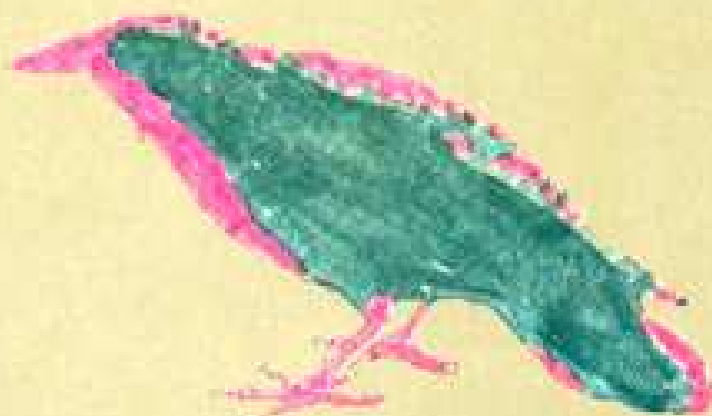


VO

(Versió Original)

Artistes de Granollers

Jordi Benito Josep Franco Jaume Guardis
Joan March Josep Uclés Vicenç Viaplana



VO

(Versió Original)

Artistes de Granollers

GRANOLLERS, Museu de Granollers/*VIC*, Escola d'Arts i Oficis

LLEIDA, Caixa de Barcelona/*GIRONA*, Casa de Cultura Tomàs de Lorenzana

TORTOSA, Serveis Territorials del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Jordi Benito / Josep Franco

Jaume Guardis / Joan March

Josep Uclés / Vicenç Viaplana



Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya
SERVEI D'ARTS PLÀSTIQUES

La nova geografia artística catalana està configurant-se a partir d'uns centres de capitalitat comarcal sobre els quals pivota una dinàmica que es projecta més enllà dels límits comarcals i àdhuc dels nacionals.

En la voluntat d'aquest servei d'impulsar i de difondre els nuclis artístics més actius del nostre país, tot assajant una política descentralitzadora en benefici d'un policentrisme cultural, Granollers i la seva àrea d'influència dins el Vallès oriental se'ns presenta com un dels centres més característics a l'hora de fer l'anàlisi del conjunt de forces culturals que poden provocar un desvetllament en el camp de l'art, en totes les seves dimensions.

Que Granollers hagi esdevingut un fogar de la pintura contemporània no és fruit d'una improvisació ni la resultant directa de la presència d'algunes figures excepcionals. Una tradició cultural i una manifesta inquietud per les arts es va produir durant la dècada precedent. La Mostra Internacional d'Art: Homenatge a Joan Miró, del 1971; el Concurs d'Art Jove, que portava el nom de la ciutat i que se celebrà ininterrompudament fins l'any 1973; els congressos internacionals de Happening (amb totes les seves contradiccions); l'experiència «Granollers Vila Oberta»; la creació d'un centre tan viu i tan exemplar des d'un punt de vista constructiu com el Museu del carrer Nou, el mestratge permanent d'Antoni Cumella i la manifestació capdavantera «Sis pintures», data a terme per Benito, Broto, Franquesa, García Sevilla, Grau i Viaplana, l'any passat, són tan sols alguns precedents que ens serveixen d'indicatiu a l'hora de valorar les circumstàncies especials que envolten la nova escola de Granollers, que tot i la seva heterogeneïtat, gaudeix d'una personalitat i d'una empena inconfusibles.

És per aquest motiu que hem demanat als responsables del Museu de Granollers de fer una tria d'alguns d'aquests pintors per tal d'iniciar un recorregut itinerant per tot Catalunya, tot assajant un procés invers, que ha de concloure a Barcelona, a fi d'establir un diàleg de tu a tu entre les diferents aportacions locals i aconseguir una visió més rica i variada de l'art català del nostre temps.

Daniel Giralt-Miracle
Cap del Servei d'Arts Plàstiques

LA RAÓ DEL DISCURS

Règiram papers antics i retrobo unes notes sobre un text breu d'Ortega y Gasset, en el qual ell defensava la tesi que el març és necessari en una pintura per a diferenciar-lo de la realitat evident del mur, ja que la pintura, com totes les arts, entren en la categoria d'allò que és irreal. Penso jo que quan la paret presenta, el quadre re-presenta, i aquesta mostra que duu per títol l'ambigu «V.O.», re-presenta l'activitat artística al Vallès Oriental, l'activitat més constant i actual del panorama pictòric que hom pot trobar en aquests indrets. Quan el to dominant és l'ancoratge en uns paràmetres desfasats que surten a la llum sota l'enèssima versió d'un paisatgisme que ja ha perdut qualsevol tipus d'identitat pròpia, quan tothom és entestat en alçar-se com a figura preeminent en aquest camp, davant d'això, la pràctica continuada i silent d'una sèrie d'artistes joves –alguns dels quals ja fa un cert temps que han traspassat les fronteres més reductores (geogràficament i formalment parlant) que els envolten– necessita d'un autèntic reconeixement i d'una sòlida i definitiva consolidació. No ha estat gens fàcil de triar sis noms perquè, hipotèticament, hi ha força gent que es dedica a aquestes qüestions de l'art «modern». Cal, però, saber de llurs neguits i de llurs voluntats, de llur esforç material i de la continua reflexió i meditació teòrica, de la persistència i de la «volonté de savoir», cal saber –en definitiva– de llur irreductible determinació final: pintar, entès com a verb que indica fruir i patir, que implica goig i misèria.

