiran llavors una sèrie de quadres potents, inspirats en aquests paratges del centre que van ser els de qui abans havia tingut un altre estudi a Lavapiés; aquí mateix, es contempla una d'aquestes visions urbanes madrilenyes, una visió especialment feliç.

Ja he esmentat Schnabel de passada, a qui Claramunt havia conegut a Sevilla, i sobre qui escrigué un text breu, aparegut facsimilarment en el catàleg de l'exposició del nord-americà, en el Madrid de 1989, text en el qual parla de l'Espanya negra i de la pintura de l'amic com a "una meditació sobre la mort". També va ser a la capital andalusa on es va produir el moment de la seva relació més intensa amb tres col·legues alemanys, de l'obra dels quals se n'ocupava també Juana de Aizpuru: els germans Albert i Markus Oehlen, i el malaguanyat i avui mitificat Martin Kippenberger. El catàleg d'una de les mostres madrilenyes del nostre pintor *chez* Juana, la de 1989, el prologuen conjuntament els seus grans amics Albert i "Kippi", instal·lats per aquell temps a Carmona, amb un text ocurrent però estrany, ja que no parla de pintura sinó que es tracta d'una "divertida lletania" (Quico Rivas *dixit*) que embasta una sèrie de *boutades* que contribueixen més a la llegenda de l'artista que al coneixement del seu treball. Conseqüència tant de l'acció de la galerista que compartien com d'aquests diàlegs amb col·legues tan ben situats en els circuits internacionals –també cal esmentar Jiri Georg Dokoupil, un altre artista de l'escuderia Aizpuru–, seria la presència del barceloní en el mercat europeu: les seves cinc individuals a la galeria Blech-Rossei, de l'austríaca Graz, entre 1989 i 1998, i d'altres a Frankfurt, Amsterdam, Tolossa de Llenguadoc o Lisboa –aquesta última, de la mà d'un altre col·lega i amic, Pedro Cabreta Reis–, i col·lectives a Viena, Hamburg o Colònia. Més una individual neoyorquina el 1989.

A les visions urbanes se sumarien, ja durant els anys finals d'aquesta vida breu, una sèrie de quadres amb el mar com a protagonista. La incurable tirada marinera de Claramunt, de la qual ens en parlava ja aquell vaixell bilbaí ensenyat a Buades, i al qual he fet referència unes línies més amunt, esclata en un altre quadre també de 1984 com és *El temporal*, propietat del MACBA; en el monumental i impressionant *Puerto amarillo* (1987), aquí present, el protagonista del qual és de nou un vell vaixell de càrrega del color que al·ludeix el títol, un vaixell de càrrega que dóna origen a un quadre que, de sobte, trobo una mica *campanesc*; en un cicle meravellós i rotund, iniciat en 1991 i dedicat a la *Ría de Bilbao*, aquesta ria cantada per

sus emocionadas declaraciones a la prensa, cuando Cartagena organizó, en 2009 y en el contexto de una edición dedicada al país vecino del festival La Mar de Músicas, una exposición con una selección de las obras marroquíes del pintor fallecido nueve años antes–, con la pasión que pone en todas las causas por las cuales se moviliza, pasión que hay que agradecerle. Madrid ya había inspirado a Claramunt otras vistas urbanas anteriores, y pienso por ejemplo en *Mesón de Paredes* (1983). Surgirán entonces una serie de cuadros potentes, inspirados en esos parajes del centro que fueron los de quien antes había tenido otro estudio por Lavapiés; aquí mismo, compare-ce una de esas visiones urbanas madrileñas, una visión especialmente feliz.

Ya he citado al paso a Schnabel, al cual Claramunt conoció en Sevilla, y sobre el cual escribió un breve texto, aparecido facsimilarmente en el catálogo de la exposición del norteamericano en el Madrid de 1989; texto en el cual habla de la España negra, y de la pintura del amigo como "meditación sobre la muerte". También fue en la capital andaluza donde se produjo el momento de su relación más intensa con tres colegas alemanes de cuya obra se ocupaba asimismo Juana de Aizpuru: los hermanos Albert y Markus Oehlen, y el malogrado y hoy mitificado Martin Kippenberger. El catálogo de una de las muestras madrileñas de nuestro pintor *chez* Juana, la de 1989, lo prologan al alimón sus muy amigos Albert y "Kippi", instalados entonces en Carmona, con un texto ocurrente pero extraño pues no habla de pintura sino que se trata de una "divertida letanía" (Quico Rivas *dixit*) que hilvana una serie de *boutades* que contribuyen más a la leyenda del artista que al conocimiento de su trabajo. Consecuencia tanto de la acción de la galerista que compartían como de esos diálogos con colegas tan bien ubicados en los circuitos internacionales –también hay que mencionar a Jiri Georg Dokoupil, otro de la escudería Aizpuru–, sería la presencia del barcelonés en el mercado europeo: sus cinco individuales en la galería Blech-Rossei de la austriaca Graz entre 1989 y 1998, y otras en Fráncfort, Amsterdam, Toulouse o Lisboa –esta, de la mano de otro colega y amigo, Pedro Cabrita Reis–, y colectivas en Viena, Hamburgo o Colonia. Más una individual neoyorquina en 1989.

A las visiones urbanas se sumarían, ya durante los años finales de esta vida breve, una serie de cuadros con el mar como protagonista. La incurable querencia marinera de Claramunt, de la cual nos hablaba ya aquel buque bilbaíno enseñado en Buades al cual he hecho referencia hace unas líneas, estalla en otro también de 1984 como *El temporal*, propiedad del MACBA; en el monumental e impresionante *Puerto amarillo* (1987) aquí presente, y cuyo protagonista es de nuevo un viejo carguero del color aludido en el título, un carguero que da origen a un cuadro al cual de repente encuentro algo de campanesco; en un ciclo maravilloso y rotundo, iniciado en 1991, y dedicado a la *Ría de Bilbao*, esa ría cantada por Blas de Otero en verso español o por Gabriel Aresti en verso vasco, pintada por Agustín Ibarrola,

Blas d'Otero en vers espanyol o per Gabriel Aresti en vers basc, pintada per Agustín Ibarrola, o fotografiada per Carlos Cánovas o per Gabriele Basilico; i, sobretot, en aquell altre cicle, del tot magistral, *Shadow Line*, inspirat en la novel·la homònima de Joseph Conrad i ensenyat per Juana de Aizpuru el 1989, el qual recordo com la més intensa i plena de totes les exposicions seves que he tingut ocasió de visitar, on tot era remor de veles, olor de salnitre, l'arquitectura i la fusteria de l'embarcació i dels seus mastelers… Tot això condueix, durant un temps final i agònic per al pintor, ja seriosament malalt del càncer que acabaria amb la seva vida, als mars vermells i negres de 1997 –amb ombres de bergantins que de vegades ens fan pensar en els d'un militant septentrional com Pancho Cossío–, als naufragis –quants naufragis en la pintura espanyola dels vuitanta–, i a *Tormentas de arena* i *Tormentas de hielo*, sèries ambdues de 1999, properes al més pur no res. El pintor deriva aleshores cap a l'abstracció. Això queda especialment clar en la seva mostra de 1992, *La muela de oro*, de Juana de Aizpuru, qui, per cert, em va retreure, amb una vehemència fruit de la passió, el to agredolç de la ressenya abecedària que vaig dedicar a aquells quadres que m'havien agradat menys que els de la mostra anterior. Una abstracció cada cop més descarnada i essencial, propera al blanc total, una abstracció en la qual la malaptesa, el balboteig, per moments, prevalia sobre tot. Temps de dolor, en el qual Claramunt privilegia el petit format, un dibuix proliferant –en aquest moment, la referència ja no seria Marquet sinó que podria parlar-se més aviat d'un toc Henri Michaux, encara que no sé si el poeta-pintor belga, tan admirat, per cert, per Barceló, va ser o no un dels seus fars–, els quaderns, els llibres d'artista… També –però aleshores aquesta faceta de la seva tasca no es coneixia– practica obsessivament la fotografia, una fotografia eminentment urbana, com sense voler, sincopada, de *flâneur*, de *farguià* vianant a l'atzar de les ciutats, dels seus *terrenys vagues*, de les seves mitgeres al nu, de la seva deixalla, dels seus vells neons, del seu zoo –igual que Mateo Hernández, era amic d'interrogar, llapis al rest, els animals dels zoos–, de racons en el qual un altre fotògraf més artista de la càmera no es fixaria… Aquestes excursions fotogràfiques s'inicien el 1988, arran de l'exemple dels seus amics alemanys. En vida, amb prou feines va ensenyar-ne els descarnats fruits, que el públic descobriria gràcies a la retrospectiva de 2012, i entre els quals resulten especialment intensos els cicles que parlen del Port de Barcelona i de la seva Plaça Reial, així com d'altres dels seus primers entorns, del madrileny carrer de la Montera i, sobretot, de la seva estimada Bilbao, la ciutat d'aquell vaixell, ciutat rara i dura com no n'hi ha d'altra, en la qual ell es fixarà sobretot en la ria d'Otero i Aresti, i en el pont penjant de Las Arenas, del qual fa fotografies que ens recorden les que d'un altre pont penjant, desaparegut aquest, el de Marsella, va fer Moholy Nagy i tants fotògrafs del temps de la nova objectivitat.

