

CARTOGRAFIA DE VISUALITATS

FORMACIÓ I DESPLEGAMENT DE LA CONTEMPORANEÏTAT ARTÍSTICA A LA REGIÓ DE GIRONA

Escriure un article, ni que sigui de divulgació com aquest, sobre la història de l'art contemporani a les terres gironines es pot fer de moltes maneres i des de moltes perspectives. En aquest cas, hem optat per perioditzar el fet estètic en relació amb els diferents contextos temporals i, alhora, per atendre'n les principals aportacions, sovint en diàleg amb corrents internacionals, que van suposar punts d'inflexió significatius en el camp artístic local.

NARCÍS SELLES > TEXT

Aquesta pretensió està inevitablement condicionada per l'estat dels estudis històrics –un territori encara amb força buits– i també, és clar, pel punt de vista de l'analista, que sempre es veu forçat a haver de triar. Per tant, cal ser conscients que qualsevol assaig aproximatiu no deixa de ser provisional, respon a una determinada percepció de les coses i s'ha d'entendre com un exercici de (re)lectura que altres treballs hauran d'anar completant i revisant.

Elements de renovació en una modernitat coercida

Una característica que, d'entrada, s'ha d'assenyalar a l'hora d'afrontar el fenomen artístic és el decalatge, a causa de la dictadura franquista, entre l'espai

català sota jurisdicció espanyola i la majoria de països del seu entorn. Ara bé, això no vol dir que no hi hagués fluxos de comunicació entre el que passava a l'interior i el que s'esdevenia a fora, però sí que aquesta relació es veia fortament mediatitzada per la situació d'excepcionalitat política.

Ja cap a mitjan anys cinquanta, el règim franquista va adoptar una política artística sota la inspiració dels Estats Units que responia als imperatius de la guerra freda; una presa de partit indescartable de les noves relacions que començaven a establir-se entre la dictadu-

Cal insistir en la negació del tòpic segons el qual el franquisme es va mostrar impermeable a l'art nou



>> *Francesc Torres Monsó, Grup (1957).*

ra i el bloc occidentalista. Si els aparells estatals i paraestatals nord-americans impulsaren l'expressionisme abstracte com un emblema de llibertat enfront de l'enemic soviètic, la rèplica anticomunista espanyola fou l'informalisme, que va esdevenir la versió local –amb les seves especificitats estéticoideolò-

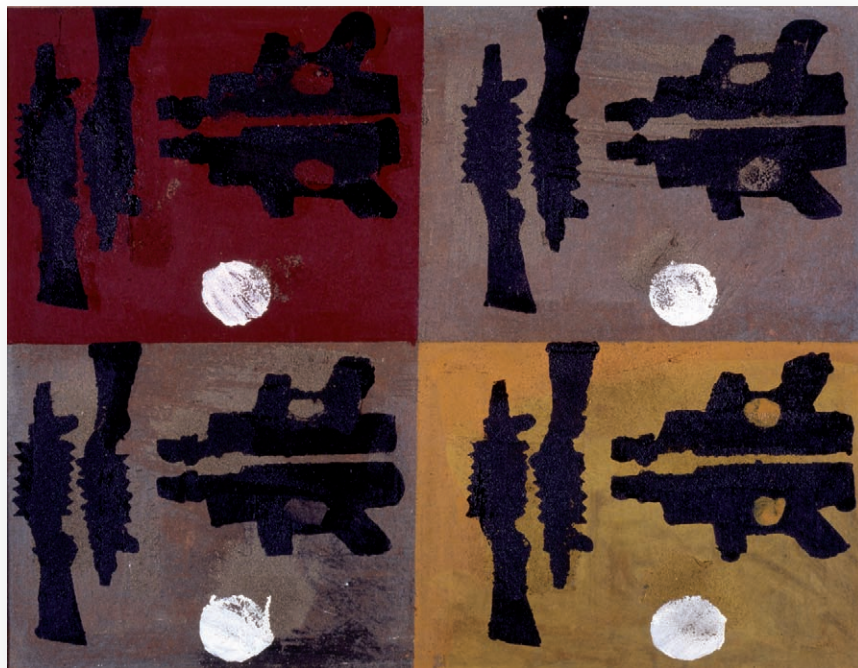


>> **Bartomeu Massot,**
Sense títol (1959).

