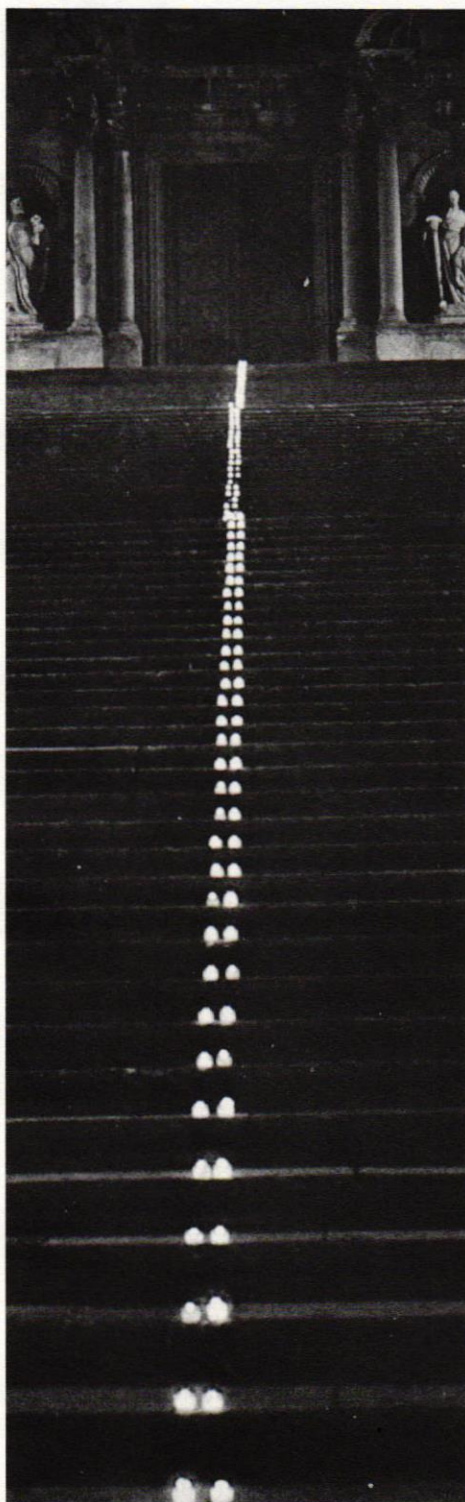


Pràctiques d'intervenció i estratègies de dissentiment. A manera d'introducció

Narcís Selles



Enric Ansesa i Jaume Faixó, Proposta ritual per un Onze de setembre, 1981.

Aquest número de la revista *Papers d'Art* es presenta com un monogràfic que pretén recollir, contextualitzar i/o interpretar, mitjançant un format proper a la idea de collage, tot un seguit d'obres i propostes artístiques, textos i imatges, memòries i esdeveniments, iniciatives i experiències que, des del que hem anomenat estratègies del dissentiment, enteses en un sentit ampli i de manera no gens dogmàtica, han assajat el qüestionament o l'alteració d'aspectes relatius al camp artístic i, des d'ell, o si es vol més enllà d'ell, la interferència o la superació de l'estat de les coses.

Voluntat i afany transformadors d'unes pràctiques orientades vers una diversitat d'interessos i una pluralitat de direccions, sigui en els terrenys de les representacions culturals i els sistemes de producció i circulació, sigui en la vasta zona d'irradiació que abasta des dels imaginaris col·lectius i les subjectivitats personals fins a les múltiples dinàmiques configuradores de la realitat social i política. L'àmbit espacial del present aplec abraça la regió de Girona, i el seu marc temporal engloba, majoritàriament, les tres darreres dècades del segle XX, això és, el període durant el qual s'ha anat desplegant, i replegant, l'anomenada contemporaneïtat artística.