El mar, la navegació, el naufragi, les velles ciutats portuàries, de Barcelona a Bilbao… Quan ni somiava amb ser pintor, l'alumne del Liceu Francès

fotografiada por Carlos Cánovas o por Gabriele Basilico; y sobre todo en aquel otro ciclo, en verdad magistral, *Shadow Line*, inspirado por la novela homónima de Joseph Conrad, y enseñado por Juana de Aizpuru en 1989, en la que recuerdo como la más intensa y plena de cuantas exposiciones suyas he tenido ocasión de visitar, en la cual todo era rumor de velas, olor de salitre, arquitectura y carpintería de la embarcación y de sus mástiles… Todo esto conduce, durante un tiempo final y agónico para el pintor ya seriamente enfermo del cáncer que terminaría con su vida, a los mares rojos y negros de 1997 –con sombras de bergantines que a veces nos hacen pensar en los de un septentrional militante como Pancho Cossío–, a los naufragios –cuánto naufragio, en la pintura española de los ochenta–, a las *Tormentas de arena* y a las *Tormentas de hielo*, series ambas de 1999, próximas a la pura nada. El pintor deriva entonces hacia la abstracción. Eso está especialmente claro en su muestra de 1992, *La muela de oro*, en Juana de Aizpuru, quien por cierto me reprochó, con una vehemencia fruto de la pasión, el tono agridulce de la reseña abecedaria que le dediqué a aquellos cuadros que me habían gustado menos que los de la muestra anterior. Una abstracción cada vez más descarnada y esencial, próxima al blanco total, una abstracción en la cual la desmaña, el balbuceo, por momentos primaba sobre todo. Tiempo de dolor, en el cual Claramunt privilegia el pequeño formato, un dibujo proliferante –en ese momento la referencia ya no sería Marquet, sino que podría hablarse más bien de un lado Henri Michaux, aunque no sé si el poeta-pintor belga, tan admirado por cierto por Barceló, fue o no uno de sus faros–, los cuadernos, los libros de artista… También –pero entonces esa faceta de su labor no se conocía– practica obsesivamente la fotografía, una fotografía eminentemente urbana, como sin querer, sincopada, de *flâneur*, de farguiano peatón al azar de las ciudades, de sus *terrenos vagos*, de sus medianeras al desnudo, de su basura, de sus viejos neones, de su zoo –como Mateo Hernández, era amigo de interrogar lápiz en ristre a los animales de los zoos–, de rincones en el cual otro fotógrafo más artista de la cámara no se fijaría… Esas excursiones fotográficas se inician en 1988, y a partir del ejemplo de sus amigos alemanes. En vida apenas enseñó los descarnados frutos de las mismas, que el público descubriría gracias a la retrospectiva de 2012, y entre los cuales resultan especialmente intensos los ciclos que hablan del puerto de Barcelona y de su Plaza Real y otros de sus entornos primeros, de la madrileña calle de la Montera, y sobre todo de su amada Bilbao, la ciudad de aquel buque, ciudad rara y dura donde las haya, en la cual él se va a fijar sobre todo en la ría de Otero y Aresti, y en el puente colgante de Las Arenas, del cual toma fotos que nos recuerdan las que de otro puente colgante, desaparecido este, el de Marsella, tomaron Moholy Nagy y tantos fotógrafos del tiempo de la nueva objetividad.

El mar, la navegación, el naufragio, las viejas ciudades portuarias, de Barcelona a Bilbao… Cuando ni soñaba con ser pintor, el alumno del Liceo

Luis Claramunt, c.1980, estudi-vivenda,
carrer Jerusalem, Barcelona

Luis Claramunt, c.1980, estudio-vivienda,
calle Jerusalem, Barcelona

Francés había descubierto los relatos de aventuras africanas de Henry de Monfreid, como el firmante de estas líneas los había descubierto –y en su caso, olvidado–, probablemente por las mismas fechas, en idéntico establecimiento, pero en Madrid, vía la benemérita colección "Le Livre de Poche", cuyo olor es para uno como la madalena de Proust. La traducción claramuntiana de *Los secretos del Mar Rojo*, abundantemente ilustrada a línea, la auto-publicó en una copistería de la calle Caballero de Gracia, casi enfrente de su domicilio madrileño, copistería a cuyos servicios recurrió frecuentemente. El libro sería editado ya póstumamente, en formato "normal", por Kepa Murúa (Vitoria, 2004, Bassarai). Al año siguiente la serie se expuso en Valencia, en el Colegio Mayor Rector Peset, acompañada por un catálogo con contribuciones sobre el pintor-traductor-ilustrador a cargo de Salvador Albiñana, Quico Rivas –entre otros datos, ahí aporta el de un libro de Claramunt con Gonzalo Torrente Malvido–, Victoria Claramunt, y Teresa Lanceta. Monfreid ya había sido uno de los autores presentes en otro catálogo, el de su individual sevillana de 1987 con Rafael Ortiz, junto al marino-escritor exotista Pierre Loti, al Max Aub de *Pequeña y vieja historia marroquí*, y al autor de las *Mil y una noches*. Otro narrador al cual tradujo e ilustró el pintor fue el argelino Kateb Yacine. Otras lecturas suyas enormemente significativas: los cronistas de Indias, Poe, el *Moby Dick* de Melville, Stevenson –del cual ya se encuentran huellas en el alba de su obra–, Cendrars cuya vida fue una gran novela de la cual a mí me gustan especialmente los capítulos brasileños, Pierre Mac Orlan cuyo *Canto de la tripulación* dio título a una revista madrileña con la cual estuvo por cierto vinculado Quico Rivas, el Céline del *Viaje al fin de la noche*, el Albert Camus de *La peste*… El mar, siempre el mar y los puertos, las ciudades del mar de las que habló Josep Pla, las ciudades-refugio del barcelonés errante, que al igual que su condiscípulo Perico Pastor –lo recuerda en su precioso artículo "Hondo Luis Claramunt", en *El Periódico de Catalunya*, cuando la retrospectiva del MACBA–, o que Eduardo Arroyo en el Liceo Francés de Madrid, fue, además de un gran pintor que iría a morir frente al mar de Zarauz, un temprano *lletraferit*, algo que uno no podía sospecharse el día de aquel ya lejano primer encuentro en la Plaza de Santa Ana…

JUAN MANUEL BONET
París, abril de 2016

havia descobert els relats d'aventures africanes de Henry de Monfreid, igual que el signant d'aquestes línies, els havia descobert –i si escau, oblidat–, probablement vora les mateixes dates, en un establiment idèntic, però a Madrid, a través de la benemèrita col·lecció *Le Livre de Poche*, l'olor de la qual és com la magdalena de Proust. La traducció claramuntiana de *Los secretos del Mar Rojo*, abundantment il·lustrada a línia, la va autopublicar en una copisteria del carrer Caballero de Gracia, gairebé enfront del seu domicili madrileny, copisteria, als serveis de la qual va recórrer amb freqüència. El llibre seria editat ja pòstumament, en format "normal", per Kepa Murúa (Vitoria, 2004, Bassarai). L'any següent, la sèrie es va exposar a València, en el Col·legi Major Rector Peset, acompanyada per un catàleg amb contribucions sobre el pintor-traductor-il·lustrador a càrrec de Salvador Albiñana, Quico Rivas –entre d'altres dades, aquí aporta el d'un llibre de Claramunt amb Gonzalo Torrent Malvido–, Victoria Claramunt i Teresa Lanceta. Monfreid ja havia estat un dels autors presents en un altre catàleg, el de la seva individual sevillana de 1987 amb Rafael Ortiz, juntament amb el mariner-escriptor exotista Pierre Loti, amb el Max Aub de *Pequeña y vieja historia marroquí*, i amb l'autor de les *Mil i una nits*. Un altre narrador que va traduir i va il·lustrar el pintor va ser l'algerià Kateb Yacine. Altres lectures seves enormement significatives són els cronistes de les Índies, Poe, el *Moby Dick* de Melville, Stevenson –del qual ja es troben petjades en l'albada de la seva obra–, Cendrars, la vida del qual va ser una gran novel·la i de qui a mi m'agraden especialment els capítols brasilers, Pierre Mac Orlan que amb el seu *Canto de la tripulación* va donar títol a una revista madrilenya amb la qual va estar, per cert, vinculat Quico Rivas, el Céline del *Viaje al fin de la noche*, l'Albert Camus de *La pesta*… El mar, sempre el mar i els ports, les ciutats del mar, de les quals en va parlar Josep Pla, les ciutats-refugi del barceloní errant, que igual que el seu condeixeble Perico Pastor, –ho recorda en el seu preciós article *Profund Luis Claramunt* a El Periódico de Catalunya, quan es va fer la retrospectiva del MACBA–, o que Eduardo Rierol en el Liceu Francès de Madrid, va ser, a més d'un gran pintor que aniria a morir enfront del mar de Zarauz, un lletraferit primerenc, una cosa que ningú podia sospitar el dia d'aquella ja llunyana primera trobada a la Plaça de Santa Ana…

JUAN MANUEL BONET
París, abril de 2016

OBRA

***Passeig Marquès d'Argentera*, 1985**

Oli sobre tela. 195 x 280 cm (detall)

Óleo sobre tela. 195 x 280 cm (detalle)

01. *La chabola*, 1980

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
116,5 x 148,5 cm

02. *Puerto amarillo*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
200 x 250 cm

03. *Alameda IV*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
200 x 300 cm

04. *Iglesia de San Luis*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
200 x 300 cm

05. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 39 cm

06. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
15,5 x 14 cm

07. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
25 x 24,5 cm

08. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
25 x 31 cm

09. *Madrid*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

10. *La taberna II*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

11. *Sin título*

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

12. *Passeig Marquès d'Argentera*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 280 cm

13. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
25,5 x 31 cm

14. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
15,5 x 15,3 cm

15. *Sin título*

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

16. *Embarcadero (Guadalquivir)*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
200 x 300 cm

17. *Sin título*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
18,5 x 27 cm

