

Una cita amb el pop valencià

La Realitat com a pretext

Els colors del pop van aclaparar al llarg dels anys 60 l'avantguarda i la contracultura del món occidental. El dia 16 de setembre, quan fa gairebé tres dècades d'aquest fenomen artístic, tornen a ressuscitar al Centre Julio González els colors que animaren la joventut antifranquista.



Dir-se "Equip Realitat" tenia, d'entrada, la seua dosi de subversió. Sobretot, en uns anys en què es vivien els rigors de la nebulosa franquista que, d'altra banda,

es volia aperturista. "Realitat" plantejava, d'antuvi, una reflexió i qüestionava l'honestedat i l'objectivitat oficials. Aleshores la realitat era Una –com, de fet, també ho era, la nació: es venia cada matí als quioscos en forma de diaris; o es passava al *Noticario Documental* que precedia qualsevol sessió cinematogràfica. Plantejar-se'n, en aquest clima immobilista, una altra, de realitat, més fidel a la veritat primera era no acceptar la versió oficial; denunciar-la, més aviat, en un acte de provocació.

"Equip" corria la mateixa sort. Entre l'anonimat de la massa i la individualitat del creador, l'equip resultava de la combinació voluntària de diversos membres, la qual cosa no agradava a un govern reticent contra qualsevol tipus d'associació. Canalitza-va l'energia dels dos artistes; s'erigia en favor d'una llibertat absent; i s'abanderava sota els colors d'una nova avantguarda.

Tractava, amb ironia i sarcasme, i amb l'acidesa cromàtica, irreverent, pròpia del pop art –que no és més que una al·legoria/apologia del consumisme desafortat, gairebé patològic– un capitalisme que s'estenia a passos agegantats en el món occidental.

L'actitud més combativa però, va adoptar-la aquest equip, per proximitat i imminència, contra el totalitarisme franquista. Partint d'un desmembrament dels codis establerts i fixats pel règim, conjugant figuració amb l'art del còmic, el cartellisme o l'univers audiovisual, Jordi Ballester i Joan Cardells van saber reordenar aquells sistemes de signes que encobrien la realitat, la vertadera, i que es proposaven com la seua imatge. Però, essencialment, la

seua activitat els va dur a reflexionar sobre els mecanismes artístics i de poder que els mitjans de comunicació empraven per a difondre i distorsionar, per mitjà de les imatges, els fets reals.

CASUALITATS DE LA VIDA

L'un, diuen, va correspondre a l'altre. En una classe de l'assignatura de Modelat a l'Escola de Belles Arts de Sant Carles, a València, un d'ells xiulava les notes de l'himne de la Revolució Cubana. Com si es tractara d'una consigna clandestina, l'altre, còmplice, va correspondre unint-se al seu taral·lejar. Curiosos inicis en aquell 1966.

La veritat és que no tenien res a veure l'un amb l'altre. Joan Cardells, com delata el seu cognom, era fill de Meliana (l'Horta Nord), del mestre del poble. Fill de mestre republicà, tot cal dir-ho, i de mare amb idees anarquistes.

Jordi Ballester, en canvi, nebot de Josep Renau, havia seguit els passos del seu pare, un escultor que es trobava a l'exili. Va conèixer Los Angeles i l'Hotel Casino de la Selva de Cuernavaca.

Des dels seus inicis com a grup artístic, el Realitat va comprometre's fortament en la denúncia constant del règim i en una lluita per la democratització de la societat. Va deixar clara, igualment, una decidida voluntat d'intervenció política que el va acostar a la línia de les primeres obres de Joan Genovés. *L'Enterrament de l'Estudiant Orgaz*, que va ser el primer resultat conjunt dels dos pintors, rep un tractament purament fotogràfic, a l'estil de la tècnica de Genovés. L'estudiant assassinat és imaginat –i representat– patèticament. Focalitzat de manera telescòpica, el personatge esdevé l'epicentre de l'obra.

Malgrat que el moment històric obligava –per raons òbvies– els artistes a centrar gairebé tota la seua atenció, la varietat temàtica i la combinació dels mitjans emprats configuren unes de les característi-

