



ANY GUINOVART ► DESPRÉS DE FIGUERES, GIRONA I VENTALLÓ, ELS ESPAIS VOLART ACULLEN LA DARRERA MOSTRA DEDICADA AL PINTOR

Guinovart, fi de festa

Un llegat en forma de Fundació

► Les diferents mostres no haurien estat possibles sense la participació de la Fundació Espai Guinovart: es tracta d'un centre d'art contemporani amb una trajectòria de quasi vint anys, que ve marcada principalment per la voluntat de Josep Guinovart de crear un espai per a la creació i la promoció de l'art contemporani i, a la vegada, un espai amb la seva obra exposada permanentment.

EUDALD CAMPS

■ De la vintena llarga d'exposicions celebrades amb motiu de l'*Any Guinovart* (Barcelona, 1927 - 2007) només tres han visitat terres gironines: l'abril del 2017, al Museu del Joguet i a la galeria Lola Ventós de Figueres; el juny del 2018, al Museu d'Art de Girona; i, el setembre del mateix any, a la Fundació Perramon de Ventalló. Deixant de banda l'interès irregular de les diferents mostres (vint exposicions en poc més de dotze mesos, es miri com es miri, són massa), resta per a la memòria col·lectiva l'esforç realitzat pels responsables del projecte (encapçalat pel comissari Àlex Susanna) i, és clar, l'exploració polièdrica d'un autor que cal situar en el reduït grup d'artistes catalans que mereixen ser anomenats, amb propietat, clàssics contemporanis.

D'això es tracta: a casa nostra, qui més qui menys és capaç d'entrellucar quatre grans línies en la plàstica de la segona meitat del segle XX associades, de manera indissoluble, a quatre grans noms: Antoni Tàpies, Albert Ràfols Casamada, Joan Hernández

Pijuan i Josep Guinovart. A tots ells se'ls ha posat al sac del informalisme més convencional en base, només, a una sèrie de característiques vagament compartides com poden ser el conreu de l'expressivitat per sobre de l'esquematisme formal, el rebuig a la figuració, la incorporació de materials i objectes a les seves obres o l'estricta materialitat. El que sembla clar és que si alguna cosa ha caracteritzat aquests autors —i a tants altres que aquí obviem per raons pràctiques— és la seva independència, la recerca constant d'un llenguatge propi —res a veure amb l'estil— que sempre és la traducció d'unes necessitats expressives que poden anar des del compromís polític més radical fins a la reflexió de caire existencial.

Amb tot, camuflat entre aquests quatre autors hi ha un binomi format per Tàpies i Guinovart que actuaria amb particular força. Mentre que Hernández Pijuan i Ràfols Casamada han explorat des de poètiques pròpies paisatges d'arrel anímica on el gest i el color, respectivament, defineixen l'estratègia escollida, Tàpies i

Guinovart marcarien els extrems d'aquest univers bipolar: l'un aeri, malgrat tot, místic i quasi eremita (Tàpies) i l'altre radicalment terrestre, rural en un sentit íntim del terme (Guinovart).

Fos com fos, i per mandra que facin les etiquetes, la relació que l'artista de Barcelona (i d'Agramunt) va mantenir amb els objectes té molt a veure amb aquells primers descobriments de l'informalisme o de l'*art autre*, tal i com el va batejar Michel Tapié. Ras i curt: per aproximar-nos a Guinovart, s'ha de tenir en compte aquesta ruptura històrica.

