



Documentació sobre una trobada amb la reflexió del sol.

La relació de distàncies:

Observador	_____	Edifici
Edifici	_____	Sol
és:	1	

	150.000.000	

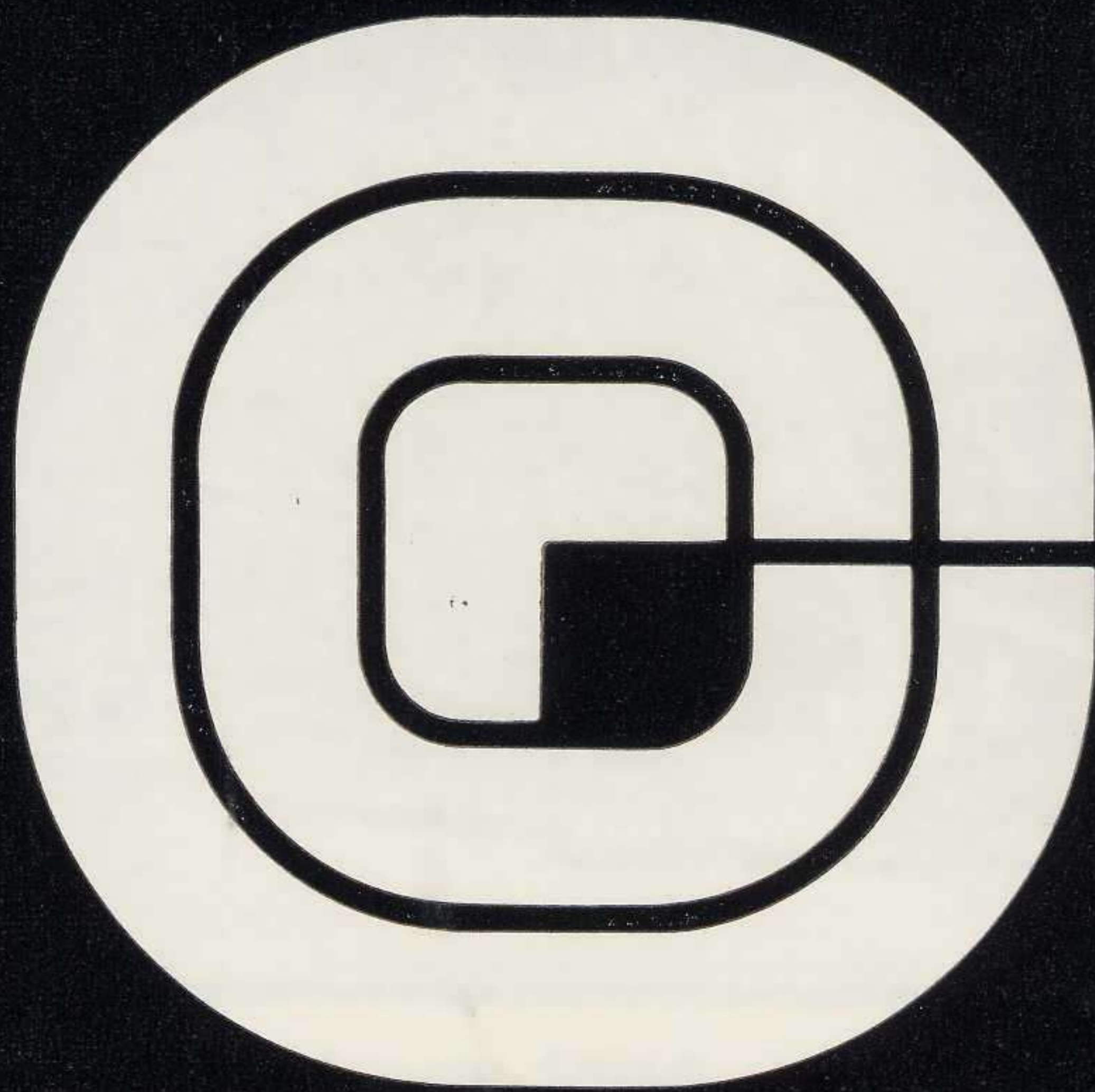
El triangle format pel sol, edifici, observador, té dos costats que mesuren 550.000 km. cada un i la base que mesura 1 km.

La reflexió de la llum és informació sobre si mateixa.

Francesc Torres. Nova York, 1972.