18. *Sin título*, 1985

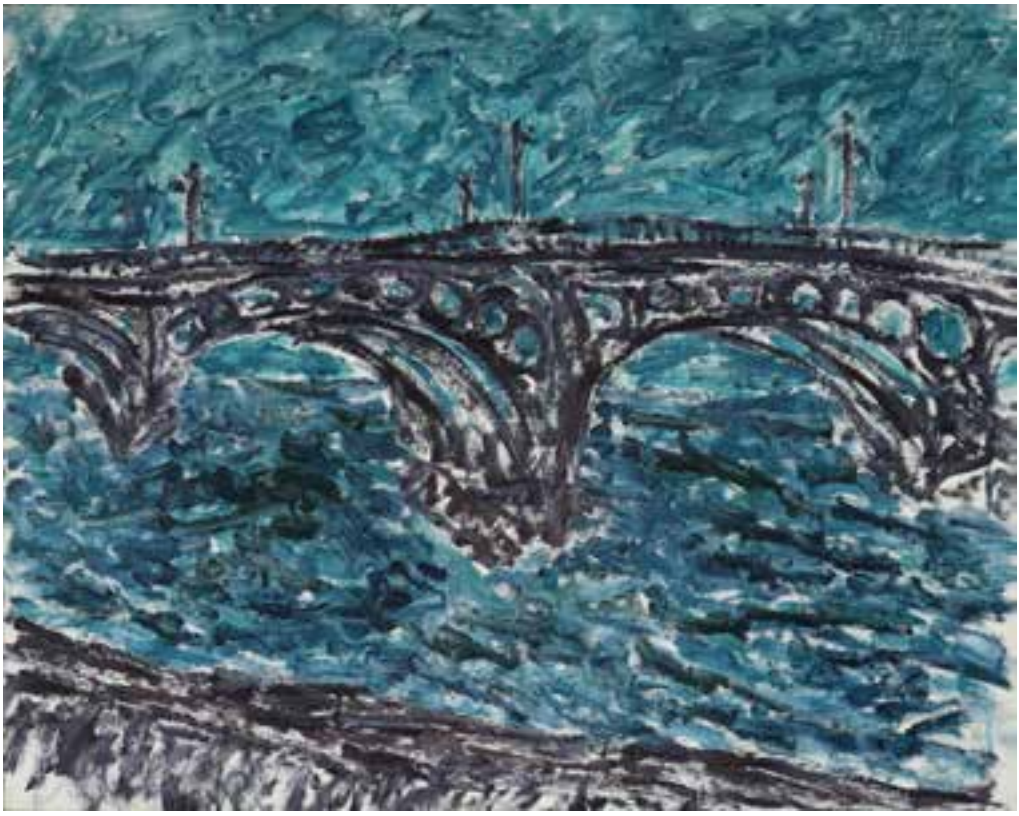
Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
23,5 x 34,5 cm

19. *Sin título*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
25 x 34 cm

20. *Sin título*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
22,5 x 32 cm



21. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

22. *La Alameda*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

23. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
39 x 32 cm

24. *Sin título*

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
21 x 17,2 cm

25. *Sin título*

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
24 x 18,8 cm

26. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
22 x 17 cm

27. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 29 cm

28. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
16,5 x 12,5 cm

29. *Sin título*, 1985

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
22,5 x 16 cm

30. *Sin título*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
37,5 x 47 cm

31. *La corrida*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
37,5 x 47,5 cm

32. *Sin título*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
24,5 x 31,5 cm

33. *Sin título*, 1985

Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
22,5 x 32 cm

34. *El Hamman*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
100 x 81 cm

35. *El río*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
100 x 81 cm

36. *Sin título (Cañizo)*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

37. *Caballo y figura*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 29 cm

38. *Cara azul*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 29 cm

39. *Miguel*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
100 x 81 cm

40. *Figura de perfil*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
39 x 32 cm

41. *Tintoreros negros*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
130 x 148 cm

42. *Aguador*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
39 x 32 cm

43. *Cara azul marino*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 29 cm

44. *Sin título*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
130 x 162 cm

45. *Sin título*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 39 cm

46. *Tres figuras en la plaza*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
132 x 155 cm

***47. A gatas*, 1986**

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
145 x 180 cm

48. *Encantador de serpientes*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
160 x 200 cm

49. *Sin título*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
18 x 16,5 cm

50. *Personaje con jarra*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
32 x 39 cm

51. *Mercado de Rab Rhemat*, 1986

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
160 x 200 cm

52. *Aguador y figura transparente*, 1987

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
134 x 145 cm

53. *Figuras, ciudad y tambor*, 1987

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
140 x 150 cm

54. *Zoco y violinista*, 1987

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
145 x 183 cm

55. *Hasta la bola*, 1988

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

56. *Paisaje violeta*, 1988

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

57. *Paisaje rojo*, 1988

Oli sobre tela
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

LUIS CLARAMUNT
BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA

LUIS CLARAMUNT
Barcelona, 1951 – Zarauz, 2000

Luis Claramunt, hijo de madre pianista y padre decorador, nace en Barcelona el 19 de agosto del año 1951. A finales de los años 60 inicia la carrera de Filosofía y Letras pero al cabo de dos años abandona los estudios para dedicarse profesionalmente a la pintura. Claramunt se adentra en el mundo artístico en solitario, de forma autodidacta, y sin adscribirse a ninguna escuela. Este cambio de rumbo profesional le conduce, a la vez, a tomar la decisión de instalarse a vivir en los alrededores de la Plaza Real y abandonar la casa paterna iniciando, así, un proceso de desconexión con sus orígenes.

A partir de este momento, adopta un tipo de vida totalmente bohemia que le lleva a establecer y a construir fuertes vínculos con las familias gitanas de aquella época que le permiten familiarizarse con su cultura y sus costumbres. Este contexto despierta en Claramunt una afición hacia, tal y como él mismo lo describía, el "lado duro de las ciudades", es decir, las luchas de gallos, los toros, los puertos, los barrios chinos, los bares de madrugada, los mercados de calle…

Todos estos ambientes de las ciudades, a menudo marginales y peligrosos, son los que interesan a Claramunt. De este momento son sus paisajes urbanos con marcado carácter dramático y sus pinturas con temáticas de personajes deformados y grotescos que se expresan en los lienzos por medio de una pincelada enérgica y dinámica, dominada por una corta paleta de colores en la que predominan los tonos terrosos y azulados. En definitiva, una pintura claramente expresionista que muestra las influencias derivadas de su admiración por las obras de Van Gogh, Picasso, Nonell, Soutine, Munch o Schiele.

A mediados de los años 80 se traslada a vivir a Madrid donde se instalará después de pasar largas temporadas intermitentes en varias ciudades como Bilbao, Sevilla y Marrakech. A esta última viaja a menudo desde Sevilla, y de estas estancias salen grandes obras que muestran un lenguaje perfeccionado y en las que los personajes pasan a ser los protagonistas principales de las telas.

A finales de los años 80 su obra se vuelve más dura, exenta de elementos expresivos y en evolución hacia una pintura más sintética. La mancha deja paso a la línea, y el color y la textura pierden cierto protagonismo. En los años 90 se instala definitivamente en Madrid donde su obra se va volviendo más abstracta.

Luis Claramunt muere en Zarauz a la edad de 49 años durante la madrugada del 18 de diciembre de 2000.

LUIS CLARAMUNT
Barcelona, 1951 – Zarautz, 2000

Luis Claramunt, fill de mare pianista i pare decorador, neix a Barcelona el 19 d'agost de l'any 1951. A finals dels anys 60 inicia la carrera de Filosofia i Lletres però al cap de dos anys abandona els estudis per dedicar-se professionalment a la pintura. Claramunt s'endinsa al món artístic en solitari, de manera autodidacta, i sense adscriure's a cap escola. Aquest canvi de rumb professional el porta, a la vegada, a prendre la decisió d'instal·lar-se a viure als voltants de la Plaça Reial i abandonar la seva casa paterna iniciant, així, un procés de deslligament dels seus orígens.

A partir d'aquest moment, adopta un tipus de vida totalment bohèmia que el duu a establir i a construir forts vincles amb les famílies gitanes d'aquella època que li permeten familiaritzar-se amb la seva cultura i les seves costums. Aquest context desperta en Claramunt una afició, tal i com ell mateix descrivia, pel "costat dur de les ciutats", és a dir, les lluites de galls, els toros, els ports, els barris xinesos, els bars de matinada, els mercats de carrer...

Tots aquests ambients de les ciutats, sovint marginals i perillosos, són els que interessen a Claramunt. D'aquest moment són els seus paisatges urbans amb marcat caràcter dramàtic i les seves pintures amb temàtiques de personatges deformats i grotescos que s'expressen a les teles per mitjà d'una pinzellada enèrgica i dinàmica, dominada per una curta paleta de colors en la que predominen els tons terrossos i blavosos. En definitiva, una pintura clarament expressionista que mostra les influencies derivades de la seva admiració per les obres de Van Gogh, Picasso, Nonell, Soutine, Munch o Schiele.

A mitjans dels anys 80 es trasllada a viure a Madrid on s'instal·larà després de passar llargues temporades intermitents a diverses ciutats com Bilbao, Sevilla i Marràqueix. En aquesta última hi viatja sovint des de Sevilla, i d'aquestes estades en surten grans obres que mostren un llenguatge perfeccionat i en les que els personatges passen a ser els protagonistes principals de les teles.

A finals dels anys 80 la seva obra es torna més madura, exempta d'elements expressius i en evolució cap a una pintura més sintètica. La taca deixa pas a la línia, i el color i la textura perden cert protagonisme. Als anys 90 s'instal·la definitivament a Madrid on la seva obra es va tornant més abstracta.