L'adopció d'aquest àmbit restringit, situat relativament fora dels grans nuclis metropolitans on es condensa la més potent capacitat hegemontitzadora, ens ha suggerit la possibilitat de propiciar una certa reflexió sobre aquesta relació desigual que, també en el terreny de l'art i en els discursos que contribueixen a configurar-lo, s'estableix entre els diguem-ne espais centrals i la resta de zones i emplaçaments del domini. Una de les qüestions que ens semblava d'interès atendre era doncs el nivell condicionador que té aquest factor tensional vinculat a un component d'ordre locatiu —entès no tant en el seu sentit físic sinó més aviat en allò que té a veure amb la diferent distribució del poder— en la conformació, el desenvolupament, la

ubicació o la projecció d'unes determinades pràctiques en el sistema artístic i en el conjunt sociocultural on aquest s'insereix. L'artista i assagista Ramon Parramon tracta en el seu text alguns aspectes d'aquesta problemàtica, alhora que apunta diverses vies de treball i n'assenyala possibles contradiccions i perills deformadors.

Un dels llocs de Girona on durant els anys seixanta i primers setanta es manifestaren amb més intensitat uns majors anhels d'innovació i obertura fou la població de Banyoles i les seves rodalies, fet que justifica el protagonisme que hem donat en aquest número a persones i col·lectius que hi estaven vinculats. Una situació afavorida per diferents factors, com ara les característiques de la seva base socioeconòmica i el seu model de creixement, amb uns nivells de renda i una generació d'excedents que facilitaven un considerable grau de dinamisme dels seus grups culturals. I també l'allunyament relatiu dels principals centres estatals de poder totalitari localitzats majoritàriament en la capital de la demarcació administrativa dita provincial, de terra vençuda si atenem el seu sentit etimològic, o l'existència d'un no menyspreable entorn de receptivitat crítica. Alexandre Cirici en diverses ocasions ja havia subratllat la importància de l'aportació del nucli banyolí en la configuració del nou realisme a mitjan seixanta, amb noms destacats com Antoni Mercader o Lluís Güell. Precisament aquest darrer artista tingué cura del vestuari i l'escenografia de la primera obra del Teatre Experimental i Independent de Sant Marçal, un grup influït per plantejaments artaudians i de diferents col·lectius alternatius de l'escena internacional, del qual també hem cregut convenient recuperar la memòria.

Més endavant, la ciutat de l'estany tindria un paper significat en la difusió de diverses activitats artístiques contemporànies a càrrec del grup Tint-1, format l'any 1971. D'entre les seves

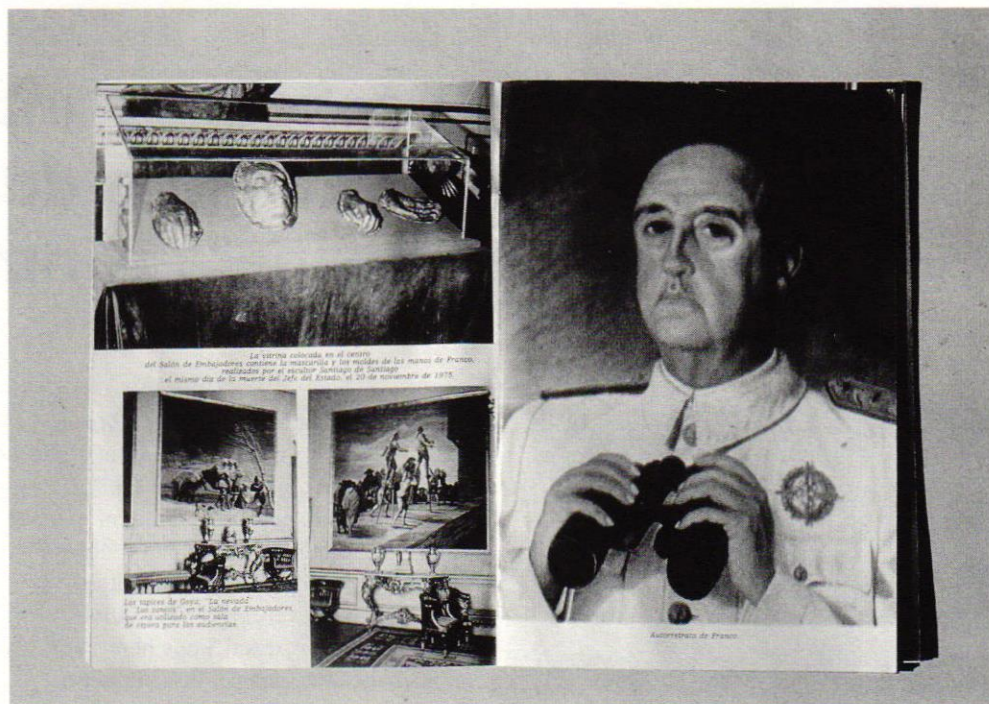
nombroses iniciatives cal destacar la manifestació d'Art concepte (1973), coordinada per A. Mercader, que en aquells moments formava part del Grup de Treball. Poc després, aquest autor es convertiria en un dels impulsors de l'àmbit d'arts plàstiques del Congrés de Cultura Catalana, esdeveniment singular de conscienciació política i reflexió teòrica articular a redós del moviment antifranquista.