Les col·laboracions de
Carles Santos i
Pere Portabella
han estat suprimides
per considerar-les
actualment
no publicables.

el símbol de la temptació



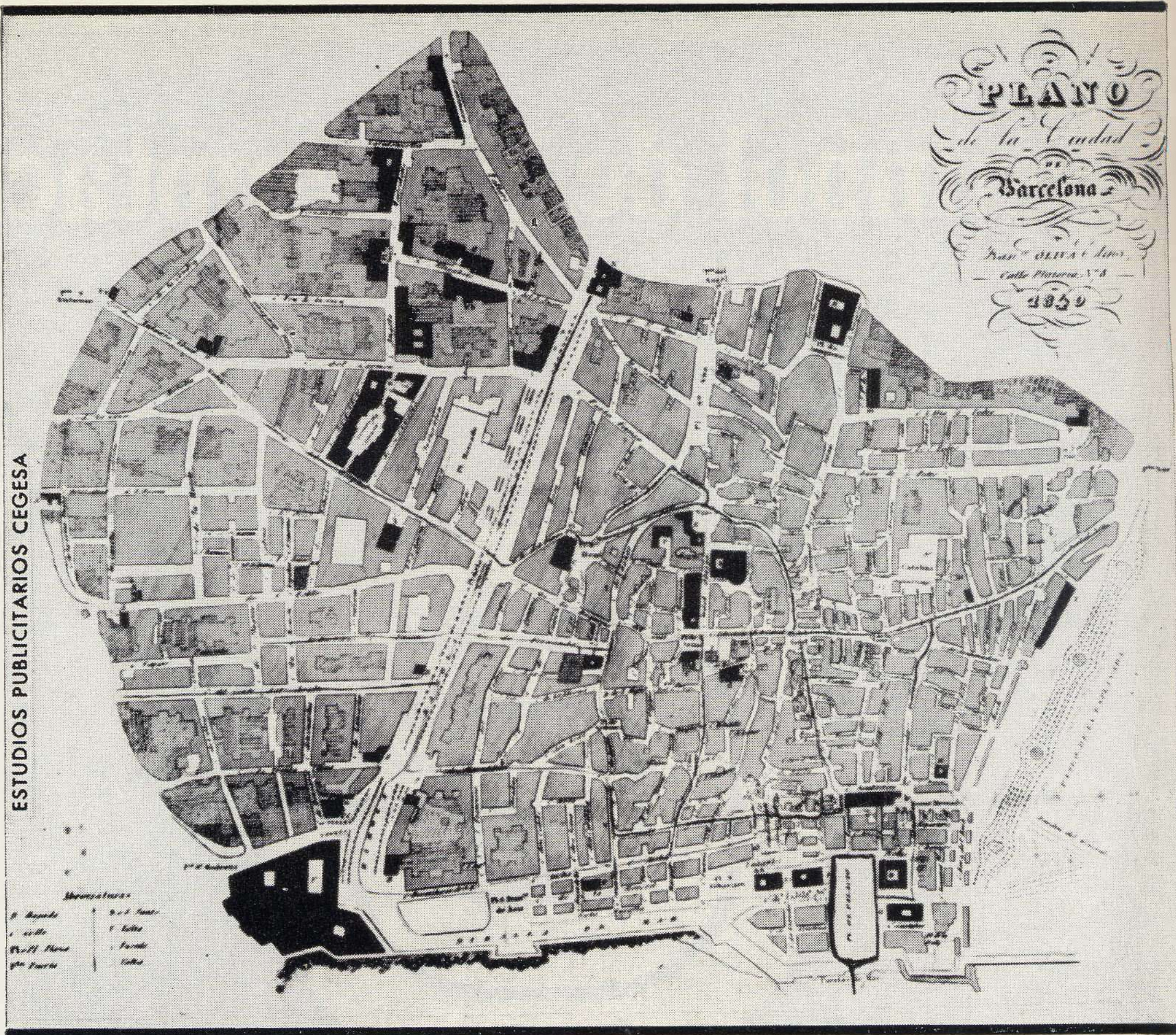
hi ha moltes menes de símbols
i moltes menes de temptacions...
així i tot, aquest símbol només correspon
a una temptació: moltes formes,
moltes mides, molts dissenys, colors, textures,
utilitats i, fins i tot, nacionalitats

COMERCIAL DE CERÀMIQUES REUNIDES S/A

una temptació ceràmica

Buenos Aires, 28 Tel. 321 11 00 Barcelona - 11

ESTUDIOS PUBLICITARIOS CEGESA



La nostra ciutat ha anat evolucionant fins arribar a ésser la gran urbs d'avui. El GAS, des del 1843 acompanya aquesta evolució, amb ambiciosos projectes i realitzacions, per a fer més còmoda i confortable la vida dels barcelonins.