Luis Claramunt mor a Zarautz a l'edat de 49 anys durant la matinada del 18 de desembre del 2000.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1971
· Taller Picasso, Barcelona

1972
· Galería Fulmen, Sevilla
· Tur Social, Alicante
· Peña Flamenca Enrique Morente, Barcelona
· Taller Picasso, Barcelona

1973
· Taller Picasso, Barcelona

1976
· Galeria Dau al Set, Barcelona

1979
· Galeria Dau al Set, Barcelona

1982
· "15 anys de pintura". Galeria Dau al Set, Barcelona

1984
· Galeria 4 Gats, Palma de Mallorca
· Galeria 4 Gats, Arco' 84, Madrid
· Galería Buades, Madrid

1985
· Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real
· Galeria Dau al Set, Barcelona
· Galería Magda Bellotti, Algeciras, Cádiz
· Galería La Máquina Española, Sevilla

1986
· Galeria Dau al Set, Arco' 86, Madrid
· Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, Sevilla

1987
· Galeria Sebastià Petit, Lérida
· Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· "1983-1986 Pinturas". Palau Sollerich, Palma de Mallorca
· Galeria Dau al Set, Arco' 87, Madrid
· Galería Magda Bellotti, Algeciras, Cádiz
· Galería Rafael Ortiz, Sevilla

1988
· Galería Magda Bellotti, Arco' 88, Madrid
· Axe Art Actuel, Tolosa
· "Toro de invierno". Ateneu Mercantil, Valencia
· Galeria Ferran Cano, Palma de Mallorca

1989
· Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· Gallery July Silvester, Nueva York

1991
· Galeria Ferran Cano, Palma de Mallorca
· Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galeria Temple, Valencia
· Aschenbach Galerie, Amsterdam
· Galería Màcula, Alicante

1992
· "La muela de oro". Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· "Paisaje". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1993
· "Valderrobres". Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· "Valderrobres". Museu Nacional de História Natural, Lisboa
· "Luis Claramunt". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1994
· "Luis Claramunt". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· "Ölbilder". Galerie Bleich-Rossi, Graz
· "Tentadero". Galería Tomás March, Valencia

1995
· Galeria Antonio de Barnola, Barcelona
· Caja Rural de Huesca, Zaragoza

1996
· "Dibujos". Galeria Antonio Barnola, Barcelona
· Espai Sarrià, Barcelona

1997
· "Congo Money". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· "Luis Claramunt". Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galeria Antonio de Barnola, Barcelona

1998
· "Luis Claramunt". Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galeria Antonio De Barnola, Barcelona

1999
· "Naufragios y Tormentas". Galería Juana de Aizpuru, Madrid

2000
· "Naufragios y Tormentas". Galería Miguel Marcos, Barcelona
· "Naufragios y Tormentas". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

2002
· "... de Marruecos". Galería Juana de Aizpuru, Madrid

2009
· "Marruecos". Festival Mar de Músicas, Palacio Viuda de Molina, Cartagena

2012
· Serie "La mota negra". Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Barcelona
· "Luis Claramunt. El viatge vertical". Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1971
· Taller Picasso, Barcelona

1972
· Galería Fulmen, Sevilla
· Tur Social, Alacant
· Peña Flamenca Enrique Morente, Barcelona
· Taller Picasso, Barcelona

1973
· Taller Picasso, Barcelona

1976
· Galeria Dau al Set, Barcelona

1979
· Galeria Dau al Set, Barcelona

1982
· "15 anys de pintura". Galeria Dau al Set, Barcelona

1984
· Galeria 4 Gats, Palma de Mallorca
· Galeria 4 Gats, Arco' 84, Madrid
· Galería Buades, Madrid

1985
· Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real
· Galeria Dau al Set, Barcelona
· Galería Magda Bellotti, Algesires, Cadis
· Galería La Máquina Española, Sevilla

1986
· Galeria Dau al Set, Arco' 86, Madrid
· Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, Sevilla

1987
· Galeria Sebastià Petit, Lleida
· Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· "1983-1986 Pinturas". Palau Sollerich, Palma de Mallorca
· Galeria Dau al Set, Arco' 87, Madrid
· Galería Magda Bellotti, Algesires, Cadis
· Galería Rafael Ortiz, Sevilla

1988
· Galería Magda Bellotti, Arco' 88, Madrid
· Axe Art Actuel, Tolosa
· "Toro de invierno". Ateneu Mercantil, València
· Galeria Ferran Cano, Palma de Mallorca

1989
· Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· Gallery July Silvester, Nova York

1991
· Galeria Ferran Cano, Palma de Mallorca
· Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galeria Temple, València
· Aschenbach Galerie, Amsterdam
· Galería Màcula, Alacant

1992
· "La muela de oro". Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· "Paisaje". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1993
· "Valderrobres". Galería Juana de Aizpuru, Madrid
· "Valderrobres". Museu Nacional de História Natural, Lisboa
· "Luis Claramunt". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1994
· "Luis Claramunt". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· "Ölbilder". Galerie Bleich-Rossi, Graz
· "Tentadero". Galería Tomás March, València

1995
· Galeria Antonio de Barnola, Barcelona
· Caja Rural de Huesca, Saragossa

1996
· "Dibujos". Galeria Antonio Barnola, Barcelona
· Espai Sarrià, Barcelona

1997
· "Congo Money". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· "Luis Claramunt". Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galeria Antonio de Barnola, Barcelona

1998
· "Luis Claramunt". Galerie Bleich-Rossi, Graz
· Galeria Antonio De Barnola, Barcelona

1999
· "Naufragios y Tormentas". Galería Juana de Aizpuru, Madrid

2000
· "Naufragios y Tormentas". Galería Miguel Marcos, Barcelona
· "Naufragios y Tormentas". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

2002
· "... de Marruecos". Galería Juana de Aizpuru, Madrid

2009
· "Marruecos". Festival Mar de Músicas, Palacio Viuda de Molina, Cartagena

2012
· Sèrie "La mota negra". Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Barcelona
· "Luis Claramunt. El viatge vertical". Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1984
- "Madrid, Madrid, Madrid". Casa de la Villa, Madrid

1985
- "Cota cero (+-0,00) sobre el nivel del mar". Alicante, Madrid, Sevilla, Valencia
- Galeria Dau al Set, Arco' 85, Madrid
- Galeria 4 Gats, Arco' 85, Madrid
- Biennal de Pontevedra, Pontevedra
- Galería Buades, Art' 16, Basilea
- Galeria 4 Gats, Art' 16, Basilea

1986
- "Arte Joven en el Palacio de la Moncloa". Palacio de la Moncloa, Madrid
- Galería Ferran Cano, Art' 17, Basilea

1989
- "El Retrato". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
- Galería Juana de Aizpuru, Arco' 89, Madrid
- Galerie Gräslin-Ehrhardt, Frankfurt
- "6 konstaner fran katalonien". Stockholm Nationalmuseum, Estocolmo
- Galería Juana de Aizpuru, Art Frankfurt' 89, Frankfurt
- Galería Juana de Aizpuru, Art 20' 89, Basilea
- "La Sonrisa de Brian de Palma". Forum Stadtpark, Graz
- PPS, Gundlach, Hamburgo
- "Dumont Kunsthalle". Ludwing Museum, Colonia
- Galería Juana de Aizpuru, Köln Messe' 89, Colonia
- Galería Juana de Aizpuru, Los Angeles Art Fair' 89, Los Angeles (USA)
- "Eurobulmer". Galerie Isabella Kacprzak, Colonia
- "Eurobulmer". Galerie Gisela Capitain, Colonia

1990
- Galería Juana de Aizpuru, Arco' 90, Madrid
- Galería Juana de Aizpuru, Art Frankfurt' 90, Frankfurt
- Galería Juana de Aizpuru, Art 21' 90, Basilea

1991
- "Colecciones Públicas". Museo de Bellas Artes de Alava, Vitoria

1992
- Galería Juana de Aizpuru, Arco' 92, Madrid
- "Colección de Arte Contemporáneo". Museo Rufino Tamayo, Méjico D.F.
- "Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Arte Moderno, Bogotá
- "Luis Claramunt y Jiri Dokoupil con Quico Rivas". Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real

1993
- Galería Juana de Aizpuru, Arco' 93, Madrid
- "Arthur Cravan". Salas Casa de Vacas, El Retiro, Madrid
- "II Muestra Unión FENOSA", La Coruña
- "Colectiva de dibujo". Galería Siboney, Santander
- "Toros en la Gran Vía". Galería Buades, Madrid
- "The Broken Mirror", Kunsthalle, Viena/ Deichtorhallen, Hamburgo

1994
- "Galería de retratos". Sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes, Madrid
- "Séptimo Premio Constitución de Pintura". Comunidad Autónoma de Extremadura, Mérida

1995
- "11 Pintores/10 escultores en los ochenta". Sala Rekalde, Bilbao
- "Toros en la Gran Vía II. Don Tancredo o el juego de la muerte". Galería Buades, Madrid
- "Col·lecció Testimoni 94-95". Fundació "la Caixa", Barcelona

1997
- Galería Juana de Aizpuru, Arco' 97, Madrid
- "Paisajes de un siglo". Sala de Armas de la Ciudadela, Pamplona
- "Homenatge a Martin Kippenberger". Galería Juana de Aizpuru, Madrid

1999
- "Luces de sangre". Centro de Arte del Museo de Almería, Almería
- Museo Municipal de Málaga, Málaga

2000
- VII Premio de Artes Plásticas, UNICAJA, Málaga

2002
- Galería Juana de Aizpuru, Art Basel Miami Beach, Miami (USA)
- "En Centímetros". Galería Fernando Pradilla, Madrid

2003
- Galería Juana de Aizpuru, Arco' 2003, Madrid

2004
- "Sol y sombras". Sala Conde Rodezno, Pamplona

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

1984
· "Madrid, Madrid, Madrid". Casa de la Villa, Madrid

1985
· "Cota cero (+-0,00) sobre el nivel del mar". Alacant, Madrid, Sevilla, València
· Galeria Dau al Set, Arco' 85, Madrid
· Galeria 4 Gats, Arco' 85, Madrid
· Biennal de Pontevedra, Pontevedra
· Galería Buades, Art' 16, Basilea
· Galeria 4 Gats, Art' 16, Basilea

