

Tot pel poble... però sens

El dia 11 d'abril l'IVAM presentarà una mostra sobre el reivindicatiu moviment Estampa Popular. Alguns dels seus membres, artistes o crítics, ho recorden a EL TEMPS.

INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN



Portada del calendari de 1968. Mostra d'Estampa Popular de València.

El dia 11 d'abril, el Centre Julio González de l'IVAM presenta un àmplia mostra dedicada a Estampa Popular. En aquesta retrospectiva que restarà oberta fins al dia 2 de juny, es podran contemplar més d'un centenar de gravats d'artistes dels diversos col·lectius que van configurar Estampa Popular a l'estat espanyol. Igualment, el comissari, Josep Gandia Casimiro, ha volgut exposar un extens ventall de material documental d'interès històric que contribueix a recrear l'esperit i l'essència del que fou aquest moviment dels anys 60.

El col·lectiu va tenir una resposta estatal: naixia devers el 57, a Madrid, amb la voluntat de denunciar les injustícies. S'estengué poc després per altres ciutats de l'estat. Sevilla, Barcelona, Còrdova, València, Girona o Tortosa s'enfilaren al carro de l'art disposades a servir una causa: d'esquerres i antifranquista. S'heretà del moviment mexicà el nom i l'esperit: Estampa Popular. I José Ortega recorregué la geografia en cerca d'adeptes. No cal dir que, València de primer i Barcelona un any després, totes dues van enrolar-se en aquesta tripulació de signe majoritàriament comunista i, per davant de tot, antifranquista. L'art abandonava el llenç i el bastidor en un procés de difusió social i en pro d'una causa justa, i l'artista descendia de la atemporalitat d'ivori per lluitar en unes trinxeres ocasionals fetes de paper dessacralitzat i amb missatges d'urgència a una tinta o serigrafats; un paper que es reproduïa a centenars i que es venia a preu de saldo. L'art, opinava la tradició, havia degenerat.

Realisme de combat. Quan el maig del 1960 la sala Abril de Madrid realitzà la primera exposició col·lectiva, donava el vist-i-plau a un moviment que no sols s'havia d'estendre en poc temps com una taca d'oli per tot l'estat espanyol, ans feia, també, ja llavors, una veritable declaració de principis. Una declaració que, d'una altra banda, s'oposava a un art oficialista des d'un realisme testimonial, i combatia, a la vegada, tota forma d'abstracció. "Els més polititzats consideraven que no era temps de divagar en art —recorda el crític Josep Corredor Mateos—. Interpretaven l'art abstracte com una fugida. Si per Valeriano Bozal el realisme era el patró, jo considerava que l'art havia de ser lliure i que, en moments de crisi sí que podia convertir-se en una eina". Aquest manifest, que avalaven Ortega, Manuel Calvo o Antonio Saura i alguns altres, declarava l'art instrument d'intervenció i de transformació política i so-

e el poble

cial. L'art havia de ser una arma de combat, un crit de denúncia contra les injustícies que es cometien contra les classes més desfavorides. I representava, especialment, la vehiculació d'uns ideals comunistoides contra l'obscurantisme franquista en un llenguatge planer, directe i carregat de sàtira. És d'imaginar que aquests preceptes primigenis marcaren el nord del conjunt de col·lectius d'Estampa Popular.

No obstant això, molts d'ells i molts dels seus artistes, com Ortega mateix, practicaren l'art compromès, sota una ideologia que camuflava la voluntat d'un exercici plàstic en el qual era més que permès d'aplicar-hi figures d'un realisme importat de l'est d'Europa. Uns altres van recórrer al mimetisme transposant la pagesia castellana a medis rurals geogràficament distants. En aquest punt, l'art testimonial, el realisme d'anècdota o la crònica de la realitat es diluïren en una imatgeria tòpica que, en el millor dels casos, quedava elevada a referent simbòlic. Però, ja se sap, tots els idealismes són generadors de simbologia.