**CATALANA DE GAS I
ELECTRICITAT, S. A.**

Avinguda Portal de l'Angel, 22
Telèfon 318 03 50 - Barcelona

**AQUEST TEXT
FOU ELABORAT
PEL GRUP COM
A RESPOSTA A
FORMULACIONS
APAREGUDES A LA
PREMSA SOBRE
L'AVANTGUARDA
ARTÍSTICA**

Com a punt de partida ens limitarem a introduir formulacions referides als aspectes d'una pràctica i la seva teoria, que d'altra banda caracteritzen i situen el fenomen de l'avantguarda artística com a pràctica revolucionària. Expressió d'un treball teòric continuat, estretament lligat i entès en el si d'aquesta mateixa pràctica. Com a qüestió prèvia caldria preguntar-se sobre el sentit de la paraula «avantguardisme». L'avantguardisme apareix com el resultat d'un procés de degradació de l'avantguarda, entesa com a pràctica artística revolucionària, a partir de

la seva integració econòmica al sistema. Integració i assimilació que, fora d'apreciacions mecanicistes comporten per la mateixa naturalesa de les relacions econòmiques, la deteriorització ideològica de l'artista i la normalització de la seva obra com a mercaderia cultural en el si de la classe dominant. En resum, la integració econòmica genera irremissiblement un procés (encara que més tardà i a distints nivells) de subtil integració a la ideologia que la sustenta.

Integració ideològica de l'artista que

tampoc no cal interpretar com la seva identificació. Simplement qüestiona i s'enfronta a les estructures del sistema que l'envolta evitant a tot preu d'ésser-ne refusat. Com a contrapartida en aquest pacte implícit, veu reforçada la seva personalitat amb valor de canvi, al mateix temps que el dota d'una posició de privilegi i de poder d'opinió que l'eximeix d'un compromís real amb les masses i que permet al mateix temps la manipulació de la seva «obra», la mercaderia, i l'aïllament de l'artista dins i fora de la seva pràctica. Com a conseqüència d'aquest distanciament de la realitat que provoquen l'estreta vinculació als aparells de circulació culturals del sistema, es produeix un buit.

No es pot entendre l'avantguarda artística com una avantguarda autònoma, fora del context que la genera, amb totes les implicacions socio-políticoculturals i la necessària articulació ideològica a tots els nivells que la comprometen, des de dins de les masses i amb elles, i no des de fora d'elles com es pretèn des de la concepció tradicional burgesa de l'art (avantguardisme). I és en aquest punt on precisament incideix el contingut ideològic de les propostes i accions del grup, que en el nostre país treballa inscrit en el marc entès com el de l'art conceptual. Per al seu procés de creació recorre a metodologies que corresponen a altres disciplines per a *profunditzar i analitzar la naturalesa* mateixa del llenguatge artístic, desplaçant o subvertint el concepte d'«obra d'art» i la seva presència com a «objecte-sublimat», matèria de contemplació mística i intuïtiva que manté paralitzada una avantguarda artística liquidada en les seves intencions o programes, sense cap opció vers una autèntica praxis social tancada en si mateixa i esterilitzada en un treball

d'estil com transformació formal del llenguatge i no de la realitat. Resultat final i material del pacte concret amb el sistema del qual depenen la producció, mercantilització i muntatge de tot l'aparell d'especulació i control del valor cultural atribuïble a uns interessos de classe. Les propostes dels «art-conceptual» tenen sentit, en la base del seu contingut ideològic, precisament en la seva «no-inserció» en els mecanismes complexos de la comunicació artística a partir dels mitjans i dels límits exigits del sistema i no en el suposat infantilisme que podria derivar-se de creure que pel sol fet del plantejament explícit de les seves intencionalitats ideològiques i la seva pràctica concreta, comportarien el desmantellament de tot el sistema cultural que qüestionen. Per tal d'arribar a això es preveu ben necessària la inserció política de la pràctica artística conceptual en el desenrotllament de la lluita de classes des de les masses i en la línia de llur avantguarda dirigent, vers la transformació revolucionària de totes les estructures que romanen dels sistemes capitalistes i del nostre en particular amb totes les seves peculiaritats.