1986
· "Arte Joven en el Palacio de la Moncloa". Palacio de la Moncloa, Madrid
· Galería Ferran Cano, Art' 17, Basilea

1989
· "El Retrato". Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
· Galería Juana de Aizpuru, Arco' 89, Madrid
· Galerie Gräslin-Ehrhardt, Frankfurt
· "6 konstaner fran katalonien". Stockholm Nationalmuseum, Estocolm
· Galería Juana de Aizpuru, Art Frankfurt' 89, Frankfurt
· Galería Juana de Aizpuru, Art 20' 89, Basilea
· "La Sonrisa de Brian de Palma". Forum Stadtpark. Graz
· PPS, Gundlach, Hamburg
· "Dumont Kunsthalle". Ludwing Museum, Colònia
· Galería Juana de Aizpuru, Köln Messe' 89, Colònia
· Galería Juana de Aizpuru, Los Angeles Art Fair' 89, Los Angeles (USA)
· "Eurobulmer". Galerie Isabella Kacprzak, Colònia
· "Eurobulmer". Galerie Gisela Capitain, Colònia

1990
· Galería Juana de Aizpuru, Arco' 90, Madrid
· Galería Juana de Aizpuru, Art Frankfurt' 90, Frankfurt
· Galería Juana de Aizpuru, Art 21' 90, Basilea

1991
· "Colecciones Públicas". Museo de Bellas Artes de Alava, Vitòria

1992
· Galería Juana de Aizpuru, Arco' 92, Madrid
· "Colección de Arte Contemporáneo". Museo Rufino Tamayo, Mèxic D.F.
· "Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Arte Moderno, Bogotà
· "Luis Claramunt y Jiri Dokoupil con Quico Rivas". Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real

1993
· Galería Juana de Aizpuru, Arco' 93, Madrid
· "Arthur Cravan". Salas Casa de Vacas, El Retiro, Madrid
· "II Muestra Unión FENOSA", La Corunya
· "Colectiva de dibujo". Galería Siboney, Santander
· "Toros en la Gran Vía". Galería Buades, Madrid
· "The Broken Mirror", Kunsthalle, Viena/ Deichtorhallen, Hamburg

1994
· "Galería de retratos". Sala d'exposicions del Círculo de Bellas Artes, Madrid
· "Séptimo Premio Constitución de Pintura". Comunidad Autónoma de Extremadura, Mèrida

1995
· "11 Pintores/10 escultores en los ochenta". Sala Rekalde, Bilbao
· "Toros en la Gran Vía II. Don Tancredo o el juego de la muerte". Galería Buades, Madrid
· "Col·lecció Testimoni 94-95". Fundació "la Caixa", Barcelona

1997
· Galería Juana de Aizpuru, Arco' 97, Madrid
· "Paisajes de un siglo". Sala de Armas de la Ciudadela, Pamplona
· "Homenatge a Martin Kippenberger". Galería Juana de Aizpuru, Madrid

1999
· "Luces de sangre". Centro de Arte del Museo de Almería, Almeria
· Museo Municipal de Málaga, Màlaga

2000
· VII Premio de Artes Plásticas, UNICAJA, Màlaga

2002
· Galería Juana de Aizpuru, Art Basel Miami Beach, Miami (USA)
· "En Centímetros". Galería Fernando Pradilla, Madrid

2003
· Galería Juana de Aizpuru, Arco' 2003, Madrid

2004
· "Sol y sombras". Sala Conde Rodezno, Pamplona

***Alameda IV*, 1985**

Oli sobre tela. 200 x 300 cm (detall)

Óleo sobre tela. 200 x 300 cm (detalle)

ENGLISH

"As far as the execution and conception of the works are concerned I invariably begin with a lose unpremeditated stain, executed without any specific intent. I then proceed to draw out of it, or discover within it, a feeling or an idea that I can link to memory. (...)
The stain, then, provides, as I've just mentioned a useful starting-point, but if I want to describe more accurately how I put all this into practice I would have to mention the initial drawing with the brush and the essentially gestural painting free of all hesitation and also my interest in taking advantage of errors or doubts as a means of enriching the work without punishing it." *

Luis Claramunt

*Kevin Power, *Conversaciones con Luis Claramunt*, exhibition cat. "Luis Claramunt", Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla, 1986

LUIS CLARAMUNT: NOTES OF A SIEGE

JUAN MANUEL BONET

The first time I saw Luis Claramunt, in around 1984 or surely a bit before then, I did not know who he was; he was just a fellow with a strikingly unique appearance, shirtless, dressed in black, with the look of a flamenco guitar player or singer, seated at the table with our mutual friend Fernando Huici, in such a typical place as the Cervecería Alemana in Madrid's Plaza de Santa Ana. I thought to myself: "Is Huici organising flamenco events now?" I immediately realised that no, this fellow was a painter, and one of some consequence, and that on top of that he was not even a gypsy but born in Barcelona's Ensanche district, the son of a decorator and a pianist – I actually learned about his parents much later, by the time the painter was already deceased – and educated at the French School. A fan of living dangerously, he had taken to that world so much that he actually blended in with it. Later, I met him and interacted with him, although much less than Huici did, or Quico Rivas, whom I shall soon discuss. I remember his implausible home studios, especially one he had in Seville, in El Arenal near the Maestranza, which he shared with Teresa Lanceta and her loom. I got a team from Televisión Española in there one morning, and they made me promise that I would *never* take them anywhere like it again. And yet I remember, at the other extreme, his literary interests, his passion for a certain kind of French literature. And I also recall when I found out from Quico Rivas about his mother's job; his mother was the pianist Petri Palou, a friend of Frederic Mompou and Jorge Oteiza, the teacher (from 1944 onward) of Tete Montoliu, and, I have read somewhere, a disciple of Ricardo Viñes. Quico Rivas, who knew her, spoke to me about her passion for the French-American avant-garde composer Edgard Varèse, about whom she published an interesting book, a copy of which I ended up receiving through the intercession of our mutual friend. Petri Palou: I unfortunately never met her, and I would love to know more about her.

Regarding Claramunt, "tel qu'en lui même enfin l'éternité le change", as his legend says, who had everything to attract Quico Rivas more than anyone, admiring the genius and figure of his "unmistakable and youthful profile". But more than anything else what is left to us are his paintings and drawings, which is where we should begin now, with the only major posthumous exhibition, which was held in Barcelona, his birthplace, at MACBA in 2012, curated by Nuria Enguita. The show was entitled *El viaje vertical* (The Vertical Journey), with the permission of Enrique Vila Matas. The most important aspect of the catalogue for the painter's critical fate is that it contains an extensive text by Ángel González García, which seems like one of his great monographic writings on a painter, on par with those he has written about Bonnard, Carlos Alcolea or the Irishman Stephen McKenna, just to call to mind three of his utter masterpieces.

To begin somewhere, the only catalogue text I have written about Claramunt before this one I am starting today discussed the way he deals with a subject that fascinates me like few others: his relationship with his city, or more accurately, with cities, plural. His companion of so many years, the textile artist Teresa Lanceta, stressed this idea when she called her major contribution to the MACBA catalogue "Ciudades vividas" (Lived Cities). So let us begin with Barcelona, the city where it all started.

Born in the Ensanche, Claramunt headed down towards the sea. To Plaza Real – near which Miró was born, on Passatge del Crèdit – and Las Ramblas, photographed by all the great Catalan and non-Catalan photographers, to the Barrio Chino and then to the Barceloneta of Salvat-Papasseit, towards zones that have always symbolised "the bad life" in the city, the margins, which he also experienced first-hand in El Carmelo, a neighbourhood with many Andalusian residents. Right here, the painting *La chabola* (The Shack, 1981) has everything to do with this place; there are others in his earlier output that also display precarious, abandoned homes in ruins. In his early years, Claramunt lived in a building in Plaza Real, the building that housed Ocaña, an icon of the city at that time. Carles Guerra, another contributor to the MACBA catalogue, has reflected on that Barcelona during the years of the Transition. That city blossoms in several memoirs from that period, and I imagine that there must be something on Ocaña in the literature. Just like the Palma of his birth, José Carlos Llop has masterfully reconstructed it in his recent novel *Reyes de Alejandría*, which is THE novel on what for years he has been calling "our strange youth". As Teresa Lanceta recounted, some of their best friends during those years – Luis and Teresa had met in 1971 – were gypsies, such as Juan "el Perro" (the Dog) and Paco "el Gato" (the Cat), of whom the painter left portraits. There is a direct relationship between Claramunt's walking the streets of Barcelona – and later other cities – and his painting, which is eminently urban, at least during his early years.