Entre el compromís i la plàstica. El cas d'Estampa Popular Catalana —que, paradoxalment, es limitava al grup de Barcelona i deixava de banda els col·lectius de Tortosa i Girona— va viure, entre 1965 i 1967, el debat intern, les contradiccions d'una maduració plàstica volgudament sacsejada per la mobilització general. Ni Guinovart, ni Albert Ràfols-Casamada, ni Esther Boix, ni Francesc Todó, ni Grimal ni Maria Girona, entre tants, no es pronunciaren d'una manera tan ferma contra l'abstracció com prescrivien els principis de l'any 60. És més: alguns d'ells conjuminaven l'abstracció amb l'estampa, a la recerca d'un llenguatge plàstic propi. I potser també per aquesta voluntat de trobar un discurs particular, Estampa Popular Catalana va nèixer i es va disoldre amb menys intensitat que no altres col·lectius. No vol dir que no participaren amb interès en el compromís adquirit, perquè les seues conviccions, concretades per a la majoria en una militància en el PSUC, ho determinaven; però sempre, aquesta participació destinava l'altra cara de la moneda i una part de les energies a trobar una via pròpia i particular d'expressió. Aquestes inquietuds plàstiques acabaren indefectiblement i, involuntàriament, contaminant, estilitzant el realisme de combat. Com explica Esther Boix: "No m'adonava que anava fent un treball d'estil. A més, Estampa Popular va ser per a molts una obligació cívica assumida amb gust. No amb gust plàstic, però sí amb gust cívic".



Mes d'agost del calendari de 1968 del moviment Estampa Popular de València. Les consignes reivindicatives i les denúncies contra les injustícies socials que es van fer des de València van calar més profundament en la societat, concretament entre les classes baixes, objectiu primer de la reforma social.

Tot i així, aquell art de denúncia social i política no va arribar a incidir en el presumpte destinatari: un poble desafavorit, treballador explotat, camperol sense recursos o mestressa de casa en vies d'animalització. Ni a Barcelona ni a cap de les altres ciutats. Perquè el poble no entenia aquell realisme estilitzat i amarat de consciència; satíricament provocador, al cap i a la fi, poètic. I era clar que la poètica i la sàtira testimonials sobre situacions concretes poc podien calar en les classes més maltractades, entre més raons, perquè ni camperols ni treballadors no freqüentaven els cercles artístics o les sales d'exposicions o galeries. Ni, menys encara, estaven disposats a invertir els estalvis, ben minvats, comprant art assequible, al capdavall, a preus populars. Ni tampoc havien tingut la possibilitat d'educar-se la sensibilitat per apreciar una sàtira subtil que emanava d'una consciència retroalimentada en cercles reduïts de la *intelligentsia*, les arts i la *progressia*. És clar que la bona voluntat dels artistes hi era ben present, però cal demanar-se si aquella narració plàstica



de fets intolerables era "redactada" en un llenguatge —plàstic i literari— veritablement planer, o si produïa obres subtils capaces d'esquivar una censura que buscava atacs directes. No hi ha dubte que la *progressia* es va enrolar en aquest compromís social tacat, al cap i a la fi, d'una ingenuïtat endogàmica que atreïa estudiants i gent compromesa políticament, però pocs pagesos, i encara menys mestresses de casa.

Però sí que va aconseguir les altres fites que s'havia proposat. Un art assequible havia de generar un capital mínim que s'havia de destinar a causes justes, igualment deslligades de la realitat social de les classes treballadores i més desfavorides: els diners recaptats en la primera

Tomàs Llorens: "Pel treball en grup"

—Quins records conserva de la fundació d'Estampa Popular a València?

—La intenció inicial de treballar en equip crec que va ser meua. Vaig fer una proposta concreta a diversos artistes i entre ells a Eduardo Arroyo. A València, els artistes inicials d'Estampa Popular eren Rafael Solbes, Manuel Valdés, Joan Antoni Toledo, als quals s'afegiren Anzo, Martí Quinto i altres. La meua idea era crear un grup de treball que representara una tendència i una actitud molt programàtica davant l'art. Com un nucli d'avantguarda organitzat en el sentit dels grups d'artistes alemanys després de la Primera Guerra Mundial. Quan ja teníem tot això, va aparèixer per València José Ortega per a proposar-nos de participar en el moviment estatal d'Estampa Popular.

—Què va aportar artísticament l'Equip Crònica a Estampa Popular de València?