És en aquesta direcció on l'art conceptual trobarà la seva sortida, potser la seva única alternativa. Contràriament, romandre a l'estadi inicial de la seva contestació cenyida exclusivament al fet artístic tot abstraient-lo del *medi social en el qual es mou*, és una limitació que pot desembocar a poc a poc en un procés de reducció i buidor del seu contingut ideològic i en un «producte» de reemplaçament que s'«instal·laria» en «lloc» de l'«obra d'art» desplaçada per ells (artista conceptual) i substituïda pels agents del sistema.

A jutjar per alguns indicis, aquesta operació d'esmosi cap a la «instal·lació-

integració» en el sistema s'ha iniciat ja entre alguns dels components del grup. Aquest grau de deterioració del grup és un fet real, i les opcions personals i les alternatives del grup són essencialment per a recuperar o no, el sentit que des del moment de la seva aparició en el nostre medi cultural ja ningú no els pot discutir.

Concretament, i en el terreny de les alternatives en el camp de l'activitat artística, quan la capacitat d'assimilació integradora del sistema, proposta a través dels mitjans de penetració que li és possible oferir, i dins el seu marc ideològic i en el si de les seves contradiccions, poden no resoldre les exigències mínimes o prèvies que al desenvolupament d'una pràctica artística l'articulació ideològica de la qual li és aliena i se li oposa. Com a conseqüència es produeix el rebuig d'aquesta per aquella i se li nega la utilització dels mitjans d'expressió (producció) i de difusió (comunicació) per la mateixa naturalesa de la seva producció ideològica (objecte-cultural), col·locant l'artista davant la necessitat de replantejar la seva situació des de l'òptica de la marginació.

En termes generals, la marginació (econòmica-política) és un fenomen objectiu i característic de les societats capitalistes. Tot llur sistema econòmic i social es basa en l'apropiació i el control (usurpació) dels mitjans de producció i comunicació sense desitjar cap possibilitat d'accés a les classes populars que romanen marginades i sotmeses a l'explotació de la seva força de treball (relacions de producció) i a un procés de contenció (alienació-repressió) a través de la manipulació ideològica dels mitjans de comunicació (mass-media) i de l'accés discriminat de la cultura (èlit artística i intel·lectual) limitada exclusivament a determinats sectors de la societat i a les

necessitats de la demanda per al desenvolupament dels interessos del capitalisme. Solament serà possible sortir d'aquesta situació quan es creïn les condicions objectives que permetin al poble el control real i efectiu del poder polític i econòmic.

Així doncs, i tornant a situar la marginació en el marc de la problemàtica concreta de l'art i de la seva avantguarda i en el context on es desenvolupa en el nostre país, la marginació cal entendre-la com una possibilitat de resposta conjuntural i amb caràcter provisional, no repetida mecànicament en tots els casos i en cada moment, i sempre en relació al grau de desenvolupament de la lluita de classes i referida a l'equilibri de forces.

Intentar fer creure que aquesta, la marginació és una posició que cal mantenir sense una problemàtica d'existència molt difícil i complexa, seria enganyar-se un mateix. Des d'una interpretació, el significat pejoratiu de la qual el sistema li ha connotat, la marginació s'identifica d'immediat o amb actitud associal i improductiva, o en el millors dels casos com una contestació global i romàntica des de l'angle del purisme ideològic o artístic. En realitat marginar-se no vol dir l'abandonament de la producció ideològica i la seva incidència en el medi i ni de molt suposa la marginació política, pràctica social per excel·lència. Sinó ben al contrari: una decidida presa de consciència encaminada a la presa de posició i al compromís real amb totes les formes de vinculació amb els problemes del seu entorn social, única via per tal de sortir de la seva qualitat de marginat, imposada per la superestructura del sistema. I ha de fer-ho sense comptar amb els mitjans de producció habituals, ni amb els canals normals d'informació i comunicació (mass-media) sinó a través de la seva capacitat

per ocupar-los i utilitzar-los tàcticament. De la seva capacitat per a crear noves formes o canals paral·lels depèn el seu encontre amb el seu destinatari, els sectors de les classes populars també marginats dels mitjans d'expressió i comunicació.