I do not have very precise information on the Barcelona gallery where the painter held his first exhibition in 1971. I know it was located at number 5 Carrer de la Plata and that it was pompously called nothing less than Taller de Picasso (Picasso's Atelier), and that he held other shows there in 1973 and 1974. I have read an anonymous biography of the painter online which says that the gallery was in the same place where Picasso painted *Les demoiselles d'Avignon*, but this is a glaring error since it is well known that Picasso rendered this painting in Paris, in the Bateau-Lavoir. What Picasso did paint in his atelier at number 5 Carrer de la Plata is *Ciencia y caridad* (Science and Charity), but this is obviously a story that dates from much earlier. I have read elsewhere that this gallery was the *hub* of a kind of bohemian Barcelona. Specifically, my digging on the Internet on this topic has not led to much information, or rather the results have been frankly disappointing, more of sociological than of strictly artistic interest. It was not much of a hub, more like the margins, with totally forgotten artists, or when they are somewhat better known they were painters without a significant output. In the midst of it all we can note another solo show in 1972, in the Peña Enrique Morente: another margin. The world of flamenco joints had been alluring to the Catalan avant-garde since before the Civil War, something that becomes crystal clear to readers of the amazing writings of the night owl Sebastià Gasch, such as those published in the great weekly *Mirador*. It can also be detected in some drawings by his friend Grau Sala, such as one depicting the Cangrejo Flamenco, a flamenco locale, which I pleasantly happened upon in what used to be Manolo Escobar's collection. We should also recall a book by Montherlant, *La petite infante de Castille*. In his text for MACBA, Ángel González wrote many

insightful things about all of this, and more specifically about Claramunt's role within it. He sees Claramunt as a dandy, with a kind of flamencoesque persona on the margins of Spanish painting, a line that we could trace from Vicente Escudero – a central figure in the Spanish avant-gardes whom Ángel, who actually met him, always adores – to La Chunga and even Lola Flores.

Around that time, Claramunt appears on the scene as the heir to a kind of expressionist tradition. He is far more expressionistic than any other peer from his generation in Spain, with the exception of Víctor Mira. In terms of his Spanish heritage, he fits in with his much-admired Picasso – his painting entitled *New Picasso* dates from 1978 – along with Goya – in a drawing by the realist César Luengo, *El estudio de Luis Claramunt*, Goya's *The Half-Drowned Dog* from the Prado can be seen - with Zuloaga and with Gutiérrez Solana and his *España negra*. Regarding his more specifically Catalan heritage, he could be regarded as an heir to the more miserabilist Nonell, something that that was very aptly underscored by the fact that parallel to the MACBA retrospective, MNAC was presenting some of his drawings in dialogue with others by that painter of gypsies. Internationally, we are bound to mention his passion for Daumier, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Munch, and Schiele, and of course for German expressionists like Nolde, Beckmann and Kirchner. We could also suggest that he might have been interested in Bacon; however, it seems that unlike Barjola, Gordillo or Miguel Galano, Claramunt did not seem to have any particular penchant for Bacon. The paintings from his initial series, along with his linoleums, reveal profusion, chaos, mess, *horror vacui*, inquisition of the human figure and face. The figures are often tortured, and here we find the horrible hanging bodies, so 20th century, although Claramunt titled them simply *Composición*. The face is obsessively probed, with a tenacity similar to that shown by another somewhat forgotten Catalan painter and poet, Josep Maria de Sucre. And towards the end of his Barcelona period, he began to depict the urban landscape, here portrayed by a suggestive view of the *Estació del Nord* (North Station) from 1984, and by another the ensuing year inspired by Avenida Marqués d'Argentera.

In Barcelona, the painter had enjoyed the collusion of a great dealer, the perennially-recalled Salvador Riera, since 1976, who named his gallery *Dau al Set*. Thanks to his solo exhibitions in this gallery, which also showed the works of Sucre, Joan Ponç – a friend of Riera since their years in Brazil – García Sevilla, Miquel Barceló, Sicilia, Basquiat and George Condo, Claramunt gained a visibility that translated into reviews by Catalan critics who were widely hailed at the time, such as Maria Lluïsa Borràs, Fernando Gutiérrez, Arnau Puig – who viewed him as a trans-avant-garde artist – and Rafael Santos Torroella. Others who later displayed Claramunt's works in Barcelona include Toni Estrany, Antonio de Barnola and Miguel Marcos.

Palma de Mallorca was another important city in Claramunt's journeys, in his errancy: paintings inspired by this new *city of the sea*, solo shows at Quatre Gats after 1984, lithographs in the distinguished taller 6a founded in 1982, with which Campano and Barceló also worked. And to top it all off, a major exhibition in the wondrous Palau Solleric in 1987, for whose catalogue I wrote a prologue called "The Painter in Cities".

Another city that is essential in understanding Claramunt's painting is Seville, where he lived between 1985 – the year he displayed his works in La Máquina Española – and 1989. His last solo exhibition was held there at Rafael Ortiz in 1987.

A photograph remains of an industrial warehouse in the unique Pasaje Mallol, near Plaza de Pumarejo, so near the Macarena, which Claramunt rented for part of 1985 – the year of his presence in a seminal collective show in Alicante and Madrid called *Cota Cero*, curated by Kevin Power – where he painted his large works, many of them two metres tall by three wide. These works comprised the core of his show at the Contemporary Art museum of Seville in 1986 (catalogue with a prologue written by Kevin Power containing many precise details), some of which had been displayed earlier at La Máquina Española, as Manuel Lorente recalls in his painstaking review of the latter show, the one at the museum. Macarena, Calle Feria, El Jueves, Pumarejo, La Bolera on Calle Parras, Calle de San Luis, the neighbouring Alameda de Hércules and "Casa la Sirena", La Granja, El Rinconcillo and its tile plaque indicating that it was founded in the Golden Age, that Rinconcillo which suddenly pops up in a corner of a painting by Julian Schnabel… All of this is what comes to my mind whenever Pumarejo is mentioned, a flood of memories from the early 1970s. A Seville through which I can walk on automatic pilot even today, so many years after having left it. A Seville on whose streets, sadly, I now run into fewer and fewer people from that time.

We have a few sober but highly accomplished paintings from this Seville through which Claramunt raced, as he went through all cities, with that unmistakable style of his, tautening the surface of the canvas, noticing things that no one else noticed, at the antipodes of realism yet with an amazing ability to capture an atmosphere. For example, right here, *Iglesia de San Luis* (San Luis Church) in shades of black, the street so astonishingly rendered. Or *Embarcadero* (Pier). Or the totally amazing leafy visions of the Alameda, especially the one that measures two by three metres, "the heart of everything that has interested me about Seville", as he stated in the conversation with Kevin Power. And these paintings are related to another on the same subject which is in Seville's Andalusian Contemporary Art Centre (CAAC). Or the one depicting the tavern, which may be one of the ones I just mentioned, or one of the paintings near El Arenal and the Maestranza. Or others, beyond the scope of this piece, like the ones devoted to the lush green delight of Pumarejo, the Altozano, Calle Betis in Triana, San Telmo Bridge and other parts of the Guadalquivir as it runs through the capital of Andalusia, another port city, which it was most noticeably during its peak years as an obligatory stopping point en route to the New World.

Inevitably, the show that this catalogue is documenting attaches particular importance to his decisive series of paintings of Marrakesh, the southernmost city of the many that must be mentioned when discussing Claramunt. He frequented it regularly starting in 1985, at first as the companion of Teresa Lanceta, who was involved in her passionate inquiries into traditional Moroccan tapestries. The bulk of this part of Claramunt's output inspired by this city dates from 1986-1987, when he painted some of his most memorable works. The heart of his Marrakesh is Jemaa El-Fna Square, which will be quite familiar to readers of Juan

Goytisolo, and which Claramunt himself claims to view with eyes tinged by Galdós and Buñuel. Curiously, none of this has been seen there yet – unfinished business. Claramunt is aware of the journeys to North Africa taken by Delacroix, Fortuny and Pedro Antonio de Alarcón, by Matisse and Iturrino – two of the first to paint Seville in a modern way en route – by Marquet, Klee and Macke. He even uttered a few accurate statements about Delacroix and Matisse in that conversation with Kevin Power, where he recognised a certain influence from Matisse in his paintings of Marrakesh. However, he should not be viewed as a new Orientalist.

The paintings of Marrakesh are "paintings with an ochre background" to put it using the felicitous expression of the French-Spanish writer and critic Michel Hubert-Lepicouché. They are dry, schematic, essential paintings using minimal material based on sketches that are somewhat hieroglyphic, sketches that could only be his, although at times they are reminiscent of the aforementioned Marquet, the painter of ports and women, whom I have fresh in my mind now as the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris just paid him tribute. Ochre background to be sure, space as the backdrop for depicting the figure, faces and incredible grimaces, which sometimes spark laughter, if not a smile, and always the skyline in the background, the walls, the sweeping sky… The figure: sometimes it is barely a few sketchy lines, suggesting a tender female face glimpsed briefly amidst veils.

What Claramunt painted in Marrakesh are beggars and cripples, such as the one who used the *Muleta* (Crutch) which became the title of a painting in this show, an astonishing cemetery of donkeys, snake charmers – a painting that bears that title is among those chosen now, but I will also call to mind the one entitled *Figuras picassianas y serpientes* (Picasso-like Figures and Snakes) – along with street musicians, acrobats, monkeys, an incredible *Cojo de los dos pies* (Man Limping on both Feet) – certainly a formidable title, almost Gila-esque – which reappears here in *A gatas* (Crawling), a fellow concealed in a cape playing chess, *Hamman* – another great painting in this show – café terraces, an interior with the arabesque of a grille work, a charming *Niño riendo* (Boy Smiling), a cat fight, *Alacranes* (Scorpions) over a black tapestry, here *Curanderos* (Healers) on a red background, and *Alfombra amarilla* (Yellow Carpet). The fact is that there are many tapestries in this series, many carpets, and most of them very beautifully decorated, unquestionably the influence of Matisse, but also and even more importantly of Teresa.