—L'aportació més clara és que es va crear un equip de treball col·lectiu. Després de molts anys, l'art passava de l'afirmació subjectiva de l'artista al treball de grup. Es tractava de tota una declaració de guerra contra l'individualisme dels artistes d'avantguarda de principis de segle; és a dir, contra l'exaltació de la subjectivitat que era el nucli de l'art modern. Fou prou difícil això de fer una obra d'art amb la participació creativa de dos persones. Van aportar una crítica a la tradició de la modernitat. No podem oblidar que la crítica a la tradició comença a finals dels anys 50 a tot Europa com una reacció a la pintura abstracta i contra l'informalisme, on el que es posava en qüestió no era l'estil sinó l'actitud enfront de la diferència estètica de la modernitat. En aquells moments, consideraven que la tradició moderna estava tancada, que l'avanguardisme adscrit a la tradició moderna havia quedat reduït a esterilitat en un cul-de-sac. A la llarga, el Crònica va aportar alguna cosa diferent, perquè van veure que aquella intenció no es podia plasmar d'una manera massa directa i que era necessari matisar la crítica a la modernitat a partir de la crítica de l'art entesa com a alta cultura, factor que representava la base de la crítica de la realitat.

—La seua relació amb l'Equip Crònica va arribar al punt de teoritzar la major part del seu treball.

—Jo no vaig teoritzar la pràctica artística del Crònica, vaig teoritzar la



RAFA GIL

meua pròpia teoria. Amb Valdés i Solbes m'ha unit sempre una gran amistat; i és possible que aquesta proximitat personal poguera haver influït en ells d'alguna o altra manera. En aquell moment, jo parlava únicament de les meues idees entorn de l'art modern, les quals s'han forjat, en gran mesura, en aquest contacte i relació amb l'Equip Crònica i la seua pràctica artística al llarg de meus quinze anys.

Els membres de l'equip Crònica han estat per a mi el cas d'observació més directa de la creació plàstica des d'una perspectiva molt pròxima, fins i tot quan vaig residir a l'estranger.

Manuel Garcia

(Declaracions d'una entrevista inèdita realitzada a València el 2 de novembre del 1984.)

Manuel Valdés: "Volíem un canvi"

—*Què va aportar l'Equip Crònica a Estampa Popular?*

—Abans que res, cal dir que l'aportació d'Estampa Popular a l'art a l'estat espanyol, en aquell moment, va ser decisiva. A partir de l'experiència d'Estampa Popular de València van canviar moltes coses. Recorde que la sala Gaspar de Barcelona quan ens encarregà la primera exposició i li oferírem un treball serigrafiat, va rebutjar-ho. Ens va tornar l'obra dient que estava realitzada amb un procediment tècnic que no era artístic. En aquell temps, Eusebi Semper ja havia creat obra amb aquesta tècnica d'impressió, però aquesta manera de fer es considerava innovadora i suscitava reticències.

—*La primera exposició d'Estampa Popular de València va ser en un seminari, a Montcada.*

—Estampa Popular va buscar nous espais d'exposició, com el seminari de Montcada, el centre cultural cullerenc o la Universitat de València. Entre les aportacions del col·lectiu, destacaria la utilització de la serigrafia artística, l'ús de mitjans d'impressió i comunicació de masses, com ara targetes postals, calendaris i felicitacions de nadal; i algunes referències estlistiques relacionades amb el pop art. En qualsevol cas, i al principi de la nostra trajectòria, defensàvem posicions ingènues amb la intenció d'arribar al màxim públic possible. Vam dissenyar les cobertes de la revista del Sindicat Democràtic de la Universitat de València, calendaris amb col·laboracions literàries com les que feia Josep Vicent Marqués.

—*Per què l'Equip Crònica no signava els gravats d'Estampa Popular?*

—Hi havia obres anònimes i obres signades. El fet d'imprimir anònimament els gravats va estar acceptat col·lectivament per tots els artistes d'Estampa Popular. Érem bons amics i teníem molt bones relacions, i els primers treballs els vam fer de manera conjunta.