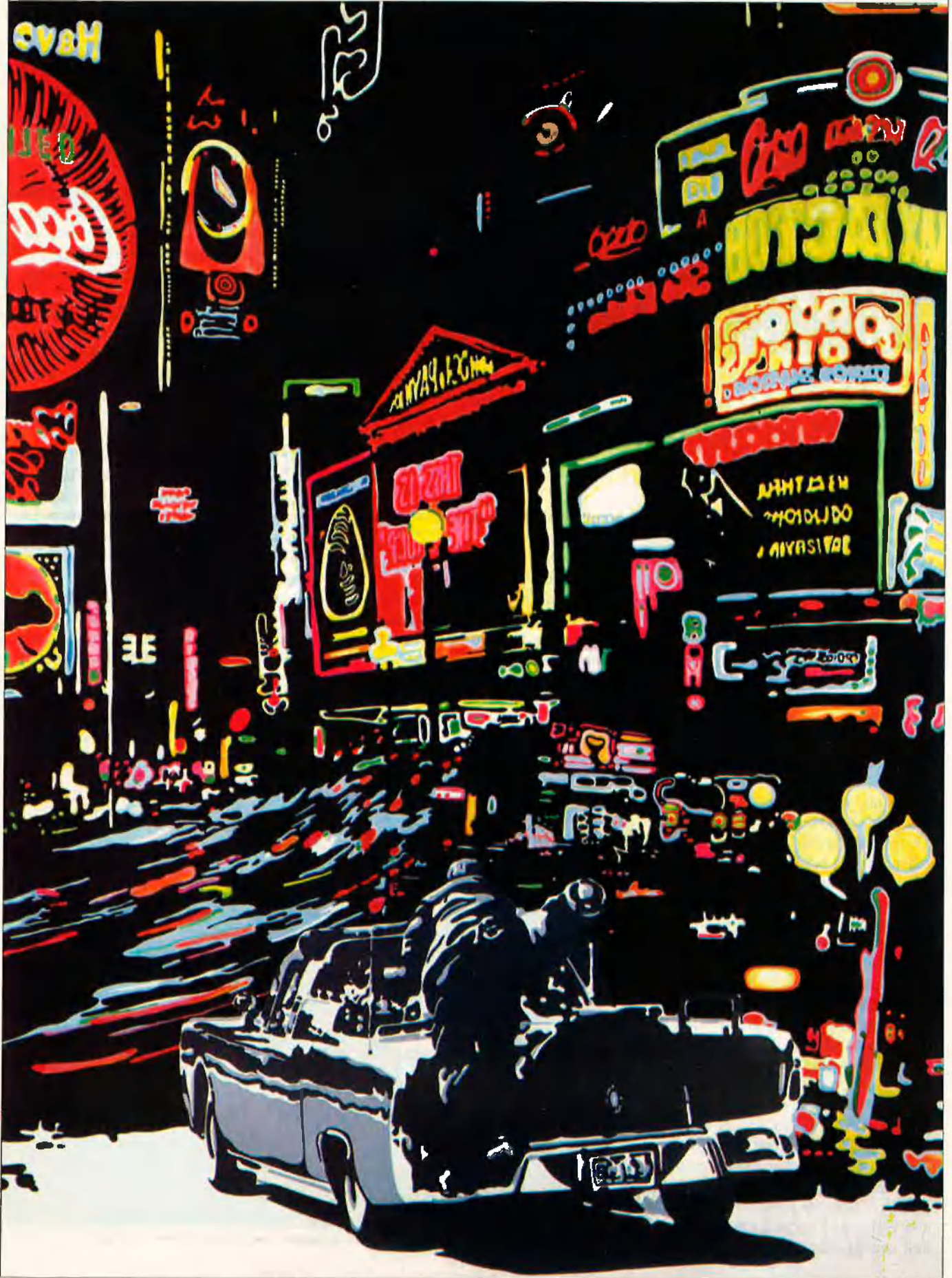
ques determinants de la trajectòria artística de l'Equip Realitat: les tècniques de contrapunt alternen amb seqüències d'imatges, o *collages*. La fotografia, la publicitat, la premsa o la pintura es barregen entre elles, recreant, tot i que de manera molt singular, la voluntat crítica del moment, aquella intenció antifranquista fervent; i permeten alhora suggerir, sense nomenar-ho, allò que volien dir però no podien.

ART COMPROMÈS; ART DE CARRER

La vida política de tendència antifranquista passava en gran part pel món universitari. A València, s'havia creat el Sindicat Lliure d'Estudiants, en què una minoria de joves actius acomplia una tasca ben fructífera. Els contactes amb Europa existien. Els conflictes del Maig del 68 francès, ací, fregaren el món universitari, però la realitat del país atreia, inevitablement, l'atenció dels estudiants en l'últim règim totalitari que sobrevivia a l'Europa del moment.

Els murals contra el règim no hi faltaren. I Ballester i Cardells es llançaven a crear art popular. Concretament n'hi havia un, entre tants, dedicat a Manuel Fraga: "*Quisiera ser franco, pero no puedo*".

