



>> *Henri Matisse retratat per André Derain.*

De moment, en terra absent...

Arts visuals a la Catalunya del Nord

Al llarg del segle xx, el nord de Catalunya va ser un dels grans nuclis europeus de la creació. Aquest llegat, però, no ha estat assumit per les noves generacions, perdudes en un internacionalisme estèril que ha convertit el territori nord-català en una terra absent.

ERIC FORCADA > TEXT

La comprensió, l'estudi o fins i tot l'escriptura mateixa de la història de la creació a la Catalunya del Nord al segle xx s'enfronten a un mite recurrent i central que fa passar el conjunt del territori com si fos una gran terra verge. Aquesta visió –discutible en molts punts– atorga a la zona un aire d'espai suspès fora del temps, totalment inexplorat, desconnectat de l'actualitat de l'art i propici, doncs, a experiències artístiques innovadores i, per consegüent, avantguardistes. I és a través d'aquest prisma de lectura territorial que la Catalunya del Nord entrà dins la història de l'art modern. En efecte, malgrat l'esforç lògic i essencial realitzat per alguns joves artistes –com Aristides Maillol, Esteve Terrús, Gustau Violet, Lluís Bausil i George-Daniel de Monfreid– de federar-se ja a partir de 1901 al voltant d'un Saló dels Artistes Rossellonesos (1901-1912), la Catalunya del Nord va entrar definitivament dins la gran història de la creació gràcies a l'estada realitzada el 1905 a Cotlliure per Henri Matisse i André Derain, que fou un element decisiu per al

naixement del primer moviment d'avantguarda del segle xx: el fauisme. Lluny de les modes, dels debats i problemàtiques parisencs, sols i allunyats de tot i tothom, portats per una confrontació tan directa com inèdita amb aquesta «terra verge», amb contrastos radicalment lluminosos i de colors, Matisse i Derain van trobar la via d'una expressió lliure. Cinc anys més tard, de la mà d'altres artistes com Pablo Picasso, Juan Gris, Manolo Hugué o Enric Casanovas, Ceret esdevingué la Meca del cubisme.

Aquest nord de Catalunya, unit pel massís de l'Albera i reputat verge, es va convertir en pocs anys en un dels epicentres més rics de la creació artística de la primera meitat del segle xx. Entre Banyuls, Ceret i Cadaqués floriren el mediterranisme i el cubisme, mentre Cotlliure es convertí en el port de referència dels fauistes així com dels artistes de la cosmopolita Escola de París, que no van trigar a reunir-se en algunes estades importants a Tossa de Mar o Ceret. Per la seva banda, l'Empordà es transformà en terra d'elecció per a la Internacional Surrealista.

La Catalunya del Nord entrà dins la gran història de la creació gràcies a l'estada realitzada el 1905 a Cotlliure per Henri Matisse i André Derain

Del desert cultural dels anys 1950 a l'agitació artística del post-Maig del 68

És evident que l'any 1939 va marcar un cop d'efecte, una aturada decisiva a aquesta forta efervescència artística. L'Albera, fins llavors espai de trobada i d'unió, es transformà en una frontera militaritzada que tancava el lliure accés de les comarques sud-catalanes cap a Europa i posava fi a la seva vocació de terra de pas de les del nord. La Catalunya del Nord es trobà així relegada a rang de perifèria allunyada dels centres de creació i de decisió que finalment comptaven, i va veure com desapareixia la jove generació d'artistes, que provaren tot sovint d'arribar a París per tal de seguir una carrera prometedora. Els anys 1950 i 1960 van ser d'una vida cultural sense precedents, en què les iniciatives artístiques portades a terme per artistes locals com Martí Vivès, Camil Descossy, Jean Capdeville, o exiliats recents com Manolo Valiente o Balbino Giner Garcia, tenien un caràcter de supervivència territorial i d'una forta militància enfront d'un país anèmic, sense alè. L'antiga «terra verge» s'havia convertit en un veritable «desert cultural».

Fou, però, d'aquest desert cultural que vingué el relleu: l'exposició «Impact I», el 1966, va aplegar per primera vegada la jove generació que després acompanyà la revolta del Maig del 68, i que va tenir un paper central al panorama artístic local i estatal durant tota la dècada dels anys 1970. Fugint de les xarxes oficials i dels espais culturals tradicionals, aquests joves artistes, vinguts dels nuclis de Barcelona, París i Niça van trobar a la Catalunya del Nord una «terra intacta» a partir de la qual tot podia tornar a ser inventat. Es tractava, evidentment, d'un rerepaís, però també d'un refugi per a una avantguarda en ruptura total amb una societat centralitzada, jerarquitzada i anquilosada. Durant la dècada de 1970, els artistes van optar per la radicalització, van elaborar una alternativa estètica i preparaven l'assoliment d'una utopia social que permetés al poble alliberar-se de qualsevol classe dominant, i del ventall de referències que acompanya aquesta dominació.

