

NARCÍS SELLES

ALEXANDRE CIRICI I PELLICER

ELS REPTES DE L'ART I
LES CONTESES DE LA VIDA

Tractar en un article, ni que sigui molt a grans trets, les múltiples aportacions d'un personatge com Alexandre Cirici és una empresa una mica quimèrica. Com voler comptar a pams distàncies quilomètriques. Per tant, no podem fer gaire res més que oferir un tast minúscul d'una obra ingent, complexa i amb molts perfils. Un tast minúscul, però sens dubte necessari. Necessari en un doble sentit: per no perdre la memòria d'aquelles contribucions que han marcat pregonament la vida política i cultural d'aquesta part del món on mirem de viure, i necessari, per suscitar noves lectures i atorgar nova vida a una obra que Cirici volia oberta i en construcció permanent sota la mirada atenta i crítica dels seus lectors. Perquè l'obra de Cirici no és només una menja per a estudiosos del passat, sinó que també resulta estimulante pel seu tremp literari i per l'enginy i l'esperit de risc amb què l'autor maneja idees i conceptes; i perquè no deixa d'oferir elements de reflexió encara útils per afrontar aspectes de la realitat d'ara mateix.



Dic això després que, durant força anys, s'hagi tendit a reduir la figura i la producció textual de Cirici a quatre tòpics mal engiponats. De fet, després de la seva mort es va imposar una sensibilitat antitètica als plantejaments teòrics i ideològics que defensava, tant dins el camp de l'art com en el si de la societat. D'altra banda, des de certs àmbits institucionals es va fer un ús descontextualitzat d'algunes categories i conceptes que ell havia emprat fins desfigurar-ne el sentit. I alguns joves artistes i intel·lectuals que havien crescut embadocats davant Cirici van creure que per afirmar-se havien de denigrar el vell mestre. Cal reconèixer, però, que l'actitud i la manera de ser del personatge tenien la capacitat de crear acòlits entusiastes al costat de rancuniosos empedreïts. La contunència apassionada que amarava molts dels seus textos —en això era un seguidor del concepte de crítica volgodament parcial i política defensada per Baudelaire o Venturi— va deixar força nafres obertes. Ara bé, la tasca que ens imposem els historiadors exigeix acarar-nos al nostre objecte d'estudi amb els prejudicis mínims, mirant de no caure en fàcils mitificacions ni en acrituds infantils, per tal d'estudiar-lo críticament i assenyalar-ne les llums i les ombres.

Durant molt de temps, l'únic treball de base historiogràfica que contemplava el conjunt de l'aportació ciriciana era l'utilíssim catàleg que van confeccionar i coordinar Àlicia Suárez i Mercè Vidal. Ara, sortosament, es dona una emergència d'iniciatives que comencen a fer canviar la situació. Si fa poc apareixia el meu llibre *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual* (Ed. Afers, 2007), per als propers mesos ja s'anuncien nous projectes, com l'estudi i la catalogació de bona part de l'obra dissenyística de Cirici que ha fet Teresa Martínez, la reedició d'*Art i societat* (1964) a cura de Mercè Vidal o l'aplec antològic d'articles que jo mateix estic preparant.

Apunts d'una trajectòria. Alexandre Cirici Pellicer encarna els avatars d'una generació rompu-da a qui la guerra civil, primer, i la llarga i fosca dictadura, després, semblaven condemnar a l'os-tracisme i la marginalitat. Recordem que l'any 1939 va haver d'exiliar-se i que, un cop retornat a Catalunya, va tenir grans dificultats per fer-se un lloc en un entorn marcadament hostil. Però una voluntat de ferro i una mena d'utopisme raonat que impregnava la seva acció van ser capaços de vèncer qualsevol fatalisme i van portar-lo a aixecar, contra tota mena d'imponderables, un edifici formidable i singular. Una arquitectura textual que, a banda d'evidenciar el mestratge del seu autor, també és l'expressió d'una volun-

tat de resistència davant l'intent de genocidi que va representar el feixisme espanyol. Vull dir que l'esforç de Cirici només és plenament comprensible si es té en compte la seva inserció en un corrent de força que anava molt més enllà dels mers afanys i interessos individuals, i de les simples motivacions artístiques.