N'hi va haver d'altres purament frívols, sense cap intenció subversiva, però que la policia va intentar interpretar, trobant referències, inexistents, al dictador. Com aquell que van dedicar a les actrius adorades; o el dedicat a Jerry Lewis, Miles Davis o a Santo, *el Enmascarado de Plata*. Aquests murals seguien la tradició dels *collages* polítics: es retallaven titulars i imatges de revistes i es muntaven amb textos i consignes antifranquistes que els mateixos autors inventaven. Aquesta combinació d'art i política, aquest art polític com a resultat explica, entre altres, l'acostament de l'Equip Realitat al pop. El treball que porta per nom *Anunciació* és fruit de la combinació explosiva d'imatges cultes i sagrades



1969, L'ESTAT D'EXCEPCIÓ



Miss amb vestit de bany, 1970.

ARXIU

amb anuncis d'electrodomèstics o l'espectacular presència de Superman vingut del cel. Es tractava, en definitiva, de desmitificar aquells elements de la civilització que es donaven com a sagrats, inamovibles o intocables.

La iconoclàstica de la primera època, que es definia de mica en mica com una alternativa cultural als valors establerts, va anar perfilant-se com el terreny de joc no sols de l'antifranquisme sinó també de qualsevol tipus de moviment alliberador, artístic, polític o social. I és que a mitjans dels anys 60, a València van confluïr una sèrie de factors que van fer possible aquesta situació: des de la presència del Sindicat Lliure d'Estudiants i la seua capacitat autoorganitzativa fins a la publicació de la controvertida –i nacionalitzadora– obra de Joan Fuster, *Nosaltres els valencians*, sense oblidar el naixement de la *Cartelera Turia* o la bona acceptació que va tenir el moviment pop davant de les estètiques regionalistes o romàntiques.

Dins d'aquest "maremàgnum" dirigit paradoxalment per unes quantes desenes d'estudiants, Cardells i Ballester van ser peces claus de l'avantguarda artística més compromesa.

Se'ls va encarregar, quan Edicions 62 va publicar les *Obres Completes* de l'escriptor de Sueca, la decoració de la vitrina de la Llibreria Tres i Quatre: Fuster apareixia troquelat en làmines de fusta rodejat de foc i d'altres "elements polèmics". També per a la vitrina de Concret Llibres van construir una sèrie de caps que servien de su-

port per a deixar els auriculars per escoltar música.

La fundació de la societat Studio, que es dedicava aleshores a la promoció d'activitats culturals jugaria un paper determinant en la València de finals dels seixanta. Els integrants de l'esmentada societat van encomanar la creació d'uns murals que Ballester i Cardells realitzaren amb la col·laboració de Joan Antoni Toledo i que, posteriorment, es traslladarien als locals del Teatre-cinema València.

Si l'estat d'excepció del 1968 va ser dur, no ho seria menys el de l'any següent. El clima cultural estava assetjat per una censura franquista que, com bé s'ha dit anteriorment, Manuel Fraga, ministre d'Informació i Turisme, va voler recobrir amb una parafernàlia aperturista.

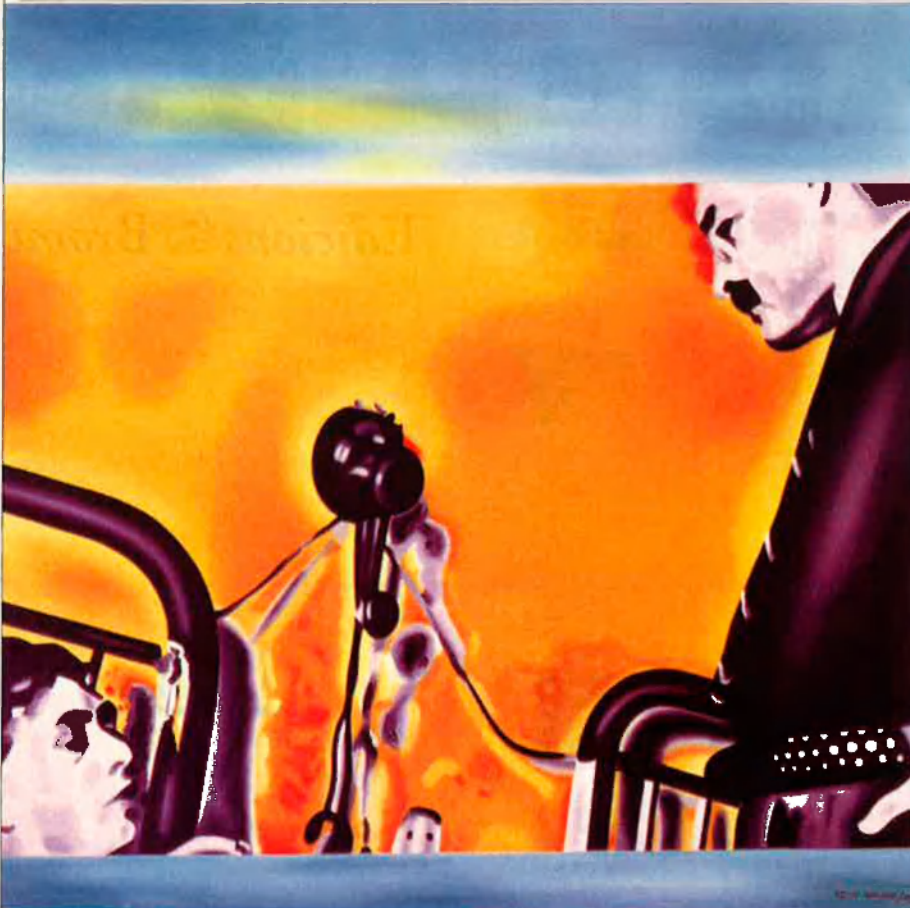
Davant d'aquesta situació, Ballester optà per exiliar-se a Milà. Cardells, al poc temps, va seguir els passos del seu company. A la ciutat italiana residirien tres anys, sense per això, abandonar la seua activitat artística.