No gens fàcilment, hom s'ha d'obrir pas en el paisatge de l'art fora dels circuits, de la ciutat, i assumir el doble fil d'aquesta situació gairebé minoica: avantatge pel que significa de llibertat i no-submissió, però esforç continu per a no perdre el fil del laberint i restar a anys llum de l'actualitat –com li passà a Hölderlin–, lluita quimèrica per a no perdre el vaixell de l'illa del desterrament. Així, i des d'aquesta ubicació, hi ha noms significatius en els darrers corrents pictòrics –Benito, Uclés i Viaplana–, i d'altres que esperen el pas imminent i definitiu de la frontera, com Franco, Guardis o March. Tots sis, però, són aquí agermanats en uns trets comuns, sobretot pel que fa al treball en si, a la constància en llur procés creatiu i discursiu, a la voluntat de desenvolupar una pràctica basada en una reflexió teòrica conscient, una pràctica continua i persistent que no es concedeix ni un sol moment, no ja de vacil·lació, sinó ni tan sols de repòs, immersa en la recerca d'una sortida prou airosa al vertigen frenètic que imposa el desenvolupament de l'art actual.

La visible desintegració de conceptes i tendències que palesa l'estat actual de la pintura dona peu a pensar que, esmicolades les doctrines i els moviments, restem davant d'un panorama compost essencialment per noms i obres concretes, no grups sinó «ismes» gairebé individuals, capficats en la recerca d'allò nou i modern. Globalment, però, aquesta mateixa situació delata una qüestió més de fons i inconscientment assumida per tots: per una sèrie d'imposicions ambientals exteriors, la pràctica de l'art esdevé, a hores d'ara, una activitat carregada d'un fort subjectivisme, d'un alt grau de subjectivisme, d'un fort personalisme, on els trets particulars de cadascú representen un peculiar i intransferible mètode de fugida de l'ambient exterior, una mena d'antidot. Sí, com deia Eugenio Trias, l'art es presenta com l'única salvació possible davant de la tragèdia, els sis pintors que s'agrupen ara sota el títol «V.O.», han agafat públicament cadascú el seu camí, la sortida que millor

els ha semblat per assolir aquest fi. I es veu ben clar com aquests sis mètodes no són gratuïts ni atzarosos, sinó que responen als particulars paràmetres en els quals es mou cada un d'ells, no tan sols com a sistema de fugida sinó entenent les obres en un sentit prou romàntic –qualitat que jo diria equiparable al subjectivisme abans esmentat–, veient-les com un cert reflex d'aspectes més interiors i personals. No és l'única qüestió a parlar, però sis obres formalment diferents emmirallen sis maneres de fer i sis personatges. L'aparent diferència formal no amaga que tant els andrògins d'Uelès com els tigres de Franco i els apocalipsis de Benito responen a un corrent mental força comú i a una mateixa voluntat d'exorcisme públic. Unes noves coordenades, radicalment postmodernes, els empenyen a pintar tal i com ho fan, d'un mode diferent, nou, salvatge, frenètic i a raig.

I arribats a aquest extrem és quan hom s'adona del caos i la passió que contenen aquestes obres. De fet, en una època prou agitada a tots nivells, la seva projecció artística dóna com a resultat un treball no gens detallista ni «agradable». El vertigen ambiental esdevé vertigen pictòric, material i conceptual, i desmenteix, en certa mesura, els postulats platònics. Ara i aquí, l'art no és allunyat dos graus de la Veritat perquè copia la còpia de la realitat, de la Idea, sinó que aquestes obres són La realitat, sense embuts, són –en si– La idea. Aquella bellesa schilleriana la trobem, a part de pensar en la llibertat de l'aparença, en la seva honestedat, en la seva categoria de mirall d'un interior que es materialitza simbiòticament en un exterior dur i difícil. L'objecte és el producte reflexiu del subjecte.