Privilegiant l'acció col·lectiva, els artistes s'aplegaren al voltant de plataformes ideològiques o polítiques comunes, amb els mateixos posicionaments estètics, i van portar



>> Bateaux au port de Collioure, pintura d'André Derain.

l'organització d'exposicions i manifestacions al territori. Entre el Rosselló i el Llenguadoc es van estructurar nous grups d'artistes com Support/Surface, A.B.C Production o Textuaction. També s'hi va unir un col·lectiu nord-català autònom, que es constituí el 1971 i que va ser identificat amb el nom genèric de Grup de Perpinyà. Balbino Giner Gavalrà, Michel Bertrand Nadal i Jean-Louis Vila treballaren, a través de les seves accions o intervencions, per redefinir l'art mitjançant un procés de desconstrucció de la materialitat pròpia de l'obra: la tela havia d'alliberar-se del bastidor; l'escultura, del sòcol, i l'obra, del museu-caixa forta per baixar al carrer. Aquests artistes van organitzar o participar en l'ocupació d'espais públics per tal de socialitzar l'art i democratitzar-lo. Així, presentaren manifestacions properes a les tècniques de mobilització de l'aleshores famosa *agit-prop* ('agitació i propaganda') a Elna (1971), a Perpinyà, a Ceret i a Argelers de la Marenda (1972). El moviment de l'Art al Carrer (1971-1974) se situà al centre de l'actualitat de l'art i trobà continuïtat en els experiments del Col·lectiu d'Art Sociològic (1974-1980), que va fer la seva primera acció artísticosocial d'importància a Perpinyà el setembre de 1976.

Entre Banyuls, Ceret i Cadaqués van florir el mediterranisme i el cubisme, mentre Cotlliure es convertí en el port de referència per als fauvestes



>> *Vue de Collioure, d'André Derain.*

De la lluita de les classes a la lluita per les places

L'organització d'exposicions, de manifestacions plàstiques, d'experiments estètics, de festivals o la creació de sales alternatives i de moviments teòrics va permetre a l'avantguarda passar la mà per la cara a les institucions. Desbordada, aquesta només podia assentir. I no van trigar a arribar les primeres victòries del post-Maig del 68, com la presa de poder dels nous artistes a l'Escola de Belles Arts de Perpinyà. Tot i això, llurs aportacions es convertiren a poc a poc en un nou dogma intangible, i una nova generació s'oposà als posicionaments ideològics immòbils. Encara que els més joves fossin frontalment contraris al que esdevingué un «terrorisme teòric», integraven ja els codis relatius a la desconstrucció de l'obra, com es comprova en les obres de Bernadette Foulon i de Gerard Jonca. Roger Cosme Esteve o Joseph Maureso apostaven en llurs dispositius plàstics per un retorn clar a la subjectivitat. L'artista que més marcà la ruptura amb l'hegemonia discursiva dels artistes de l'Art al Carrer fou Marc Fourquet, que coincidí amb la transavantguarda italiana amb el retorn a una figuració, arrelada en la cultura popular, amb composicions eclèctiques i barroques. Fourquet mostrava tot allò de què s'inhibien els mantenidors del moviment de l'Art al Carrer: sensualitat, vitalitat,

figurativisme... La seva obra va agafar volada i obrí el camí de la transgressió. Marc Fourquet, Joan Calens i el poeta Patrick Gifreu van presentar el seu treball al Mas Tardiu de Vilallonga dels Monts, però també en companyia de la nova generació emergent a la resta de Catalunya defensada per Vicenç Altaió a través, entre altres, de les exposicions «Frontera» i «Casino» (1983).

D'altra banda, els primers anys de la dècada de 1980 van veure emergir un nou fenomen: la institucionalització del món de l'art. Al territori nord-català s'entrecruaven les polítiques culturals de la Generalitat de Catalunya, que pretenia convertir la capital del Rosselló en una plataforma expositiva per tal de promoure els artistes catalans cap a l'escena artística francesa, amb les noves directrius que emanaven del Ministeri francès de Cultura que, sota la direcció del Partit Socialista Francès, mirava de descentralitzar les seves missions.