L'herència informalista

Han passat més de seixanta anys, però segueix essent un punt de partida ineludible: el 1952 Michel Tapié va publicar —amb motiu d'una exposició a la parisenc Galerie Paul Facchetti— un text titulat *Un art autre* on vindicava obertament una opció artística diferent (d'aquí un «art autre»), que s'allunyés de les sobreexplotades abstraccions geomètriques, una pintura a-formal en la qual, juntament a





la supressió de la distribució regular dels elements plàstics, es potenciava tot allò referent a l'escriptura —entesa, en especial, com a cal·ligrafia lliure—, a la suggestió i a la matèria. L'artista català Antoni Llena ho explicava perfectament a propòsit de Tàpies: «Si l'art d'en Tàpies conserva encara força regeneradora és perquè manté, contra corrent, prioritant-lo, el valor de la percepció per sobre el de la comprensió. Memòria fosca feta de terra i fem, més que no pas memòria feta de matèria escrita».

La resposta francesa —en el seu cas el binomi clau seria el format per Fautrier i Dubuffet— de seguida troba en Catalunya un lloc perfectament apte (recordem les circumstàncies polítiques del moment) per arrelar. A casa nostra destaca, per exemple, l'aparició de grups com Taüll (1955) integrats per autors esdevinguts fonamentals com el mateix Guinovart, Tàpies, Cuixart, Muxart, Jordi Mercadé o Marc Aleu: el crític d'art Cesàreo Rodríguez Aguilera presentava simbòlicament a uns artistes que reivindicaven la «modernitat» de la pintura medieval catalana (d'aquí la referència a Taüll); la dialèctica entre allò local i la necessària universalització de la pintura esdevenia una constant que no abandonaria cap d'ells. De fet, una de les vies més interessants per aproximar-nos a Guinovart (i a Miró, Tàpies, Perejaume...) segueix essent justament aquesta, la de veure com la memòria personal de l'artista, la seva re-

lació immediata amb el territori familiar, esdevé l'epicentre d'unes reflexions de caràcter general que finalitzen en una profunda comprensió de la realitat.

A banda de Rodríguez Aguilera, qui va fixar amb més determinació l'imaginari conceptual informalista, tanmateix, va ser el també crític d'art i poeta Juan Eduardo Cirlot. Les seves paraules al llibre de 1959 *El Informalismo* encara ressonen amb extraordinària vigència: Cirlot es referia a la nova obra d'art com a un objecte real que cercava transcendir la tècnica pictòrica tradicional per conferir a la matèria en ella mateixa «una autonomia expressiva que haurà de connectar amb les capes més profundes del subconscient [...] Els factors d'originalitat —escrivia Cirlot—, força, humanització interna de l'estructura o expressivitat tenen lloc en l'origen d'aquest art com, de fet, en el de totes les modalitats i estils que apareixen des de l'aurora dels temps».

És en aquest sentit que s'ha de llegir la presència de materials i objectes a les obres de Guinovart: el que es dissol és l'antiga estratègia mimètica en benefici de l'inapelel·lable autenticitat de l'objecte. Valeriano Bozal ho explica millor: «L'impacte d'autenticitat s'obté a partir de dos recursos complementaris: la presentació de l'objecte real en l'obra i, en fer-ho, la seva descontextualització»; una descontextualització, afegiríem nosaltres, que en el cas de Guinovart de-



F. VILA CASAS

Un catàleg amb multitud de veus

► La Fundació Vila Casas ha editat un magnífic catàleg amb motiu de la darrera mostra de l'*Any Guinovart*.

semboca en una recontextualització en el marc d'una lògica pictòrica que només pot plantejar aquell que coneix perfectament el seu ofici. L'artista, el *pictor* en sentit estricte, habilita en la seva obra elements dispersos, els confereix unitat de sentit, els problematitza, els encara en una conversa interminable que només la tensió de la pintura pot mantenir en perpètua latència.

L'exposició que, fins el proper 18 de maig, es pot veure als Espais Volart que la Fundació Vila Casas té a Barcelona significa el fi d'una festa on allò que se celebra és la plàstica vinculada a la memòria del territori i a la poesia. El magnífic catàleg editat per a l'ocasió, amb aportacions textuais d'una desena de personalitats, vindria a ser el colofó que, en darrera instància, romandrà quan el silenci s'imposi.