giques i contradiccions vàries- d'un art modernista posat al servei dels interessos d'un sistema polític totalitari. A Girona mateix, malgrat el gran pes del tradicionalisme i l'integrisme catòlic, aquesta nova orientació també es va fer sentir, fins al punt que òrgans oficials van emparar manifestacions abstractes i informalistes que, poc abans, havien estat estigmatitzades o menystingudes. De manera que cal insistir en la negació del tòpic segons el qual el franquisme es va mostrar impermeable a l'art nou, ja que malgrat la persistència de nombrosos sectors immobiliàries també n'hi hagué d'altres que, superada l'etapa d'autarquia, promogueren certes tendències emergents, sempre -això sí- que no entressin en conflicte flagrant amb les bases ideològiques del règim.

Els artistes que van encapçalar la renovació dels llenguatges artístics a les comarques nord-orientals van ser Bartomeu Massot, Evarist Vallès, Francesc Torres Monsó, Jordi Curós, Emília Xargay o Leonci Quera; i, més temperadament o subsidiària, Joaquim Casellas, Ester Boix, Enric Marquès, Joan Sibecas, Ramon Molons, Jordi Serrat *Paxinc*, Marian Oliveras o Carles Vivó. Aquests au-

tors reprengueren de maneres diverses, i en una situació de precarietat, ressons d'una modernitat interdicta durant la immediata postguerra. Un autor pont fou Joan Massanet: el seu surrealisme reconvertit posteriorment en un informalisme singular i la seva afinitat amb el nou ordre apuntaven la possibilitat



>> **Enric Marquès,**
Armes. Composició (1965).

Banyoles va ser un dels centres d'on van derivar bona part de les noves dinàmiques artístiques

d'un art modern assumible pel poder dictatorial. Bona part dels noms esmentats passaren per París, on connectaren amb corrents d'avançada, i acabaren assumint, amb més o menys continuïtat, poètiques no figuratives, que suposaren un fort sotrac en l'ambient gironí. En general, defensaven una estètica desinteressada i idealista, i tendien a entendre l'artista com un creador d'universos autònoms sota la guia d'una subjectivitat personal. Alguns d'ells van aplicar les seves troballes a un art religiós auspiciat per l'Església, sobretot arran del Concili Vaticà II. Domènec Fita fou qui assumí amb més persistència aquesta labor. Des de Barcelona, Joan Josep Tharrats, Joaquim Lluçà i Lluís Bosch Cruañas també participaren en l'aventura informalista. Un cas a part va ser el de Virgili Batlle Vallmajó, que, ja els anys quaranta i des de l'exili francès, havia estat pioner d'una abstracció geomètrica vinculada a la utopia llibertària.

L'erosió d'un model

Aquesta orientació estètica va ser posada en qüestió durant els seixanta en una societat sotmesa a múltiples canvis i marcada internacionalment per un fort creixement econòmic. Les noves polítiques de la dictadura van pro-