Un dels valors de la seva aportació ve del fet que va emprendre, en uns moments històrics especialment difícils, la labor de bastir una obra analítica, interpretativa i divulgativa d'una remarcable ambició intel·lectual, que aspirava a donar sentit i coherència a la diversitat de manifestacions artístiques generades arreu dels Països Catalans. Fou un dels noms que iniciaren la renovació de

Cirici va emprendre, en uns moments històrics especialment difícils, la labor de bastir una obra analítica, interpretativa i divulgativa d'una remarcable ambició

la crítica, l'assaig i la historiografia artística a l'Estat espanyol; una fornada d'estudiosos que començaren a interessar-se per l'art més actual i a difondre autors i corrents d'abast internacional malgrat les interdiccions i els condicionaments derivats de la situació política dictatorial.

Des de 1942 fins a la seva mort, l'any 1983, Cirici va publicar desenes de llibres i centenars d'articles, en què tractà una diversitat de temes, la majoria al voltant de l'art contemporani occidental, així com d'altres èpoques i societats d'arreu del planeta, però també sobre literatura, cinema, teatre, arquitectura, dansa, escenografia, urbanisme, disseny, orfebreria, publicitat, perfumeria o política. De moltes d'aquestes disciplines no es va limitar a escriure'n, sinó que arribà a practicar-les, en uns casos ocasionalment i desinteressada a la manera d'un aficionat voluntariós, en d'altres com una forma de guanyar-se la vida, fos durant períodes breus o al llarg de molts anys.

La vida de Cirici a la Barcelona de la postguerra, com apuntàvem abans, no fou gens fàcil. Un cop retornat a la capital catalana va trobar certa acollença en el grup catolicomontserratí articulat al voltant de Fèlix Millet, un dels escassos membres de l'alta burgesia barcelonina que, malgrat el seu arrelgament amb el franquisme, va mantenir cert compromís amb determinats valors de la tradició cultural catalana. Cirici treballà en diverses empreses del magnat, però sempre en

[pàgina anterior]
Alexandre Cirici i Pellicer
(Barcelona, 1914-1983),
retrat per Colita. [Fons
de la família Cirici-Alo-
mar]

Narcís Selles Rigat
és historiador de l'art. És autor
d'*Alexandre Cirici i Pellicer. Una
biografia intel·lectual* (Afers,
2007)



una situació d'extrema precarietat, i participà en algunes de les plataformes civicoculturals del seu entorn. Amb altres estudiosos, va crear la Societat Catalana d'Estudis d'Art (1945), que esdevindria filial de l'Institut d'Estudis Catalans. Va formar part de la revista *Ariel* i col·laborà en activitats de l'Institut Francès de Barcelona. També va entrar en contacte amb altres nuclis catalanistes al marge de la legalitat del moment, com el grup Miramar encapçalat per Maurici Serrahima. Posteriorment, va participar en la formació del Club 49, on s'aplegaven alguns noms provinents de les avantguardes dels anys trenta, i va treballar com a director artístic en la pel·lícula de dibuixos animats *Érase una vez...*, que l'any 1950 fou guardonada a la Biennal de Venècia.

Va prendre part activa en la creació de l'empresa de publicitat Zen (1951) i hi exercí de grafista, activitat professional que l'ocuparia pràcticament fins als darrers anys de la seva vida. Va ser un dels impulsors de l'Associació d'Artistes Actuals i en va esdevenir president. El 1959 promogué l'Escola d'Art, on exercí d'ensenyant, i l'Agrupació de Disseny Industrial, ambdues vinculades al Foment de les Arts Decoratives. Un any després es va inaugurar el Museu d'Art Contemporani de Barcelona sota la seva direcció, de la qual es féu càrrec durant els tres anys de funcionament del centre. La seva activitat docent va continuar a l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics (la Llotja) o l'Escola Elisava, una iniciativa promoguda pel Centre d'Influència Catòlica Femenina, on Cirici feia classes. I després hi va haver l'Escola Eina, la Universitat de Barcelona i l'Escola de Disseny Tèxtil.