Una altra persona vinculada a Banyoles que faria una aportació excepcional en la superació dels límits d'allò que s'entenia com a art fou Josep Ponsatí, que amb els seus inflables, entre l'acció participativa, l'esdeveniment lúdic i la perspectiva utòpica, assoliria un amplíssim ressò i un important reconeixement.

El grup Tint-2, creat el 1974, va ser un col·lectiu de caràcter interdisciplinari que, partint de l'experiència de l'equip predecessor, aniria molt més enllà de la mera organització d'activitats. Un avanç que es va concretar tant en la producció de manifestacions pròpies amaraes de sentit crític que s'inspiraven en plantejaments provinents del conceptualisme i en metodologies de base sociològica, com en l'elaboració d'un discurs que compaginava la radicalitat ideològica amb la pregonesa analítica. Del col·lectiu, publiquem les conclusions d'un extens treball titulat "De com la cultura burgesa ha convertit la terrissa negra en ceràmica popular" (1975). També presentem la transcripció d'una taula rodona que vam celebrar amb alguns dels seus membres més actius a fi de revisar alguns aspectes de l'experiència. A més, reproduïm l'article, aparegut a *Triunfo*, que Manuel Vázquez Montalban va dedicar a una de les seves exposicions, el qual apunta la importància històrica d'aquella iniciativa.

Un dels membres destacats d'aquest grup banyolí fou el crític i historiador de l'art Jaume Fàbrega, llavors militant de Convergència Socialista de Catalunya i personatge clau en la dinàmica d'aquells anys. Des dels seus incisius articles a la revista *Presència* i la seva participació personal en la majoria d'activitats rellevants del moment va propiciar tant la progressiva conscienciació política dels artistes i la seva autoorganització, com la difusió de nous plantejaments teòrics i d'arriscats punts de vista.

Aquesta línia de compromís i de confluència en projectes conjunts va tenir una de les seves plasmacions més significatives en l'exposició col·lectiva a la



Pere Noguera, Documentació sobre un nou museu -Museo del Pardo, Madrid-, 1976.

galeria Empòrium de Morellàs (Catalunya del Nord), celebrada entre l'agost i el setembre de 1975. L'interès d'aquella mostra, presentada per Fàbrega, és que aglutinava alguns dels autors intel·lectualment més inquiets i formalment més innovadors de la regió de Girona al voltant d'una reflexió de caire social. Entre els participants trobem el que fou, possiblement, el principal activista sociocultural de la segona meitat del segle vint a Girona, Enric Marquès, el qual a París havia format part de la Unió Popular d'Artistes, una associació d'afinitat maoista que impulsava tota mena d'activitats, de debats a teatre de carrer, a fi de contribuir a la internacionalització de la lluita contra el franquisme. De Marquès, publiquem un article aparegut a la revista *Arte y lucha*, òrgan d'expressió del grup parisenc.