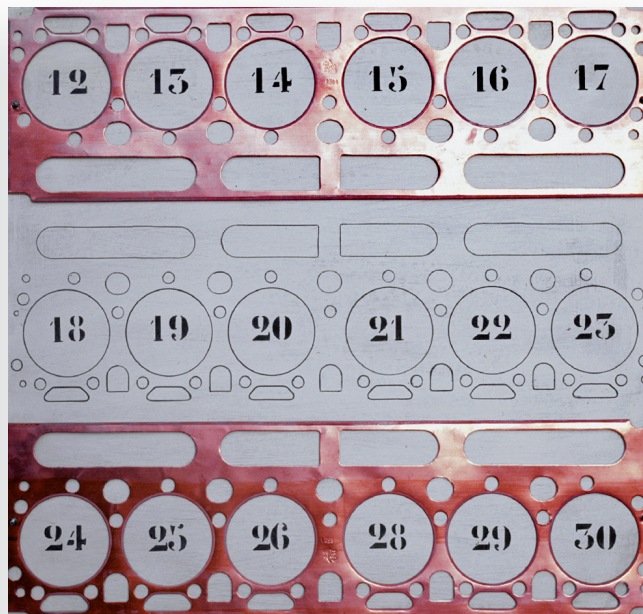
>> Lluís Güell,
Sense títol (1965).

picar un desenvolupament industrial salvatge, una expansió desregulada del turisme i una entrada massiva de la cultura burgesa de consum, fenòmens que cal posar en relació amb les mesures de liberalització econòmica i amb la progressiva inserció espanyola en les dinàmiques mercantils transnacionals. Tot plegat va afavorir un augment dels nivells de renda de la població, però amb uns grans costos humans i un desenvolupament escàs o nul de les estructures socials pròpies de l'estat del benestar. I, alhora, va anar emergint una oposició política cada cop més influent i organitzada.

En el terreny artístic, aquesta situació va propiciar certa pèrdua de l'aura mítica amb què s'havia embolcallat l'art i la figura de l'artista. El qüestionament i l'erosió de significats estèticocideològics van venir sobretot de tres flancs diferents. Per un costat, d'un realisme social vinculat a la cultura d'esquerres, especialment del PSUC, que

qüestionava la idea d'un art al marge dels conflictes de la vida quotidiana. Enric Marquès en va ser el representant més destacat, tot i la diversitat de la seva obra, i Lluís Bosch Martí s'hi mantingué pròxim. Per un altre, dels corrents vinculats a la recerca visual, els quals blasmaven el subjectivisme i la inoperància d'un art tancat en si mateix. Malgrat la seva poca repercussió a Girona, els autors més propers formalment a aquesta tendència foren els ja esmentats Llucià i Quera, per bé que encara influïts pel fons filosòfic de l'informalisme, i, des de París, Joan Puig Manera, amb el seu geometrisme líric. Finalment, cal esmentar els nous realismes i l'art pop, que postulaven una nova relació entre l'art i les cultures populars i de masses, i que alhora substituïen l'elitisme i el purisme estètic

Dels membres de l'ADAG, les obres personals de Josep Niebla, Enric Ansesa i Narcís Comadira van ser de les més interessants



>> Antoni Mercader,
Del dotze al trenta (1965).

per una mirada crítica i/o sorneguera i per la barreja revulsiva de tècniques i mitjans, amb nombroses referències al món industrial. Els seus noms més representatius van ser els banyolins Lluís Güell i Antoni Mercader, que assoliren una projecció important a la ciutat comtal, i més tardanament Quim Domene i Miquel Plana. A la capital francesa, el saltenc Jaume Xifra va formar part del rovell de l'ou europeu, arran de la seva vinculació amb Pierre Restany, intel·lectual d'origen català i teòric del *nouveau réalisme*.

Revolucionar l'art i transformar la vida

Banyoles va ser, doncs, un dels centres d'on van derivar bona part de les noves dinàmiques artístiques, les quals superaren l'edifici inestable del modernisme dels anys cinquanta i primers seixanta. La rellevància de la ciutat de l'estany s'explica per diversos factors: d'una banda, per les característiques de la seva diversificada estructura socioeconòmica i pels efectes de ser un pol d'atracció turística internacional, a causa de les competicions esportives que hi tenien lloc; i de l'altra, per l'allunyament relatiu que mantenia de la capital provincial i de la seva maquinària burocràtica, cosa que afavoria que tingués més independència i capacitat d'iniciativa. Tot plegat va contribuir a generar unes actives classes