En els anys de la postguerra, Cirici adoptà un model analític marcadament idealista, fins i tot amarat de religiositat i misticisme, en què s'evidencia l'empremta de Maritain,

En el terreny polític, l'any 1947 va iniciar la militància a l'MSC, del qual va formar part durant prop de set anys. Una vegada es va esvaïr el miratge que una intervenció aliada posaria fi a la dictadura i, per contra, aquesta va veure reforçada la seva posició internacional en el context de la guerra freda, bona part de l'oposició cultural catalanista van assumir la necessitat d'abandonar els plantejaments de semiclandestinitat i optar per vies legals que fessin possible un major grau d'incidència, malgrat les inevitables con-

tradiccions que això suposava. El nostre home va passar a relacionar-se amb el grup de l'historiador Jaume Vicens, el qual mantenia una bona relació tant amb determinades instàncies oficials com amb sectors significatius de la burgesia més cosmopolita.

Durant els anys seixanta, el seu nom es va convertir en una de les signatures habituals dels comunicats que denunciaven aspectes concrets de la situació del país. Va prendre part en la constitució de l'Assemblea de Catalunya el 1971, any en què fou empresonat, i posteriorment va ser un dels impulsors del Grup d'Independents per al Socialisme i del procés que portaria a la creació del PSC. L'any 1977 va ser elegit senador a Madrid per l'Entesa dels Catalans, càrrec que renovà en les dues legislatures següents dins de les candidatures socialistes. Com a representant de l'Assemblea Parlamentària del Consell d'Europa, es va significar per la defensa dels drets de les llengües minoritzades.

Maneres de veure. Al llarg de la seva trajectòria com a tractadista artístic, Cirici adoptà diferents sistemes analítics. Els anys de la postguerra van pivotar bàsicament al voltant de tres grans línies que tenien les arrels en el moment noucentista, per bé que enriquides amb aportacions intel·lectuals dels anys de la República i de la seva estada a França. D'una banda, una tendència iconogràfica i d'història de la cultura que recollia la tradició de Josep Pijoan, vinculada als corrents oberts per Emile Mâle i Jakob Burckhardt. D'una altra, l'opció més positivista representada per Josep Puig i Cadafalch. I, finalment, el formalisme d'Eugeni d'Ors i Henri Focillon, que bevien de Heinrich Wölfflin. El model resultant, eminentment eclèctic, alhora recollia nocions geoculturals i la teoria cíclica dels anomenats filòsofs de la història, en primera instància Oswald Spengler o el pensador Francese Pujols, i posteriorment Arnold Joseph Toynbee, que també era font d'inspiració de Jaume Vicens. Aquest model marcadament idealista, àdhuc amarat de religiositat i misticisme, en què s'evidencia l'empremta neoescolàstica d'un Maritain, dominaria la seva perspectiva fins a mitjan anys cinquanta, pràcticament en coincidència amb l'anomenat període autàrquic. Aquest eclècticisme també es va reflectir en la nòmina d'artistes a què va dedicar una major atenció, de Jaume Mercader, Miquel Vilà, Ramon Rogent o Jordi Curós, per una banda, a Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró o els components de Dau al Set, especialment Antoni Tàpies, per l'altra.

Les transformacions que durant els anys seixanta va viure la societat catalana arran de l'ober-

tura econòmica, la penetració de la cultura burgesa de consum, l'augment de contactes amb l'exterior i la progressiva reorganització i emergència de les forces antifranquistes, així com l'efervescència de l'esquerra a nivell internacional, van propiciar una modificació significativa dels plantejaments de Cirici, el que hem anomenat un canvi de paradigma. I va passar d'una concepció de caire culturalista, marcadament antimaterialista, a una assumpció més realista de l'art i, alhora, més receptiva al món de la quotidianitat. En aquest canvi, va fer un paper determinant la seva progressiva vinculació al món del disseny, que va propiciar tant un distanciament de les opcions estètiques més irracionalistes com l'establiment de noves relacions amb la societat del seu temps. En paral·lel, es va allunyar de les esferes oficials i dels grups de poder vinculats a l'ordre estatal.