A principis dels 70, l'Equip Realitat abandonava la línia avantguardista sota la qual havia militat fins a aquell moment per definir-se, en el seu estil creatiu, d'una manera més particular. En definitiva, Ballester i Cardells no feien una altra cosa que seguir el fenomen que s'estava produint a Europa. I és que a principis d'aquesta dècada, els pintors que derivaven de la Nova Figuració, van prendre, cadascú, la seua via pròpia. Ho havien fet, anteriorment, De Chirico o Picabia; i, ara, els artistes ho reivindicaven. Com també reivindicaven, dit siga de pas, l'ofici de pintor, fet que els oposava a les actituds anarquitzants dels camins que va marcar en el seu moment Marcel Duchamp i que ara eren seguits pels neodadaïstes. No pretenien, els pintors derivats de la Nova Figuració, establir de nou un ordre dins l'àmbit de les arts, sinó que qüestionaven les maneres d'enfocar l'activitat pictòrica. Per aquestes raons, el



Pastor alemany contagiad de l'angoixa existencial en dormitori matrimonial comprat en uns grans magatzems, 1972.

ARXIU



Ernest Hemingway visitant Yllya Ehrenburg en un hospital de València el 1938, 1975. ARXIU

Realitat, a partir del 72 tornava a adoptar la pintura a l'oli sobre el llenç, i no únicament per aquell retorn a les tècniques tradicionals sinó perquè formava part d'una línia que, de mica en mica, anava perfilant-se com una manera de crear singular. Al llenç i l'oli s'unien un més agut sentit de l'humor i el gust pels títols llargs que dramatitzaven i completaven les situacions recreades als quadres. Al capdavant, el duo Ballester i Cardells se separava de les substàncies acríliques del pop, d'aquella iconoclàstica que, progressivament, s'havia convertit en un nou academicisme.

S'interessaven també per una temàtica natural, vegetal, més aviat. Una vegetació tropical i frondosa que oferia infinitat de possibilitats plàstiques i expressives i que representava la temàtica dominant de la façana de la llibreria Dau Al Set de València. Una façana que va provocar, per cert, la crispació dels sectors més conservadors de la societat valenciana.

En aquells inicis dels 70, els contactes amb la Galeria Punto van marcar un canvi radical i van suposar un doble descobriment: per a l'Equip representava la rampa de llançament i la plataforma que

va permetre-li introduir-se en els cercles de mercat i de la indústria cultural. Amparo i Miquel Agraït, per contra, propietaris de la sala, van quedar seduïts per la radicalitat ideològica i artística de l'Equip Realitat fins al punt de decidir ser-ne els impulsors.

Ballester i Cardells van experimentar a partir de les deconstruccions dels diversos mitjans d'expressió artística i dels processos pictòrics completament codificats, noves vies, marginals, de creació. Relacionaven els gèneres tradicionals amb d'altres formes d'expressió artística —com ara la fotografia— més modernes, innovadores i que, per tant, podien admetre imperfeccions. Entre altres, en la sèrie de reproduccions de fotografies de la Guerra Civil espanyola que van titular *Hazanas Bélicas*, intentaven neutralitzar efectes de llum i altres imperfeccions fotogràfiques que falsejaven la imatge mental que s'havien forjat els artistes. Igualment, van col·lorejar de manera capritxosa, dictats per les seues sensacions, aquells fragments de realitat que no van conèixer, espectres d'un passat que flotaren en la memòria col·lectiva de l'Equip.

Eliseu T. Climent



Composició: els canons del creuer republicà Libertad, el 1937, 1975. ARXIU