>> Josep Ponsatí,
Inflable de Benidorm (1972).

mitjanes i un inquiet moviment sociocultural. En el pla personal, s'ha de subratllar el paper de Jordi Gimferrer, pintor informalista, activista cultural, col·leccionista i empresari, ben relacionat amb persones i grups renovadors de Barcelona, que primer amb Presència-63 i després amb el Tint-1 va impulsar nombroses iniciatives i va promoure una colla d'artistes joves. Ell, però, no va fer el pas cap al neoavantguardisme antifranquista i d'aspiració socialment transformadora que anava congriant-se, sinó que acabà alineant-se amb sectors reformistes del món institucional. Un altre fet que va marcar el nucli banyolí fou la celebració de les jornades d'Art Concepte, sota l'impuls de Mercader i del Grup de Treball, un col·lectiu rupturista influït pel materialisme dialèctic, que tenia el suport logístic del Tint-1.



>> Tint-2,
El kitsch domèstic
(1974) [cartell].
Disseny: Lluís Pau.

D'aquest camp de cultiu va sorgir Josep Ponsatí; els seus espectaculars inflables, vinculats a un art de participació i a les poètiques efímeres, van marcar una fita en el desenvolupament de la contemporaneïtat

artística a Catalunya. O el dissenyador Lluís Pau, un dels formalitzadors de les anomenades *exposicions de tesi*. I el crític d'art Jaume Fàbrega, un nom clau dels setanta, no només perquè va ser el primer a escriure sobre art contemporani amb una voluntat de professionalitat i una notable agudesa intel·lectual, sinó també perquè va orientar amb mà mestra el moviment artístic gironí. La seva contribució fou decisiva en les dues experiències col·lectives del conceptualisme nord-oriental català: el Tint-2 i l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (ADAG). El primer grup va néixer a Banyoles, i des d'un planteig de base sociològica va fer la crítica del gust estètic dominant i de

L'heterodox Damià Escuder, pregoner de la nova mística contracultural, fou un dels seus ideòlegs i, alhora, personatge emblemàtic de l'ADAG

les ideologies classistes en què s'assenyava. La idea de *kitsch* fou l'eina teòrica amb què afrontaren aquesta problemàtica. Un dels membres del col·lectiu, Lluís Vilà, aprofundí aquesta via amb un seguit d'obres que prefiguraren aspectes de la nova sensibilitat dels vuitanta. Els altres artistes conceptuals de la regió de Girona –Josep Maria Joan, Pere Noguera i Àlex Nogué– van mantenir contactes amb el Tint-2. El bisbalenc Noguera esdevingué l'altre gran nom del conceptualisme amb una obra de múltiples registres i de la qual cal subratllar la relectura i els usos metalingüístics a què va sotmetre una disciplina tradicional com la ceràmica, o bé la recerca al voltant de la imatge i la seva reproductibilitat.

A Girona, l'ADAG es va convertir en la representació simbòlica de la contestació democràtica i en una cai-

>> ADAG,
Salvem la Devesa (1976) [adhesiu].
Realització: Carles Vivó.





>> ADAG, Assemblea Democràtica de Girona (1976) [cartell].
Realització: Narcís Comadira



>> Pere Noguera, Objectes enfangats (1979).

xa de ressonància dels moviments socials opositors durant la primera fase de derogació del franquisme. La seva principal aportació fou l'establiment d'estratègies inèdites de relació entre la lluita política i la pràctica artística. El seu fonament teòric feia una síntesi original entre el realisme social -E. Marquès- i els conceptualismes polítics -J. Fàbrega-, i, més secundàriament, de les prolongacions renovades d'una modernitat moderada que tenia en Isidre Vicens i Josep Colomer, provinents dels anys republicans i de les cultures d'esquerra, dos dels seus punts de referència.