L'altre factor fonamental d'aquesta mutació va ser la vinculació a l'Associació Internacional de Crítics d'Art (AICA), la qual li va permetre assistir als congressos d'aquesta organització —el primer en què va participar fou a Tel Aviv el 1963— i entrar en contacte amb les grans personalitats i els grans debats que marcaven la dinàmica artística del moment. La seva no va ser una presència testimonial, sinó especialment activa i profitosa: el va portar a fer múltiples conferències, formar part de jurats internacionals, col·laborar en mitjans i plataformes d'arreu o publicar treballs en algunes de les principals ciutats del món. Una actuació que es veuria reconeguda, després de quinze anys d'activitat associativa, en ser elegit president de l'AICA a Suïssa i convertir-se en el primer, i fins ara únic, ciutadà de l'Estat espanyol que ha ostentat aquest càrrec.

Durant aquest període, la seva obra es va caracteritzar per la defensa d'una aproximació científica a l'art amb la intenció d'allunyar-se tant de la mera literaturització subjectivista com de l'historicisme més ranci, cosa que el portà a l'adopció d'un enfocament sociològic que en part ja es trobava implícit en els seus primers plantejaments

Foto de la família Cirici-Arnau



quan ajuntava el concepte d'art al de cultura. El seu assaig *Art i societat* (1964), influït per autors com Arnold Hauser, Pierre Restany, Giulio Carlo Argan o Jean Paul Sartre, fou una de les expressions més rellevants d'aquesta òptica. En aquella conjuntura, Cirici va advocar pels artistes que conjuminaven una actitud reflexiva a l'entorn dels llenguatges artístics amb un afany d'incidència i transformació social. Una opció que veia reflectida en les experiències vinculades a la recerca visual, cas d'Andreu Alfaro o el Grup Parpalló, però sobretot en els nous realismes i certes derivacions del *pop art* que tenien en l'Equip Crònica i altres autors valencians afins el principal punt de referència. El grup d'artistes catalans a París, entre ells Joan Rabascall, Antoni Miralda, Beni o Jaume Xifra, també va ser un objecte destacat del seu interès.

La voluntat d'enriquir la seva perspectiva va portar-lo a la incorporació d'esquemes analítics d'arrel lingüística, inspirats en l'estructuralisme i la semiòtica, en què reformulava alguns aspectes del vessant formalista i iconogràfic dels anys de la postguerra. En aquest cas, els seus principals referents foren analistes italians del Gruppo 63, com ara Umberto Eco, Galvano Della Volpe i Gillo Dorfles, sota l'empenta d'Antonio Gramsci, així com també els autors francesos Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes o Michel Foucault. Aviat es decantà cap a una visió

Alexandre Cirici, en qualitat de director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, va anar a trobar Picasso per demanar-li suport per als afectats pels aiguats del Vallès el novembre de 1962. L'artista va lliurar un taló a la Diputació de Barcelona i va participar en una exposició solidària a la ciutat. A la foto, Cirici amb Picasso i la ceramista Ramié a Vallauris



més elaborada fruit d'una síntesi original entre semiòtica i sociologia, en què la recerca de la significació partia de l'anàlisi formal de les obres i de la seva inserció en les dinàmiques socials. Com a autors més influents d'aquesta etapa podríem citar Lucien Goldman o Frederick Antal. Sota aquests plantejaments, va defensar les noves manifestacions artístiques que posaven en qüestió l'objecte d'art tradicional, de l'art mortal, feble o pobre –tres mots diferents per designar una realitat similar– a les pràctiques conceptuals. Els artistes alineats en aquesta orientació a qui dedicà més atenció foren Antoni Llena, Sílvia Gubern, Josep Ponsatí, Ferran Garcia Sevilla, Fina Miralles, Jordi Benito i Carlos Pazos.