—*Quins records té de la il·lustració de l'Antologia de poesia valenciana recollida per Lluís Alpera per a una editorial nord-americana?*

—Fou realment una experiència única, molt profitosa. Il·lustrar amb gravats originals i a color d'Estampa Popular una antologia de versos en la nostra llengua perquè es publicara als Estats Units, fou realment impactant.

—*Amb Estampa Popular de València s'inicia un diàleg entre l'art i la literatura.*

—Sí, érem els continuadors del diàleg que es va generar entre Max Aub i Genaro Lahuerta i Pedro de Valencia durant el període republicà: aquells excel·lents llibres realitzats amb tipografia moderna, amb capitulars d'aquests artistes. Evidentment, quan es fa un treball històric amb un desenvolupament i un argument, el tema invita a la col·laboració de l'escriptor. I d'aquesta manera tan senzilla sorgien les coses. En general, els calendaris contaven sempre una història recolzada en un text. D'alguna manera, diria que els discursos es complementaven.

—*Estampa Popular de València va intervenir en una situació cultural més ampla, de caràcter esquerrà, nacionalista i universitari, en contra del règim.*

—Llavors teníem moltes il·lusions: volíem canviar-ho tot. Algunes coses sí que van canviar, d'altres no. Sí que recorde que aleshores parlàvem de "trencament amb la dictadura": aquest era el nostre eslògan, i les nostres obres reflectien aquesta preocupació i el compromís que havíem adoptat amb el nostre temps. **M. G.**

(Entrevista inèdita, 1 de desembre de 1984.)



exposició nacional de l'Hospitalet de Llobregat, en 1966, contribuïren a satisfer les multes dels estudiants rebels de la Caputxinada. O la venda d'estampes a 300 pessetes en l'última exposició del grup de Barcelona serví per comprar teles i pintura a Agustín Ibarrola, aleshores empresonat, membre d'Estampa Popular de Biscaia.

No obstant això, aquests gravats de denúncia traspuaven un idealisme propi de romàntics revolucionaris, i sovint derivaven de les circumstàncies reals i de les pròpies possibilitats d'acció. Molt sovint també, aquests romàntics revolucionaris van prioritzar el contingut sobre una forma subtilment estilitzada. "Va ser —segons explica Corredor Mateos— un moviment



RAFA GIL

aquest inmigrara



aquest emigrara



amb més interès polític i històric que no pas artístic”.

València, país del pop. A València, Rafael Solbes, Manuel Valdés, Joan Antoni Toledo, Anna Peters, Anzo o Gorrís, tots ells atíats pels teoritzadors i crítics Tomàs Llorens i Vicent Aguilera Cerni, configuraren, en 1964, una sòlida Estampa Popular, amb plantejaments ben particulars i hereus d'un cartellisme local, que s'emmotllaven més en el pop art, la serigrafia i la cultura de masses que no en una artesanía de lindreum a una tinta. Llorens publicà aleshores un manifest programàtic amb motiu de la

RAFA GIL



Esther Boix: "Ens consideràvem guerrillers"

—Com va nèixer Estampa Popular Catalana?

—Em penso que els primers van ser els de Madrid, on hi havia el Pepe Ortega. Ortega era un gran romàntic, un gran sentimental. Tots els seus temes eren treballadors, éssers desheretats; uns quadres, per cert, que la burgesia i les classes altes acabaven comprant i assimilant. Ortega em va dir que havíem de parlar i de reunir-nos amb Ràfols-Casamada i Guinovart i tirar endavant el projecte d'Estampa Popular. Els ho vaig comentar però ells tenien tantes ganes de madurar artísticament, de descobrir un llenguatge plàstic particular, que això no va quallar; fins que va ser Aguilera Cerni qui va dir que ja estava bé i que havíem de posar-nos-hi seriosament.

—Fins a quin punt hi havia consciència col·lectiva o es tractava d'individualitats?