Aquesta nova situació afectà estructuralment el món de l'art, primer amb una atomització del panorama artístic nord-català, que es convertí en una suma d'individualitats, capaces d'adaptar-se als engranatges i codis institucionals per tal de conduir amb eficàcia una veritable trajectòria. Aquesta política va esterilitzar, per no dir eradicar, tota mena de debat ideològic, i es va instal·lar un consens sobre el fet estrictament plàstic condicionat per la més gran acceptació possible dels sectors culturals, turístics i polítics. Les lluites conduïdes anteriorment per al reconeixement d'una creació específica al territori van ser suplantades per lògiques lligades no a un territori real o utòpic, sinó a un territori administratiu.

Les estructures museístiques més importants han provocat conscientment un canvi historicista, com ara el museu d'Art Modern de Ceret o el de Cotlliure, que s'han especialitzat en la presentació d'exposicions que miren de demostrar les aportacions dels artistes del primer quart del segle xx. Pel que fa a les exposicions d'art contemporani, aquests dos museus han apostat per mostrar sistemàticament el treball d'artistes sortits de l'òrbita de Support/ Surface, els quals, després d'haver estat al capdavant de l'actualitat més avantgardista de l'escena artística i compromesa dels anys 1960, han esdevingut sens dubte

Els anys 1950 i 1960 van ser d'una vida cultural sense precedents, en què les iniciatives artístiques tenien un caràcter de supervivència territorial

els grans artistes oficials de les institucions locals. Per la seva banda, de 1995 al 2005, la Vila de Perpinyà ha provat de posar en valor les aportacions del grup d'Artistes Rossellonesos de principi del segle XX i, particularment, les d'Arístides Maillol, abans d'establir a partir del 2005 una programació al voltant dels artistes actuals del territori nord-català, amb l'efecte pervers de reforçar les problemàtiques individuals i de refermar l'atomització del món de l'art.

New generation, news from nowhere

En aquest context tan competitiu, els artistes emergents no arriben a trobar el seu lloc. És fàcil constatar que els joves artistes ja no ocupen un espai concret en el món de l'art nord-català. Sense visibilitat en les diverses programacions, ni aportacions plàstiques pertinents, la jove creació sembla haver abandonat literalment el territori. Només queda l'exemple de l'Escola de Belles Arts de Perpinyà, que tanmateix serveix de contraexemple. Immersa en una reforma crucial per la seva supervivència des de fa ja cinc anys, aquesta estructura ha modificat el seu nom, fent bandera de modernitat, pel d'Haute École d'Art, HEART: una sigla construïda sobre l'apel·lació de la llengua francesa i amb una lectura anglosaxona, amb l'objectiu d'assolir uns aires internacionalistes. És una operació de *relooking* que nega finalment la identitat mateixa del territori i, en conseqüència, ofega encara més aquesta escola d'art perpinyanenca dins la ideologia dominant i globalitzant del moment. Aquesta línia s'ha vist confirmada per la darrera manifestació proposada per la HEART a la darrera primavera, en què mostrà les propostes dels seus millors alumnes. L'exposició portava per nom «One's from the HEART» i, tot reclamant-se pensada des de Perpinyà per posar-se al nivell de les creacions artístiques parisenques o barcelonines, mostrava un disseny àmpliament inspirat en creacions gràfiques del Palau de Tòquio de París. Més enllà del caràcter de *kermesse* inherent a aquest tipus de manifestació, i d'una dialèctica difícilment criticable en la seva intenció, els treballs presentats demostren el provincialisme d'aquesta jove generació d'artistes: entre instal·lació asèptica



i obres compromeses amb pretensions globalitzants, l'exposició semblava un autèntic parc d'atraccions d'egos, on aquests alumnes cercaven una revolta desesperant d'ingenuïtat per revestir els hàbits dels creadors més en línia amb les problemàtiques de les societats *post-postmodernes* o *neomodernes*.

Aquesta manifestació territorialment desencarnada i amb aires assumits de deslocalització estilística demostra que, en unes dècades, el provincialisme s'ha desplaçat. Si durant tot el segle XX el fet que el territori nord-català se situés a la perifèria del món de l'art li va permetre esdevenir un dels llocs d'experimentació més interessants, avui, esdevingut província de París i de les somniades escenes novaiorqueses, londinenques o berlineses, aquest territori ha perdut tota especificitat i tota originalitat. Aquesta manca de contingut propi ha transformat el territori nord-català de «terra verge» a «terra absent», amb un retrat del món que, si bé està completament assumit, pot esdevenir un espai central en la creació del segle XXI. Continuarà.

Eric Forcada és gestor cultural.

>> **Landscape at Collioure/Study for le Bonheur de vivre, de Henri Matisse.**

El fet que el territori nord-català se situés a la perifèria del món de l'art li va permetre esdevenir un dels llocs d'experimentació més interessants