En els seus darrers anys mantingué una pugna ideològica amb el postmodernisme conservador, la nova dominant cultural tardocapitalista que s'imposà durant el postfranquisme en un context marcat per la refundació juridicopolítica de l'Estat espanyol, la creixent hegemonia neoliberal i el reflotament d'opcions artístiques neotradicionalistes. Enfront d'aquell postmodernisme, Cirici vindicava el paper de la recerca artística i la validesa de la disciplina històrica, no solament

o en el tractament de les fonts, coses que podien portar-lo a apreciacions brillants però poc fonamentades. Ara bé, a vegades es fan lectures excessivament descontextualitzades d'aquesta forma de procedir, que obvien l'estat general en què es trobaven els estudis artístics als anys quaranta, cinquanta o seixanta. O les condicions i les circumstàncies que mediatitzaven les diverses realitzacions intel·lectuals. D'altra banda, en ocasions s'ha demanat a Cirici coses que se situaven lluny del seu camp d'interessos o s'oblida que hi ha moltes maneres d'escriure sobre l'art més enllà dels models historiogràfics d'arrel positivista. Quan el nen assenyalà la lluna, uns només miren el dit i ens il·luminen sobre la llargària de les ungles. El Cirici dels anys seixanta i setanta més aviat s'hauria interrogat pels motius o pels destinataris del gest de l'infant; mentre que el dels quaranta i els primers cinquanta potser ens hauria parlat poèticament de la música de les esferes, i hauria esclatat de satisfacció davant la informació que ara lleigeix en un diari, segons la qual un satèl·lit de la NASA ha dictaminat que l'atmosfera del sol emet ones sonores tres-cents vegades més greus que els tons que pot arribar a captar l'oïda humana. De manera que, seguint l'aspiració ciriciana, la clarividència poètica i els camins de la ciència haurien acabat per trobar-se.

Allò que, bàsicament, cal preguntar-se en aquests casos és si una determinada aportació redueix o amplia, amb totes les matisacions que calgui, l'estat dels coneixements en un moment històric concret. I si apliquem aquest criteri al cas de Cirici, em sembla innegable que, en termes generals, la conclusió és clarament favorable al nostre autor.

A la meua manera de veure, Cirici, tot i que va fer aportacions valuoses en el terreny de la interpretació històrica –gràcies sobretot a la seva perspicàcia i intuïció, però també a una disposició especial per al pensament teoricorelacional– fou per sobre de tot un gran renovador de la crítica artística i l'assaig, el qual constitueix la forma crítica per excel·lència i resulta un mitjà especialment adequat per a finalitats d'intervenció ideologicocultural com les que ell perseguia. Ara bé, cal no confondre el que són representacions particulars –sovint extraordinàriament ambicioses– amb la realitat artística *tout court*, malgrat que el disseny i la mirada de Cirici, així com la seva pràctica concreta en el si d'aquesta realitat, ens resultin del tot imprescindibles per ajudar-nos a construir-la críticament en tota la seva riquesa i complexitat.

Un dels trets que caracteritza la seva perspectiva és la capacitat, a frec de la inspiració, per relacionar coses aparentment distants, una mena

En els seus darrers anys va mantenir una pugna ideològica amb el postmodernisme, enfront del qual reivindicava el paper de la recerca artística i la validesa de la història

com a testimoni de l'esdevenir cultural i espiritual de la humanitat, sinó també com una forma específica i insubstituïble d'il·luminació racional i d'alliberament humà. L'artista Joan-Pere Viladecans, que perllongava la tradició que anava de Miró a Tàpies passant per Joan Brossa, i Antoni Muntadas, provinent del conceptualisme i refractari als nous restauracionismes, foren dos dels noms més valorats en aquella conjuntura.