No calen mots, tot és al quadre, igual com no cal moure's, tot és en un mateix. Les escenes de Jordi Benito, en la seva condició de «performer», de Dr. Jeckyll i Mr. Hyde, amb una doble personalitat que li fa treballar dos camps diferents per a parlar-nos del mateix: accions i pintures es complementen, com a ruptura de codis i dimensions; com al prisma de la llum blanca, com al mirall d'Alicia, a cada banda del seu ésser hi ha un món material que es reverbera contra l'altre, un eco transformant-se contínuament. El repertori zoològic de Josep Franco, voluntàriament salvatge i gens contingut, amb vocació moderna sense fer-ne exhibició, és una rauxa situacional de formes i pinzellades, un gest decidit i una temàtica que delata que no hi ha vacil·lacions a l'hora d'expressar-se. Jaume Guardis, el més jove de tots, s'ha trobat –ara– destruint construccions geomètriques i cromàtiques, esmicolant formes que ja no li són pròpies i fent-ne sortir perímetres animalístics; la seva obra és progressivament segura i madura, tant de concepte com de proposta i les estructures ocultes i els colors superposats presenten una esquematització ben racional del seu treball. La no-existència de codis en la pintura de Joan March ens ensenya que ell pinta el que vol i quan vol, quan li sembla més oportú, tot i que el seu estil és prou característic, amb un repertori formal insòlit, de personatges i escenes al·lucinades, presències i panorames urbans inclassificables, ben treballats, personal per damunt de tot. Andrògins i hermafrodites poblen les situacions de Josep Uelès, entestat des de fa anys a pintar projeccions, a ensenyar-nos allò que no es veu i que, de vegades, ni tan sols existeix: personatges estel·lats i peixos abissals, rostres-màscare i instruments per a concerts impossibles. La pintura de Vicenç Viaplana es manifesta com una síntesi total entre les aproximacions figuratives i uns paisatges abstractes antics, que li fan traspasar aquest llindar invisible però perceptible entre la intuïció i la demostració, el cop de daus i el vel de Maia.

El conjunt global de les pintures de «V.O.» se'ns revela com una sèrie d'entitats signíques, la lectura de les quals passa per la teoria dels sinònims, de l'analogia com a forma de coneixement i de la descontextualització com a arma, en darrera instància, constructiva. Són obres, en definitiva, regides per la llei de la convenció, signes convencionals en els quals hom ha de llegir el nom dels seus autors, com una nova màscara que es posen per presentar-se en públic, un cor de sis veus ataviades amb

vestits rituals. Si les destriem, cada una de les parts ha utilitzat un idiolecte tan personal que la seva lectura s'ha de fer tenint en compte el paradigma existencial que l'ha motivat i, per tant, acceptar-ne la norma, la regla del joc.

Iconogràficament, el conjunt és escenografia. El repertori d'imatges crea situacions on unes s'encavalquen en les altres. Les escenes conjuguen frenetisme i concreció, salvatgisme i natura, atae i pinzellada, rauxa i meditació; escenes que es perllonguen més enllà del marc-parcel·lari que proposava Ortega. Globalment, tota l'obra present a «V.O.» s'inclou en una categoria «figural» que la defineix en conjunt i que la ubica en un lloc determinat de l'actual transcórrer de L'art, un lloc preminent en quant que modernitat. D'allò que els anglesos anomenen «splash» en podríem parlar en una doble vertent: una, ja apuntada, representa aquella immersió de l'obra, del pintor, en l'espiral vertiginosa que suposa l'addició als corrents més nous de l'art actual, no com a propòsit sinó com a vibració; l'altra, com a conseqüència indirecta de la primera, l'acusa l'espectador situat al mig de l'exposició i encerclat per aquest món que construeixen els quadres, una immersió en un espai fora de la realitat habitual del carrer, en una atmosfera total, en unes coordenades i uns paràmetres nous i diferents. L'espectador haurà de sentir, irremissiblement, com aquesta experiència li impedeix de restar immòbil emocionalment, com li remou la consciència i l'obliga a sentir.