Among the paintings from that series on display in this exhibition, I particularly like the aforementioned *A gatas* and *Los curanderos*, as well as *Mercado de Rab Rhemat* (Rab Rhemat Market), *Zoco y violinista* (Souk and Violinist), *Figura y burro* (Figure and Donkey), *Aguador y figura transparente* (Water Seller and Transparent Figure) and *Figuras, ciudad y tambor* (Figures, City and Drum). I like, and I liked from the moment I first saw them, these bold, swift paintings with plenty of white, judiciously clumsy and yet precise, and in this respect I shall cite myself, even though the quotation comes from my review of a solo exhibition inspired by Joseph Conrad, which I will discuss later: "wise mix of clumsiness and precision, of speed and calm". These paintings are even more pared down than those of Seville, revealing a more "elegant occupation of the space" as Kevin Power so aptly put it. I like Claramunt's titles, especially *Figuras, ciudad y tambor* (Figure, Cities and Drum), so paradoxical that it could almost be by Jules Laforgue, the symbolist who found life so enormously quotidian. I remember other paintings, other titles in the same vein: *Figura orinando* (Urinating Figure), *Figuras y pellejo* (Figures and Hide), *Dos figuras y pandereta* (Two Figures and Tambourine), *Dos figuras y perro muerto* (Two Figures and Dead Dog), *Figura y tetera* (Figure and Teapot), *Manos y violín* (Hands and Violin), *Manos y tinaja* (Hands and Pitcher), *La mano y el bastón* (The Hand and the Cane) – another work which used to belong to Manolo Escobar – and the unforgettable *Figura rascándose y parque* (Figure Scratching Itself and Park) – a vision, and title once again, title truly brilliant.

A painting here from 1988, that is, just after *Hasta la bola* (To the Hilt) attests to Claramunt's passion for bullfighting, a passion he shared with his friend Miquel Barceló. I should say in passing that what remains of this friendship between the two is their mutual portraits, which were strangely never mentioned in the MACBA catalogue. Over the course of that year, his bullfighting passion also sparked other important paintings, such as *Faena de capa*, *Carro de banderillas*, *Toro de invierno* and *Ganado bravo* (all related to bullfighting). These paintings are very much in the schematist line of those of Marrakesh – once again the importance of the earth, which is now the clay of the bullring. They sometimes have random words scrawled in – somewhat in the fashion of the works with words by Mompó, the painter of street life and the perpetual festival day – which are an enormously important contribution to what we can call the *bullfighting romance* in painting: a "planet", to use the term coined by Antonio Díaz Cañabate, whose proponents, naturally presided over by Picasso, Álvaro Martínez Novillo was very familiar with, and of which yours truly must confess very little knowledge. Some of these works were shown at that time in an exhibition at the Ateneo Mercantil of Valencia, with a catalogue that contains two texts, the first by Felipe Benítez Reyes and the second by Ángel González. Regarding Valencia and bulls, we have to cite a review of the show by Francisco Brines and, in the background, someone as exaltedly fascinated by bullfighting as Tomás March, a writer and gallery owner who took an interest in Claramunt, which he exhibited in 1991 (in the gallery that was still called Temple, which he owned with other partners) and once again in 1994.

If 1988 was the year of landscapes, such as the two in this show, which should be viewed as the artist's works that most closely resemble those of Emil Nolde, a frequent visitor to Picasso's Horta de Sant Joan and Valderrobles, 1989 is the year he permanently moved to Madrid, to a large apartment on the top of a building in the central, thoroughly *madrileño* street of Calle de la Montera. The street and the apartment with its windows perpetually open were very well described at that time by Quico Rivas, without a doubt the critic whose life bore the most similarities to that of the painter. He was a tenant in the building for a period, where another fondly remembered friend, the poet Gonzalo Armero, also lived. Four years before he moved to the capital, Claramunt had held his first exhibition there: he came in style, which at that time meant displaying his works at the Buades gallery, which was still in its old location on Claudio Coello. The card showed a reproduction of one of his best monumental paintings, *El buque* (The Boat, 1984), a

canvas most fully occupied by an old cargo boat as battered and rusted as the ones seen in Buenos Aires, next to the Boca del Riachuelo. This painting's importance has been underscored by Quico Rivas, to whom we are indebted for the information that it is a boat from Bilbao: "on the canvas, that *bilbaíno* cargo boat was rendered gracefully foreshortened – he loved diagonal compositions – like an enormous beast crouching and ready to spring upon the viewer at any time. The black and rusty red of the hull, the leaden skies of the Cantabrian Sea, the oily water of the harbour, the grisaille, the thick, runny brushstrokes – he always laughingly defined himself as a *brush man* – all of it conspires to offer a harsh, dark, melancholy image with a great deal of poetic force and a strong evocative power." However, when Claramunt moved into that flat, Mercedes Buades and Chiqui Abril were no longer the boosters of his works but instead Juana de Aizpuru – once again Seville – as she has done from 1987 until today. She did it, and continues to do it 20 years later with the passion she pours into all the causes that move her, a passion for which we should be grateful. For example, her stirring press releases are worth reading, such as when the city of Cartagena organised an exhibition in 2009 as part of an edition of the La Mar de Músicas festival devoted to Morocco, a show that featured a selection of Moroccan works by the painter, who had passed away nine years earlier. Madrid had inspired Claramunt to paint cityscapes before; I am thinking, for example, of *Mesón de Paredes* (1983). A series of powerful paintings emerged at that time, inspired by those spots in the city centre that used to be lived by he who had had another studio in Lavapiés. One of these Madrid cityscapes is featured here in this show, a particularly felicitous picture.

We have already mentioned Schnabel, whom Claramunt had met in Seville, and about whom he wrote a brief text which appeared in facsimile in the catalogue of the American artist's exhibition in Madrid in 1989. In this text, he talks about the dark Spain and about his friend's painting as a "meditation on death". In Seville, too, he experienced the most intense moments of his relationship with his three German counterparts whose works Juana de Aizpuru also promoted: the brothers Albert and Markus Oehlen, and the ill-fated and today mythicized Martin Kippenberger. The catalogue of one of the Madrid shows *chez* Juana featuring our painter, the one held in 1989, had a prologue written jointly by his good friends Albert and "Kippi", who lived in Carmona at that time. It is a witty yet disturbing text because… it does not talk about painting but instead is an "amusing litany (Quico Rivas *dixit*) which weaves a series of *boutades* that contribute more to the artist's legend than to an understanding of his works. One consequence of both the action of the gallery owner they shared and these dialogues with such well-placed colleagues on the international circuits – we should also mention Jiri Georg Dokoupil, another member of Aizpuru's retinue – was the Barcelona artist's presence in the European market. He held five solo shows at the Blech-Rossei gallery in the Austrian city of Graz between 1989 and 1998, and others in Frankfort, Amsterdam, Toulouse and Lisbon – the latter with another colleague and friend, Pedro Cabrita Reis – along with collective shows in Vienna, Hamburg and Cologne, plus another solo exhibition in New York in 1989.

During the final years of his brief life, these cityscapes were joined by a series of paintings featuring the sea. Claramunt's incurable attraction to the sea, as attested to by that Bilbao cargo boat displayed in Buades, as mentioned above, came to the fore in another 1984 painting named *El temporal* (The Storm) owned by MACBA; in the monumental and impressive *Puerto amarillo* (Yellow Port, 1987), which appears in this show and once again features an old yellow cargo boat, evinced by the title, a boat that gives rise to a painting in which I suddenly sense something *campanesco*; in a wonderful, striking series which he started in 1991 devoted to the *Ría de Bilbao*, that estuary celebrated in Spanish verse by Blas de Otero or in Basque verse by Gabriel Aresti, the estuary painted by Agustín Ibarrola and photographed by Carlos Cánovas and Gabriele Basilico; and especially in that other truly masterful series, *Shadow Line*, inspired by the novel of the same name by Joseph Conrad, and displayed by Juana de Aizpuru in 1989. I remember that show as the most intense and replete of all Claramunt's exhibitions that I have had the chance to visit; everything was a hint of sails, the scent of saltpetre, the architecture and carpentry of the boat and its masts… During the painter's last dying days, now seriously ill with the cancer that would take his life, all of this led to the red and black seas of 1997, with the shadows of brigantines that sometimes call to mind a northern militant like Pancho Cossío; shipwrecks, so many shipwrecks in Spanish painting in the 1980s; the *Tormentas de arena* (Sandstorms) and *Tormentas de hielo* (Ice Storms), both of them series from 1999, verging on sheer nothingness. At that time, the painter was veering towards abstraction. This is particularly clear in his 1992 show, *La muela de oro* (The Golden Back Tooth) at Juana de Aizpuru, who, by the way, upbraided me with a vehemence born of passion, for the bittersweet tone of the comprehensive review that I wrote about those paintings, which I liked less than the ones in the previous show. His abstraction was increasingly stark and essential, verging on pure white, an abstraction in which at times what stands out above all else is a stuttering clumsiness. It was a time of sorrow, when Claramunt favoured the small format, prolific drawing – his reference was no longer Marquet but instead might more be something like a side of Henri Michaux, although I do not know whether the Belgian poet-painter, so deeply admired by Barceló, was one of Claramunt's beacons – notebooks, artist's books… Likewise, although at that time this facet of his oeuvre was unknown, he obsessively practised photography, an eminently urban photography, as if an unwitting, syncopated, *flâneur, farguiano* pedestrian had been let loose in the cities, in its vague terrains, its bare walls, its rubbish, its old neon lights, its zoo – like Mateo Hernández, he was a friend of holding the pencil ready to sketch the zoo animals – nooks and crannies where another more artistic photographer would never look. Those photographic jaunts began in 1998, inspired by the example of his German friends. He barely got to show the meagre fruits of these efforts during his lifetime, and the public only discovered them thanks to a retrospective held in 2012. The most intense ones are the series on the port of Barcelona and the city's Plaza Real, along with others from his earlier digs, Madrid's Calle de la Montera, and especially from his beloved Bilbao, the city of that cargo boat, a rare, harsh city if there ever was one, where he paid particular attention to the estuary of Otero and Aresti, and the suspension bridge in Las Arenas, where he snapped photos

reminiscent of those of another suspension bridge, now vanished, the one in Marseille shot by Moholy Nagy and so many other photographers from the time of the New Objectivity.