Algunes consideracions al voltant de l'aportació ciriciana. A l'hora de valorar l'extensa producció artigràfica d'Alexandre Cirici, s'ha de reconèixer que la seva obra té punts febles i discutibles, com no deixen de tenir-los altres tractadistes altament rellevants d'aquí i d'arreu. En el seu cas, podríem parlar de certa tendència essencialista, sobretot en la primera etapa, d'una aparent anacronia que el portava a projectar cap al passat categories i valors del present, de poca cura en la documentació de fets i esdeveniments



de mecanisme metafòric que també li servia per elaborar grans visions de la realitat, amarades sempre d'un elevat poder de suggestió. Molts dels textos ciricians –diria– aspiren a fer-nos més intel·ligents en oferir mirades inèdites i inusuals sobre els seus objectes d'estudi, tant dels costats visibles com dels costats penombrosos o obscurs. Unes mirades que, en entrar sovint en confrontació amb el sentit comú establert, apelen a la disposició imaginativa del lector i propicien l'eixamplament de la seva visió i percepció de les coses. Però una de les particularitats de l'òptica de Cirici, que el situa en una modernitat crítica i li dona una vigència indiscutible, és que no només va reflexionar sobre l'art i el món, sinó sobre els instruments, les matrius de significat, les maneres i els mitjans a partir dels quals copsem o podem copsar aquest art i aquest món. D'aquí, en bona part, l'àmplia diversitat analítica i metodològica que caracteritza la seva trajectòria intel·lectual. I, de manera similar, l'interès de Cirici no es limitava als artistes i les seves obres, sinó que s'estenia a tot l'ecosistema artístic –la crítica, la historiografia, la teoria, els públics, els canals, les institucions, el col·leccionisme, les formes de producció, etc.– i a les relacions que aquest mantenien amb el conjunt del sistema social. Val la pena subratllar que, en aquell context histò-

ric, trobaríem molt poques escriptures sobre l'art receptives a tantes dimensions del fet estètic i a les seves complexes interrelacions.

Dels seus nombrosos articles de crítica d'art, cal destacar especialment els de *Serra d'Or*, atesa la seva repercussió i influència, fins al punt de convertir-se en un dels principals mecanismes de canonització artística a Catalunya. En efecte, la seva col·laboració ininterrompuda en la publicació montserratina, que esdevingué una de les principals plataformes culturals del moviment democràtic, i la voluntat d'imbricar l'art català en les dinàmiques artístiques internacionals van donar als seus textos el valor d'un referent cultural de primer ordre, així com un paper fonamental en la construcció d'una cultura artística d'oposició.

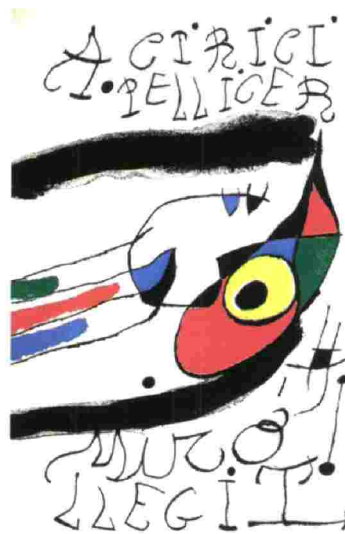
Alexandre Cirici va ser un dels noms destacats del que Joaquim Molas ha anomenat «seixantisme»: si haguéssim de subratllar un aspecte de la seva contribució a aquest magma ric i complex que va transformar radicalment la realitat sociocultural catalana de l'època, potser triaríem la síntesi entre les tradicions artístiques més centrades en l'experimentació formal i les que posaven l'èmfasi en la funcionalitat social de la producció estètica. Concretament, l'esforç per fer confluïr l'art de recerca amb bona part de la teo-

Alexandre Cirici en l'estada a Florència l'any 1962, on va assistir a un congrés amb altres intel·lectuals catalans (entre els quals hi havia J. V. Foix, Joan Triadú o Josep M. Castellet), convidats per la Comunitat Europea d'Escriptors



rització de base marxista emanada des del realisme social i encontorns afins. Allò que ell anomenava l'establiment d'un pont de trobada entre els artistes solitaris i els solidaris, entre aquells que centraven la seva atenció en l'artefacte artístic i aquells altres que en prioritzen els efectes en la col·lectivitat. En definitiva, la confluència entre l'avantguarda artística i l'avantguarda política. Una perspectiva sintètica que veia en la figura de Joan Brossa una de les plasmacions més reeixides i que, durant uns anys, es va convertir en la línia potser més fèrtil i creativa auspiciada per l'oposició antifranquista d'esquerres.