Dels membres de l'ADAG, les obres personals de Josep Niebla, Enric Ansesa i Narcís Comadira van ser de les més

interessants. El primer va practicar un lletrisme combatiu d'empelt pop, el segon va fer una revisió crítica de les estètiques reduccionistes del corrent modern i el tercer va confegir suggestius encreuaments entre representació visual i lingüística que recollien ecos del conceptualisme més autoreflexiu. També cal esmentar els fotomuntatges del Grup Praxis -veritable crònica

Durant els darrers cinquanta anys, Francesc Torres Monsó ha estat un dels autors més receptius als nous batecs del temps



>> Lluís Vilà,
Altres coses (1979).

d'uns anys agitats-, els ressons hiperrealistes de les pintures de Santiago Roca-Delpech o les estructurades formalitzacions de Faixó. Sota la inspiració de l'ADAG, a Olot es creà l'Assemblea d'Artistes de la Garrotxa. D'altra banda, s'ha d'esmentar una tendència *underground* vinculada en part a L. Güell i alhora influïda per l'obra de Joan Ponç i Dalí, amb noms com Joan Antoni Palau, Pep i Quico Estivill, Toni Huertas o l'escultor Josep Bosch *Piculives*. L'heterodox Damià Escuder, pregoner de la nova mística contracultural, fou un dels seus ideòlegs i, alhora, personatge emblemàtic de l'ADAG. Alguns d'ells, com el mateix Güell, acabaren connectant amb aspectes de l'emergent sensibilitat postmodernista. Per un altre costat, des de Bilbao, el pintor Lluís Badosa Conill proposava un industrialisme utòpic imbuït d'esperit lúdic.

En un pla diferent dels de Banyoles o Girona, s'ha d'assenyalar el paper de Cadaqués, que va acollir, ni que fos temporalment, tant artistes catalans i inter-



>> *Enric Ansesa.*

nacionals de renom – Dalí, Albert Ràfols Casamada, Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Dieter Roth, etc.– com manifestacions de primera línia, i, en aquest sentit, esdevingué un veritable aparador, àdhuc un eficient laboratori, de noves propostes, com la mostra d'homenatge a Duchamp, la presentació del treball videogràfic *Cadaqués, canal local*, d'Antoni Muntadas, o la primera exposició de Jaspers Johns a l'Estat espanyol. Però la inserció dels artistes residents a la població empordanesa en les dinàmiques artístiques regionals fou escassa.

La interrupció del somni

La situació internacional durant els anys setanta va estar marcada per l'esgotament del model de creixement capitalista instaurat després de la Segona Guerra Mundial gràcies a un procés d'expansió ràpid i continu. Al final del cicle, una bona part del capital-diner es va sostreure del comerç i la producció, la qual cosa va suposar una *financerització* de l'economia i l'increment de les activitats especulatives. L'escena mundial va viure una forta dretanització amb l'aplicació de la doctrina neoliberal. Un dels àmbits on aquesta política va assolir més èxit

fou en els terrenys ideològic i cultural: la creença en la impossibilitat de nous avenços en política i en art, com si s'hagués exhaurit el dipòsit de l'experiència històrica, il·lustra en part aquesta òptica desmoralitzada, la qual va afavorir una reculada dels planteigs d'aspiració emancipadora.

El postmodernisme conservador va ser el corrent cultural tardocapitalista que s'imposà durant el postfranquisme, en una conjuntura marcada per l'entronització de la monarquia parlamentària i la refundació jurídicopolítica de l'Estat espanyol, la plena integració en les dinàmiques internacionals i la progressiva desmobilització social. La nova situació política, curulla de febleses i contradiccions, va propiciar que des del poder estatal s'impulsés la creació d'un nou imaginari que feia taula rasa de les cultures d'oposició i de l'anomenada *ideologia del compromís*. La tesi dominant assumia aspectes de la contrarevolució neoliberal i celebrava la fi de les utopies i la dilució de la crítica.