Les galeries, revistes, publicacions, cinemes, sales d'actes, teatres... tan estretament lligades al concepte burgès de promoció mercantil de la cultura, han d'ésser objecte de la nostra atenció, disposats a utilitzar-los quan ho creguem oportú, sense altre plantejament que el de l'«ocupació» del lloc o espai buidant-lo de llurs continguts i posant en evidència llurs contradiccions. Aquesta ocupació pot realitzar-se imposant-la sense que prèviament la seva presència sigui reclamada (enfrontament directe), o per invitació o iniciativa (oportunisme) dels mitjans que detenten el control de les plataformes de gestió i circulació artística. En cap dels casos no s'ha d'abandonar mai la idea de l'«ocupació» (ideològica-política) del mitjà. L'«ocupació» definitiva per a l'accés generalitzat als mitjans de comunicació no és a l'abast de les possibilitats, reduïdes en els límits d'un sector determinat. Les relacions econòmiques a partir de l'«ocupació» no són previstes. Des de la marginació no s'ofereixen «mercaderies» sinó propostes de treball (co-creació) i materials. La retribució econòmica cal que sigui exigida i limitada sota el concepte de prestació de treballs i serveis.

És ben curiosa la resistència que hom oposa a aquesta fórmula al·legant la majoria de les vegades la falta d'«obra» (objecte), però també conscients de que desarticulen de base el seu funcionament econòmico-cultural.

Això obliga sovint a resoldre el problema essencial de la supervivència per altres camins que el de la seva

mateixa pràctica específica, tot procurant-se treballs secundaris que el separin el mínim possible de la seva activitat base, pràctica significativa amb tot el que té de conflicte per al normal desenrotllament de tot el seu potencial creatiu. En definitiva, la marginació del seu «treball-productiu» del sistema de relacions econòmiques que controlen els mitjans de producció.

Les dificultats i l'esforç a què l'obliguen per tal de trobar constantment el mètode més eficaç i àgil d'incidència, no deixen lloc a la concepció petit burgesa de l'artista-actor-geni-individualitzat. El treball en equip, o col·lectiu, sense que això es confongui amb l'homogenització impersonal del grup, s'imposa com una disciplina necessària, coherent amb la concepció materialista de la producció artística.

Així, doncs, l'artista des de la seva marginació s'oposa obertament al sistema i a l'artista privilegiat gelós defensor dels seus privilegis adquirits «en» i atorgats «pel» sistema. És un treballador-intel·lectual-artista lligat al procés de transformació de relacions de producció artística-cultural, en un medi que li és declaradament hostil pel mateix fet pel qual se l'ha marginat.

La marginació ideològica (estratègia de classe) necessita d'una política (tàctica de grup) d'actuació que li permeti de sobreviure al setge econòmic del qual és objecte i al silenci que la rodeja, introduint la seva pràctica artística com una pràctica més crítica i transformadora de la realitat, inscrita a l'avantguarda revolucionària que des de les masses lluiten per la conquesta de llurs llibertats que modifiquen qualitativament les relacions de l'home amb la societat (organització social) i de l'home amb la naturalesa.

CINQUENA UNIVERSITAT CATALANA D'ESTIU A PRADA

GRUP DE TREBALL

A Banyoles, el mes de febrer de 1973 va tenir lloc una mostra organitzada per la Comissió de la Llotja del Tint i que representà la primera experiència col·lectiva d'art conceptual al nostre país.

Abans, el setembre de 1972, i a partir d'una convocatòria per a participar a una exposició d'art d'avantguarda» a Cadaqués, els artistes invitats varen reunir-se per a discutir la proposta. Si bé la mostra no va reeixir, sí que va servir la trobada per a posar en evidència els nivells de coincidència que, en relació amb el fenomen artístic, hi havia entre ells partint del fet mateix que els reunia en atribuir-los des del status cultural una tendència o línia de les ja molt desenrotllades en altres àmbits culturals. Alguns dels assistents es constituïren en un grup per a la coordinació de les seves activitats. Aquesta primera experiència de presa de posició col·lectiva va conduir a la reivindicació d'una remuneració econòmica en concepte de prestació de treballs i va posar en qüestió

els criteris de selecció fets amb caràcter de manipulació cultural, la qual cosa va provocar l'enfrontament i el conflicte amb els organitzadors i va dur els components del grup a la decisió de no participar en la mostra.