La voluntat d'intervenció pública de Cirici té una expressió rellevant en la participació activa en nombroses plataformes culturals i iniciatives editorials de tota mena localitzades d'una punta a l'altra de l'àmbit comunicacional català: Barcelona, Olot, Palma, València, Vic o Alacant. La seva presència ubíqua –ací, ençà i més enllà– responia, en bona part, al compromís per afavorir l'articulació d'una xarxa de relacions humanes, socials i culturals en un país desballesat pel franquisme. Es tractava, en definitiva, d'impulsar una mena d'infraestructura resistencial construïda des de baix i eixida de la mateixa societat civil, per bé que sense desaprofitar les esclertes del sistema de poder, enfront de la maquinària de l'estat totalitari. Així, davant la discursivitat ofi-



Portada del llibre *Miró llegit*, 1971

cial i la construcció d'un imaginari estatal al servei de la legitimació de la dictadura, Cirici, sobretot des de mitjan anys seixanta, en correspondència a la creixent organització de les forces democràtiques, va bastir un relat alternatiu que prenia com a marc de referència el conjunt de l'espai sociocultural català, i, dins d'aquest, especialment aquelles propostes artístiques que ell percebia equiparables als moviments internacionals més receptius als batecs del seu temps.

Precisament, hi ha un aspecte que em sembla especialment destacable de la seva aportació: és la manera que tenia de relacionar les dinàmiques globals amb la realitat local. En contra del que a vegades s'ha dit, Cirici no era un mer impor-

tador de les modes cosmopolites, sinó un hàbil mediador armat amb una conscient estratègia reconceptualitzadora, que usava creativament l'art central i hegemònic per tal de dinamitzar i donar respostes útils i originals a les necessitats específiques de la seva societat. La utilització que va fer dels nous realismes o dels conceptualismes, dos corrents internacionals dels anys seixanta i primers setanta, és un exemple fefaent del que estem apuntant, fins al punt que trobaríem poques formalitzacions tan representatives de l'esperit opositor del moment i alhora tan arrelades en un lloc i una circumstància històrica concreta. L'estudiós Peter Wollen ha escrit pàgines il·luminadores sobre aquestes formes d'apropiació de les imatges i els discursos preponderants per part dels nuclis perifèrics i els grups subalterns. En l'obra de Cirici hi ha una àmplia reflexió al voltant d'aquestes qüestions,

una mena de teoria de l'exogàmia que ell sintetitzava en la fórmula «aclimatar al nostre jardí les grans idees internacionals de l'època perquè hi donin fruits propis [...] i poder-ne enviar a fora els esqueixos.»

Però aquests exercicis resignificadors també els va aplicar a algunes de les grans individualitats de l'art català del moment, com Miró i Tàpies, que si van arribar a ser considerats uns emblemes de la cultura artística de l'oposició democràtica va ser en part per les lectures pioneres de Cirici. Ell va rescatar aquests autors dels regnes del desinterès i de la immanència on els havia situat una crítica idealist per

passar a inserir-los dins els processos socials, polítics i culturals de la Catalunya contemporània. És evident que la teorització de Cirici, tota sola, no hauria tingut possibilitats de reeixir si no hagués estat per l'esforç d'una base social i un moviment cívic organitzat que va acabar assumint aquests referents simbòlics, els quals després de la derogació del franquisme van passar a adquirir uns significats ben diferents.

Sóc conscient que he tractat molt de passada alguns temes i que he deixat moltes qüestions pendents –allò que deïem a l'inici, un tast mínuscul–, però fer aquest retrat global i alhora sintètic del personatge i de la seva obra així ho requeria. ■

Aquest text està basat en la conferència impartida en la jornada *Alexandre Cirici pam a pam*, organitzada per la Fundació Caixa Catalunya amb la col·laboració de l'Associació Catalana de Crítics d'Art, el 22 de setembre de 2008. Agraïm a la Fundació les facilitats que ens han donat per publicar-lo.