The sea, sailing, shipwrecks, old port cities, Barcelona and Bilbao... Back when he had never even dreamed of being a painter, when he was the student at the French School, he had discovered the stories of the African adventures of Henry de Monfreid, just as the author of this text had – and then, forgotten, in my case – probably around the same time, in an identical establishment but in Madrid, via the worthy "Le Livre de Poche" collection, whose scent is like Proust's madeleine to me. Claramunt self-published his translation of *The Secrets of the Red Sea*, prolifically illustrated, at a copy shop on Calle Caballero de Gracia almost across from his home in Madrid, a shop whose services he often enlisted. The book was published posthumously, in a "normal" format by Kepa Murúa (Vitoria, 2004, Bassarai). The next year the series was exhibited in Valencia, at the Colegio Mayor Rector Peset, accompanied by a catalogue with contributions on the painter-translator-illustrator by Salvador Albiñana, Victoria Claramunt, Teresa Lanceta and Quico Rivas – among other information, here he reports on a book by Claramunt with Gonzalo Torrente Malvido. Monfreid had been one of the authors present in another catalogue, the one for his solo show in Seville in 1987 with Rafael Ortiz, along with the exoticist naval officer-writer Pierre Loti, Max Aub from *Pequeña y vieja historia marroquí*, and the author of the *Thousand and One Nights*. Another narrator whom the painter translated and illustrated was the Algerian Kateb Yacine. Other extremely important readings included the chroniclers of the Indies; Poe; Melville's *Moby Dick*; Stevenson, traces of whom can be seen in his early works; Cendrars, whose life was one long novel whose Brazilian chapters I particularly like; Pierre Mac Orlan, whose *The Song of the Crew* lent its name to the title of a Madrid-based magazine, with which, incidentally, Quico Rivas was associated; Céline in *The Journey to the End of the Night*; and Albert Camus in *The Plague*. The sea, always the sea and ports, the cities by the sea that Josep Pla spoke about, the refuge-cities of that errant son of Barcelona, who just like his fellow disciple Perico Pastor – as he recalls in his precise article "Hondo Luis Claramunt" in *El Periódico de Catalunya* at the time of the MACBA retrospective – or Eduardo Arroyo in the French School of Madrid, was also a great painter who was fated to perish facing the sea in Zarauz, an early *lletraferit* or wordsmith, something that could never have been suspected that long-ago day of our first encounter in Plaza de Santa Ana...

JUAN MANUEL BONET
Paris, April 2016

BIOGRAPHY
LUIS CLARAMUNT (Barcelona, 1951 – Zarautz, 2000)

Luis Claramunt, was born in Barcelona on the 19th of August 1951. His mother was a Piano player and his father a well-recognised interior decorator. In the late 1960s Luis started studying Philosophy and Humanities at the university, but two years later he left his studies to work as a professional painter. Claramunt entered the world of art on his own, as a self-taught artist with no allegiance to any particular school. This shift in profession simultaneously led him to take the decision to move near Plaça Reial and leave his family home, thus starting the process of detaching himself from his wealthy roots.

From then on, he lived a totally bohemian lifestyle which led him to forge and build strong ties with the gypsy families from that era, allowing him to become familiar with the culture and customs of this ethnic group. This context, in which he lived for years, aroused in Claramunt a liking for the "hard side of cities", as he called it, including cockfights, bullfighting, ports, Chinatowns, after-hours bars and street markets...

All of these marginal, dangerous places in the city fascinated Claramunt. From this period are his urban landscapes with a somewhat dramatic feel and his paintings of deformed and grotesque human figures, which are depicted using a vibrant and dynamic brushwork, dominated by a narrow colour palette of ochre and bluish tones. All in all, a clearly expressionist type of painting that reveals the influences stemming from his admiration of the works of Van Gogh, Picasso, Nonell, Soutine, Munch and Schiele.

He moved to Madrid in the mid-1980s, where he would live after periodically spending long sojourns in different cities like Bilbao, Seville and Marrakesh. He often travelled to the Moroccan city from Seville, and important works emerged from these journeys, which show a finely tuned language in which human figures come to the fore in his canvases.

In the late 1980s his works became more mature, free of expressive elements and evolving to a more synthetic form of painting. Blots gave way to lines, and colour and texture became predominant. In the 1990s he moved permanently to Madrid, where his work became more abstract.

Luis Claramunt died in Zarautz at the age of 49 during the morning of the 18th of December 2000.

01. *La chabola*, 1980
Oil on canvas
116,5 x 148,5 cm

02. *Puerto amarillo,* 1985
Oil on canvas
200 x 250 cm

03. *Alameda IV,* 1985
Oil on canvas
200 x 300 cm

04. *Iglesia de San Luis*, 1985
Oil on canvas
200 x 300 cm

05. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
32 x 39 cm

06. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
15,5 x 14 cm

07. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
25 x 24,5 cm

08. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
25 x 31 cm

09. *Madrid,* 1985
Oil on canvas
81 x 100 cm

10. *La taberna II*, 1985
Oil on canvas
81 x 100 cm

11. *Untitled*
Oil on canvas
81 x 100 cm

12. *Passeig Marquès d'Argentera,* 1985
Oil on canvas
195 x 280 cm

13. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
25,5 x 31 cm

14. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
15,5 x 15,3 cm

15. *Untitled*
Oil on canvas
81 x 100 cm

16. *Embarcadero (Guadalquivir),* 1985
Oil on canvas
200 x 300 cm

17. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
18,5 x 27 cm

18. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
23,5 x 34,5 cm

19. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
25 x 34 cm

20. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
22,5 x 32 cm

21. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
81 x 100 cm

22. *La Alameda*, 1985
Oil on canvas
81 x 100 cm

23. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
39 x 32 cm

24. *Untitled*
Oil on canvas
21 x 17,2 cm

25. *Untitled*
Oil on canvas
24 x 18,8 cm

26. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
22 x 17 cm

27. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
32 x 29 cm

28. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
16,5 x 12,5 cm

29. *Untitled,* 1985
Oil on canvas
22,5 x 16 cm

30. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
37,5 x 47 cm

31. *La corrida,* 1985
Watercolor on paper
37,5 x 47,5 cm

32. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
24,5 x 31,5 cm

33. *Untitled,* 1985
Watercolor on paper
22,5 x 32 cm

34. *El Hamman,* 1986
Oil on canvas
100 x 81 cm

35. *El río,* 1986
Oil on canvas
100 x 81 cm

36. *Untitled (Cañizo),* 1986
Oil on canvas
81 x 100 cm

37. *Caballo y figura,* 1986
Oil on canvas
32 x 29 cm

38. *Cara azul,* 1986
Oil on canvas
32 x 29 cm

39. *Miguel,* 1986
Oil on canvas
100 x 81 cm

40. *Figura de perfil,* 1986
Oil on canvas
39 x 32 cm

41. *Tintoreros negros,* 1986
Oil on canvas
130 x 148 cm

42. *Aguador,* 1986
Oil on canvas
39 x 32 cm

43. *Cara azul marino,* 1986
Oil on canvas
32 x 29 cm

44. *Untitled,* 1986
Oil on canvas
130 x 162 cm

45. *Untitled,* 1986
Oil on canvas
32 x 39 cm

46. *Tres figuras en la plaza,* 1986
Oil on canvas
132 x 155 cm

47. *A gatas,* 1986
Oil on canvas
145 x 180 cm

48. *Encantador de serpientes,* 1986
Oil on canvas
160 x 200 cm

49. *Untitled,* 1986
Oil on canvas
18 x 16,5 cm

50. *Personaje con jarra,* 1986
Oil on canvas
32 x 39 cm

51. *Mercado de Rab Rhemat,* 1986
Oil on canvas
160 x 200 cm

52. *Aguador y figura transparente,* 1987
Oil on canvas
134 x 145 cm

53. *Figuras, ciudad y tambor,* 1987
Oil on canvas
140 x 150 cm

54. *Zoco y violinista,* 1987
Oil on canvas
145 x 183 cm

55. *Hasta la bola,* 1988
Oil on canvas
81 x 100 cm

56. *Paisaje violeta,* 1988
Oil on canvas
81 x 100 cm

57. *Paisaje rojo,* 1988
Oil on canvas
81 x 100 cm

Volem fer arribar el nostre més sincer agraïment al Sr. Toni Estrany per la seva col·laboració i per compartir amb nosaltres el seu entusiasme i coneixement de l'obra de Luis Claramunt, i al Sr. Juan Manuel Bonet pel seu text i apassionada mirada a la pintura de l'artista. Molt especialment, volem agrair a la família Claramunt el seu generós suport i cooperació els quals han estat de gran valor per a la satisfactòria consecució d'aquest projecte.

Queremos hacer llegar nuestro más sincero agradecimiento al Sr. Toni Estrany por su colaboración y por compartir con nosotros su entusiasmo y conocimiento de la obra de Luis Claramunt, y al Sr. Juan Manuel Bonet por su texto y apasionada mirada a la pintura del artista. Muy especialmente, queremos agradecer a la familia Claramunt su generoso apoyo y cooperación los cuales han sido de gran valor para la satisfactoria consecución de este proyecto.

Catàleg: Galeria Marc Domènech, Barcelona 2016
Text: Juan Manuel Bonet
Coordinació: Mar Cuenca
Traduccions: Univerba, Barcelona
Disseny gràfic: Inés Bullich
Fotografies: Jordi Balanyà; Isa Albareda

***Embarcadero (Guadalquivir)*, 1985**
Oli sobre tela. 200 x 300 cm (detall)
Óleo sobre tela. 200 x 300 cm (detalle)

LUIS CLARAMUNT
Anys 80
7 maig – 23 juny 2016

GALERIA MARC DOMÈNECH
Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com