Manel Clot



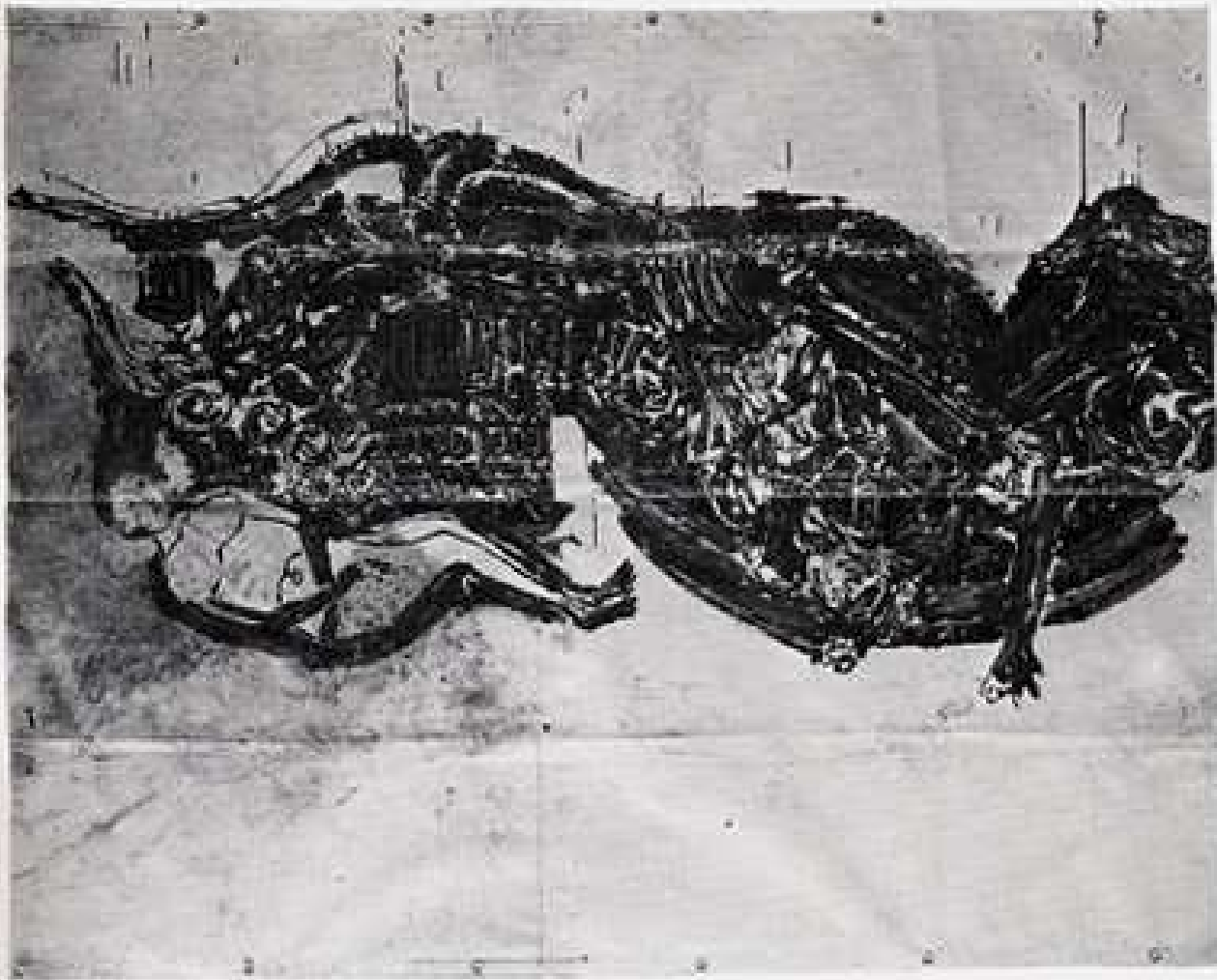
JORDI BENITO

Neix a Granollers el 29 de setembre del 1951

- 1972 *Encuentros*, Pamplona
V Documenta, Kassel, Alemanya
- 1973 *French Window*, Paris i Zagreb
- 1974 *Galerie des Locataires*, New York
- 1975 *Biennale de Paris*
- 1976 *Biennale di Venezia*
- 1977 Museu Vostell, Càceres
- 1978 *Seny i Rauxa*, Centre G. Pompidou, Paris
- 1979 *I Symposium d'Art Performance*, Lyon
Other Child Book, Varsòvia
Artistes Catalans Contemporanis, Museu d'Eivissa
BBP, Fundació Miró, Barcelona
- 1980 *II Symposium d'Art Performance*, Lyon
BBP Romànic, Lliçà d'Amunt, Barcelona
Cien años de cultura catalana, Palació de Velázquez, Madrid
- 1981 *Baird, Jaç impacient opus 2*, Granollers'81, Museu de Granollers
- 1982 *Sis pintures*, Museu de Granollers
- 1982 *Sis pintures*, Galeria Ciento, Barcelona
- 1983 *Assaig per a l'òpera Europa*, Sala d'Exposicions de l'Obra Cultural de la Caixa de Pensions, Barcelona
- 1983 *La Wala*, Sala d'Exposicions de l'Obra Cultural de la Caixa de Pensions



Plintara efinerata. Arcah e pblaxar 213 x 213, 1667



Pintura efímera. Acrílic i plàstic 215 x 270, 1983



Pintura efímera. Acrílic i plàstic 215 x 140, 1983