Seguidament el grup emprengué un treball de clarificació a partir de les experiències de cada membre paral·lelament a una anàlisi de les seves possibilitats reals d'incidència en el nostre medi social, cultural i artístic. Durant les sessions de treball es posen en evidència tots els aspectes de penetració o colonització cultural que en més o menys grau podien haver-se instal·lat en les seves experiències o processos de realització. Tots els esforços del grup en aquesta darrera fase van dirigits precisament a trobar una coherència dins el nostre món cultural.

Comença, doncs, un període de reducció i buidat des de les mateixes arrels i motivacions d'acord amb una concepció de l'art com a pràctica no aïllada de les altres pràctiques i responsabi-

Zig II, 1961,
acier peint, 257 x 150,5 x 93.
588 (400.000 F)..... S 80.000

STAIGER Paul, contemporain.

Griffith observatory,
acrylique sur toile, 91,5 x 36,5.
124..... F 6.000

STELLA Franck, né en 1936.

Metropolitan Museum Centennial
plaque, 1970,
peinture plastique, 210 x 207
(il existe 5 exempl. de cette œuvre).
154..... F 9.000
« Sunset beach sketch », 1966,
T., 183 x 183.
588 (120.000 F)..... S 24.000
« Bam », 1966,
T., 230 x 274.
588 (90.000 F)..... S 18.000
Flin flon IV, 1970,
acrylic sur toile, 275 x 175.
387..... F 115.500
York factory, 1969,
acrylic sur toile, 125 x 395.
387..... F 78.000

TAPIES Antoni, né en 1923.

Collage n° 8 B, 1960,
collage et techniques diverses sur toile,
65 x 81,5.
199 (14.300 F)..... £ 1.100
Composition,
huile et collage sur toile, 130 x 97.
652..... F 30.000

TÉLÉMAQUE Hervé, né en 1937.

Territoire, 1970,
acrylique, 120 x 120.
124..... F 1.300

TINGUELY Jean, né en 1925.

Bascule n° 1 (Baluba), 1960,
mobile électrique en métal,
73 x 65 x 45.
124..... F 24.000
« Baluba II », 1961,
sculpture motorisée, haut. 147,5.
588 (35.000 F)..... S 7.000
« Radio WNYR n° 7 », 1962,
radio sur plexiglass assemblage.
633..... F 16.000
Fontaine n° 3, 1963,
métaux différents, gomme, plastique,
haut. 167.
633..... F 44.000
Oran, 1963,
fer et moteur électrique, haut. 69,
650 (29.260 F)..... Sfrs. 22.000
Sculpture rotative,
n° 67/100, 35 x 25.
154..... F 1.900

TROVA Ernest, né en 1929.

Étude d'homme tombant « Saint Louis
A », 1965,
T., 93 x 93.
291 (8.500 F)..... S 1.700
Étude d'homme tombant,
T., 193 x 167,5.
588 (30.000 F)..... S 6.000
Composition,
bois (n° 48/27), 61 x 120.
15 (2.375 F)..... S 475
Composition, 1941,
bois, 61 x 120.
15 (2.375 F)..... S 475

VOS Maria, 1824-1906.

Nature morte,
T., 34 x 40.
295 (6.594 F)..... Fl. 4.200
Nature morte devant une fenêtre, 1864,
panneau, 33 x 26.
400 (1.820 F)..... £ 140