L'escultor Gabriel fou potser qui va bastir una obra més singular, assentada en un pensament de base mítica i simbòlica



>> *Gabriel, Velocitat, primera matèria abans de la matèria tangible (1988).*

En el camp del pensament es va donar un progressiu abandonament de propostes assentades en subjectes col·lectius o en qüestions socials. La crítica de la racionalitat contemporània, les relectures de la tradició romàntica, la recerca d'un sensualisme vital o la revaloració de la privacitat foren alguns dels temes que van marcar aquells moments. Quant al terreny artístic, es va viure un qüestionament de les pràctiques alternatives i políticament antagoniques, un seguiment força acrític dels hegemonismes cosmopolites i la potenciació de les subcultures juvenils que no col·lidien amb el nou ordre. Es va imposar la reclusió en mons particulars i una reflatació d'estètiques neotradicionalistes, dels nous expressionismes a la transavantguarda, així com el retorn a una concepció artesanal de les disciplines artístiques. Les obres d'art van esdevenir, cada vegada més, béns de consum i es van incorporar als mercats financers. D'altra banda, es va assistir a una creixent estetització de l'entorn i a un gran desenrotllament de la indústria de la cultura i de l'oci.



>> Isabel Banal,
Sense títol (1993).

Entre els autors que van donar forma a les noves inquietuds i al clima sociocultural del moment, destaquen, pel costat més vitalista i entusiasta, Quim Corominas, Pep Camps, Leo Beard, Roser Oliveras, Ignasi Esteve i, en part, els escultors Josep Admetlla, amb encavallaments dissenyístics i arquitectònics, i Lluís Hortalà, que inquiria els límits del mitjà; mentre que Gabriel, Carme Sanglas i Claudi Casanovas responien al vessant més transcendentalista i introspectiu. Entre els més veterans, Comadira, Montserrat Costa, Josep Perpinyà o Francesc Espigolé revisitaven diverses tendències pictòriques. De tots ells, l'escultor Gabriel fou potser qui va bastir una obra més singular, assentada en un pensament de base mítica i simbòlica, on la invocació d'allò primordial podia confluir amb un ús de tecnologia capdavantera; per la seva banda, Casanovas refundà amb un fi estètic la tècnica de la ceràmica.

Noves repeses i ús de nous mitjans

L'acabament de la guerra freda, l'aparició de les contradiccions soterrades sota l'antic món bipolar i l'hegemonia creixent d'un capitalisme sense brides, projectat arreu per les noves xarxes electròniques, van condicionar en el pla internacional la dinàmica sociopolítica, i, de retruc, les pràctiques artístiques, durant la darrera dècada del segle xx. D'altra banda, la davallada del mercat de l'art, a causa d'una crisi econòmica que va fer pujar els tipus d'interès i reduir els crèdits, va acabar escombrant gran part d'una producció estètica supeditada al factor comercial.

Cadaqués, que va acollir temporalment artistes catalans i internacionals de renom –Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Dieter Roth, etc.– esdevingué un veritable aparador, un eficient laboratori de noves propostes



>> Marcel Dalmau,
Carn de presó (1994).

La renúncia a la visibilització d'allò conflictiu que havia predominat en el camp artístic durant bona part dels vuitanta, en paral·lel amb la consolidació de l'ordre sociopolític al regne d'Espanya, va començar a canviar amb l'emergència de nous subjectes de contestació que esmenaven aspectes parcials o globals de l'estat de les coses, i també pel ressò de les noves pràctiques activistes internacionals: de la mobilització ecologista a l'antimilitarisme, del moviment *squatter* a l'independentisme, de les qüestions de gènere a l'*altermundisme*. Un fenomen interessant que també va cobrar força durant els noranta fou l'adopció per part de diversos moviments socials de formes d'acció simbòlica integrades en dinàmiques reivindicatives.