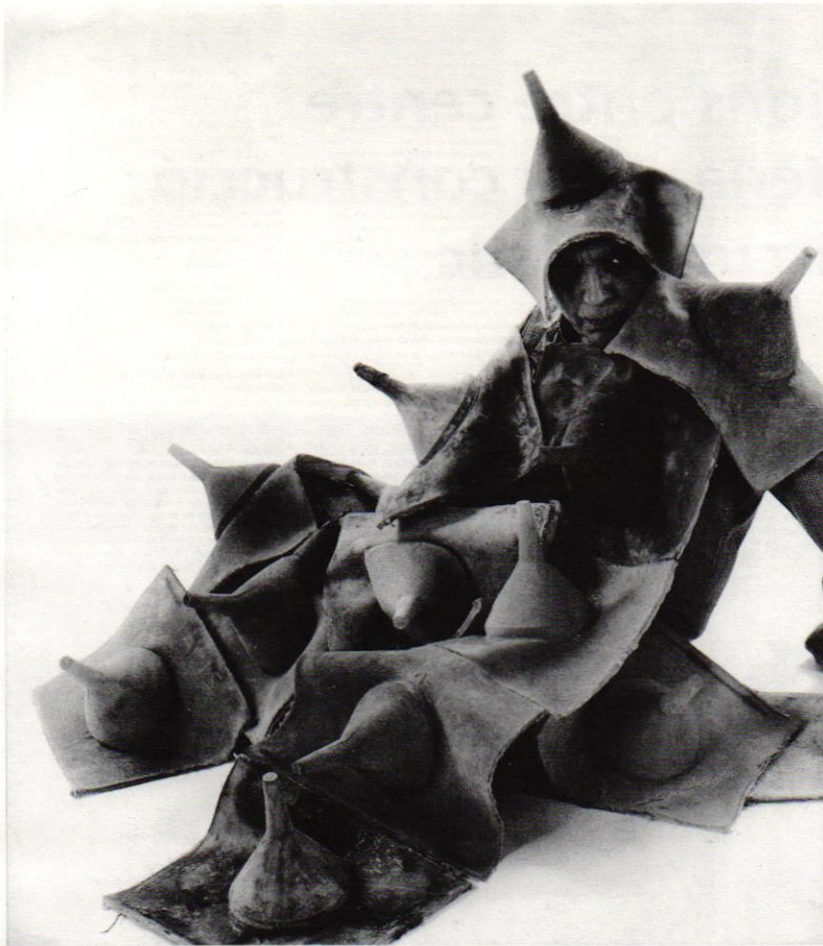
Un altre dels participants en la mostra de Morellàs fou Pere Noguera. La seva obra s'ha destacat per una rica pluralitat d'interessos i per l'ample desplegament de registres posats en joc. De les operacions conceptualitzadores a partir de materials tradicionals i noves tecnologies, a les accions de confrontació entre determinades pràctiques vinculades al món artesanal amb els espais i sistemes d'institucionalització artística. La preocupació ecològica i l'atenció cap a les transformacions de l'entorn envoltant constitueixen també elements destacats del seu univers. Hem volgut deixar constància de la labor dinamitzadora de l'escriptor i

comentarista artístic Narcís Pijoan, vinculat a Figueres, recuperant una ressenya que va dedicar a Noguera.

A mitjan setanta, un jove Alexandre Nogué, influït per certs ressors del moviment conceptual, començava a elaborar un seguit de treballs que, des d'una ironia aparent, qüestionaven la mateixa idea d'art i d'artista. Una opció de radicalitat pregonament assumida que fins i tot acabaria portant-lo a abandonar, durant uns anys, la pràctica de l'art.

La creixent politització experimentada en el franquisme tardà i els primers anys de la transició va propiciar la creació de l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (ADAG), un interessant assaig organitzatiu i d'intervenció que, tot recollint una diversitat d'experiències prèvies, conformaria un model relacional específic entre les pràctiques simbòliques d'orientació crítica i el moviment sociopolític d'oposició. E. Marquès i J. Fàbrega en foren els principals ideòlegs. El text que presentem del col·lectiu va ser elaborat arran de l'Homenatge a Carles Rahola celebrat a la Fundació Miró de Barcelona. Sota la seva influència es va crear a Olot l'Assemblea d'Artistes de la Garrotxa, impulsada fonamentalment per Quim Domene i Claudi Casanovas.

En aquells moments, un dels membres amb més projecció pública de l'ADAG era Niebla, vinculat al PSUC, que donaria forma a unes oportunes pintures de base lletrista que recollien els anhels de lluita i de



Torres Monsó, El nou ordre mundial, 1994.

canvi social i polític de capes significatives de la població. Un altre nom destacat del grup fou Damià Escuder, que havia estat un dels difusors a Catalunya del moviment contracultural anglosaxó entre finals dels seixanta i primers setanta. D'ell presentem diversos textos representatius d'aquella sensibilitat idealista i contestatària.