—El nivell col·lectiu es donava en les exposicions, no en el treball. De fet, el que va passar a Barcelona va ser que Estampa Popular va arribar un moment que tots teníem un gran interès a descobrir un llenguatge plàstic que ens permetés d'expressar-nos dins la modernitat. Llavors va sorgir Estampa Popular, que pretenia fer un llenguatge planer. Ens costava una mica, però ens agradava perquè satisfèiem una altra de les nostres ambicions, que era de treballar per l'antifranquisme. Havíem mantingut converses, particularment amb en Guinovart, sobre si era convenient de participar en la lluita antifranquista des de la nostra obra o des de la nostra persona. Vam col·laborar-hi per deure cívic, per compromís. De fet, vam sentir que veritablement lluitàvem contra el franquisme: arriscàvem la presó, arriscàvem multes... lluitàvem des de la nostra obra. Em penso que fins i tot va ser una teràpia. Ja participàvem en manifestacions i en els atacs col·lectius contra el franquisme. Però aquesta oposició en massa va sorgir com una reacció contra el procés de Burgos, l'any 69. Abans d'aquesta data, nosaltres ens consideràvem guerrillers, quatre gats desgraciats.

—En certa manera, l'objectiu era d'arribar al poble, i això no va poder ser.

—És clar. No va passar. En una reunió a casa de Josep M. Castellet, pensant en la segona exposició, en Paco Candel ens va dir: "Deixeu-vos de romanços: si no feu una gitana mostrant un pit, això no interessarà ningú". Tots vam trobar molt incòmode que digués això, però no estàvem disposats a fer gitanes ensenyant els pits. És clar, segurament que tenia raó, perquè és una lluita eterna la de la introducció de la cultura en el món que no és de la cultura. També, en una altra reunió, en Cirici Pellicer va dir que ni estampes en blanc i negre ni en colors, que allò que determinava que no ens poguéssim obrir a una societat més ampla eren els llocs on exposàvem. "Una persona que no sigui del món de la cultura no entrarà mai en una exposició". Això em va quedar molt clar, però també em va quedar més clar que nosaltres érem incapaços d'anar a un altre lloc i d'adreçar-nos a un altre públic. La gent del món de la cultura, vulguem o no, sempre farem cultura. Per això, Estampa Popular no va calar en la societat. Ens proposàvem una cosa completament utòpica. Tot i així, vam aportar el nostre gra de sorra en l'avenç de la societat.

—Maria Girona i vostè van ser les dues dones d'Estampa Popular catalana? Van haver de portar una doble ofensiva: en l'antifranquisme i en el feminisme.

—La Maria i jo sempre hem lluitat perquè les dones tinguem un tracte igualitari, mai des d'organitzacions feministes. De les primeres exposicions nostres, els anys 50, s'escriuien crítiques sobre si es tractava de pintura masculina o de pintura femenina. Nosaltres hem fet pintura i hem lluitat per ser admeses dins la col·lectivitat. Hem aconseguit que ens consideressin com els altres membres d'aquesta col·lectivitat d'artistes; i per l'única cosa que ens diferenciaven avui és pel llenguatge que utilitzem cadascuna. E. T.

Joan Guinovart: "Les utopies són necessàries"

—Com es va viure Estampa Popular a Barcelona?

—A Barcelona va sorgir més tard que no en uns altres llocs. I penso en Madrid, que és on, si no m'equivoco, va néixer; o a València, on tenien una consciència més clara del que era i, especialment, com a col·lectiu. A València, el concepte s'aclareix més i, en aquest sentit, l'Equip Crònica va contribuir molt a aquest llenguatge despersonalitzat, a la pintura plana que es buscava. A Barcelona, contràriament, es va entendre el moviment des de posicions més individualitzades, des de la mateixa línia de cada pintor. Es tractava, més aviat, d'una qüestió d'actituds, més que no pas d'una temptativa de vehicular un missatge a través d'un llenguatge formal unitari. Aquí, cadascú va realitzar les seves estampes utilitzant i modificant el llenguatge propi. I en aquest sentit, a Catalunya diria que Estampa Popular va prendre un caire més subjectiu i individual, sempre partint d'una actitud unitària de rebuig i de protesta antifranquista.

—Però també es buscava un estil directe, que aconseguira d'arribar a la societat...

—Evidentment, nosaltres preteníem treballar amb un llenguatge directe, testimonial, però no desproveït de creativitat formal. De fet, la intencionalitat formal era més directa.

—Estampa Popular Catalana va treballar, en la majoria dels casos, en linòleum i gravat a una tinta. En uns altres llocs, com ara a València, es van utilitzar formes de reproducció industrials i color.