Les disciplines tradicionals es van veure cada cop més impugnades, però bé que a l'entorn gironí van mantenir una llarga preponderància. De la mà de les noves tecnologies, es va obrir la porta a propostes que feien de la hibridació, la interrelació de mitjans i l'apropiació creativa d'imatges els seus senyals d'identitat. La tendència homogeneïtzadora precedent va anar cedint el lloc a una multiplicitat d'orientacions i llenguatges. La desconstrucció d'aspectes relatius als reperto-



>> *Hélène Yousse,*
Mobile (1998).

ris representacionals instituïts i el desemmascament dels seus codis, així com l'adopció de maneres alternatives de copsar i definir la realitat, van constituir motius essencials de les noves manifestacions artístiques. Però també cal esmentar la persistència, per bé que sota maneres de fer diferents, de la mirada endogàmica i la recreació de mitologies personals.

L'artista i dissenyador Marcel Dalmau fou un dels primers autors a apuntar un canvi d'interessos, amb una producció cartellista d'antífesi política, l'abandó de la pintura i l'ús de la fotografia i posteriorment de l'ordinador com a mitjans de treball, i amb un discurs centrat en la crítica de la representació. Poc després, el Group Public Projects va tractar diversos temes socials –la xenofòbia, el pauperisme, la vellesa o la violència– en espais alternatius de la ciutat. L'art d'acció, promogut per la crítica Marta Pol, va tenir en Josep Masdevall, Pep Aymerich o Denys Blacker alguns dels seus noms més rellevants. La reflexió sobre els llenguatges visuals i les seves retòriques es feia present en obres d'Isabel Banal i Mayte Vieta; i l'interès per qüestions



>> *Carles Congost,*
I don't like music (2008).

relacionades amb la construcció de noves subjectivitats, la representació del cos i/o aspectes de caire identitari es manifestava en treballs d'Ester Baulida, Hélène Yousse, Anna Marín o Enric Giralt, mentre que Jordi Martorano explorava el camp de la pintura i Mim Juncà el del dibuix.

Entre els artistes gironins més joves han destacat Jordi Mitjà, Tere Recarens, Carles Congost, Rafael Bianchi, Job Ramos o el pintor Narcís Gironell, l'obra dels quals s'ha consolidat durant el nou segle i, en alguns casos, s'ha vist projectada des d'espais metropolitans d'arreu en una dinàmica de creixent institucionalització de l'art contemporani. Tot i la diversitat d'interessos, s'hi apunta un ús força majoritari de les noves tecnologies audiovisuals i certa voluntat de tractar algunes subcultures i determinats vessants de la societat

de l'espectacle des d'una multiplicitat de punts de vista, que inclouen tant la ironia com la fascinació, la crítica o la perplexitat. En general, hi predomina una atenció pels petits esdeveniments o per assumptes aparentment banals, que en ocasions sembla respondre a una actitud preventiva, àdhuc escapista, davant la complexitat del món i de la vida, i, en altres, a una estratègia en clau sinèdòquica consistent a projectar llum sobre el tot a partir del detall, el fragment o les microhistòries.

Un cas singular

Si dediquem un espai propi a Francesc Torres Monsó és perquè durant els darrers cinquanta anys quasi sempre ha estat un dels autors més receptius als nous batecs del temps. En efecte, després de superar el neoclassicisme de la postguerra i assajar provatures en diverses direccions, va anar connectant amb els corrents emergents però sense caure en fàcils mimetismes, sinó mantenint un punt de vista propi i evidenciant una voluntat d'establir-hi una relació creativa i il·luminadora.

Narcís Selles
és historiador de l'art.

Entre els artistes gironins més joves han destacat Jordi Mitjà, Tere Recarens, Carles Congost, Rafael Bianchi, Job Ramos o el pintor Narcís Gironell, l'obra dels quals s'ha consolidat durant el nou segle

PER SABER-NE MÉS: [RdGLINK](#)