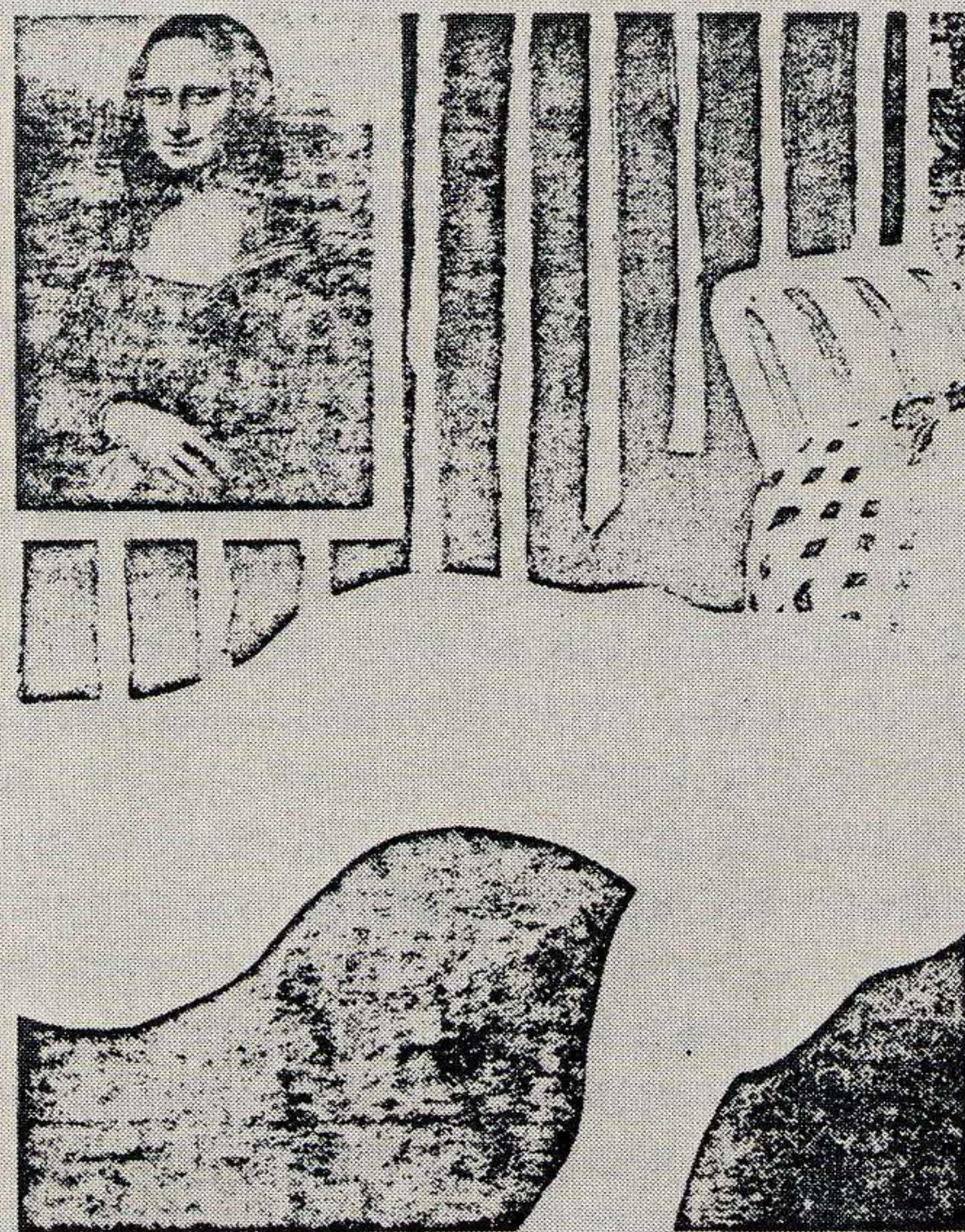
WESSELMANN Tom, né en 1931.

Bouche, 1966,
techniques mixtes, 107 x 154.
704 (81.000 F)..... L. 9.000.000
Study for most beautiful foot, 1968,
T., 23 x 30,5.
704 (16.200 F)..... L. 1.800.000
Great american nude (35), 1962,
huile, techniques diverses sur bois,
122 x 152.
588 (70.000 F)..... S 14.000

Great american nude, n° 31, 1962,
huile et collage sur bois, 153 x 122.
633..... F 96.000
Great american nude, 78, 1966,
acrylique sur toile, 168 x 200.
644..... F 80.000
Study for Marilyn's mouth, 1967,
T., 23 x 30.
633..... F 21.000
Study for bedroom painting, 1968,
T., 14 x 19.
327..... F 18.000
Nature morte n° 3, 1963,
huile et collage sur carton,
43 x 43.
291 (13.500 F)..... S 2.700

WARHOL Andy, né en 1930.

Campbell soup can, 1967,
acrylique sur toile, 91,5 x 61.
644..... F 79.000
Double Liz Taylor as Cleopatra, 1962,
T., 55 x 80.
124..... F 62.000
Electric chair, 1964,
4 toiles : silkscreen et émail,
dimensions totales : 112 x 142.
588 (105.000 F)..... S 21.000
Liz, 1965,
silkscreen et émail sur toile,
102 x 102.
588 (75.000 F)..... S 15.000
Fleurs,
acrylique sur toile, 20,5 x 20,5.
644..... F 5.600



Tom WESSELMANN : Great american nude N° 31, 1962.
Huile et collage sur bois, 153 x 122, adiugée le 15 novembre 1972 à Paris
(Espace Cardin, M^{lle} Laurin, G. L. et Buffetaud, commissaires-priseurs) 96.000 F.