—Sí, nosaltres vam adoptar les línies originals que va començar a treballar el grup de Madrid. El gravat i el linòleum eren, sens dubte, uns mitjans més austers, però conferien una sobrietat i una austeritat molt primàries. El cas d'Estampa Popular de València m'ha interessat molt perquè els seus membres van saber aplicar la tradició cartellística que tenien. També és cert que les línies d'actuació, el llenguatge formal, van ser molt més unitaris perquè el col·lectiu era molt cohesionat per la presència de teoritzadors determinants, com ara Rafael Solbes.

—Vol dir que a Barcelona no va donar-se una cohesió formal dictada i que va ser tot qüestió de compromisos polítics?

—A Barcelona mai no va haver-hi cap teorització ni cap línia de control unitari. No va haver-hi consignes ni determinacions. Si hi hagués hagut disciplina, hi hauria hagut teoria. L'únic fet que unia va ser l'actitud antifranquista, però tothom mantenia, d'una manera o una altra, el llenguatge amb què treballava habitualment. Sí que es va posar en evidència més el contingut que no la forma, tot i que es va conservar sempre un equilibri entre aquests dos factors.

—Parlaria d'Estampa Popular com d'un moviment frustrat, en el sentit que no va arribar a calar en la societat?

—No, no ho crec, perquè si una de les funcions va ser de recollir diners per a una causa o altra, ho va aconseguir. Va ser frustrat des d'una perspectiva idealista, perquè l'idealisme i la utopia sempre queden lluny del poble. I ha de ser el poble qui ha d'accedir a l'art a través de la sensibilitat educada. Tot i així, les utopies sempre són necessàries.

—Les estampes van representar una mostra d'art, però sobretot el pols d'una actitud en contra d'un referent molt clar.

—Crec que l'art és sempre testimonial i fidel al seu temps, sempre que el seu llenguatge formal sigui transcendent.

—Com va acabar Estampa Popular Catalana?

—Senzillament, es va dissoldre. A València, en canvi, l'estructura teòrica va mantenir el col·lectiu fins que aquest ja no va tenir sentit. Aleshores va ser especialment l'Equip Crònica qui en va prendre el relleu fins a la desaparició de Solbes. I el col·lectiu amb més intencions d'arribar a aquesta utopia de transformació a través del llenguatge va ser el de València. A Catalunya, van sorgir una sèrie de reflexions individuals des de la solidaritat i la protesta. E. T.



primera exposició d'Estampa Popular de València al seminari de Montcada, del novembre de 1964. No es tractava només de prendre posicions contra la indiferència, ans pretenia enriquir el poble en la mesura que l'ajudara a prendre consciència de la situació. A tal efecte, proposava d'expressar els continguts ètics a través d'una "via objectivadora" en la qual es recuperava la sàtira com a "característica de les manifestacions artístiques populars del poble valencià". I, com a colofó, la difusió dels missatges havia de realitzar-se aprofitant els mecanismes de comunicació d'ordre no artístic a través d'imatges visuals, de les quals la nostra societat és "productora o difusora a gran escala". Era clar que, a Estampa Popular, Tomàs Llorens o els futurs Crònica li inculcaven l'essència industrial, els efectes dels *massmedia*, inspirats en un pop art d'ultramar. I no únicament quant a difusió, sinó fins i tot en el tractament d'imatges, del color i de la simbologia. Aquest fou el seu tret distintiu. Igualment, aquest col·lectiu va traure l'art de la galeria i el va penjar al carrer; el va dessacralitzar en calendaris i el va exposar en llocs públics, com el seminari de Montcada i la Facultat de Medicina.

La doble intencionalitat, de la qual parla Albert Ràfols Casamada, "de posar l'art a l'abast del públic i de sensibilitzar-lo políticament", es dissolia a final dels seixanta i deixava, malauradament, darrere seu un record vague. "Ha quedat com un moviment molt petit, amb menys de deu exposicions", assenyala l'escriptor Francesc Candel. Tot i així, va aportar el seu gra de sorra a les utopies que són, en definitiva, el motor de la societat.

Eliseu T. Climent