Les propostes autoorganitzatives de les assemblees d'artistes van afavorir la constitució de la Cooperativa Coure, formada l'any 1979 per un grup de ceramistes instal·lats en l'entorn olotí i influïts, en part, per plantejaments neorurals que pretenien qüestionar l'enconyiment de les potencialitats creadores del subjecte sota l'estandardització i la unidimensionalitat de la societat de consum.

El text "Entorn professional i social de l'artista" d'Enric Ansesa es va presentar a les jornades "L'art a Catalunya a debat", celebrades a Girona l'any 1983. Una trobada que aplegà diversos sectors del món de l'art per iniciar un diàleg i obrir noves vies de reflexió i intercanvi. Ansesa és un pintor que des dels primers setanta manifestava un compromís actiu per l'articulació organitzativa dels artistes, fou

un dels impulsors de l'ADAG i de la Federació Sindical d'Artistes Plàstics. El text que reproduïm pertany a una conjuntura marcada per una voluntat de normalització de l'entorn artístic en un moment de progressiva consolidació de les institucions democràtiques, en què calia definir unes polítiques culturals adequades a les noves realitats socials i polítiques. Al costat d'aquest escrit també publiquem les conclusions de les jornades, on s'apunten algunes propostes d'acció i unes grans línies de treball per on encarar les diferents problemàtiques en què es trobava el sector.

El Grup Praxis, fundat el 1975 per Bep Marquès i Lluís Bosch Martí, també va participar en l'ADAG, i la seva activitat es va perllongar durant els vuitanta. Va tenir un protagonisme destacat en l'elaboració de nombrosos material d'agitació i propaganda per a les mobilitzacions ecopacifistes contra l'OTAN i la defensa medioambiental, i també de divulgació de la realitat nacional catalana. Durant els noranta, Bosch Martí va dirigir l'elaboració de diversos murals reivindicatius per al moviment veïnal gironí.

De Francesc Torres Monsó, possiblement el nom més emblemàtic de

l'art fet a Girona que s'ha mostrat més receptiu als diferents canvis estéticoideològics i a les transformacions socioculturals del darrers cinquanta anys, presentem l'article "Sobre l'art d'ara", de l'any 1986, un dels escassos textos signats per l'autor, on a més d'explicitar els seus principals referents artístics i de pensament, i de denunciar l'emascament estetitador a què se sotmetien aquelles pràctiques amb voluntat d'antífesi, o si més no de retracció de determinats aspectes de l'ordre social establert, advocava per la necessitat de prioritzar l'actitud ètica i el vessant crític del treball de l'artista. D'ell, reproduïm a portada l'obra *La creu del sud*, presència contundent i referència ineludible al calvari perifèritador aguditat pel model neoliberal avui vigent.

El Group Public Projects, format per Antonio Selvaggi i Quim Serrano a principis dels noranta, va ser un dels primers introductors dels nous corrents d'art social sota la inspiració directa dels col·lectius de l'escena novaioquesa. La seva aportació és important des d'un punt de vista històric, ja que marca una ruptura estètica amb les retòriques neoexpressionistes i transavantguardistes fins llavors dominants, introdueix temàtiques inèdites i l'ús de canals de manifestació i difusió alternatius.

Marcel Dalmau és un dels escassos artistes de la seva generació que prové de l'activisme cultural i la militància política extraparlamentària dels vuitanta i primers noranta, en uns moments de forta ofensiva neoconservadora i de clar retrocés de les actituds explícitament engatjades. La seva opció crítica en el terreny de l'art es va anar construint de manera progressiva davant del repte de donar resposta a unes necessitats comunicatives tant d'ordre personal com vinculades a l'acció col·lectiva. Fou dels primers autors de Girona a recuperar i actualitzar l'ús de la fotografia, i a conrear el treball amb ordinador.

Finalment, ens ha semblat interessant deixar constància dels moviments socials més actius, sobretot de la darrera dècada del segle passat, mitjançant la reproducció d'alguns dels seus cartells. En especial, destaquem l'important paper de dinamització cultural i política que va tenir l'Ateneu Popular la Maret, localitzat en una antiga fàbrica de la població de Salt, que fou gestionat durant uns anys per un col·lectiu de joves esquàters. ■